

## Autenticul subiectiv în literatura basarabeană postbelică

Ana BANTOȘ

În secolul al XX-lea, literatura este pusă în situația de a căuta noi forme de definire clară a obiectivelor ei, modernismul fiind bazat pe dorința de a descoperi esența sau limita artei literare, adică arta urmărește scopul de a-și afirma identitatea proprie (ex. suprarealismul și dadaismul), a materialității limbajului (ex. poezia lui V. Hlebnikov). Are loc „de-familiarizarea” lumii, cu alte cuvinte autorul schimbă accentul de pe lumea exterioară pe lumea interioară.

„Jocul fără sfârșit al semnificantului”, calificat de Mallarmée și James Joyce, relativismul subiectivist al lui Henri James și Virginia Wolf, conform cărora lumea poate fi cunoscută doar prin intermediul conștiinței individuale – sunt indici elocvenți ai evoluției modernismului de așa manieră încât subiectivismul este în anumite cazuri concomitent cu detașarea de subiectivismul individual. Un exemplu elocvent îl constituie teoria impersonalității expusă de T.S. Elliot în eseuul său *Tradiția și talentul individual*. La fel procedează și James Joyce, care în romanul *Ulysse* pledează pentru estetica detașării.

Trecerea de la modernism la postmodernism este marcată de „transformarea contingentei vulgare a relațiilor lumești într-o estetică purificată”<sup>1</sup>. Acest proces implică și tăcerea, la care se referă cunoscutul teoretician al postmodernismului Ihab Hassan: „cea mai importantă literatură a secolului XX este literatura tăcerii”. Este vorba de o tăcere complexă, prin care se are în vedere nu doar absența rostirii. Principiul tăcerii urmează să se regăsească în înstrăinarea de rațiune, societate și istorie, în repudierea și subminarea limbajului. Eroismul dezintegării este, după opinia lui Hassan, o constantă atât în modernism, cât și în postmodernism. Acesta, în linii mari, este fundalul pe care are loc recuperarea autenticului în literatura secolului al XX-lea.

Raportându-ne la fenomenul recuperării autenticului în literatura basarabeană postbelică, constatăm că acest fenomen se desfășoară în limita a două dimensiuni: a) a asocierii tradiționalismului cu valoarea morală și națională și b) a asocierii postmodernismului cu pluralismul limbajelor, cu internaționalizarea. Astfel, scriitorii de la Chișinău se împart în două tabere: a) cei care, începând cu anii ‘60, au optat pentru dezideologizarea discursului literar (Grigore Vieru, Liviu Damian, Ion Vatamanu, Gheorghe Vodă, Dumitru Matcovschi), care au despotmolit sensibilitatea, aducând-o în făgașul raportabil la valorile artistice în care cititorul să se recunoască, inclusiv din perspectiva specificului etnic; b) cei care după ‘80 pledează pentru diversificarea limbajelor, pentru arderea etapelor. O formulă adecvată este recunoscută în postmodernismul ca noțiune „bună la toate”.

În confirmare cu prima tendință, eul individual se recunoaște pe sine în personajul colectiv. Aici trebuie făcută precizarea următoare: opresiunea ideologică, totalitarismul dirijează lucrurile spre o singură opțiune, care este colectivul, masa. Or, se știe că în

---

<sup>1</sup> Steven Connor, *Cultura postmodernă. O introducere în teoriile contemporane*, București, Editura Meridian, 1999, p. 150.

regimurile dictatoriale tocmai aceasta era pârghia, mecanismul cel mai comod de manipulare, colectivismul fiind propagat cu insistență pentru a insufla viabilitate regimurilor care de fapt erau îndreptate contra oamenilor. Dar, în acest moment, se cere făcută diferențierea între modul funcționării ideii de colectivitate din perspectiva ideologicului promovată de putere și a ideii de colectivitate din perspectiva scriitorilor care vor să sensibilizeze conștiința de sine a poporului. De menționat că, în contextul literaturii basarabene, ca de altfel și în contextul literar din alte republici ex-sovietice are loc un fenomen pe care l-am putea numi „patriotism local”. Vorbind în termeni mai simpli, am putea spune că scriitorii optează pentru detașarea de concepția difuză a „marei popor sovietic” și se orientează spre identitatea etnică, spre „mica lor patrie” (ex. Gheorghe Vodă: „la sud, la sud e patria mea”). Această individualizare a patriei este, de fapt, o manifestare evidentă a etnocentrismului, la fel ca și axarea întregii poezii basarabene pe motive și simboluri precum „mama”, „graiul”, „piatra”, „lacrima”, „casa părintească”, „izvorul” ș.a. Are loc recuperarea valorilor sau autentificarea din perspectiva raportării la neam, la valorile literare clasice, cele din perioada interbelică fiind strict interzise. În mod firesc, toate acestea au dus spre reîncărcarea mesajului artistic cu accente ideologizante, care au răbufnit, după cum era și firesc, odată cu mișcarea de emancipare din Basarabia. Aici se cuvine să menționăm că în România este cunoscută cu preponderență poezia cu tentă politică a șaizeciștilor, perioada inițială din creația acestei generații fiind descoperită cu întârziere, ca un fapt de istorie literară, care interesează mai puțin, deoarece ține de un domeniu al specializării mai înguste.

Dintre șaizeciști, Anatol Codru, în opinia noastră, este exponentul în creația căruia se îmbină într-un mod complex, tradiționalismul și postmodernismul.

Născut în Transnistria, în satul Malovata Nouă, astăzi Comisarovca Nouă, el a parcurs o cale de creație similară cu cea a confracților săi Vlad Ioviță, Vladimir Beșleagă, Grigore Vieru, Gheorghe Vodă, Victor Teleucă, Serafim Saka, Liviu Damian ș.a. Poetul poate fi considerat însă un avantajat față de congenerii săi, prin faptul că s-a afirmat la confluența dintre literatură și cinematografie (fiind și deținătorul funcției de președinte al Uniunii Cineaștilor din Moldova timp de 12 ani). Activitatea cinematografică i-a favorizat implicarea, într-o măsură mai mare, și în procesul de modernizare a poeziei. Poate din această cauză mai tinerii săi confracți, cel puțin într-o anumită perioadă, și-l revendicau ca „model”.

Reamintim, în context, că despre modernizarea poeziei române, în general, au scris Eugen Lovinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu. Iar despre modernizarea poeziei basarabene s-a scris mai puțin. Aici trebuie căutată probabil și explicația unui anumit decalaj dintre generații. Consider că cel mai rezonabil ar fi să examinăm modernizarea literaturii basarabene din perspectiva reafirmării autenticului. Doar în acest fel vom putea despărți apele tradiționalismului de cele ale modernismului de dragul modernismului, vom putea nuanța lucrurile pentru a le aprecia la justa lor valoare. În primul rând, nu trebuie să ometem opinia lui Camil Petrescu despre Marcel Proust, autor care a revoluționat proza secolului al XX-lea. Astfel, pentru prozatorul român esența autenticității poate fi dedusă din următoarea afirmație: „nu putem cunoaște nimic absolut, decât răsfrângându-ne în noi înșine, decât întorcând privirea asupra propriului

nostru conținut sufletesc”<sup>2</sup>. De asemenea, nu trebuie omisă ideea lui Ortega y Gasset potrivit căreia „există un adevăr teoretic, științific, intelectual și un adevăr care aparține unei categorii distincte și mai decisive, anume un adevăr al destinului. Adevărurile teoretice, scrie autorul hispanic, sunt mai discutabile, dar întregul înțeles și toată forța lor constau tocmai în faptul că sunt discutate; ele se zămislesc din discuții, trăiesc atâta cât sunt discutate și sunt făcute exclusiv pentru discuție. Destinul însă – ceea ce în mod vital trebuie sau nu trebuie să fie – nu se discută, ci se acceptă sau nu. Dacă îl acceptăm, suntem autentici, dacă nu-l acceptăm, suntem însăși negarea, falsificarea propriului nostru eu. Destinul nu constă în ceea ce am avea chef să facem; el se recunoaște și își arată profilul său evident și viguros în conștiința necesității de a face ceea ce nu ne convine”<sup>3</sup>.

Prin urmare, și modernizarea trebuie raportată la condițiile specifice ale unui context cultural concret. Trebuie să ținem cont și de faptul că promotorii cei mai fervenți ai modernismului, precum au fost Apollinaire, în Franța, și T. S. Eliot, în spațiul englez, puneau problema corelării modernismului cu valorile consacrate și cu tradiția. Deci autenticitatea, pentru care pledează autorii moderni, nu contrazice tradiția. Revenind la poezia basarabească și la Anatol Codru, trebuie să precizăm că aici accesarea la modernitate este în relație directă cu nevoia stringentă de recuperare a autenticului și, în același timp, cu nevoia de recuperare, oricât ar părea de paradoxal, a tradiției. De ce? Deoarece literatura a fost jertfa politicii de creare artificială a două națiuni, a două limbi, când, de fapt, există o singură rădăcină și un singur trunchi din care crește coroana impunătoare a literaturii române care se extinde până peste Nistru. Eminescu, actual și azi, susținea că identitatea națională este determinată de cultură. Atâta doar că accesarea la cultură în spațiul pruto-nistean din perioada sovietică a fost excesiv de ideologizată. Deci – autenticitatea, spre care tindeau scriitorii basarabeni, nu putea fi atinsă decât printr-o cursă de învingere a unor obstacole inimaginabile. Se pare că anume din această cauză literatura din Basarabia, în special poezia, este atât de impregnată de sentimentul sacrului, fără de care recuperarea autenticului rămâne o iluzie.

Cu mai mulți ani în urmă am auzit prelegerile despre fantastic și real în literatura română, susținute de doamna Roxana Sorescu la Universitatea de Stat din Moldova. Eram în perioada elaborării tezei de doctorat și am rugat-o să-mi citească primul capitol, despre *sacru* și *profan* în creația lui Lucian Blaga, poet care i-a influențat și pe autorii basarabeni. După ce l-a citit, am întrebat-o dacă este justificată investigarea poeziei basarabene din perspectiva sacrului. Am întrebat-o, știind că în ajun participase la omagierea unui poet de la noi. Era poetul Anatol Codru. Și doamna Sorescu mi-a spus, cu multă însuflețire, că am dreptate și că dânsa s-a convins de acest lucru citind poezia lui Anatol Codru. Iar la ultima prelegere distinsa profesoară și-a încheiat cursul subliniind că literatura din Basarabia trebuie cercetată anume prin prisma sacrului. În teza pe care, între timp, am publicat-o nu i-am acordat acestui poet spațiul cuvenit. O fac acum, susținând că este unul dintre autorii cei mai marcați de sacralizare, prin faptul că își concepe poezia ca pe un ritual.

Rostirea ritualică este preferată de poeții basarabeni grație voinței de reabilitare a artei scrisului, a cuvântului artistic care trebuie eliberat de opresiunea ideologică.

<sup>2</sup> Petrescu, Camil, *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, în vol. Camil Petrescu, *Teze și antiteze*, Eseuri alese, București, Editura Minerva, 1972.

<sup>3</sup> Ortega y Gasset, *Revolta maselor*, București, Editura Humanitas, 1994, p. 126.

Imanența și transcendența (realul și fantasticul) sunt la Anatol Codru de natură să întregască forța scrisului și autenticitatea. Raportarea la dimensiunea divină este un prim pas spre transformarea biograficului în sentiment, așa cum acesta se regăsește în poezia tradițională și în cea modernă. De aici încolo, de la transformarea biograficului în material al poeziei, începe fragmentarea viziunii.

Notațiile fulgurante, reminiscentele memoriei afective fac parte din fluviul viziunilor arborescente ale lui Anatol Codru. Trecutul și prezentul se împletesc ca din întâmplare, poezia fiind construită la modul modernist. Însă ordinea este determinată din interior: memoria este cea care guvernează. Este o memorie a personajului reintegrată în memoria colectivă, poetul fiind conștiința cea mai înaltă a colectivității din care face parte. Or, în Basarabia un poet nu poate fi autentic decât așa cum este, de fapt, în toată lumea, chiar dacă în alți termeni. Memoria este la Anatol Codru una grea ca lutul, ca piatra, sporind substanța versului; este ceea ce îl determină pe poet să exerseze jocurile expresive de limbaj. În felul acesta, în poezia lui Anatol Codru își găsesc loc manierismul și, uneori, prețiozitatea. Acestea însă nu prevalează, metafora savant elaborată nu se ridică deasupra scrisului lucid.

Realul la care face trimitere poetul este supus, sub influența artei cinematografice cu accente neorealiste, transfigurării artistice prin intermediul inventivității lexicale. Inventivitatea lexicală vizează mai ales straturile vechi, arhaice ale limbii române, conservată în mod miraculos și aproape straniu în zona transnistreană. „Volubilitatea” lui Anatol Codru e una specifică. La el cuvintele sunt grele, aidoma pietrelor și cărămizilor zidite în temelii. Temeiul, în-temeierea și teama de a nu da greș sunt datele esențiale ale scrisului acestui autor. Există un specific românesc caracteristic zonelor de hotar, pus în valoare de o sensibilitate traumatizată. La fel ca și în proza lui Vladimir Beșleagă, în poezia lui Anatol Codru căile adevărului sunt întortocheate, greu de surprins, dar stăpânite cu dârzenie.

În acest context, limbajul ca formă de afiliere la mișcarea de modernizare a literaturii este relevant. Anatol Codru a învățat arta de reconstruire a lumii prin limbaj de la Nichita Stănescu. Însă ceea ce în cazul poeziei lui Nichita Stănescu este mișcare perpetuă, la Anatol Codru e o cascadă de cuvinte, o izbucnire a energiilor creatoare. Există la el, dincolo de rafinamentul scontat, o duritate izvorâtă din dorința de a nu ceda, de a fi învingător. Anatol Codru rămâne fidel construcțiilor clasice și chiar arhaice de cuvinte și, în mod paradoxal, accede la modernitate tocmai datorită acestui fapt, mizând pe forța expresivității. Dar oare altfel arăta viitorul poeziei anticipat de către americanul Ezra Pound, de la care se revendică modernismul și postmodernismul de astăzi?

Energică, de factură uneori expresionistă, poezia sa este axată pe dragostea de viață ce topește ghiața incomunicabilității veacului aspru. Ea exprimă un sentiment al solidarității constructive, întemeietoare, ce se naște din voința de a izbândi. Există în poezia lui Anatol Codru un soare de acasă, pasărea, floarea de tei, „grâul ce mi-i de eroi”, pâinea, fântâna, moartea, aripa, laptele, mielul, roata – toate fiind semne „c-am izbândit în timp”.

S-a spus despre Anatol Codru, pe bună dreptate, că este un excelent constructor de metafore. Urmând exemplul înaintemergătorului Nichita Stănescu, el extrage din cuvinte valoarea semantică maximă. Felul lui de a scrie este o luptă aprigă pentru stăpânirea materialului lingvistic. E de menționat că jocurile lingvistice ale lui Anatol Codru se situează, după cum a observat și criticul literar Theodor Codreanu, pe propriul

teren. Asociind piatra cu necuvântul, criticul consideră că poetul basarabean a înțeles perfect condiția poetului modern, de explorator, de „savant”. În același context, Theodor Codreanu sugerează că poezia lui Anatol Codru nu poate fi înțeleasă cu adevărat fără „raportarea la gradul zero al crizei spiritului european”<sup>4</sup>. Depășirea crizei prin „pogorârea sacrului asupra pietrei”, sacrul fiind o trăsătură generală a literaturii din Basarabia, ține de nevoia reabilitării autenticului în plan artistic, dar și în plan ontologic. Din efortul acestei reabilitări face parte și conceperea poeziei ca explorare a motivelor folclorice, și popularizarea motivelor culese din realitatea istorică.

Este cazul să amintim aici că scriitorul Ramón Menéndez Pidal evidențiază, într-o referință la literatura națională, un cadru al popularității artei spaniole, în care spunea că mulți autori se prăbușesc în uitare, dar că, pe de altă parte, „spiritul popular se poate mulțumi secole de-a rândul cu același cânt, povestire, costum, obicei din bătrâni, independent de modă și gustul aristocrației”. De aici, consideră autorul citat, vine persistența seculară a temelor poetice. Dar tocmai această continuitate, „în pofida schimbărilor inspirației poetice, înaltă, scrie Pidal, de la planul popular la cel cu adevărat național, totdeauna când temele mai răspândite au fost cele ale poeziei eroice”<sup>5</sup>. Poezia lui A Codru se îndreaptă către spiritul popular înțeles anume în acest sens, autorul rememorând experiențele dure ale secetei, războiului, deportărilor, deznaționalizării. A înțelege poezia lui Anatol Codru înseamnă a străbate orizontul unei metafore situată la limita dintre arta folclorică și cea cultă (modernă și postmodernă). Aici, la interferența diferitelor straturi lingvistice, autorul caută noi semnificații ale ludicului, dar și ale menirii omului.

Or, în timp ce literatura universală era axată pe problema condiției umane (la Franz Kafka, James Joyce, Thomas Mann, T. S. Eliot), în spațiul îngust dintre Prut și Nistru lirica meditativă (cum se obișnuia să fie numită) viza rostul omului pe pământ, într-un context specific unui timp ideologizat. Iată de ce pământul are, la Anatol Codru, semnificații multiple, incluzând și ecouri rebreniene. Poetul se deosebește însă de confrății săi care au cântat pământul în mod diferit, atingând, de multe ori, culmile expresiei artistice (așa cum se întâmplă în creația lui Grigore Vieru, bunăoară).

La Anatol Codru pământul are consistența pietrei. În raport cu pământul, piatra comportă o doză mai mare de „agresivitate”, autorul propunându-și să o „îmblânzească”, să-și supună limbajul, cuvântul – acestea fiind mai puțin maleabile și mai greu de supus lucrării artistice în condițiile izolării brutale a culturii și literaturii române din Basarabia. Motivul pietrei reflectă nu doar problema limbajului, ci și pe cea a limbii române în spațiul cultural pruto-nistean. Limbajul este de fapt limba, devenită material de construcție, „piatră de citire” și de zidire a literaturii. De aici și senzația zdrumicării limbajului în poezia sa. Am putea face o paralelă între personajul liric din poezia lui Anatol Codru în raport cu cel din poezia lui Nichita Stănescu, pornind de la felul în care se raporta Samuel Beckett, cunoscutul scriitor irlandez, la James Joyce, pe care îl caracteriza drept „un artist ce tindea spre omniștiință și omnipotență” și de la care se revendica. Astfel, în **Destăinuirile** sale, Samuel Beckett mărturisea următoarele: „Eu

---

<sup>4</sup> Codreanu, Theodor, *Anatol Codru – Poezia pietrei*, în vol. Codreanu, Theodor, *Basarabia sau drama sfâșierii*, Galați, Editura Scorpion, 2003, p. 225.

<sup>5</sup> Pidal, Ramón Menéndez, *Câteva caractere particulare ale literaturii spaniole*, în vol. *Eseiști spanioli*, București, Editura Univers, 1982, p. 106-107.

lucrez în neputință și ignoranță”<sup>6</sup>. Aceasta scria Beckett, cel care a scos în relief un limbaj rezidual, un limbaj care vorbește despre degradarea umană. La Anatol Codru situația e alta: autorul scrie în condițiile degradării limbii, „piatra” fiind o metaforă a condiției austere în care se află limba. Amintim aici de o situație similară descrisă de către același scriitor Ramón Menéndez Pidal, în care pune simplitatea versului hispanic, preferința pentru formele mai puțin artificioase pe seama condițiilor în care s-a format limba spaniolă: *Limba spaniolă s-a născut într-un mediu aspru; nu atât de vitreg ca acel în care s-a născut de pildă limba română, dar fără îndoială că în condiții mai defavorabile decât cele pe care le-au avut surorile sale mari, franceza și italiana...*<sup>7</sup>. Destinul l-a plasat pe Anatol Codru la limitele geografice și ontologice, și astfel, determină, pe de o parte, condensarea emoției, iar pe de altă parte, o formulă poetică simplă, autentică. În aceste condiții, este interesant să constatăm omniprezența unui motiv special: nunta. La nunta de taină din poezia lui Anatol Codru coboară străbunul baci Manole „dinspre munți, peste munți, prin lunci cu trifoii”. Nunta, cu implicații adânci în folclor, în balada *Miorița*, are la Anatol Codru o expresie *sui-generis*: „nunți prădate”, „mirii surzi”, „casa e mireasa răbdătorului, pragului”. Universul poetic este ordonat în funcție de nevoia de rezistență și de apărare: „O, mieilor tineri, grăbește-le coarne / În burta măicuței lor să se apere!” (*La nunta de taină*).

Nunta este, din perspectiva poeziei lui Anatol Codru, jubilară, jubilară disimulând o stare exasperată: din punct de vedere lingvistic, poezii basarabeni sunt un fel de gladiatori defavorizați de soartă. Explorarea cu ardoare a straturilor arhaice ale limbii române o mai întâlnim, în poezia basarabească, la Pavel Boțu, cel care căuta să redescopere „parfumul” limbii vechi. Anatol Codru caută, răscolește altcumva depozitarul monetar al limbii române în care se găesc monede cu efigii în piatră. Valoarea lor de cumpărare nu este mare, inestimabilă, însă este cea de răscumpărare a nedreptăților ce li s-au făcut și li se fac românilor basarabeni – iată ce vrea să deconspire poetul. De aceea se avântă în jocurile îndrăznețe de limbaj. Jocurile lingvistice ale lui Anatol Codru au credibilitate și sunt în unison cu cele ale moderniștilor și postmoderniștilor. Inventarea cuvintelor face parte din strategiile poetice menite să valorifice destinul uman în această parte a Europei. Iar destinul se află aici, mai mult decât în altă parte, în strânsă legătură cu situația lingvistică: condițiile aspre în care funcționează limba (completa ei izolare și restricțiile impuse pătrunderii neologismelor timp de patru decenii postbelice) au avut, fără îndoială, anumite repercusiuni și asupra literaturii. Iată de ce personajul liric din poezia lui Anatol Codru ni se relevă ca un Sfarmă-Piatră al limbajului, ca un luptător cu inerțiile expresiei comode și ale expresiei-șablon. Poezia concepută ca „probă de austeritate” (este și titlul unei poezii consacrate lui Theodor Codreanu) mizează pe dănuirea eului artistic în „spusa noastră”, adică în memoria colectivă. De acolo, din memoria colectivă, readuce poetul la lumină cuvinte precum *copârșeu* (coșciug sau sicriu, în grai ardelenesc), *plugure* (în loc de plug), *strățară*, *olmaz*, *a grăi*, *dești* (în loc de „degete”) ș.a. Pe acestea autorul le explorează în zicerile sale „în răspăr”, concepute ca opinii „contra-clișeu”. Zicerea în răspăr este echivalentă cu spunerea „mai pe nou, mai îndrăcit, mai cu risc și mai cu sorți, mai altfel, cum n-o spun toți”. Desfacerea și refacerea viziunii artistice, uneori spectaculoasă, are implicațiile cele mai variate: la el coexistă pașnic elementul arhaic,

<sup>6</sup> Beckett, Samuel, *Destăinuiri*, în revista „Secolul 20”, nr. 3, 1968, p. 5.

<sup>7</sup> Pidal, Ramón Menéndez, *Câteva caractere particulare ale literaturii spaniole*, în vol. *Eseiști spanioli*, București, Editura Univers, București, 1982, p. 38.

clasic, romantic, expresionist, modern și postmodern: „...Dar toate acestea nu vor fi văzute, / Decât de unul – un actor de dramă, / Ce-a sesizat în rolul lui doar lacrimi / Pentru fântâna Meșterului Manole, / Aplaudată sus, la robinete / De meșterii ce nu-și cunosc unealta” (*A zidi*).

Deci afirmarea autenticului trece, în poezia lui Anatol Codru, prin rostirea ritualică, prin recucerirea sacrului, depășind spațiul arid al interstițiului datorită metaforei elaborate și asumării diverselor straturi ale artisticului convertit într-o ascensiune de la planul popular la cel cu adevărat național. Lucrarea în cuvânt este echivalentă cu „explorarea mea în cuvânt” (după cum scrie autorul), cu „riscul de a inventa piatra la modul pasăre”, cu tendința spre simplitate și bucurie, cu reflecția și cugetarea: „Cugetată, piatra este modul concret al materiei prime / În punctul ei maxim de a se umaniza” (*Așadar...*); cu transfigurarea pietrei în concept: „Imprimându-i fizionomia sentimentelor noastre / Piatra devine unghi de vedere, / Concept / Și atitudine și poate fi citită cu inima – la / toate / tim- / pu- / ri- / le...” (*Așadar...*).

Concluzia autorului („eu nicicând nu scriu cuvinte, / eu gândesc aceste pietre...”) trebuie raportată la dorința lui de schimbare a concepției despre discursul poetic. „În strană își răstoarnă cerul / Talazul orgilor de-argint / Și luna rupe noaptea-n coarne, / Și noaptea cade la pământ” (*Pietrarii*).

„Metafizica pietrei” se bazează pe motivul „împietritelor lacrimi de Moldova” și pe nevoia de rezistență: „Doamne, cât / îmi e de bine / La-ntâlnirea mea cu mine, / Cu tot sufletul de-odată / Ies din piatră” (*Pietrarii*).

Tentația expresiei spontane, populare se explică, în primul rând, prin „asprimea” experimentelor la care este supusă limba, materia primă a poeziei. Așa se explică lupta poetului împotriva pierderii memoriei și a identității: „Trăim o stare în sine de umiliri oculte ... / E tras cerul într-o parte – / Cineva îl trage-n moarte / Și ne lasă-n nicăieri / Să fim pururi fără soarte / Cu pustiul în cămări” (*Cerșetorul de la poartă*).

La Anatol Codru tăcerea, care poate fi înțeleasă și ca un ultim act de rezistență, este „demolată”: Pentru comodele tăceri, / Ce munți să dau de dinamită? (*Cerșetorul de la poartă*).

Deconstruit, mecanismul metaforei lui Anatol Codru ar putea să ne pună în fața unei refulări a realităților sufletești, precum și a nepăsării ce ne consumă, la fel ca și a „gheizerelor lacrimi”.

În poezia sa piatra și muntele respiră.

Analiza lucidă, învăluită în horbota iluzorie a metaforei, stă la baza unei „filozofii” a existenței în care se traduce condiția umană modernă și, în particular, condiția supraviețuirii cu demnitate în această parte a Europei: „Pe mine, domnule, nu mă poți scoate / Cu una, cu două din Durere. / Uite că am intrat până la sorți, / Uite, cu tot trupul, / Uite, cu tot sufletul, / Să-ți demonstrezi minunea maximă / A îndurării de Tine. / Tu crezi, domnule, că e o glumă / Moartea continuă a învierii / noastre pe tot cuprinsul, / Pe toată singura dată a timpului, / Să ne aducem aminte că suntem / Legați unul de altul prin plăcerea / Deosebirii ce există între noi? / Avantajul meu, domnule, e doară că bănuiesc / Posibilitatea că ai putea să fii convins / Că datu-m-am ție, să trăiesc plener / Conștiința de sine a răni care ești, / Să mă doară mereu / Întâmplarea mirării. / Așadar, e cu totul alta această deosebire, domnule ...” (*Întâmplarea mirării*).

Expresia „cu totul alta” conține sensul adânc al acestei poezii. Autenticul este reabilitat prin reactivarea scrisului înaintașilor, așa cum se întâmplă și în poezia

*Aparținem timpului, locului...*, care poate fi citită și dintr-o perspectivă eminesciană sau populară: „Toate într-un fel sunt ale altcuiva / Toate ale altui aparțin oricui / Cum și dumneata îmi aparții mie prin cineva, /Cum și eu vă aparțin vouă prin dumnealui”.

La Anatol Codru, poezia înscenează un sine al cărui zid de apărare este certitudinea. Sinele este echivalent, de fapt, cu Marele Doi, „fără minus și foarte cu plus”. Așteptările noastre se aștern, ca o mătase putredă a lumii, peste dezastrul „clocind și piaza rea a surpării în neant, la cutremurul casei; peste veșnicia ce se micșorează treptat”.

Viziunea halucinantă a surpării veșniciei este asociată uitării de sine.

...Se pare că în acest fel reabilitează autenticul împătimitul poet transnistrean Anatol Codru.

### **Subjective Authentic in the Post-War Bessarabian Literature**

This article is focused on the issue of the authentic in contemporary literature in the Republic of Moldova. The phenomenon of recovering the authentic is studied on two dimensions, as follows: associating traditionalism with moral and national values and associating postmodernism with the pluralism of artistic expression. The emphasis is on the combination of traditional/modern/postmodern elements in the literature in this area.