NICOLAE BILEŢCHI
Institutul de Filologie
(Chişinău)

LIDIA ISTRATI: *ODISEEA ŞI OSÂNDA CĂUTĂRII DE SINE*

Cunoscutul poet şi teoretician literar englez M. Arnold afirmă că „una din funcţiile cele mai înalte ale criticului este stabilirea curentului dominant în literatura unei epoci…” [1, p. 245]. Aceasta pentru ca scriitorul să poată concepe, iar critica să poată analiza cât mai veridic opera literară. Cum criticii oficiali ai epocii socialiste considerau drept curent dominant realismul socialist, era clar de la sine că orice scriitor nu şi-ar putea concepe creaţia altfel decât conducându-se de canonul artistic în cauză. În caz contrar ar risca să fie contestat şi pedepsit. E cazul Lidiei Istrati care s-a abătut în mod conştient de la acest canon de tristă amintire chiar de la debut şi care, din acest motiv, a fost nevoită să treacă printr-o întortocheată odisee, dar şi o cumplită osândă, a căutării de sine.

În mod tradiţional se consideră că scriitoarea ar fi debutat în anul 1968 cu povestirea *Îngăduie, omule* [2]. Cercetătorul M. Cimpoi vorbeşte despre această apariţie ca despre „debutul care a scandalizat autorităţile” [2, p. 206]. În realitate însă viitoarea scriitoare avea cu mult mai înainte, în manuscris, povestirea *La moară*, despre care Ion Druţă spunea că „merită să fie publicată fără a schimba nimic”, căci „… din forma, din stilul acestei bucăţi… se întrevede un scriitor” [4]. Povestirea, cum afirmă scriitoarea în volumul de mai târziu, *Goană după vânt*, a fost publicată în 1964 şi a servit drept preambul virtual pentru partea a doua a aceluiaşi debut – povestirea *Îngăduie, omule* – apărută peste patru ani, apariţie care îi va aduce autoarei şi consacrarea.

Povestirea *La moară*, care a trecut neobservată, ia în discuţie un subiect de rezonanţă general-umană. Nica, personajul ei principal, e trimisă de tatăl ei la moară împreună cu vecinul moş Timofte. Aici ea oboseşte din plin şi seara, aşteptând să vină tata cu mâncare, adoarme. Peste puţin timp e trezită în dezmierdări de tata care i-a adus de mâncare „o turtă coaptă-n para focului”, aşa cum şi-o dorise. „Încălzindu-mă la pieptul tatei, povesteşte Nica entuziasmată, am adormit imediat. Dimineaţa moş Timofte a înjugat boii şi ne-am pornit acasă.

Eram veselă. Făcusem făină şi aflasem că am tată pe lume”.

Compoziţia bine articulată a povestirii – prologul care ne introduce într-o atmosferă epică autentică, conflictul cu stări antitetice fireşti, finalul cu potenţe de poantă – ne vorbeşte că ea, prin formă, dar, mai ales, prin fond ţine de tradiţiile lui I. Creangă şi I. Slavici, adică de canonul clasic. Dacă ţinem cont de faptul că contextul literar al povestirii, văduvit aproape cu desăvârşire de tradiţii, era unul de expresie cronicărească, ne dăm bine seama că acest debut, supus tăcerii, ar fi fost mai mult decât de bun augur. Dar, deşi, din acest motiv, I. Druţă o întâmpina, cum am arătat, încă înainte de publicare atât de frumos, ba o mai şi însoţea pe autoare cu sfatul „scrie cât mai mult cât nu eşti cunoscută, pentru ca pe urmă, când au să-ţi ceară povestiri pentru tipar, să ai de unde le scoate câte una” [4], povestirea *La moară* nu s-a bucurat totuşi de succesul scontat. Se vede că substratul ei clasic i-a pus pe gânduri pe potentaţii timpului, care, nedorind să răscolească o dată în plus problema indezirabilelor tradiţii, au decis la publicare s-o treacă sub tăcere şi astfel s-o priveze de statutul de debut. Au privat povestirea de statutul de debut, dar nu şi pe

BDD-A25944 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:34 UTC)

autoare de osânda pentru îndrăzneală. Scriitoarea a fost supusă la tăcere până în 1968, anul publicării povestirii *Îngăduie, omule*, apariţie, cum vom vedea, mult prea zgomotoasă ca să mai poată fi auzită cumva şi vocea ei din bucata *La moară*, motiv pentru care nu a fost considerată una ordinară, ci una de debut.

Această a doua parte a debutului sau, mai precis, a debutului inoportun, putea constitui o posibilitate de a lega tradiţiile clasice, de acum conştientizate de autoare în debutul virtual din 1964, cu inovaţiile pe care, cum vom vedea, ea le va propune în *Îngăduie*, *omule*, adică putea deschide o posibilitate de a reface, cum spunea W. Shakespeare, „al timpurilor legământ", rupt prin intervenţia brutală a esteticii proletcultiste. Dar de la început nu a fost să fie, pentru că anume această nouă estetică ignora nu numai tradiţiile constituite cândva, ci şi inovaţiile de dată mai recentă, care, din cauza spiritului lor, în fond tot clasic, veneau în contradicţie cu canonul realist socialist. Altfel spus, situaţiile dramatice din *Îngăduie, omule* necesitau o aprofundare a realismului lor în stilul tradiţiilor clasice româneşti şi cehoviene, ceea ce autoarea a şi făcut, iar critica oficială îi impunea prezentarea acestora într-o atmosferă de paradă proprie totalitarismului sovietic. Nepotrivirea canoanelor artistice i-a adus autoarei vehemente critici oficiale nefondate, iar operei – trista „perspectivă" de a i se închide pentru zece ani calea spre publicare. Curăţată de zgura proletcultistă, ea, povestirea, a putut apare în mod normal abia în 1978 în volumul de debut, de data aceasta editorial, *Nica*.

Discordanţa canoanelor prin prisma cărora era concepută şi analizată povestirea *Îngăduie, omule*! nu a putut să nu-i irite pe potentaţii timpului. Imediat după publicarea povestirii în presa periodică apare un articol semnat de Grigore Eremei, pe atunci prim-secretar al comitetului raional de partid Kotovski [5]. Povestirea, menţiona criticul oficial „… e şubredă, abundă în culori sumbre, nu oglindeşte obiectiv realitatea satului nostru de azi". Pentru cine a citit nepreconceput povestirea era mai mult decât clar că aprecierea ei negativă era nu numai exagerată, ci şi în disonanţă cu criteriile de analiză, ceea ce, evident, îl punea în situaţie delicată pe criticul oficial. Probabil, această situaţie deranjantă l-a determinat să strecoare în analiză şi părerea derutantă cum că povestirea ar fi fost scrisă nu numai pentru a trata o problemă stringentă privind starea învăţământului în şcoală, ci şi din motive de răzbunare personală. „Încă nu apăruse revista cu povestirea *Îngăduie, omule*!, scrie criticul oficial, iar la Bujor câteva din vechile prietene ale autoarei îl întrebau insistent pe poştaş:

– Când o să vină «Nistru» nr. 8?

– Dar ce-i acolo de-l aşteptaţi cu atâta nerăbdare?

– Să vezi cum Lidia i-a aranjat pe işti din sat. În cazul acesta cred că ceea ce a făcut Istrati e o «răzbunare» camuflată împotriva unui sat de oameni cinstiţi".

Părerea, care urma să retuşeze întrucâtva reputaţia apreciatorului, s-a dovedit a fi totuşi falsă. Ceva mai târziu, Lidia Istrati se destăinui într-un interviu cu jurnalistul Gheorghe Budeanu că între ea şi cetăţenii satului existau nişte relaţii deosebit de frumoase. „Mă îndrăgostisem de ţăranii şi ţărancele de prin aceste locuri. Uneori mă gândesc că ţăranul nostru de aceea a şi rămas nedreptăţit, pentru că în toate vremurile de restrişte a fost prea bun la inimă. Nu mai văzusem nicăieri asemenea lume docilă şi blândă… aici, prin părţile codrului, sînt unele sate de oameni care îţi dau şi haina de pe ei. Bunăoară, mă duceam la piaţă să cumpăr smântână sau brânză şi nevestele se supărau când le propuneam bani: «Vai, matale eşti om cumsecade, înveţi copiii noştri şi ar fi păcat să-ţi luăm ruble…» Rămâneam trăsnită: «Staţi, oameni buni! Asta-i truda dumneavoastră, de ce s-o preţuiţi atât de ieftin». Şi când îi vedeam pe atunci…, venind desculţi la alegeri, mi se făcea jale de ei…" [6].

BDD-A25944 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:34 UTC)

Care ar fi substratul uman şi literar al enigmei primirii atât de ostile a povestirii *Îngăduie, omule*!? Căutările răspunsului, bănuim, ar trebui axate pe dialogul ce s-ar înfiripa între povestirea Lidiei Istrati şi alte opere la temă care îi conturează contextul.

Prima lucrare de proporţii din literatura basarabeană de după cel de al Doilea Război Mondial care tratează problema şcolii e romanul Anei Lupan *Lasă vântul să mă bată*... În el se întâlneşte idealul cu realul, starea activă cu spiritul birocratic. Fire întreprinzătoare şi romantică, Rodica Bujor vine, după terminarea studiilor, în şcoala din Răchita cu gând să ridice procesul de învăţământ la înălţimea cuvenită, dar se ciocneşte de o atmosferă, în principiu, birocratică: directorul Mocreac e „… fără caracter", Gobjilă suferă „de o ambiţie bolnăvicioasă, egoistă", soţii Ciocan sunt, cum zice un personaj, nu „oameni, ci mecanisme". Concluzia ce se desprinde din această ciocnire a modului de viaţă activ cu spiritul birocratic se concretizează într-o metaforă care îl asemuieşte pe ultimul cu o mătreaţă periculoasă pentru existenţa mediului viu: „Este, zice un personaj al romanului, aşa un parazit, un fel de mătreaţă a apei… Pe apa curgătoare şi vânturată de lume n-o atinge. Dar acea stătută, mai ales dacă-i la dos, aceea repede se acoperă de mătasa broaştei. Aşa-i şi cu omul". Pentru data apariţiei romanului – anul 1957 – concluzia cum că birocratismul socialismului împiedică, aidoma mătreţii, mişcarea omului înainte era de o reală importanţă.

Această nouă înţelegere a destinului personajului a predispus literatura să caute soluţii şi mai efective de rezolvare a problemei luptei cu birocratismul. Şi Radu Negrescu, personajul celui de al doilea roman consacrat problemelor şcolii – *Singur în faţa dragostei* (1965) de Aureliu Busuioc – o propune: „… orice încercare să ne regăsim reciproc e zadarnică. Trebuie să ne regăsim pe noi înşine", adică fiecare om e dator să lupte cu propriul birocratism, să-l învingă şi astfel să se debaraseze şi el, şi societatea de dânsul.

În raport cu personajul tradiţional apărea antieroul care respingea chiar conceptul vechi de literatură. „Nu vreau, zice antieroul Radu Negrescu, să apar altcineva decât sînt, dar, într-adevăr, citesc puţină, cum să-i zic… beletristică. Mă enervează uneori prea multa asemănare cu viaţa, ori alteori mă scoate din sărite siropul pe care-l serveşte drept viaţă…". El, antieroul, era atât de aşteptat, încât crea impresia că îl poţi întâlni peste tot, de parcă numai el ar fi existat. „L-am întâlnit, spune A. Busuioc despre acelaşi Radu Negrescu, recunosc, într-un restaurant. De fapt, e totuna unde l-aş fi întâlnit, pentru că l-aş fi întâlnit neapărat, îl căutam. Iar locul n-are nici o importanţă".

Olga Văluţanu din *Îngăduie, omule!* De Lidia Istrati, aidoma Rodicăi Bujor din *Lasă vântul să mă bată*... de Ana Lupan şi a lui Radu Negrescu din romanul lui Aureliu Busuioc *Singur în faţa dragostei*, vine şi ea după terminarea studiilor să lucreze în şcoala din satul Trandafir (în realitate Bujor – *N. B.*). Aici ea, ca şi personajele Anei Lupan şi ale lui Aureliu Busuioc, găseşte o situaţie defavorabilă, dar aceasta de acum nu mai poate fi calificată, ca mai înainte, doar cu denumirea de birocratism. Ba, mai mult, deşi acest mit utopic a fost înlocuit pe parcurs de către regimul totalitarist cu altele, chipurile, mai aproape de adevăr – „rămăşiţe ale capitalismului în conştiinţa omului sovietic", „abateri de la leninism" etc. – putem uşor constata că nici ele nu mai pot acum camufla contradicţiile veritabile ale vieţii. Acestea din urmă vizau de acum orânduirea socialistă ca una care, la acea oră, nu putea fi nici suportată, nici schimbată.

Evident, pe la mijlocul anilor şaizeci ai sec. XX în viaţă şi în literatura sovietică multinaţională, cum o numeam pe atunci, între care şi în cea din Moldova, aveau loc mutaţii uluitoare care îşi aşteptau generalizarea. Vechiul concept de literatură, stigmatizat mai înainte de Ana Lupan şi Aureliu Busuioc, de acum nu mai satisfăcea. Scriitorii de bună-credinţă doreau să abordeze conflicte reale care, polemizând cu înţelegerea anacronică a lucrurilor, ar fi înnoit conceptul de literatură.

BDD-A25944 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:34 UTC)

Tonul, se pare, l-au dat scriitorul rus Vladimir Tendreakov prin nuvela *Поденка – век короткий* (1965) (în traducere românească ar însemna: *Păpădie – plantă efemeridă*) şi scriitoarea moldoveană Lidia Istrati prin povestirea *Îngăduie, omule*! Nuvela lui V. Tendreakov relata despre o crescătoare de porci care, obţinând rezultate frumoase în lucru, era invitată zi de zi la diverse întruniri pentru a le propaga. Lăsând porcii de izbelişte, ea îşi dă seama într-o bună zi că ferma a degradat cu totul, iar slava ei s-a transformat într-un faliment ruşinos. Cuprinsă de spaimă, ea dă foc fermei şi, fugind de ea, strigă: salvaţi-ne!, forma de plural a verbului apelativ referindu-se atât la persoana compromisă, cât şi la fenomenul social anacronic, căruia i se prezicea de acum o existenţă scurtă. Deci – spune pentru ambele bucăţi literare metafora din titlu – feriţi-vă de mitul ideologiei comuniste, cu orice denumire emblematică ar fi acesta botezat, căci el acum se spulberă, ca floarea păpădiei, la prima adiere a vântului primenitor al adevărului.

Având, în plan conceptual, acelaşi destin, povestirile în cauză au mult comun între ele şi în plan artistic. Ne referim, în primul rând, la cuvântul – metaforă folosit de ambii autori pentru a reda realizările iluzorii ale socialismului – păpădia. El apare şi pe buzele personajului lui V. Tendreakov atunci când, văzându-se identificat cu situaţia fragilă a păpădiei, strigă: salvaţi-ne, şi pe buzele personajului povestirii Lidiei Istrati, Olga Văluţanu, care, observând cu groază că soţul ei îl consideră pe preşedintele-birocrat al colhozului, Văscanu, de nebiruit, constată deznădăjduită: „noi suntem praf de păpădie”. În rândul al doilea, e vorba de structurarea materialului în ambele povestiri în două planuri – al textului realităţii utopice despre un socialism prosper şi, în subtextul aceleiaşi realităţi crude, de acum cu valoare demitizatoare. E adevărat, structurarea aceasta diferă întrucâtva de la o povestire la alta. La V. Tendreakov planul utopic şi cel demitizator sunt într-un raport de congruenţă spaţială şi valorică, realizările având umbra lor critică echilibrată. În povestirea Lidiei Istrati planul subtextual realist e mai pronunţat decât cel utopic, fapt ce a trezit, cu toată atitudinea faţă de intelectuali întrucâtva binevoitoare a omului G. Eremei, obiecţii vehemente din partea lui ca activist de partid. În principiu critica lui a avut „darul” de a dezvălui tabloul utopic al satului moldovenesc în care poleirea realităţii se confundă cu partinitatea, căci, zice el în stilul timpului „oamenii, ce varsă sudori în podgorii şi transformă meleagul nostru într-un ţinut înfloritor, merită şi trebuie să li se compună imn de slavă, dar să nu fie schimonosiţi…; „o operă literară trebuie să fie înzestrată cu înalte calităţi artistice şi ideinice, să slujască în totul cauza comunistă, ceea ce nu se poate spune despre *Îngăduie, omule*!” [5].

Tabloul satului, reconstituit ca text utopic de Grigore Eremei produce într-adevăr o impresie frumoasă: 600 de case noi construite „în ultimii ani”, 67 de motociclete, 120 de televizoare, 450 de maşini de cusut, 60 de maşini de spălat, 62 de plite de gaz… dar, vorba lui L. Blaga, era o frumuseţe tristă, pentru că sporirea valorilor materiale era peste tot însoţită de o împuţinare a celor spirituale. Or, Lidia Istrati şi-a pus drept scop anume dezvăluirea acestui subtext trist al tabloului realităţii totalitariste. Olga Văluţanu, care, pare-se, e însăşi autoarea, nu se plânge de lipsa comodităţilor materiale, ci de absenţa confortului sufletesc, împins pe planul secund de interesele mercantile. Ea îşi respectă mult colegele de lucru, dar le compătimeşte, ba chiar pe cele mai asidue le urăşte, pentru interesul material prea pedestru, capabil să taie aripile zborului fanteziei cu adevărat feminine, îşi iubeşte soţul, dar îl vrea mai altfel, mai gingaş şi mai romantic. Atunci când străduinţele de a-l face aşa cum vrea suferă eşec, ea îl acceptă pe un altul, pe Iurov, care ar întruchipa fineţea sufletească dar care până la urmă se dovedeşte a fi şi el, dincolo de aparenţe, un om brutalizat de relaţiile societăţii totalitariste. Disperată, Olga îl acceptă în continuare pe Văluţanu, dar atribuindu-i imaginar şi trăsăturile plăcute ale lui Iurov:

BDD-A25944 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:34 UTC)

„Şi totuşi mă încearcă dorul de mâini cu flori (acestea aparţinând lui Iurov – *N. B.*) şi mâinile acelea să fie albe, cu degetele lungi şi puternice – mâinile lui Văluţanu. Şi bărbatul acela să fie Văluţanu – sincer, cuminte, curat, iar mâinile lui – cu flori".

Olga Văluţanu e tipul de personaj cu o poziţie activă faţă de problemele grave ale societăţii ce se afirma în literatura de după „dezgheţul'' hruşciovist, personaj despre care scriitorul lituanian A. Beleauskas afirma că „e de acum nu numai obiectul, ci şi subiectul romanului" (Apud: [7, p. 107]. Ridicarea prestigiului personajului în opera literară a avut ca urmare, la obiectivizarea lui, schimbarea accentului de pe evenimente pe sentimente, de pe fabulă pe subiect, din text în subtext. Tonul metamorfozelor artistice amintite l-a dat, de data aceasta I. Druţă încă în *Casa mare* (1957), studiind dialectica psihologiei personajului prin intermediul lirismului. Dar la analiza dramei s-a observat că critica, negăsind ideea, ca mai înainte, în fabulă, a rămas derutată, întrebându-se unde poate fi, dacă, bineînţeles, ea totuşi există. „Fără îndoială!, constata nedumerit criticul moscovit Iuri Zubkov, semnificaţia socială şi etică a unei opere niciodată nu poate fi exprimată exhaustiv în fabulă. Totuşi ce se ascunde, ce poate fi intuit dincolo de fabula *Casei mari*?". Mai mult decât atât, nedeprins să caute conţinutul în subiect, unde scriitorul l-a strămutat, luându-l din fabulă, critica presupune că însăşi intenţia găsirii lui ar fi implicit una zadarnică: „e greu să răspunzi simplu şi clar la această întrebare fără să cazi în semnificaţii false" [8]. Un alt cercetător, V. Vinogradov, nega chiar în principiu posibilitatea existenţei ideii, motivând comportamentul Vasiluţei în subtext nu prin forţa situaţiilor psihologice ale vieţii, ci considerând-o o acţiune „predeterminată fatal" [9, p. 259].

O astfel de structurare a materiei artistice întâlnim şi în povestirea Lidiei Istrati *Îngăduie*, *omule*!, bazată nu pe trăiri lirice, ca la I. Druţă, ci pe subtexte psihologice de factură epică. Dar, ca şi în cazul lui I. Druţă, şi la Lidia Istrati, procedeul mutării accentului din text în subtext, făcut în stil cehovian, a depăşit posibilităţile de receptare ale criticii obişnuite cu analizele liniare, ce reduc la minimum rolul ficţiunii artistice. Iritată de comentarea simplistă a povestirii, Lidia Istrati va exclama dezamăgită: „Să vedeţi la ce poate duce o ficţiune artistică!" [6]. Efectele receptării eronate a ambelor lucrări s-au concretizat în două întrebări apărute la capătul exerciţiului critic: „Ce l-a făcut pe B. Lwov (regizorul spectacolului cu *Casa mare* de la Teatrul Central al Armatei Sovietice din Moscova – *N. B.*) să apeleze la această piesă"? şi „Oare nu era cazul (îl întreabă recenzentul povestirii *Îngăduie*, *omule*! pe Em. Bucov, redactorul revistei *Nistru* – *N. B.*) să nu Vă pripiţi cu publicarea ei?". Răspunsul scontat urma să fie unul: nu era cazul să montaţi spectacolul cu piesa lui I. Druţă, v-aţi pripit cu publicarea povestirii Lidiei Istrati, socialismul multilateral dezvoltat, cum era numit pe atunci totalitarismul sovietic nu are nevoie de personaje literare cu poziţie activă faţă de problemele grave ale societăţii, ci de oameni în stare, cum s-a pronunţat G. Eremei, „… să slujească în totul cauza comunistă", acea cauză care peste trei decenii, ilustrând de minune pronosticurile economiştilor competenţi dar şi intuiţiile oamenilor de artă talentaţi, printre care ne vedem obligaţi să-l numim şi pe Vladimir Tendreakov, o considerau de acum un fenomen social-efemeridă, a falimentat cu totul.

Anume această concluzie de cea mai largă anvergură socială, acest patos de cea mai înaltă rezonanţă civică, aceste restructurări epice de cea mai fină probă artistică i-au adus povestirii *Îngăduie, omule*! nu numai slava unui debut care i-a garantat consacrarea, dar şi critici ardente din partea potentaţilor timpului, care, în condiţiile vitrege ale totalitarismului sovietic, s-a soldat cu osânda de un deceniu de tăcere forţată a autoarei.

Prohibiţia nu a însemnat pentru Lidia Istrati refuzul de a mai scrie. Tacit, ea a făcut literatură, cum se spunea pe atunci, pentru sertar. Astfel a fost adunat un maldăr impunător de nuvele care au apărut, la momentele posibile, în volumele: *Nica* (culegere de debut

BDD-A25944 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:34 UTC)

editorial, 1978), *Scara* (1990), ambele lucrate, ca şi *Îngăduie, omule*!, în bunele tradiţii clasice, romanele *Tot mai departe* (1987) şi *Goană după vânt* (1992), primul scris într-un stil modern, ultimul – într-o manieră vădit postmodernistă.

Nuvelele scrise conform canonului clasic tratează, de regulă, o problematică tradiţională: raporturile părinţi–copii (*La moară*), iubirea sinceră şi naivă cu toate urmările ei (*Nica*), relaţiile umane pângărite de deprinderi denaturate (*Nevinovata inimă*), demnitatea omului ce-şi are rădăcinile în munca cinstită în contrapunere cu sentimentul practicist ce-şi croia vertiginos cale în societatea „multilateral dezvoltată" bazată pe falsul cod al constructorului comunismului (*Zambila*) etc. În tratarea acestor probleme Lidia Istrati are grijă ca personajele zugrăvite să fie strict individualizate şi minuţios tipizate, ceea ce la ora debutului, evident, era un procedeu artistic deloc uşor. Autoarea realizează acest lucru mergând pe două căi – a obiectivizării personajului aparte şi a „completării" lui cu nişte trăsături ce ţin de conduita generală a mediului social, cum ar fi cele reproduse în nuvela *Nica*: „Atunci, lumea află că Arhip Prodan a vândut, vinerea trecută, vaca şi-i dus la Chişinău să dea aldămaş pentru feciorul care nu se ştie pe unde-i candidat, că Vasile a lelei Panaghia şi-a cumpărat „Volga", dacă-i tractorist şi are pe ce, iar Petrache Vascu a stricat o casă nou-nouţă şi porneşte alta, de cărămidă roşie, şi baba Aniţoaie tot pe drumul acela a apucat-o, c-a strâns pensia rublă la rublă, a năimit meşter tocmai de la Chişinău, să-i clădească sobă de teracotă ca la boierul Sănduleanu, că tare i-a fost dragă în tinereţe şi a cu-i chip să moară cu sobă de teracotă, iar flăcăii şi fetele, bată-i norocul, nu mai dansează câte doi ca înainte vreme, ci la hurtă". Pe acest fundal psihologic al satului destinul Nicăi care umbla „în pufoaică şi pâsle tălpăluite" (dovadă că era din săraci) şi care „a scâncit o primăvară să-i coase mama rochie nouă, că-i fată mare, şi părinţii s-au potrivit de i-au cumpărat pantofi pe tocuri înalte şi i-au cusut la Bălţi, la nişte evrei, o rochie nouă, bostănie cu guleraş alb, aproape de gât…" apare mult mai conturat şi artisticeşte mai motivat.

În genere, întreaga proză a Lidiei Istrati pare să evolueze sub semnul căutării unui canon artistic care să-i pună la îndemână modalităţi proaspete şi eficiente de obiectivizare a personajului. Căutările au evoluat cu o intensitate atât de pronunţată, încât l-a determinat pe cercetătorul M. Cimpoi să constate că la autoare „naraţiunea ia forma unui evantai de fişe etice, caracterologice şi fiziologice [3, p. 206], iar pe criticul Iulian Ciocan să publice chiar un articol de sinteză semnificativ intitulat *Proza experimentală a Lidiei Istrati* [10, p. 529-532].

Bunele tradiţii clasice, bineînţeles, nu vor dispărea din circuitul acestor experimentări, ci vor fi folosite în paralel cu cele ce ţin de canonul modern ori postmodernist. Anume astfel poate fi explicată apariţia volumului *Nevinovata inimă* (1995), scris în cheie tradiţională, după nişte experimentări postmoderniste atât de îndrăzneţe întreprinse în romanul *Goană după vânt* publicat cu trei ani mai înainte (1992). Contează, în concepţia autoarei, toate procedeele, dacă ele se erijează în mod potrivit la un subiect sau altul. Căutările variate s-au soldat cu realizări artistice importante şi cu valori etice preţioase. Aceasta fiindcă autoarea caută să intuiască în toate fenomenele prezentului substratul lor secular latent, iniţiind astfel în subsidiar o polemică cu ceea ce Ion Ciocanu numea tirania faptelor comune, teorie izvorâtă din supralicitarea de către realismul socialist a prezentului aşa-zis luminos, pe atunci încă prea sub ochii scriitorilor, prea insuficient, din cauza ineditului său, sedimentat dar practicată la cerinţa criticii oficiale, prea intens de literaţi în scrierile lor. Să ne amintim în acest sens de declaraţia lui Em. Bucov făcută încă la cel de al doilea congres al scriitorilor moldoveni (1959): „Prezentul este primul atribut al metodei realist socialiste [11, p. 111-112].

Sub pana Lidiei Istrati faptul comun al prezentului aspiră, cum zicea I. Druţă, spre „răsuflarea de vremuri", spre cea ce istoria a sedimentat în matricea sa stilistică de-a

BDD-A25944 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:34 UTC)

lungul anilor. Romanul istoric *Tot mai departe* (1987) tratează evenimentele anume din perspectiva alimentării lor latente din matricea stilistică a neamului, care, prin forajul său în timp, conţine în sine sedimentările mai multor canoane, preponderent rămânând cel modernist. Acţiunea romanului se desfăşoară pe parcursul anilor 1467-1473, ani de victorii strălucite ale lui Ştefan cel Mare asupra ungurilor la Baia şi asupra tătarilor la Lipnic, dar şi de grele meditaţii referitoare la destinul personalităţii şi al colectivităţii când, mergând tot mai departe, domnitorul observă că rămâne tot mai singur. „Istoria, observă just M. Cimpoi, lucrează pentru el, dar şi împotriva lui (prin înmulţirea invaziilor din afară în scopul pedepsirii temerităţii sale, ca şi prin accentuarea tendinţelor acaparatoare ale marii boierimi)". Astfel, zice în continuare criticul, „tot mai departe" îl cheamă insistent pe „tot mai singur", această asociere oferindu-ne o cheie pentru lectura bucăţii" [12].

Autoarea ştie bine istoria atât în relaţiile ei naţionale, cât şi în perspectiva contextului internaţional, posedă darul de a depista valorile etice ale documentului şi ale comportamentului uman, reuşind prin această viziune largă să contureze tablouri existenţiale autentice şi să surprindă stări psihologice veridice. În plus la toate acestea, ea ştie a intui cuvântul cu aer istoric, a-l plasa într-o atare ambianţă lingvistică, încât el să emane un susur de veacuri fără de care trecutul ar apare obliterat de farmecul său aparte. E modul sadovenian de expresie racordat la realităţile vremii lui Ştefan cel Mare şi acordat, uneori, ce e drept, stângaci, dar în principiu totuşi adecvat, la sufletul şi gustul scriitoarei basarabene.

Atmosfera psihologică şi morală a romanului e guvernată de ideologia providenţialităţii. Anume ea ţine în echilibru normal comportarea oamenilor. Şi tot ea, atunci când se abuzează, când domnul care se consideră unsul lui Dumnezeu pe pământ, credea că e în stare să-şi permită orice crimă, trădează adevărul vieţii. E ştiut, bunăoară, că intrigile boierilor îl ţineau pe Ştefan cel Mare într-o stare mult prea alarmată ce putea conduce uneori la crime: „De multe ori la ospeţe, scrie cronicarul Grigore Ureche, omorâia fără judeţ". Acest „fără judeţ" însă trebuie înţeles nu ad litteram, ci ca o situaţie extremală, când judeţul se bizuie pe o raţiune aprioric verificată şi acceptată ca un dat în afara oricăror discuţii (… cum să nu vreau moarte de-aproapelui, zice Ştefan cel Mare în roman, când dumisale năzuie moarte mie!?, p. 194). În rest, se ştie, domnitorul recurgea la pedeapsa capitală numai după supunerea cazurilor concrete judecăţii.

Autoarea, însă, dorind să respecte spusele cronicarului („omorâia fără judeţ") îl pune pe Ştefan cel Mare să comită, în disonanţă cu logica propriului caracter, un omor. E vorba de uciderea nepoţelului de la soră din motivul naiv că acesta ar fi tras şi el, împreună cu Ştefan cel Mare cu arcul în scopul determinării locului unde se va construi mănăstirea de la Putna. „Ştefan Vodă a potrivit arcul şi, încordându-se, a tras. Săgeata a zbârnâit, înfigându-se în matca podişului. Şi aici nepotul Ionel – nu dovedise Ştefan Vodă să se bucure – trage şi el o săgeată hăt mai departe ca domnul ţării.

– Eu mai departe am tras, – a spus Ionel… Ştefan Vodă a simţit cum se înfierbântă din tălpi spre creştet. Muşchii i s-au încordat, ochii i s-au ţintuit locului, vinele de la tâmple i s-au înflat. Măria sa a uitat de vremea cea hotărâtă. Măria sa a uitat de răbdare. Mânia i-a întunecat cugetul şi mâna lui a scos sabia din teacă. Vodă a uitat de soră şi de mamă, de ţară şi de sine însuşi. Cât se poate a răbda? Cât se poate a juca din ură iubire? Cât se poate a surâde în loc de a lovi? Şi până când Isaia a înţeles ce vrea să facă, Ştefan Vodă a retezat capul nepotului de domn. Albul ochilor i s-a împăienjenit – roşu, părul musteţilor i s-a zbârlit, gura i s-a încovoiat potcoavă.

Ionel s-a zbătut în iarbă. Tidva lui cu plete lungi şi asudate s-a oprit într-o tufă de susai. Sângele i s-a închegat ghemuri pe iarba fragedă" (p. 66).

Dincolo de acest amănunt, în esenţă nebulos şi incredibil, care diminuează întrucâtva figura lui Ştefan cel Mare şi peste care trebuie să trecem cu îngăduinţa că facem cunoştinţă

BDD-A25944 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:34 UTC)

cu unul dintre primele noastre romane istorice din timpul socialismului, Lidia Istrati ne-a zugrăvit un domnitor viteaz, înţelept, pătruns de dragoste şi sentimente de dreptate pentru cei mulţi, aşa cum s-a impus el în conştiinţa poporului şi cum acesta l-a păstrat în amintirea sa. În planul măiestriei artistice autoarea a demonstrat că a ştiut să depăşească relatarea cronicărească impusă de canonul realist socialist, să îmbrăţişeze canonul proteic modernist, deschis la cele mai îndrăzneţe căutări să relaţioneze prin el prezentul la respiraţia epică a trecutului, la matricea lui spirituală şi stilistică, ceea ce pentru proza basarabeană a timpului însemna foarte mult, dovadă fiind primirea caldă a romanului de către cititori, dar şi atitudinea ostilă faţă de el a băgătorilor de seamă ai criticii oficiale, care l-au osândit la şedere patru ani în sertar la „Nistru", cinci ani în sertar la „Literatura artistică" [6].

De problema determinismului prezentului la obiectivizarea personajului Lidia Istrati e preocupată şi în ultimul său roman *Goană după vânt* (1992), numai că de data aceasta, cu titlul de experimentare, ea e analizată prin prisma canonului postmodernist. Romanul a fost conceput ca o trilogie din care a apărut doar prima parte, *Goană după vânt*, despre celelalte două cărţi – *Izgonirea* şi *În viaţa asta* – nu ştim nimic, de unde putem deduce că, analizat pars pro totum, concluziile noastre ar putea avea un caracter întrucâtva aproximativ.

Puşi în atare situaţie, vom analiza totuşi această primă parte a romanului ca o entitate aparte. De data aceasta în locul forajului în timp, cu care ne-am întâlnit în *Tot mai departe*, autoarea mizează pe o prospecţiune în spaţiu. Realitatea e, cum am spus, una postmodernă: fragmentară, cu trăsături incerte şi valori etice supuse unor aspre amendamente critice. Faptele, chiar cele mai insignifiante, sunt puse să lumineze interiorul uman, să determine destinul, să orienteze sau să dezorienteze pornirile sufleteşti. Ele nu au atât valoare de individualizare şi tipizare, cât de provocare a conştiinţei. De aici multitudinea punctelor de vedere: autorul, Nica academicianul, poetul, ţăranul, Nelu-Ionelu, savanţi şi literaţi autohtoni (Dorohov, Verderevschi, Druţă, Beşleagă), autorităţi ştiinţifice străine (Darwin, Vernadski, Morgan) ş. a. care conduc la o idee de existenţă umană mai diversă şi mai bogată.

În centrul romanului e viaţa Nicăi, care în fond e autoarea, şi care reprezintă destinul omului mic în raport cu societatea totalitaristă magnifică. Comportarea cinstită a Nicăi atinge interesele totalitariştilor atotputernici şi aceştia se răzbună: o mută în posturi din ce în ce mai modeste, o dezonorează pe toate căile, într-un cuvânt – o depersonalizează. E acea situaţie cu care ne-am mai întâlnit, când mediul nu poate fi nici schimbat, nici suportat. Dezorientată, Nica încearcă să caute ieşiri din situaţie. Cum modul homodiegetic de obiectivizare a personajului se arată ineficient, intervine cel extradiegetic. Substituirea modului tradiţional de prezentare a vieţii prin cel postmodernist se impunea de la sine, făcând să dispară autorul omniscient şi omnipotent de care reuşisem să ne plictisim de-a binelea. Interesantă din acest punct de vedere e o convorbire dintre Nica şi autorul: „Eu sânt autorul, eu ştiu despre ce se scrie şi despre ce se tace. Din cauza ta atmosfera artistică dispare ca o pâclă străpunsă de soare". „Dacă, îi răspunde Nica, atmosfera artistică nu-i decât o pâclă, să dispară".

Nica se caută pe sine în forul interior, dar mai ales în ciocnirile cu punctele de vedere ale oamenilor cu care vine în contact. Pe parcurs punctele de vedere se conturează în păreri, părerile – în opinii, opiniile – în concepţii, ajungând să înfiripe o discuţie între Dumnezeu şi Satan, în care destinul omului mic devine până la urmă obiectul unui simpozion în problemele existenţei. El ne duce la ideea că haosul lumii postmoderne nu poate fi o soluţie de ieşire din criză pentru omul sistemului totalitar, că legile existenţei pot şi trebuie să fie guvernate de puterea divină. Contribuind la conturarea acestei idei valoroase, procedeele artistice au ajuns, ca de altfel şi ideile din precedentele opere literare ale autoarei, să se autodepăşească, intrând într-o zonă care solicită de acum alte modalităţi de studiere a lumii.

BDD-A25944 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:34 UTC)

În acest sens, cercetătorul literar Iulian Ciocan avea tot temeiul să afirme, poate un pic cam exaltat, dar, în fond, adevărat, că *Goană după vânt* nu este, aşadar, un roman postmodernist, chiar dacă ne schiţează o lume postmodernă. Aceasta pentru că autoarea respinge haosul (propriu postmodernismului – *N. B.*) şi crede în divinitate" (care pretinde o aşezare a lumii conform principiilor clasice – *N. B.*) [10, p. 532].

În afara divinităţii viaţa nu are sens:

Nica: Goana după vânt este de neînfrânt

Scriitorul va fi un mincinos

Funcţionarul mereu va fi ales (Cum?!!)

Apostolii mereu vor trăda

Hristos va fi răstignit

Sufletul va striga în pustiu. Venus va avea pielea ca petala trandafirului şi ochii de damă doctă.

Satan în pantaloni roşii şi cu cruce de aur la gât va comanda.

În biroul scriitorului mereu va râde cineva.

Autorul: Ah, Nica, nimeni nu te va iubi niciodată

Nica: …Viaţa mea şi a ta este goană după vânt.

Iar divinitatea, adăugăm noi, dacă va fi instaurată cu adevărat în procesul nostru artistic, va reclama curente literare proaspete cu noi reguli de obiectivizare a realităţii. Comparând *Goană după vânt* cu romanul precedent, *Tot mai departe*, acelaşi critic susţine în continuarea gândului expus mai sus: „Se pare că între timp L. Istrati şi-a remodelat concepţia asupra romanului". Subscriem întru totul la această afirmaţie justă, în afară de nuanţele ce se conţin în sintagmele „se pare", care sugerează o doză de îndoială, şi „între timp", care exprimă o umbră de caz aparte, deci ambele introduc o notă de discontinuitate neîntemeiată.

Continuitatea căutărilor în întreaga operă a Lidiei Istrati se impune însă a fi urmărită fără şovăială, aşa cum a demonstrat-o autoarea pe parcursul întregii perioade de creaţie. E un fapt recunoscut în toate analizele întreprinse de critică asupra operei acestei prozatoare, operă, evident interesantă ca fond şi consecventă ca iniţiere în măiestria artistică. Şi fiindcă acelaşi cercetător, în pofida nuanţelor de îndoială amintite, îşi intitulează totuşi articolul despre scriitoare cu titlul semnificativ *Proza experimentală a Lidiei Istrati*, termenul „proză experimentală" vizând nu doar nuanţa de încercare şovăitoare dar ceva mai larg – de găsire de la o operă la alta a unor noi formule artistice care ar fi mai în consonanţă cu problemele timpului aflat în permanentă evoluţie, probleme care au determinat-o pe autoare să se aventureze într-o veritabilă odisee a căutării de sine, dar şi să fie supusă unei triste osânde a răsplăţii ingrate pentru această încercare meritorie.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. *Reflecţii şi maxime*, I / Ediţie îngrijită de Constantin Bădescu, Bucureşti, 1989. *Nistru*, 1968, nr. 8.

2. *Nistru*, nr. 8.

3. M. Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia,* Chişinău, 1996. *Literatura şi arta*, 1988, 7 iulie.

4. *Literatura şi arta*, 1988, 7 iulie.

5. Grigore Eremei, *Conflict cu realitatea. Pe marginea povestirii:* „*Îngăduie, omule*!" de L. Istrati // *Moldova socialistă*, 1968, 27 septembrie.

BDD-A25944 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:34 UTC)

6. Lidia Istrati, *Împuşcă-mă, dar nu cred că omul se schimbă peste noapte* / Interviu cu Gheorghe Budeanu // *Literatura şi arta*, 1989, 9 martie.
7. Apud: А. Бучис, *Роман и современность,* Moscova, 1977.
8. Юрий Зубков, *Недоумение* // *Советская культура*, 1961, 18 aprilie.
9. В. Виноградов, *Почему стало пусто в „Каса маре”? // Новый мир*, 1960, nr. 11.
10. Iulian Ciocan, *Proza experimentală a Lidiei Istrati* // *Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări*, Chişinău, 1988.
11. Em. Bucov, *Prezentul este primul atribut al metodei realist socialiste* // *Nistru*, 1958, nr. 12.
12. M. Cimpoi, *Duritatea adevărului* // *Literatura şi arta*, 1987, 26 noiembrie.

BDD-A25944 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:34 UTC)