

Eugen LUNGU

Editura ARC
(Chișinău)

D. IOV: ÎNTRE TROTUȘ ȘI NISTRU*

D. Iov: Between Trotuș și Nistru

Abstract: This study's author analyzes the literary work (still unknown) of D[imitrie] Iov (1888-1959), a poet, prose writer, memoirist, publicist, a highly cultivated man, a politician, who was arrested in 1956 by the Communist regime from Romania and passed away in a prison, in Gherla. The name of this prominent personality of Romanian culture from the first half of the 20th century is closely related to the space between Nistru and Prut, the 1918-1940, especially to the city Soroca, where he was prefect of district, deputy and senator from this community in the Romanian Parliament. The author analyzes poems of the volume „Covor basarabean” (1943), of periodicals and some original poems from 1944-1956; the prose of the collections „În lunca Trotușului” (1923), „Amintiri și lacrimi” (1932) and „Duduia Adela” (unknown year); the travel notes from the volumes „Priveliști basarabene” (1941) and „Gospodarul din Orhei” (1942); (1942); the journalism; the pages of memories of the volume „Răboj de amintiri” (1948), the writer's correspondence with different personalities.

Keywords: Adoption, undesirable, the vocation of elegiac, dated poet, pedantry, purity, elegiac tone, civic tone, autobiographical impulse, local color, adulterous deviations, moral sketches, epic naturalness, epic concentration, psychological detail, colorful speech.

Rezumat: Autorul studiului analizează opera literară (cvasinecunoscută până azi) a lui D[imitrie] Iov (1888-1959), poet, prozator, memorialist, publicist, om de cultură, om politic, arestat în 1956 de regimul comunist din România, sfârșindu-și viața în închisoare, la Gherla. Numele acestei personalități proeminente a culturii românești din prima jumătate a secolului al XX-lea este strâns legat de spațiul dintre Nistru și Prut, anii 1918-1940, în special de orașul și județul Soroca, unde a fost prefect al județului, deputat și senator din partea acestei comunități în Parlamentul României. Autorul analizează poeziile din volumul „Covor basarabean” (1943), din periodice și o serie de poezii inedite din perioada 1944-1956; proza din culegerile „În lunca Trotușului” (1923), „Amintiri și lacrimi” (1932) și „Duduia Adela” (fără an); notele de călătorie din volumele „Priveliști basarabene” (1941) și „Gospodarul din Orhei” (1942); publicistica; paginile de memorii din volumul „Răboj de amintiri” (1948), corespondența scriitorului cu diferite personalități.

Cuvinte-cheie: Adopție, indezirabil, vocația elegiacului, poet datat, pedanterie, epurație. ton elegiac, tonalitate civică, impuls autobiographic, culoare locală, deviații adulterine, schițe de moravuri, naturalețe epică, concentrație epică, detaliu psihologic, grai colorat.

* Apărut în calitate de studiu introductiv la ediția în două volume: D.[imitrie] Iov. *Scrieri*. Text ales și stabilit, repere biografice, note și comentarii, iconografie de Mihai și Teodor Papuc. Editura Știința, 2017.

Cazul lui D.[imitrie] Iov este unul mai puțin obișnuit. Plecărilor, de regulă, se făceau de aici încolo – pentru a fi în literatură, basarabeni treceau Prutul. Unii rupând odată cu trecutul și pașaportul cu acvila bicefală, ca un garant al ireversibilității actului. Este gestul asumat de B.P. Hasdeu. Stere părăsea și el un imperiu care, pentru dânsul și nu numai, se identifica amenințător cu temnițele și viforele Siberiei. Ambii aveau să se impună ca personalități marcante ale societății românești. Mai puțin cunoscutul Gheorghe Madan, care trecea râul clandestin într-o noapte târzie de noiembrie 1892 pentru a-l vedea pe Hasdeu.

D. Iov a făcut însă calea inversă, venind din regat în Basarabia. Devenind pentru totdeauna basarabean prin adopție.

Interzis de sovietici, ca de altfel și ceilalți interbelici indezirabili, știam puține despre el. Informații sumare au apărut abia după 1990, inclusiv în albumul de la Arc dedicat pictorului Theodor Kiriakoff-Suruceanu. Artistul plastic ilustrase cu „58 gravuri originale” placheta lui D. Iov „Covor basarabean” (Iași, 1943). După teme și jeliri – *Lacrimi pentru Basarabia, Mori de vânt basarabene, Ploaie basarabeană, Cetatea Albă, Paște trist* etc. –, jelaniile lui Iov (nume predestinat!) păreau ale unui om al locului: doar basarabeni au atât de adânc împlântată în gene vocația elegiacului și a sfâșierii lăuntrice cauzate de o istorie de tip ping-pong. Tot ei își țes opera cu precădere din firul biografic: „Covorul...” împletea în el tot traiecul basarabean al poetului. Am rămas însă profund mirat când am aflat că venea din Moldova de dincolo de Prut – era născut în Uricani, județul Botoșani, spațiu aureolat încă de melancoliile eminesciene. A venit aici după 1918 pentru a se dedica, așa cum scriu biografiai săi, „acțiunii de revigorare a conștiinței românești” în ținut. A fondat ziare și a fost un colaborator activ al presei din Basarabia, a condus o companie teatrală, a funcționat ca inspector general al cultelor în zonă, s-a implicat activ în politică, ajungând prefect de Sorocea, deputat și senator. Intensitatea lirică și amara dezolare cu care deplânge despărțirea din iunie 1940 de orașul cu cetate de pe malul Nistrului îl arată a fi sorocean get-beget. Părea că o parte a ființei sale întristate sălășluia încă în fibra aspră a castanilor de pe malul bătrânului fluviu, arbori pe care îi imortaliza prin vers:

„Au înflorit castanii la Soroca,
Pe strada mea au înflorit castanii
Și-n liniștea ce plânge din podgorii,
.....
Bătrânul Nistru, pribegit în vremuri,
Urzește cânt pe stative de stâncă
Și doina tristă din castani o fură,
Să ducă-n sate jăluire-adâncă...

Au înflorit castanii la Soroca
În primăvara plină de-ntristare;

Parcă-s policandre verzi în care ard
Mii lumânări zvârlite din altare”.

(*Au înflorit castanii la Soroca*, 1941)

* * *

„Covor basarabean” este cea mai serioasă evoluție poetică a lui D. Iov. Cartea se impune și ca obiect grafic de excepție – tipărit în ani grei pentru țară, volumul e bogat ilustrat cu gravuri color. Se respectă și un anumit tabiet editorial rezervat cărților cu statut special, căci iată ce citim pe versoul foii de titlu „DIN ACEST VOLUM, S’AU TIPĂRIT PE HÂRTIE VELINĂ, O EDIȚIE DE LUX, NUMEROTATĂ DELA A. LA Z, PURTÂND SEMNĂTURA AUTORULUI, DEASEMENEA S’AU TRAS PE ACEIAȘ HÂRTIE 500 EXEMPLARE NUMEROTATE DE LA 1 PÂNĂ LA 500” (am respectat ortografia și dispunerea textului în original). Despre felul cum arăta ediția princeps din 1943 ne sugerează o altă tipăritură, recentă, a plachetei: „Ediție anastatică alcătuită și îngrijită de CĂTĂLIN-ANDREI TEODORU, membru al *Academiei Bârlădene*; 58 gravuri originale de *Theodor Kiriakoff-Suruceanu*”, apărută la Editura Sfera, Bârlad, 2015.

Prin insistența autorului, cartea ajungea la șefii statului român de atunci, dar și la Odesa, cu o dedicație guvernatorului Gh. Alexianu, care îi mulțumea ulterior lui Iov pentru volumul „«Covor basarabean» ce ați binevoit să-mi lăsați cu ocazia trecerii Dvs. prin Odesa”.

Cu aceste constatări aproape neutre am putea încheia partea elogioasă a notelor noastre, deoarece, din păcate, D. Iov rămâne un poet datat. El nu a strălucit nici în anii săi de glorie, deși ținea pasul cu poetica epocii. Ștefan Cazimir publica în 2015, în *România literară* (nr. 36 din 4 septembrie) un articol intitulat *Hotarul morții*, care revedea și reconsidera critic lirica de război (1941-1944). Printre poeții citați cu fragmente extrase din publicațiile vremii figurează Virgil Carianopol, prietenul lui Iov, Mihai Beniuc, Radu Gyr, Horia Nițulescu, Ion Potopin, cel care, mai târziu, „va ilustra un oportunism imperturbabil” umplând paginile ziarelor cu poncife poetice „pe linie”, Demostene Botez ș.a. Ei bine, proiectat pe acest fundal liric, D. Iov face impresie bună, pana sa nefiind deloc mai puțin gracilă. Criticul Constantin Teodorovici constata că, între 1941 și 1944, pe când D. Iov era director al Teatrului Național din Iași, acesta se bucura „de o anumită vogă în postura de autor (și recitator) de poezii patriotice și ocazionale”.

„Covor basarabean” are drept imbold motivațional un acut principiu civic dictat de sentimentul sfâșietor al pierderii Basarabiei la 28 iunie 1940. Răvășirea lăuntrică a refugiatului din Soroca e sugerată și prin marcajul cronologic al poeziilor: primul poem omonim titlului („Covor basarabean”) fusese compus la 1 iulie 1940, adică la câteva zile după catastrofă, ultimul, plasat spre finele cărții, e unul, am putea spune, aniversar, căci fusese scris la 28 iunie 1942 (*Noaptea, după luptă*). E evidentă o strategie de succesiune a pieselor poetice, inclusiv tematică, deoarece poemul scris mai târziu de această dată (*Pizanie*, 15 ianuarie 1943) e integrat în interiorul cărții. Autorul acordă o foarte mare importanță datării, din moment ce aceste detalii temporale sunt scoase în fruntea poemelor, acolo unde de regulă se află titlul. Semn că voia să pună în evidență reacția sa promptă la evoluția evenimentelor, la val-vârtejul istoric.

În treacăt fie spus, D. Iov își fixează cu o maniacală pedanterie momentul producerii tuturor scrierilor, de aceea editorii săi vor avea puține probleme în ceea ce privește datarea textelor. Chiar și în acest context, „Covor basarabean” e un volum ce se remarcă prin exclusivismul referințelor cronologice.

Dacă ar fi să-l credem pe I. Al. Brătescu-Voinești, care dedica un întreg articol publicării poeziei *Covor basarabean* în presă, declicul emoțional ce îi declanșa lui D. Iov inspirația a fost vederea, în București, a unui război, cum numesc basarabeni atât de elaborata lor producție textilă: „Citiți, vă rog, și recitiți această minunată poezie: *Covor basarabean*. Ah! ce dumnezeiesc de nobil rol a dat Dumnezeu poezilor: ca din durerile, din sfâșierile lor sufletești să poată face cântece pentru alții.

Refugiat din Basarabia, cu sufletul încărcat de obidă, rătăcește acum pe ulițele Bucureștilor... Și iată că ochii lui întâlnesc un covor, a căruia vedere îi însutește durerea, îi sfâșie inima, gândindu-se la comorile de frumuseți ale coastei smulse din trupul țării sale și la bruma de gospodărie ce, reușise și el, biet poet, să întemeieze acolo. Și iată-l cum preface chinuitoarea lui sfâșiere în cântec pentru alții, în poezie pe care n-o poți ceti cu voce tare, pentru că te-neacă plânsul, poezie care merită să figureze în toate antologiile noastre viitoare și pe care o vor învăța de aci încolo pe din afară toți copiii neamului nostru”. Evident, D. Iov se simțea onorat de elogiul și alegea fragmentul drept motto pentru întregul volum care, probabil, nu întâmplător a și fost intitulat „Covor basarabean”. (Apropo, conform unui „Certificat de moștenitor” eliberat în mai 1965, după decesul lui G. Călinescu, marele critic avea în locuința sa, alături de două fotolii Biedermayer și câteva tablouri mici semnate de pictori români, două covoare – unul oltenesc și altul basarabean.)

Din păcate, predicțiile literaților, înclinare mereu spre hiperbolizare, se împlinesc foarte rar. La fel cea enunțată patetic de I. Al. Brătescu-Voinești („poezie care merită să figureze în toate antologiile noastre viitoare și pe care o vor învăța de aci încolo pe din afară toți copiii neamului nostru”). Trecea un singur an de la apariția volumului „Covor basarabean” și ziarul *Scânteia*, „organ al C.C. al P.C.R.”, din 29 octombrie 1944, îl includea în lista proscrișilor (scriitorii epurați de noua stăpânire) și pe D. Iov, „fost prefect cuzist, hoț de urne, agent antisovietic”, și pe generosul său apreciator „I. Al. Brătescu-Voinești, a cărui activitate huliganică, filogermană și antisovietică este prea cunoscută ca să mai stăruim asupra ei”, cum insinua ziarul. Ce e drept, ambii scriitori apăreau într-o companie ilustră de „epurați”: „Blaga Lucian, fost subsecretar de stat la Externe în Guvernul Goga-Cuza” alături de rivalul său, cu care polemizase crâncen anterior, pentru comuniști fiind însă ambii o apă și-un pământ: „Botta Dan, pronazist cunoscut care, și ca poet este un imitator al lui Ion Barbu”. Intra în listă, evident, și „Barbu Ion, poet care a purtat cămașa verde”, și „Mircea Eliade, ideolog al mișcării legionare, dușman al clasei muncitoare, apologet al dictaturii lui Salazar”, și Aron Cotruș, Nichifor Crainic, D. Murărașu, Victor Ion Popa, Al. O. Teodoreanu, Ion Marin Sadoveanu, urmat de Virgil Carianopol, prietenul lui Iov, și mulți alții.

Cine putea să-i ierte lui D. Iov angajarea sa totală și inechivocă în bătălia cu propaganda bolșevică, dacă până și din, s-ar părea „pașnică”, *Au înflorit castanii la Soroca* se trăgea în rafale:

„Au înflorit castanii la Soroca,
Au înflorit ș-acuma ca-n toți anii;
Pe ulița pustie și străină,
Azi, pentru cine-au înflorit castanii?

Dă Doamne, toamna care va veni
Să pângărească suflet de pahonț,
Să fie-o palmă fiecare ram
Și fiecare fruct să fie-un glonț”.

În același registru combativ sunt concepute și poemele *Lăcustele*, *Scrisoare pentru ostași*, *Noaptea, după luptă*, *10 Mai* și multe altele. Versul, nemeșteșugit, cu claritatea unei foi volante (poetul a servit un timp și în Secția de propagandă a Statului-Major român), ilustra evenimentele sângeroase de pe frontul de Est:

„Vin amintiri, în mersul de paradă,
Ca să trezească iarăși vis năvalnic;
Vin toți, în rând, izbânda lor s-o vadă;
Eroi de la Țiganca, de la Dalnic”.

(10 Mai)

Dominant în carte este însă tonul elegiac prin care se deplânge fie o Basarabie pierdută, abandonată la cheremul „oștilor de barbari”, fie una regăsită, dar vandalizată:

„Tu, Basarabie creștină, cu
Voievodale ctitorii sfințită,
Lasă clopotele să ne spună
Biserica de cine-i pângărită?

Ce hoți păgâni veniră pe ascuns,
De-au scos și de la troițe piroanele?
Sfântă Basarabie, ne spune,
Spune, cine ți-a prădat icoanele?”

(Spune Basarabie...)

Cum poezia lui Iov e un megafon al politicii oficiale, poetul „dispune” schimbarea vechii frontiere de pe Nistru conform intențiilor administrației românești:

„Urmașii mei, care spălați ocară
Ce-acoperise neamul românesc,
Mă rog lui Dumnezeu: Să măriți Țara,
S-o rotunjiți ca pe un măr domnesc.

Am stat la Nistru de ajuns. De-acum
Doresc de liniște ca să am parte:

Mutați hotarul țării mai departe,
Că eu-s sătul de margine de drum”.
(*Răvaș răzășesc*)

În *Scrisoare pentru ostași* se precizează geografic locul noii frontiere – râul Bug:

„Ca mâine drumul sfânt îl veți schimba
Spre zarea care-ncheie-a țării undă,
Ca sfărâmând hotare nefirești,
Să faceți România mai rotundă...

Și-nvredniciți de bunul Dumnezeu,
În visurile care se-implinesc,
Să-ntindeți țării steagul curcubeu...
Din Tisa până-n Bugul românesc...”

La fel în *Răvaș de răspuns*:

„Suiți pe ziduri nalte, vom zări
Cum pe podiș ne scrie-n brazde plugul
Și spre hotarul țării vom privi,
Acolo unde străjuiește Bugul...”

Momentul intim e aproape exclus din structurile tematice ale cărții, iar când acesta își face totuși loc, e neapărat împletit cu civicul. La Soroca, poetul trăise anterior o mare dramă – iubirea vieții sale, basarabeanca Liuba, s-a sinucis chiar în noaptea din ajunul nunții. După un an, în 1942, vizita mormântul fetei și se reculegea poetic, gest absolut firesc pentru un făuritor instant de stihuri, prin poemul *Hoinar prin Basarabia*. Uvertura poemului e de o evidentă tonalitate civică:

„M-am plimbat cu primăvara-n Basarabia,
Hristos a-nviat să dau cu țaranii
Pe unde-au tâlhărit un an dușmanii
Și-a fulgerat apoi, în vară, sabia”.

După care personajul liric se refugiază în suferința intimă:

„M-am aplecat crucii cu nume cunoscut
Și-am sărutat cele 5 semne-ale slovei:
«Iartă-mă, Liuba, că-n anul trecut
Te-am lăsat singură-n glia Moldovei...»

Am stat mult în țințirim, ca-ntotdeauna,
Și din suflet, și din iarna ochilor mei,
Până ce-a aprins noaptea candelă luna,
Am nins peste mormântul Liubei ghiociei...”

* * *

În genere, poezia, ca de altfel și proza lui Iov, are un puternic impuls autobiografic. De aceea multe dintre piesele sale lirice dezvoltă o linie epică bine definită, narativul respectând totuși cadențele ritmice ale versului:

„Cerdacul meu de la Soroca – cerdac
În care tinerețea mea s-a tors,
La tine astăzi iarăși m-am întors,
Dar cât ești de bătrân și de sărac!...

.....
De-aicea Goga a privit departe,
Peste câmpiile transnistriene,
Și-a zămislit atunci o nouă carte,
Chezașă veacurilor ce s-așterne...

La tine filosoful Petrovici
A poposit odată și-a rămas,
S-asculte liniștea cea fără glas,
Să pună gânduri mari în pagini mici...”

(Pentru Octavian Goga D. Iov avea un respect aparte; deseori în versul său se resimte jalea mesianică a poetului ardelean.) Un alt exemplu de intercalare în poezie a insertului biografic este poemul *Virgilia Olaru*:

„Te văd micuță, cu tașca pe spate,
Cum te grăbeai spre școala ta primară.
Erai frumoasă ca o primăvară
Când îmi strigai la ușă: Sănătate!...
Fina mea, Virgilia Olaru,
Unde ți-ai lăsat abecedaru?”

Poemul sugerează că fetița îi era autorului fină de botez, iar întrebarea-refren cu care se încheie fiecare dintre cele cinci strofe *Unde ți-ai lăsat abecedaru?* lasă cititorul într-o ușoară nedumerire. Acesta se lansează într-un șir de presupuneri banale – l-o fi uitat acasă, pe o bancă lângă terenul de joacă, la școală sau altundeva? Textul poemului nu face mai multă lumină în această problemă și doar memoriile lui D. Iov clarifică situația. Detaliul – un abecedar uitat – este scos astfel din logica banalității și repus într-un nou context profund simbolic. Iată întâmplarea consemnată de Iov în „Răboj de amintiri”, volum cu caracter memorialistic.

În Soroca intrau rușii. Românii se retrăgeau în grabă: „Printre cei care au plecat mai întâi au fost funcționarii poliției. Trebuia să fie așa. Ei erau urmăriți, să fie opriți.

Un agent de siguranță, Vasile Olaru și-a luat nevasta, fetița Virgilia, mică, în clasa I primară și-o boccea în spate. Au luat-o pe jos, dar când au ajuns în Dealul Sorocii, urcând prin vii, pe furiș, mica Virgilie s-a oprit și-nspăimântată a strigat:

– Am uitat abecedarul!...

Părinții s-au uitat la ea.

– Asta-i acuma, face mama, ce grijă ți-a intrat în cap!...

– Tată, abecedarul meu, se jeluie micuța.

– Licuța, se vede că nu ți-s mințile acasă.

– Mamă, am uitat abecedarul, mamă.

Era cald, soarele ardea. De vale, în oraș, zarvă. Intrau bolșevicii...

– Haidem că ne-ajung, face Vasile Olaru, apucând bocceaua.

– Abecedarul meu, tată, mi-a rămas abecedarul...

Mama o apucă de mână.

– Hai, afurisito, că ne prind rușii...

Dar micuța nu se mișcă. O trage de mână, dar ea se lasă jos. Și cum e blondă și mică, parcă-i o păpușă cu ochi verzi și păr de aur.

– Licuțo ce-i cu tine? Tu nu vezi ce-i în vale?

– Tată, am uitat abecedarul...

– Și dacă l-ai uitat, ce-i? Îți cumpără tata altul de la Iași.

Virgilia, trântită jos plânge.

– Cum să las eu, tată, abecedarul pe mâinile bolșevicilor? Abecedarul meu pe care am început să învăț, abecedarul meu în care este chipul Regelui... Cum să-l las dușmanilor?

– Bine, rămâi aici că noi plecăm.

Fetița plânge, plânge și lacrimile mari îi atârnă de gene. Ca pe flori picurii de rouă.

Și-n oraș bolșevicii vin... vin... Și-n soare, devale, fâlfâie steaguri roșii.

– Tată, pe mata te lasă inima ca să-mi rămâie cartea cea mai scumpă la bolșevici?

Fetița plânge și tremură... Ochii tatei sunt plini de lacrimi...

– Duceți-vă înainte, vă ajung... Mă duc să-ți aduc abecedarul...

– Vasilică ce faci? se-nspăimântă nevasta – are să te prindă!..."

Tatăl îi recuperează totuși abecedarul fără să fie prins și abia acum devine clară ultima strofă a poemului, care smulge întâmplarea din platitudinea faptului divers și-i dă o rezonanță patriotică:

„Cu gândul dus spre Nistru astăzi plângi,

Dar plânsul tău e plânsul țării-ntregi

Și-ai vrea cu lacrimi de copil să stângi

Pojarul Neamului ce-l înțelegi...

Fina mea, Virgilia Olaru,

Cine ți-a furat abecedarul?"

În asemenea piese, cu o clară destinație propagandistică, nu vom găsi mari virtuți artistice (vom vedea mai jos că poetul nu se înșela asupra modestelor sale capacități versificatorii). Ele însă își aveau efectul scontat, dacă e să-l credem pe autorul acestor sloganuri ritmate și rimate: „În întâia zi a războiului a apărut în *Universul* poezia mea *Moldovă, sună-ți clopotele toate*, la locul cel mai de cinste, în pagina întâi, în coloana întâi, în locul convenit articolului de fond. E pentru întâia oară când *Universul* publică o poezie în spațiul articolului de fond. Atâta. Încolo, nici măcar o mulțumire n-am primit din partea ziarului. Poezia a avut mare răsunet. Eu cred că nu prin valoarea ei. Cât mai mult c-a fost scrisă la timp.

«Moldovă, sună-ți clopotele toate,
S-audă Prutul, Nistrul și Carpații
Cum vine neamul viforos, vin frații,
Ca să plivească țara de păcate...»

S-a scris de nenumărate ori la Radio, au reprodus-o ziarele, s-a declamat la toate adunările și nu știu ce compozitor a pus-o pe note.

Poezia se termina cu

«Moldovă, sună-ți clopotele toate,
În astă sfântă zi de Înviere,
Să afle lumea, Nația cum cere:
Dreptate... dreptate... dreptate».

Am făcut acest ocol pentru a aminti celor ce n-au uitat că nu eram în acele zile un nume necunoscut” („Răboj de amintiri”).

* * *

În „Covor basarabean” poetul apelează, pentru o mai multă credibilitate a discursului, la elemente de culoare locală. Aproape în fiecare poem, de multe ori chiar în titlu, figurează toponime și hidronime din zonă: *Răvaș pentru Soroca, Primăvara la Soroca, Cerdacul meu de la Soroca, Soroca, azi, Cetatea Albă, Vecerne la Nistru, Crăciun peste Nistru, Scrisoare peste Prut, Noaptea la Prut* etc., etc. Se pare că înseși numele basarabenilor, mai ales ale basarabencelor, cu inflexiuni vechi slave, deci ceva mai neobișnuite pentru auzul unui regățean format pe alte sunuri, deșteaptă în imaginația poetului inedite armonii:

„Frumoaselor femei basarabene:
Natașa, Vera, Liuba, Raia, Zina...
Voi care-mpodobiți în ochi lumina
Și primăveri le aciuai sub gene,
.....

V-am întâlnit prin sate moldovene
Când v-am furat surâsul, ochii, glasul

Și ritmul care-l lasă-n urmă pasul,
Și farmecul din voi, ca din poiene...

.....
Între Hotin și Dunăre, și Mare
Voi ați rămas cetăți de biruință,
Altarele de rugă și credință
Și doina care plânge-n sărbătoare...

Cum aburesc pe vetre alivence,
Așa se-nalță-n răsărit văpaia,
Frumoaselor femei basarabence:
Natașa, Vera, Liuba, Zina, Raia..."

Poemul-cantilenă se intitulează *Femei basarabene* și – nota bene! – e scris deja la București, sub imboldul unei amintiri nostalgice.

Evident, în vocabularul botoșăneanului își fac loc și o suită de regionalisme care colorează într-un ocră estompat efuziunile lirice ale basarabeanului prin adopție. Acestea sunt presărate în diverse poezii, iar în unele poeme, precum *Răvaș basarabean*, dialectismele sunt reactivitate cu metodă, pentru a colora stilistic discursul. „Basarabenismele” sunt puse de autor în graiul unui răzeș de pe Nistru:

„Vă scriu eu, Andrei Chiroșcă, moldovan
Tocmai di la Nistru, buclucașu;
Mă iertați că scriu cu carandașu:
Condeiu-n viața me o fost dușman...

La sfat cu dumneavoastră am ahotă
Să șād, cum șād la un stacan di gin.
La tăți cu plecăciune mă închin
Șā-ngenunchez ciubotă cu ciubotă”.

Dacă în vers și-a făcut loc „sacrosanctul” *stacan di gin*, evident că apare și faimoasa *siliotcă*:

„Amu să chiamă că sântem de-osabă,
Că neamu nostru-ntre hotare-i ciotcă,
Așa cum stă pi masă o siliotcă
Între colaci frumoși, făcuți di babă”.

Se pare însă că uneori scriitorul exagerează îngroșând contextul și forțând nota, deoarece chiar și unui basarabean get-beget i-ar fi greu să se descurce între atâtea localisme relice.

În acest atât de specific evantai terminologic diseminat în producția poetică a lui D. Iov se rețin două rime care armonizează nume proprii cu nume comune specifice

ținutului. Ambele potriviri armonioase vor face școală. Primul clopoțel la sfârșit de rând, cum numesc rebusiștii rima, e *Nistru-sinistru*. Poemul care valorifică această rimă se intitulează absolut semnificativ – *Peisaj basarabean*:

„Iarna a cernit pe-ntinderi pâclă,
Belșug de vată, caiere pe Nistru
Cu cerul de cenușă și de sticlă,
Prohod de corbi ce croncănesc sinistru”.

Elocventa rimă e accesată în câteva poeme.

O altă rimă – de pionierat? – e foarte frecventă în *Covor basarabean* – *Basarabia-sabia*. Prelevăm doar trei exemple. Unul l-am citat deja mai sus, în poemul *Hoinar prin Basarabia*:

„M-am plimbat cu primăvara-n Basarabia,
Hristos a-nviat să dau cu țaranii
Pe unde-au tâlhărit un an dușmanii
Și-a fulgerat apoi, în vară, sabia”.

Al doilea îl extragem din *Închinare ostașilor* și, respectiv, al treilea, din poezia *Drum basarabean*:

„Pe prispa caselor vorbesc bătrânii
De iureșul, stârnit cu sabia...
Pentru voi se roagă Basarabia
Și-nchină-n zare cumpăna fântâniei...

* * *

Drum de țară, greu de glod și gropi...
În ochiuri apa și-a frânt sabia.
Cerul stă culcat pe vârf de plopi.
Plouă cum plouă-n Basarabia...”

Păcat că volumele lui D. Iov apar cam târziu și nu mai pot constitui o probă într-un diferend în care se angajaseră aprig doi cunoscuți poeți basarabeni, trecuți de câțiva ani la cele veșnice. Obiectul disputei era tocmai buclucașa rimă: *Basarabia-sabia*. Fiecare își impunea întâietatea, considerându-se cu semeție inventatorul, altfel destul de comunei rime. D. Iov îi precedase cu cel puțin jumătate de secol pe ambii și nici nu putem fi prea siguri că această acoladă sonoră nu a mai fost implicată poetic și de altcineva până la el.

* * *

După cum indică datele, „Covor basarabean” pare a fi singura carte de versuri scoasă de poet în timpul vieții. Restul producției sale poetice, destul de amplă ca volum,

a rămas înmormântată fie în periodicele vremii, fie în manuscrise. Actualele volume de la Editura *Știința* valorifică pentru prima dată întreaga creație lirică a lui D. Iov.

În versurile neîncorporate editorial și resuscitate acum, raportul dintre civic și intim e în favoarea ultimului: poetul pare mai descătușat ca persoană privată și e cu siguranță mai atractiv în plan estetic. Jelirea poetului (și în această parte a liricii sale elegiacul e precumpănitor) are acum alte motivații și alte angajări. Artistul își autodefiniște conceptual versul, poemul *Cântarea mea* sunând ca o profesiune de credință, o *ars poetica*, o expunere de program liric:

„Cântarea mea nu-i murmur de unde line, clare,
Nu-i freământul ce-ngână o dulce melopee
Când luna-și cerne-argintul pe florile albastre, –
Cântările mi-s triste ca marșuri funerare,
Ca frunzele ce toamna se scutură pe-alee
Și mor, cum mor în taină și visurile noastre!”

Dedicația poemului (*Unei femei*) pare o cheie de lectură destul de sugestivă în acest *andante* de romanță, așa că orice comentariu devine superfluu. Înseși titlurile poemelor situează aceste efuziuni intime în spațiul noros al întristării. Unele titluri adoptate din sfera muzicii presupun din oficiu reculegerea calmă în solitudine și elegiac (*Cantilenă, Lied, Meditație, Memento* etc.). Altele exprimă nevoialat, mult prea rectiliniu și fără variații, tonalitatea piesei (*Cântece triste, Cântec trist, Gânduri triste, Tristia, Zile de durere, Despărțire, Bolnav, Plângea* etc., etc.). Este foarte ciudată predilecția lui Iov pentru o formulă invariabilă de titlu – *Carte poștală*. Sub acest generic au fost scrise peste douăzeci de poeme-tânguiri. Altele au o dedicație la fel de invariabilă: *Aceleiași*. Poetul nu a descifrat niciodată secretul și nu a dezvăluit niciodată numele femeii care devenise obiectul adorației sale aproape mistice. Se știe însă că inubliabila Liuba, rămasă „singură-n glia Moldovei”, ajunge un personaj emblematic al *Cărților poștale*. Toate textele din acest pachet par scrisori lirice cu adresă pentru alt tărâm. Pamfil Șeicaru subliniază acest detaliu într-un foarte cald profil dedicat poetului trecut deja într-o lume mai bună – *Prietenul meu Dimitrie Iov*: „Nenumărate ori am avut intenția să vizitez Soroca și pe prietenul meu Iov, dar drumul era tare complicat, deoarece nu exista cale ferată directă. Și anii au trecut, și călătoria la Soroca a rămas doar un proiect din ce în ce mai vag. Din când în când, întâlneam semnătura lui D. Iov în reviste, în care publica bucăți lirice, «scrisori către Liuba» [de fapt, renumitele *Cărți poștale* – e.l.]” (articol tipărit în *Almanahul pribegilor români, 1963-1964* (șapirografiat), alcătuit de Constantin Arsene, Editura Curierul Românesc, Paris, p. 337-354).

Defuncta basarabeană sau fantasma ei aureolată de misterul morții rămâne deci în mod explicit, prin dedicații (*În amintirea Liubei, Liubei, Liuba* ș.a.; tot ei îi este dedicat și volumul de proze scurte „Amintiri și lacrimi”, 1932), personajul cu contururi clare de Madonă al *Cărților poștale*. Sunt poezii destul de mature artistic, luate în rama neagră a tanaticului, ca în acest poem cu ecouri bacoviene:

„Trecea un mort pe stradă, aseară, în amurg
O gloabă trăgea dricul cum ar fi tras un plug,
Nici preoți înainte, nici rude la sicriu...
De-asupra blăni de ceață, iar împrejur pustiu.

Doar toamna îmbrăcată în straiul ei cernit
Torcea, din cerul tulbur, lacrimi neconținut
Și-n drum urzise ploaia, din plânsul ei, izvod;
În depărtări copacii oftău, ca la prohod”.

(*Cărți poștale*)

În poeziile de până la 1918, personajul-bărbat nu se vede confruntat cu inevitabilul (după celebra formulă „pe veci pierdute, vecinic adorato”), ci se lamentează din motive mult mai prozaice: de vină e trădarea femeii. Schisma erotică e de cele mai multe ori cauza frustrărilor și deci a ieremiadelor amantului părăsit. În acest demers, când incriminator, când tânguios, femeia apare în varianta ei clasic-eminesciană de Veneră. Evident, deloc virtuoaasă. Păcatul frumoasei ia dimensiuni epopeice și e penalizat într-o suită de poeme alimentate de o inconsolabilă decepție. Probabil din această cauză autorul nu a vrut niciodată să deconspire numele iubitei „cu ochi de șarpe”. Secretul poate fi însă mult mai simplu: mai curând nu e vorba de o persoană concretă, ci de o sinteză paradigmatică a infidelei ca tip uman și, prin sublimare, a infidelității ca „nestatornicie în sentiment”. E o esențializare artistică ce îi reușea autorului pe deplin. Iată cum o vedea pe cea care i-a „închis norocul” (citez din *Scrisoarea a II-a*):

„*Aceleiași femei*

Acum pricep ce scurtă-ți fu iubirea:
O candelă ce moare-ntr-o fereastră,
Ce-n umbră își îngroapă strălucirea,
Cum îngropăm și noi speranța noastră!

Ai fost un dor, un vis, – n-ai fost ființă...
Frumosu-ți chip n-avea asemănare!
Azi mă omoară cruda umilință
De-a fi iubit cu-atâta înfocare!

Căci de curând în brațele altuia
Te-ai coborât – ca umbra pe-o poiană –
Ca mâini-poimâni privirea ta vicleană
În altul să-și clădească cetățuia!”

Scrisoarea a III-a reia același ton acuzator:

„*Aceleiași femei*

Acum când știu, frumoaso, că nu mă mai iubești,

Că nu-ți mai sunt stăpânul cum tu stăpână-mi ești,
 Că-n ochii tăi cei negri și mari de mult s-a stins
 Văpaia de iubire ce eu am fost aprins;
 Când astăzi porți pe gură un zâmbet otrăvit
 Ca drept răsplată celui ce-atâta te-a iubit.
 Când inima ți-i dată altuia și când știu
 Prăpastia adâncă și tristul larg pustiu”.

Titlurile și tonalitatea lirică ne amintesc foarte mult de Eminescu. Numai că versul lui D. Iov alunecă prea iute și prea frecvent în cântecul lăutăresc de inimă albastră:

„Dă-mi crinul sânului de marmur
 Parfumul lui când să mă-mbete,
 Să scuture balsam deasupra
 Sărmane-mi inimi sfâșiate.

Dă-mi trandafirul gurii tale,
 O, mult doritul trandafir!
 De când visez să cresc în suflet
 O floare... într-un cimitir...”

(*Cântec trist*; dedicație: *Femeii cu ochi negri*)

Alteori cade în prozaism anost sau chiar în kitsch:

„Eu ți-am cântat: ochii și gura, nasul,
 Sprâncenele și fața, și-alunica,
 Și buzele-nsemnate, și bărbia...
 O, necântat n-a mai rămas nimica!”

(*Cântecul din urmă*)

* * *

„Bolnav! Și ceru-i vânăț ca cenușa,
 Și vântul plânge ca un om ce moare,
 Și nimeni, nimeni nu-mi deschide ușa
 Să-ntrebe de trăiesc... și ce mă doare!”

(*Bolnav*)

Drama (nu numai erotică!) e proiectată de regulă pe un fundal natural complementar. Sunt tablouri care îi reușesc îndeosebi lui D. Iov, culorile lor pastelate intrând în reverberație cu senzorii emotivi ai personajului:

„E toamnă. Ceața rece, iar codrul ruginit...
 În șiruri lungi cocorii se-ngroapă-n infinit,

Și frunzele uscate se scutur, rar, pe drum...
Pe dealurile arse n-o să aud de-acum

Al tristei glas ce plânge o doină în amurg
Când inimile tremur și lacrimile curg”.
(*Scrisoarea a III-a*)

* * *

Plângând, adesea pe drumul vechi colind
Spre casa unde nu se mai aprind
Lumini, când cad pleoape de amurg
Pe streșinile care-ntruna curg.

În geamul tău pudrat cu colb mărunț
Păianjenul și-a tors țesut cărunț”.
(*Carte poștală*)

Poetul are o sentimentală înclinare spre floral. E și aceasta o modalitate indirectă de a reflecta subtil predispozițiile personajului și de a varia gama coloristică. Obișnuitul cadru eminescian (bolți verzi, crânguri, izvoare) e decorat de o floră nelipsită din fondul lexical al romanței (*trandafiri, crini, crizanteme*). Poetul introduce în vers și modestele, aproape nefanatele de folclorul cobzei, *tufănici, flori de țintaur, maci* ș.a. Versurile de mai jos, dincolo de o ușoară adiere din melosul lăutăresc, mi se par exemplare în creația lui D. Iov:

„Am să mă-ntorc când vântul plânge, geme,
Și șuieră-n ferești ca un haiduc,
Când înfloresc în straturi crizanteme
Și-un braț ticsit cu flori am să-ți aduc.

Împodobind cerdacu-ți solitar
Cu mari buchete albe, parfumate,
Să stai în el, cum stai într-un altar
Plin de lumină și singurătate.

Pătruns de jalea clipei trecătoare,
Te voi privi cu sufletu-n lumină
Și-mi vei părea că ești și tu o floare
Uitată, rece, tristă și străină!”

(*Am să mă-ntorc la toamnă*)

Sau:

„Pe ceru-mpodobit cu flori de mac
Colind cu ochii-ncet, ca pe-un atlas,

Și par, în întuneric, un copac
Pe care nicio frunză n-a rămas”.
(*Cărți poștale, I*)

Din păcate, D. Iov, ca majoritatea congenerilor săi, are suflul poetic scurt, versurile antologice fiind urmate în același poem de falsete și încropiri versificate îndoielnice:

„Când tristă-ți pare viața, rece, pustie – când
Te pomenești de-odată, fără să vrei, plângând,
Să scoți din sân răvașul și să-l citești – așa
Îți vei aduce-aminte că te-am iubit cândva!”
(*Scrisoare*)

Pe linia acestei căderi în „spiritualitatea” de mahala trece frontiera ce desparte marii maeștri de eternii secunzi. Căci foarte multe dintre poemele lui D. Iov sunt zădărnice de lirism fals, de violentări ale cadenței poetice în cadrul aceleiași strofe (majoritatea poeziilor păcătuiesc în acest sens), de alte cusururi, mici și mari, care fisurează întregul și-l împing în secundar.

În această mare de erotism se detașează clar poezii precum *Pax vobiscum*, având un clar mesaj religios, sau patriotica *Ogorul nostru*, dedicată generalului Eremia Grigorescu. Citez din prima, menținută aproape în totalitatea ei într-o bună formă artistică:

„S-a luminat tot cerul când s-a deschis mormântul
Și-un înger de zăpadă de sus își frânse zborul
În liniștea adâncă când se-odihnea și vântul,
Prin umbra rece a nopții se adună poporul”.

Paradoxală e „evoluția” postbelică a lui D. Iov. Eliminat din SSR, poetul face încercări disperate de a ține cont de noii comanditari, confecționând poeme în stilul epocii și în spiritul luptei de clasă: *1907, Ciocoiul, Unui muncitor* ș.a. Că n-a ieșit nimic bun din asta se poate vedea dintr-o simplă ochire (vezi ciclul „Ineditelor”, poezii rămase în manuscrisul *Amintiri din ieri*, 1948). Până la urmă, bravul luptător anticomunist din timpul războiului, din cauza unui denunț, murea demn, în zeghe de pușcăriaș politic, la Gherla, și nu la Aiud, cum stă scris în *Dicționarul general al literaturii române* (vol. E–K, București, 2005).

* * *

Prozatorul D. Iov pare mult mai favorizat de soartă decât poetul. În timpul vieții, scriitorul scotea trei cărți de povestiri și schițe: „În lunca Trotușului” (1923), „Duduia Adela” (cele mai multe bucăți din acest volum sunt reluări din precedentul), „Amintiri și lacrimi” (ambele 1932). O bună parte din scrierile sale epice rămâneau, ca și poezia, dispersată în periodice, multe dintre ele văzând abia acum lumina tiparului. Într-o scrisoare

(din 27 decembrie 1948) către Arthur Gorovei, D. Iov îl informa pe marele folclorist că a „scris în ultimii ani 20 de volume”, unde, alături de poezie, nuvele, piese de teatru și literatură pentru copii, figurau și două romane: *Cuib de rândunele* și *Acolo sus...* Ambele romane însumau câte două volume. Deci nu promitea să le scrie, cum adeseori se întâmplă cu proiecte încremenind în luminoasa fază a intenției, ci le și așternuse pe hârtie!

Proza are, ca și poezia, un evident suport biografic sesizabil mai ales în schițele și bucățile cu caracter memorialistic: paginile inundate de reminiscențele care invocă vârsta pură a copilăriei (*În ajunul Crăciunului, Școlarii, Conu Ghiță* ș.a.; *Domnul Vartic* e o clonă a sadovenienei *Domnu Trandafir*), de rememorări lirico-sentimentale, bagatele de atmosferă fără relevanță epică (*Creanga de măr, Hamacul, Acasă, Morile, Margaretele, Mugurii* etc.), întâmplări și amintiri din Primul Război Mondial, D. Iov participând la lupte în grad de sublocotenent (*Nopti de toamnă, Sector liniștit* ș.a.). Mai multe piese au în motivația narativă întâmplări cu animale (*Fără stăpân, Însemnări, Prizonierii* etc.), unele cu înclinație cinegetică (*În Sâtași, Iepurașul* ș.a.). D. Iov scrie și proze care se fixează pe mari drame umane (*Sănduțu, Icoana, În curtea bisericii Rufeni, Cântecele durerii*) sau pe umor de situații (*Oameni economi, Omul știe când pleacă, Părintele Volocan are un proces*) cu cheflii care se dedau unor îndelungi libații, uitând de timp și de datoriile familiale. Un șir de povestiri explorează erosul în cele mai diverse manifestări ale sale. De la primii fiori timizi, nesiguri, germinând sub vagul incertitudinii (*În lunca Trotușului, Florile dalbe, Duduia Adela* – această bucată apare și cu titlul *Trifoiul; Cele trei flori* ș.a.) până la flirtul pasager și amorurile păcătoase, cu deviații adulterine, adevărate schițe de moravuri, fără a fi însă moralizatoare (*Ploaie, Pe drumul Trotușului, Roua*, dar mai ales drama grea *Căștigul nevestii*). *În lunca Trotușului*, probabil prima tentativă de proză literară, piesa dând și numele culegerii de debut în proză, e o ezitantă încercare de a urmări istoria unei iubiri ratate. Eșecul în amor e cauzat nu doar de un concurs de împrejurări nefavorabile, cât mai ales de nehotărârea băiatului. Drama încearcă și unele aprofundări sociale. Totul plutește într-un epic vag, al speranței și indeciziei, singurul personaj bine trasat rămânând unul secundar – moș Niță, un fel de badea Cireș *avant la lettre*. În genere, D. Iov „amestecă” motivele, niciunul dintre subiectele tematice semnalate mai sus nu rămâne în stare pură. Povestirea *În Sâtași*, spre exemplu, e greu de clasificat: e o piesă cu specific cinegetic (personajul-narator, un flăcăiandru, însoțit de un nene cu experiență merg la o vânătoare nocturnă de iepuri, ultimul fără pușcă, dar aplicând un meșteșug anume care dezorientează animalele și acestea se lasă prinse) sau e o istorie lejeră cu un clasic adulter (la întoarcere, nenea, om însurat, rămâne în casa caldă a unei vădane cu forme voluptuoase, cerând discreția flăcăiandrului care urma să se întoarcă în sat; se cheamă, cum îi place să spună prozatorului, că iscusitul vânător prinsese doi... iepuri). Sau *Iepurașul*, nu e atât o istorie de vânătoare (un novice trage cu pușca în prima sa victimă – un biet iepuraș de niciun an), cât tresărirea în om a sfântului fior de compasiune pentru „lumea celor care nu cu-vântă”: ghinionistul se jură să nu mai pună mâna pe armă.

Aproape toate istorisirile lui D. Iov încep ca o mică *odisee*: personajul-narator, presat de datorie sau de afaceri, are de săvârșit o călătorie cu mijloacele de locomoție disponibile atunci: trenuri care nu respectă niciun orar și staționează la stații facultativ,

după bunul-plac al cinovnicilor locali, trăsuri care pornesc atunci când îi vine cheful birjarului, sănii care rățăcesc în viscol, automobile chiar. Drumetul își povestește, de regulă, întâmplarea, așa că discursul e la persoana I singular, ceea ce dă narațiunii un plus de naturalețe epică. Așa începe, spre exemplu, povestirea *Ploaia*: „Când am plecat din Tg.-Neamț, ploaia mărunț, ca prin sită. Cerul se-mbrobodise de-a binelea și zările se-ngustase. Era o ploaie curată, fără tunete și fără fulgere. Parcă se destrăma o pânză urzită din lacrimi, așa șiruiau măргеlele de apă într-o îngânare de cântec.

Ploaia nu mă îngrijea deloc, cu toate acestea greu m-am hotărât să plec. Așteptasem două zile o *ocazie* și nu se ivea. Trăsurile erau pe la «mânăstiri» și nu se găsea una să fi dat oricât. Eram îngrijorat că n-o să pot prinde trenul de 9 în Piatra și colindam ulița «mare» a târgușorului când, în dreptul unei crâșme, cineva mă chemă dinăuntru”.

După ritualul *expozițiunii* (aici foarte scurt, în altă povestire *Un drum și-un țintirim* această fază e expusă de-a lungul câtorva pagini bune), urmează, ca la carte, *intriga*. Birjarul, moș Nichita, îl anunță pe călător că va avea încă un condrumet: „– Da’ știi, ai un tovarăș... mțț: fain!... Și-mi spuse numele tovarășului. Toată bucuria mi s-a risipit auzind cu cine o să fac drumul împreună. Mi-ar fi plăcut să am de tovarăș un țăran cu care să sfătuiesc până în Piatra, să fac să-mi pară drumul pe sfert. De fapt, aveam o tovarășă, nu un tovarăș; era femeia celui mai înverșunat dușman al meu.

Bărbatul ei mă ponegrise pe toate drumurile și nu de puține ori mi s-a spus că nici dumneaei nu mă avea la stomac. Și acum să fac ceasuri întregi pe drum, cu dansa!... Să mi se pară că nu mai ajung și că mă-năbuș în landou!... Dacă s-a așeza în fața mea, o să trebuiască să stau tot drumul cu ochii închiși; dacă va lua loc lângă mine, o să mă-nghesui într-un colț, nici să m-atingă cu haina. Îmi amărâse sufletul mahnirea. Mi se prăbușise parcă o clădire frumoasă, de aur. Pe urmă m-am răzgândit: mai bine nu mai plec!” Urmează, iarăși după cele mai severe precepte de teoria literaturii, *desfășurarea acțiunii*. Mici împunsături cu ochii între cele două personaje mobilizate pe picior de război, constrânse de împrejurări să se afle împreună în spațiul îngust al unei trăsuri acoperite („Tare aș fi dorit să știu ce gânduri frământă căpușorul tovarășei mele. O fi blestemând tovarășia mea, i s-o fi părând și ei un chin drumul acesta?”), câteva întepături verbale, după care, în urma deselor halte pe la hanuri, unde birjarul își „face plinul” cu noi porții de alcool („Da’ pot lua o *fliușcă*, hai?”; uneori gustă ceva și călătorul!), se cade la un armistițiu și chiar la pace, inițiativa aparținând femeii. Pare că cel sedus e bărbatul, care după un moment de perplexitate, se grăbește să profite de situație și împrejurări, transformând un război surd, de uzură morală, într-o pace victorioasă. Cei doi pasageri nu se mai grăbesc nicăieri. *Punctul culminant*: „În Dealul Balaurului, la Sărata, moș Nichita opri. Am scos capul pe fereastră.

– Amu, eu zâc că pot sî ieu ș-o jumătate... Are aicea un vin! ceva *fain*...

– Să iei cât dorești, moșule, numai să bagi de seamă la vale.

– Mă rog: *chedica* și la pas... hai-hai, hai-hai...

Am închis fereastra și ne-am încleștat în brațe. Cobora amurgul. Se pierdeau în negură iarba și florile. Și în vale Codrul Balaurului vuia ca o oaste în luptă...”

Evident, într-o narațiune bine încheată după toate canoanele artisticului, se respectă și ultima treaptă, *deznodământul* (îl găsiți în carte). Cititorul fin va prețui însă adevăratul deznodământ, cel psihologic, mai mult o sugestie decât o relatare, concentrat în doar două rânduri de text: „Cobora amurgul. Se pierdeau în negură iarba și florile. Și în vale Codrul Balaurului vuia ca o oaste în luptă...” O aluzie subtilă că războiul continua, dar cu alte arme și pe alte poteci. Semn sigur că D. Iov avea toate caracteristicile unui bun prozator.

Pe drumul Troțușului e trasă la indigo după *Ploaia*. Naratorul își reia *odiseea*, călătorind în tren, apoi în caleașcă, aceasta din urmă fidelă copie a celei din povestirea precedentă. Singura pasageră e o ea care merge să-și viziteze soțul internat la un spital. Pe parcurs idila progresează abrupt, bărbatul și femeia simțindu-se atrași irezistibil în păcat. Și de data aceasta tonul îl dă ea, o resemnată mironosiță la început, dar în care se dezlănțuie spre final vocații de vampă. Într-un adevărat delir pasional, femeia „deturneză” vehiculul birjarului spre o destinație a plăcerii – Hotel „Regal”. În povestire intervin doar schimbări de decor și de detalii, restul e *déjà vu, déjà lu*.

Roua, Vișorul ș.a. continuă șirul adulterin, erosul triumfând vinovat asupra eticului. Deși se încadrează în aceeași serie, *Câștigul nevestei* are un statut aparte: ceea ce începe ca un flirt, sfârșește ca o dramă. Soția neglijată toată viața de soț, calcă greșit. Surprinsă în flagrant nu e pedepsită, dar e lăsată să se usuce literalmente în chinuri morale, sub privirile cinicului său consort, domnul Neculai Marcu.

Alteori călătoria e doar cadrul în care sunt înrămate întâmplările cu adevărat funcționale epic (principiul povestirii în povestire). Așa e construită *Un drum și-un țintirim*, spre exemplu. Subiectul general (călătoria însăși) e destul de anostă artistic, abia finalul povestirii aducând o neașteptată turnură în cumintea și, de altfel previzibilă, desfășurare a subiectului. Pe când istoriile povestite de birjarul Iancu Patatu de-a lungul periplului ușor plicticos sunt cu adevărat antrenante. Se pare că D. Iov practica punerea în abis, pe când expresia ca atare (*mise en abyme*) încă nu fusese adaptată pentru literatură.

Fără stăpân (publicată în 1923), poate cea mai bună proză a lui D. Iov (alături de *Prizonierii*), ne amintește foarte mult de *Cănele* [fără i!], o povestire cu subiect similar de Mihail Sadoveanu (tipărită în volumul „Crâșma lui Moș Precu...”, 1904). Și într-un caz, și în celălalt, copiii omoară un biet animal, hămesit, bolnav și fără apărare (la Iov e vorba de un cal, o gloabă fără stăpân, cum spune și titlul; la Sadoveanu e un câine). Ambele proze au în ele ceva din „obiectivitatea tonului” și detașarea auctorială gen Cehov. Copiii săvârșesc abominabila lor faptă, nu fără instigarea și nu fără implicarea adulților, dintr-o cruzime specifică vârstei, fără a realiza monstruoșitatea faptei, lăsându-se purtați mai mult de instinctele primare decât de simțuri, manifestare frecventă la unii pui de țărani. Crima odată săvârșită, făptașii se întorc senini la trebile lor, fără cel mai mic cutremur sufletesc. Autorul povestește „alb” toată istoria fără a se implica etic (nu se revoltă, nu condamnă, nu „lipește” etichete caracterologice), ceea ce sporește efectul dramatic prin implicarea morală a cititorului: cum e posibilă o asemenea oroare? strigă întreaga lui ființă. Proza e lapidară (doar câteva pagini de text!), are o maximă concentrație epică și e bine calibrată artistic: nimic nu e în plus și nimic nu e în minus. D. Iov se arată aici un bun mânuitor al detaliului psihologic.

* * *

Prozatorul integrează activ în literatura sa de ficțiune elemente din propria biografie. În *Pe drumul Troțuşului*, spre exemplu, bărbatul din tren e cineva care compune poezie și care se bucură de o mică glorie de scriitor în zonă. Doamna din compartiment îl ia la întrebări, sondând delicat terenul:

„ – Veniți de la București?

– Ce vă face să credeți aceasta?

– Aveți ceva... așa... ceva, nu știu cum să spun, ceva care arată că trebuie să fiți dintr-un oraș mare...

Am zâmbit, ridicând, a nepăsare, din sprâncene. Doamna părea foarte mulțumită. Îi strălucea fața ca niște crini și-n ochi ardeau lumini.

– Îmi dați voie... și întinse mâna de luă cartea de poezii. Întoarse o filă, a doua și se opri la a treia în colțul căreia mă iscălisem cu creionul.

– Vasăzică dumneata ești... și-mi rosti numele? Dumneata ești?... Vai! vezi cum nu m-am înșelat?... Știam eu că trebuie să scrii... Pe când d-ta stăteai nepăsător, eu mă gândeam: cine o fi, cum l-o fi chemând?... Cum sunteți dumneavoastră, scriitorii!... Tăcuți și numai știți să observați și să notați...

Am vrut să protestez, dar îmi luă cuvântul.

– Ce fericită sunt că te cunosc!... Aici, la țară, zău că te prostesti. Un jurnal, o revistă, atât! Pe dumneata te urmăresc de mult. Îți știu versurile pe de rost...” Detaliul e destul de semnificativ: statutul de scriitor în București explică succesul inopinat al bărbatului în ochii pretențioasei doamne.

În altă povestire, *Un drum și-un țintirim*, personajul-narator, angajat iarăși într-o călătorie, își amintește la un moment dat de maică-sa, pe care urma în curând să o vadă. Mama îi povestise cândva cum a fost pețită în depărtata ei tinerețe. Pretendentul la mâna ei nu-i plăcea și-i spune asta tatălui ei care o iubea foarte mult: „«La mine ținea ca la ochii din cap, că eram una. Da, odată tot a luat harapnicul și m-a croit de două ori. Aveam 14 ani, că la 14 ani m-am și măritat cu tat’tu. Și iată-ntr-o bună zi că vin pețitori de la Suliță. După ce tata îi pofteste-năuntru, îmi spune să mă gătesc și să vin să-i servesc. Atunci ieșise obiceiul ca la musafiri să se deie zahăr cu apă. Am pus eu pe-o tablă câteva pahare cu apă și câteva bucățele de zahăr și am intrat. Toți musafirii, că erau numai bărbați, au luat câte-o bucățică de zahăr, au pus-o-n punsă (?) și-au băut apa goală... Apoi, într-un târziu, tătuța a ieșit afară și m-o-ntrebat: – Îți place, Catincă, tânăru’ ista de la Suliță? – Nu-mi place, tătuți, răspund eu, că nici nu-mi plăce, că era tare mititel. – Că nici mie nu-mi prea place, făcu tătuța».

Parc-o vedeam pe mama, în tremurările de toamnă ale luminii, ștergându-și ochii când povestea.

– Dar după ce-am scos din fundul pivniței câteva sticle cu vin, am auzit un glas minunat cântând: *La râul Vavilonului...* Cânta tat’tu, că el învățase să se facă popă... Și așa de frumos cânta, de parcă-l ascultau și florile la Ipser în grădină. Atunci a ieșit tătuța afară, înlăcrămat și m-o-ntrebat: – Îți place, Catincă, băietu ista din Suliță?

– Nu-mi place tătuță. Și tătuța o apucat harapnicu și m-o croit. «Să-ți placă», poronci el. Și mi-o plăcut, că după două săptămâni am făcut nunta”. Scena (o altă minipovestire într-o macropovestire) are ceva din sălbăticia riturilor vechi și e de un realism dur. Verosimilitatea ei se datorează iarăși faptului brut, smuls din realitate, fiindcă, aflăm din memoriile lui Iov, întâmplarea s-a petrecut aieva: „Mama avea pe atunci 15 ani și era o frumusețe vestită a Botoșanilor. Atunci ieșise obiceiul ca la musafiri să se servească zahăr cu apă. Mama a adus pe tăblăluță o bucățică de zahăr și-un pahar cu apă proaspătă. Pețitorul a pus zahărul în buzunar, iar apa a băut-o goală. Când a ieșit din casă, bunicul s-a dus după dânsa.

– Îți place, Catincă, flăcău ista?

– Nu-mi place, tătucă.

– Dacă nu-ți place, fie cum spui tu...

Mamei nu-i plăcea numai fiindcă era mic de statură... După puțină vreme s-a servit o gustare. Tata, după un pahar de băutură, a prins curaj și stupit la furcă. Aflând bunicul c-a urmat seminarul, l-a pus să cânte, c-avea tata un glas nemaipomenit prin Botoșani. El așa de frumos a cântat *La râul Vavilonului*, că bunicul a ieșit în sală și-a chemat-o pe mama:

– Îți place, flăcău ista, Catincă?

– Nu-mi place, tătucă.

După ce-a luat-o de cozi și-a dezmiertat-o cu câteva bețe, a întrebat-o din nou:

– Îți place flăcăul ista, Catincă?

– Îmi place, tătucă...” (*Răboj de amintiri*).

* * *

Ca și în poezie, D. Iov recurge la un vocabular specific timpului și locului atât în narațiune, cât și în replicile personajelor, regionalismele fiind un element în plus la definirea caracterologică a acestora. Botoșănenii lui, dar și alții, au graiul colorat în stil crengian, mulți dintre acești termeni, de împrumut, arhaici sau regionali, necesitând azi o explicație: *tițlaiser*, *juflă*, *ogrinji*, *firte*, *hoaspe*, *dimerlie* ș.a. Pentru a pune în evidență acest lexic pe fundalul comun literar, autorul îl redă de multe ori cu italice. Moș Niță din *Pe valea Troțușului* e un tip jovial, ades ironic, inepuizabil în fiorituri stilistice: „Am auzit c-ai venit și iacă-tă-mă am chicat și eu. Eu îs, *nepoate*, cum îi câinele: bun la gospodărie până nu i-o *aninosât* a căsăchie în sat... Zău așa, *nepoate*...” La fel moș Nichita din *Ploaie*: „– Da’ pot lua o *fliușcă* [un sfert de litru, dar și păhăruț de rachiu – *nota mea*; e.l.], hai?

– Și două, moș Nichita, cât vrei...

– Două nu, c-am mai luat, da a doua o *răzărvi* pi drum...”

Imaginarul tipic țărănesc de oameni ai pământului, așezați, respectând un fel de a fi verificat și rodat în timp, dă la iveală neașteptate metafore. Domnul Haralamb Partene își muștră cu bunăvoință chiriașul care nu renunță la tabieturile orășenești: „Dumneavoastră orășenii luați ceaiul la nouă sau la zece... asta-i viață?... pe onoarea mea... Stomacul, cucoane – spunea domnul Partene cu o adâncă pricepere a lucrurilor –, trebuie

îmbrăcat ca un copchil, pe onoarea mea, cum să-l speli cu apă chioară de dimineață? Nu scăpam până nu luam din toate bunătățile și *macar* două păhărele cu țuică. De-atunci m-am obișnuit să mănânc dimineața” (*Roua*).

Și graiul basarabenilor e surprins în neaoșia lui, dar e împănat frecvent cu rusisme: *a zacusî, comnată, zubrovca, stăcănele, proșenie* etc.

O altă modalitate de a da personajului o vizibilitate aproape palpabilă este recursul la portret (trăsături fizice, vestimentație), dar și conturarea lui ca tip comportamental. D. Iov are ochiul expert în acest sens, de aceea eroii săi se rețin. Memorabil este mai ales un ins pitoresc ce se detașează puternic în întreaga galerie de personaje din proza lui D. Iov: „În nopțile astea de iarnă, când auzeam tropăind prin tindă, mă bucuram știind cine vine. Intra un om înalt, descoperit, numai în cămeșoi încins c-un curmei și-n opinci fără obiele. Crăpau ouăle corbului afară de ger și moș Iftene parcă nici nu simțea. Tata, numaidecât îl servea c-o fliușcă de spirt din care, după ce moșneagul sorbea o gură, se ducea la sobă, lua o mână de cenușă și-o tuflea în pahar, apoi, din pungă, scotea cărămidă pisată, puneă și din asta în spirt, pe urmă astupa cu palma gura paharului, îl cobâlțâia bine și-l da dușcă, izbind un pumn în ceafă după ce-l bea și stuchind gros și apăsât, rostind:

– Du-teeeee...

Vorbea tare puțin, nu-i plăcea să facă chelemet cu oamenii. Sta cât sta, până mai trăgea două-trei pahare, apoi, gol pe dinafară și-nfierbântat pe dinăuntru, ieșea”. Acest moș Iftene din memorii e 1:1 cu moș Iftene din *Oala cu vin...*, un fragment dintr-un roman anunțat („Vulpea din baltă”), probabil niciodată scris (fragmentul era publicat în *Luceafărul*, an. I, nr. 1, ianuarie 1935).

Când face însă exces de zel, Iov se livrează unui manierism desuet. Astfel este creionat profilul languros al lui *madam* Partene din *Roua*, spre exemplu, sau „asamblată” anatomia bizară a duduii Lența din *Mugurii*. Femeii îi zboară „*hulubul mâinii drepte* [...] spre un închipuit cozoroc”; ea își descoperă „*lăcrămioarele gurii*” și are „*obrajii albi ca felia de caș proaspăt*”. Mă rog, să admitem, până la urmă ultima comparație e una mioritică! Mai departe e însă ciudat de tot: „prin toate comorile ei, sorbea parfumul, netezind, la urmă cu *râma din vârful limbii* [sic!], creștătura gurii ca și cum ar fi sorbit o băutură rară”. Și personificările din *Mugurii* sunt la fel de siropoș-hazardate: „Aleea de meri râdea la soare cu mugurii ochilor plini de rouă”; „Uite mugurii au deschis gurițele și gânguresc miresme”; „Pe marginea aleilor mijea mustața portulacului”.

Scriitorul este și un foarte bun peisagist. Ca și în poezie, D. Iov creează cu rafinement și meticulozitate cadrul natural pe fundalul căruia proiectează întreaga acțiune. Tablourile naturii, de regulă destul de bine susținute și bine temperate artistic, asigură jumătate din succesul prozatorului. Aceasta n-ar trebui să ne mire – scriitorul a avut un bun învățător de la care a deprins arta peisajului – Sadoveanu. D. Iov îl considera pe autorul „*Fraților Jderi*” scriitorul său favorit: „Mihail Sadoveanu. Tot ce scrie acest om mă farmecă. Scrisul lui pentru mine este reconfortant. Când sunt amărât, iau o carte de Sadoveanu și-o citesc. Când sunt bolnav, mă vindec citind «*Hanu*[I] *Ancuței*». Din cele 6 000 volume rămase la Soroca, numai volumele Sadoveanu le-am luat, cu câteva luni înainte, când bănuisem ocupația comunistă”.

Peisajul la Iov are adâncime vizuală și deci perspectivă, ca în tablourile vechilor maestri: „Trenul trecea acum printre înlănțuiri de dealuri de pe crestele cărora copaci răzleți prăvăleau umbrele peste linia ferată. Soarele își urzea beteala, prin care se cernea lumina de iulie. Fânețele coapte tămâiau zarea în care tremurau roiuri de musculițe în căldura potolită de vecinătatea munților. Cerul își desfăcea rochia uriașă, de mătase, aninându-i poalele pe înălțimile împădurite. O liniște tulburată doar de uruitul trenului stăpâna ca o apă adormită. Pe unde dealurile se micșorau, ferești largi de lumină se deschideau privirii. Ogoare cu grâu copt unduia ca valuri de aramă topită. Pe alocuri era cosit, și iarba culcată în brazde răspânda o mireasmă amețitoare. Departe, pătând cerul, se deslușeau codrii. Pe marginea drumului cicorile zâmbeau din ochii lor albaștri; sulcina și sânzienele înspicate străjuiau anumite cărărușe ce se-nfundau în câmpul împeștriat” (*În lunca Trotușului*). Se vede că elementul naturii nu e „accesat” ca simplu decor, ci e o parte intrinsecă a narațiunii, pitorescul priveliștilor sporind aura autenticității.

Interesantă sub mai multe aspecte, mai convingătoare pe alocuri decât poezia, proza lui D. Iov rămâne totuși literatură de raftul doi. Narațiunile sale se consumă între faptul comun de viață și frivolitate, protagoniștii săi impunând tipi cenușii, de regulă departe de a fi niște caractere. Pasiunile nu au relevanță spirituală și ard în meschinul creuzet al primitivelor infidelități. Mișcarea epică e mai mult stagnantă și repetitivă prin subiecte-gemene cu clare tendințe spre autopastișă. Autorul adoptă un realism cuminte, uneori cu nuanțe critice, a moravurilor sau alternat cu brize romantice ori melodramatice. Proza sa e una de observație, vizând diverse tipuri umane ce ne amintesc prin ceva fiziologiile de altă dată.

Și mai puțin reușite sunt textele cu nedisimulat obiectiv propagandistic, mai ales cele din ciclul basarabean (vezi volumul „Gospodarul din Orhei”). Schițele respective, deși categorisite drept publicistică, conțin un grad înalt de ficționalitate. De publicistica scriitoricească le apropie însă mult ilustrarea – artistică? – a unor teze propagandistice. Drept circumstanță atenuantă putem invoca doar anul și momentul istoric al scrierii și publicării – 1943. Pe lângă aceste figuri palide și indecise literar, părintele Volocan, basarabean și el, din proza cu același nume (apărută în 1932) e un personaj viu și foarte bine conturat.

Din proza rămasă în periodice, ne atrage atenția povestirea *Tovarășul* (tipărită în *Universul literar*, an. XXXI, nr. 18, 3 mai 1915). Prin dramatism și subiect (unui biet țăran îi piere boul pe brazdă, în toiul aratului), piesa ne amintește izbitor de o la fel de scurtă povestire a lui Ion Druță – *Odată în amurg* (publicată în volumul de debut *La noi în sat*, 1953). Druță a reluat-o în „Osânda căutării” (1969) cu alt titlu – *Arătura de primăvară* și în „Scrieri”, vol. I (1986), iarăși cu un titlu modificat: *Gospodăritul*. Lui Nichifor (Păduraru, în altă variantă: Bejenaru) îi piere calul în mijlocul hectarului încă nearat. (Între paranteze fie spus, prelucrările ulterioare ale lui Druță lungesc artificial piesa și-i scad din dramatism.)

Un final comun au alte două povestiri: *Pojarul* (1943) de D. Iov și *Problema vieții* (1953) de Ion Druță. În ambele personaje se răzbună dând foc la arie. Întâmplător sau nu, cei doi scriitori (cel care cânta castanii din Soroca și cel care emblematic liric în baladele sale Câmpia Sorociei) se întâlneau în aerul rarefiat al unui spațiu literar de legendă.

* * *

D. Iov nu a avut studii umanitare care să-l pregătească, cel puțin prin însușirea unor noțiuni elementare, pentru arta scrisului – a absolvit o școală comercială, iar ulterior a lucrat un timp în calitate de contabil. Era deci format în mediul unui pragmatism feroce, exact la polul opus decât acolo unde levitează creatorii visători. Totuși D. Iov face dovada unui scriitor cu un bun bagaj filologic și cultural, calitate care se face remarcată în toată opera sa. Uneori, prozatorul citează fragmente poetice din autori pe care nu-i numește, dar care definesc suplimentar epoca și mentalul personajelor. Spre exemplu, în *Cântecul durerii*, preoteasa muribundă vrea să i se cânte la căpătâi o melodie din tinerețe de care, cum se vede, era legată sentimental și ea, și soțul ei:

„Știi tu când te țineam pe brațe,
Când îmi jurai amor, știi tu,
Acele zile de dulceață,
Tu le-ai uitat, eu însă nu!”

D. Iov nu citează autorul. Știm însă că e o romanță pe versurile sentimental-mediocre ale lui Carol Scrob, melodie care a supraviețuit vremii sale și era foarte adorată de oamenii simpli. Autorul prozei nu ne dă indicii despre lumea lăuntrică a personajelor sale măcinate de durere, cupletul pe care preotul îl repetă în neștire e suficient însă pentru a ne-o imagina.

În *Însemnări cu creionul* (Venera), protagonistul numit „prietenui Olimpiu St.” (numele adevărat al personajului îl găsiți în memorialistica lui Iov) e definit ca erou literar prin lecturi și gusturi culturale: „O căldură năbușitoare. Gomora! Pe bulevardul Pache umbrele se lungesc batjocoritoare. Cine, pe o asemenea căldură, de are puțin timp liber, nu se odihnește în odăița cu storurile trase? Dar prietenul Olimpiu St... nu doarme. Îl găsesc citind pentru a nu știu câta oară versurile lui Baudelaire. Pe măsura lui de lucru, lângă un volum de Musset, *Fantaziile* lui Anghel împrăștie parcă un parfum de floare veștejită, de floare din buchetul *Narciselor moarte*.”

Cerna se odihnește deasupra lui Cyrano de Bergerac. Paul Bourget ține tovărășie scrisorilor dnei Georges Sand. Cam curioasă pare *Neoiobăgia* lui Gherea lângă *Cireșul* lui Lucullus, pe când A. Mirea privind prin *Caleidoscop* parcă vrea să strige: «Mă, eu îmi râd de voi toți!». Nu-ți vine să-ți iei ochii de la rafturile cu cărți gătite de gală în haina mândră de piele. Într-un colț o oală de lut ne surâde, arată ce vom deveni noi odată! Din *Primăvara* lui Grigorescu parcă vine adierea unor flori. Pe când ochii mei nu se satură de admirat atâta bogăție de inteligență acumulată, prietenul mă apucă

de braț și mă trage lângă ușă. Întinde mâna hotărâtor înainte. În fund, între două ferești, statuia Venerei de la Millo. Capul ușor înclinat, mâinile tăiate, pieptul cu mușchi puternici și goală pe jumătate. «Uite, o vezi? Uite corp. Unde mai găsești azi un așa corp? Corpuri schilodite de corseturi!»

La fel e „deconspirat”, cu ușoară ironie, prin cărțile și autorii citați, tânărul meseriaș cu idei socialiste din *Treizeci și una*: „Îmi vorbește de Karl Marx, de Nordau, cu competența unui savant. Critică ultimul roman care l-a citit și nu-i place purtarea lui Étienne, cu omorârea lui Chaval din romanul *Germinal* al lui Zola. După ce-mi laudă cutare scriere a lui Tolstoi, mă roagă să-i fac o scurtă biografie despre Maxim Gorki și mult se minunează auzind că autorul *Radei* a fost hamal, vânzător de ziare, ucenic la diferite meserii, vagabond, candidat la sinucidere... E tipul omului avid de cultură, e pomul sălbatic care trebuie hultuit...”

În favoarea unui Iov cult, deschis spre actul cultural vorbesc și unele interviuri descoperite recent și publicate în volumul „O cronică a Teatrului Național *Mihai Eminescu* din Chișinău. 1918-1930”. Ediție îngrijită de Petru Hadârcă, Cartier, 2016. În 1920-1921, scriitorul era inspector general al artelor din Basarabia. Despre contribuția sa în ținut și despre condițiile în care lucra aflăm dintr-un interviu de epocă publicat în *Rampa*. Cităm fragmentar: „Pentru a căpăta informațiuni asupra întregii mișcări artistice din Basarabia, m-am adresat dlui D. Iov, inspectorul artelor, care cu multă bunăvoință mi s-a pus la dispoziție.

Unde este instalat inspectoratul artelor?

L-am găsit pe d. Iov în odaia intendentului secretariatului de instrucție. În jurul mesei d-sale artiștii Teatrului Popular (d. Moruzan, Economu, Balaban, N. Dimitriu ș.a.) veniți să se plângă că n-au primit leafa din aprilie și n-au ce mânca. D. Plămădeală, directorul Șc. de Belle-Arte, cerea intervenții în favoarea unui pictor, d. Zaharov, profesor la conservator, prezenta rapoartele școlii spre semnare. Nu departe de masa inspectorului, intendentul localului se certa cu vreo cinci scriitori. În odaie un dulap gol, o masă, trei scaune din care unul rupt. Rămași singuri, întreb:

– Aici vă e biroul, dle inspector?

– Așa-i că nu-ți vine a crede? De 10 luni stau aci, grație bunăvoinei fostului secretar general d. Ștefan Ciobanu. Uite, mi-e rușine când îmi vine un artist. Stau la un loc cu intendentul care toată ziua se ceartă cu scriitorii și furnizorii, de nici nu pot lucra. După cum vezi: n-am un scaun să invit pe cineva. Masa pe care scriu o am cu împrumut și de câteva zile mereu mi-o cere înapoi.

Bugetul?!

– Dar dv. din bugetul inspectoratului nu vă puteți procura?

– Bugetul inspectoratului? Care buget? Se vede că d-ta nu știi că funcționez fără leafă, că imprimarele și registrele le-am procurat din banii mei. Eu sunt și inspector, și copist, și ușier și tot ce vrei. Mă duc singur cu condica la poștă și prin oraș, că n-am un om de serviciu. Mi-e rușine de autoritatea ce-o reprezint. Nu uita că sunt singurul reprezentant al Ministerului Artelor în Basarabia!...

– De ce nu raportați Ministerului?

– Te rog, ia condica și vezi de câte ori am raportat. Ministerul nu mai păstrează legătura cu inspectoratul. De mai bine de 2 luni n-am primit măcar un răspuns la rapoartele care le-am făcut. Desigur că d. ministru Goga nici nu vede rapoartele mele. O fi vreun dosar unde zac” (*Rampa*, an. V, nr. 1089, 17 iunie 1921).

Fără leafă, în condiții precare de muncă, pe când în Basarabia se oploșiseră o mulțime de inși cu calificativul „Buni pentru Răsărit”, tipi puși pe căpătuială și pe gheșefturi (volumul din care am citat mai sus dă câteva cazuri de ariviști sosiți din regat și „aranjați” bine în mediul culturii, delapidând în dreapta și în stânga). În fond, interviul era o modalitate mai puțin obișnuită de a face publică situația catastrofală în care se afla și Inspectoratul, și inspectorul ca atare (dacă rapoartele nu deranjau pe nimeni, poate ajuta intervenția presei!). Căci ziaristul care îl intervievează pe D. Iov, funcționarul de la Arte, se numește *Vladimir Sacară*, or, așa cum ne informează *Dicționarul de pseudonime* al lui Mihail Straje (p. 362-363), acesta era unul dintre multele *noms de plume* sub care semna însuși D. Iov (detaliu sugerat de Mihai Papuc, editorul prezentelor volume, căruia îi mulțumim și cu această ocazie). Această precizare ne dă posibilitate să descoperim în *Rampa* și alte materiale semnate *Vladimir Sacară*, articole ce consemnează evenimentele, dar mai ales carențele și lacunele din sfera culturii. Printre altele, publicistul se arată vădit dezamăgit de faptul că politicul surclasează artele și cultura: „Chișinăul a sărbătorit două centenare: al lui Ion C. Brătianu, cu mare fast, cu armată, defilare, steaguri și oficialitate și centenarul lui Alecsandri, o sărbătorire sărăcăcioasă, fără sprijin oficial, fără pompă, fără manifestație. Un «fapt divers» relevat printr-o umilă serbare în sala Teatrului Popular, organizată de directorul general al Instrucției și terminată printr-un bogat banchet lungit până la ziuă și plătit tot de directorul general al Instrucțiunii.

Ceea ce a făcut pe un epigrafist al unui ziar local să scrie că centenarul lui Alecsandri a fost măcar «un motiv de băutură». Și cu drept cuvânt” (*op. cit.*, p. 119, cu referire la *Rampa*, an. V, nr. 1092, 20 iunie 1921).

Atașamentul pentru cauza culturală i-a devenit consubstanțial: ajuns prefect de Soroca, deci importantă figură în stat, D. Iov continuă să pledeze pentru actul de cultură. La invitația lui sau cu sprijinul său, Basarabia e vizitată de mari figuri ale culturii românești: Octavian Goga, Ion Petrovici (vezi poemul *Cerdacul meu de la Soroca*), Ion Minulescu și mulți alții. Împreună cu profesorul N.I. Herescu (vezi poemul *Răvaș pentru Soroca*), poet și latinist cu studii la Sorbona, președinte al Societății Scriitorilor Români, înaintează un proiect de instalare a unui bust al lui Eminescu în orașul de pe Nistru. Însăși camera unde trăia poetul-prefect era o mică galerie cu portretele marilor scriitori români. Descins la Soroca și văzându-și chipul în această simeză domestică, poetul Ion Minulescu rămânea înduioșat: „Ce a fost la Soroca mi-ar plăcea să-și amintească cândva alții, scrie Iov în amintirile sale. – Dar eu am fost cel mai fericit poate, că am putut ospăta în căsuța mea cu cerdac prieteni așa de distinși. În camera mea de lucru, unde era și biblioteca, un perete era plin cu portretele tuturor scriitorilor.

– Tată Iov, spune Minulescu, noi la București ne încăierăm și ne bârfim și tu aici ne ții în seamă...”

Într-un cuvânt, poetul D. Iov a fost nu numai funcționar și om politic, ci un adevărat ambasador al artelor, construind nenumărate punți culturale între România și provincia ei regăsită.

* * *

Publicistica lui D. Iov se distribuie pe mai multe paliere. Domină cantitativ notele de călătorie, mai ales printr-o Basarabie pe care o descoperea cu entuziasmul proaspătului convertit la frumusețile în mare parte inedite pentru el. Ochiul privitorului fixează admirativ scene, priveliști pe care le decantează liric, iar ochiul minții invocă istoria în sprijinul ideii că Basarabia e pământ românesc. Un titlu chiar așa sună – *Basarabia, pământ românesc*. (Suntem familiarizați cu el prin *graffiti*-urile recente din Chișinău.) Se aduc în susținerea tezei vechi urice, acte de danie, evenimente, nume de domni, pârcălabi și mari slujitori domnești, se citează documente care adevăresc dreptul asupra acestui pământ. Lui D. Iov îi aparțin și câteva broșuri despre Basarabia și Bucovina în care documentul e alternat de îndemnul patriotic și de argumentul strămoșesc. De la caz la caz, datele se repetă și lectura acestor texte patinează. Valoarea respectivelor pagini rezidă iarăși în propagarea adevărului istoric.

D. Iov a făcut și cronică plastică, articolele sale consemnând vernisaje și alte evenimente culturale. Deși împarte ritos elogiile sau îmbufnări estetice, discursul său nu e sigur și nici concludent – articiierul e evident pe o tarla străină domeniului său. Ceva mai convingătoare sunt impresiile reportericești pur umane despre pictori și tabieturile acestora.

Om de încredere al mareșalului Averescu, pe care l-a și însoțit în reîntoarcerea sa pe pământ basarabean, angajat în falanga fascistoidă a profesorului A.C. Cuza, ani la rând exercitând funcția de prefect de Soroca, D. Iov e și un aprig publicist politic. Împunsăturile sale de floretă revin adversarilor politici sau de idei pe care îi desființează prin toate mijloacele posibile, inclusiv prin punerea în lumină a faptelor infame sau prin simpla bârfă. E ceva tipic pentru habitudinile ziariștilor de ieri ca, de altfel, și pentru cei de azi care se desfată comentând dihoniiile dintre partide și liderii acestora. Cel mai des ironiile acide ale publicistului îi vizează pe Constantin Stere și pe Pantelimon Halippa. Lui Halippa rândul îi vine mai des: „Domnul Pantelimon Halippa, feciorul de cântăreț bisericesc din Cubolta ținutului Sorocii, care semnează totdeauna «Pan», deși volumul *Lan de grâu* cu versuri submediocre nu-l îndrituiește la aceasta, a avut sub stăpânirea rusească o atitudine, oarecum, dârză. Numitul Pantelimon a făcut parte din redacția gazetei *Cuvântul moldovenesc* de sub direcțiunea dlui N. N. Alexandri și a scris sub pseudonimul «Cubolteanu» diferite articole. De pe urma acestei dârzoșenii însă, d. Halippa a tras numai foloase. Întâmplarea această de a fi făcut parte dintr-o redacție supravegheată vigilent de ruși, a speculat-o cât a putut mai mult

și a urzit în jurul ei o faimă pe care dacă o scormonești, nu dai decât peste ridicol. Într-o zi un partizan zelos de la Cahul l-a botezat «martir» și d. Halippa, din porecla aceasta scăpată în vâlmășagul unei cuvântări, și-a urzit un renume. Și-n adevăr, de la Unire încoace, d. Halippa a suferit un adevărat martiraj, întâi, substituindu-se dlui N. N. Alexandri, a vândut liberalilor pentru câteva zeci de mii de lei foaia *Cuvântul moldovenesc*” (*Scrisori din Basarabia*). Pana lui Iov era destul de agilă, iar alura sa gazetărească combina perfect veninul publicistic cu ironia subtilă. Exemplară e și scena cu același protagonist într-o vizită cu scop electoral la Vâlcov. Judecând după titlul bucații (*Demagogia politică în Basarabia*), D. Iov surprinde și etalează o farsă populistă a unui mare actor politic în epocă: „La Ismail prefectul județului, decedatul Mihai Tomida, face dlui secretar general o entuziastă primire. Și «domnule ministru în sus», «domnule ministru în jos».

– Ascultă, Pantelei Nicolaevici, d-ta nu ești ministru, bre omule, de ce lași să ți se spună așa? întrebă Ștefan Ciobanu.

– Las’ că-i mai bine așa, răspunse d. secretar general, privind prin ochelari, mulțimea ce-l aclama din ordin. Într-o șalupă au plecat la gurile Dunării, la Vâlcov. Aci tot orașelul lipovenesc adunat la casa de obște. Poliția făcea ordine și nu lăsa să se apropie nimeni de «domnul ministru». Dar iată că un lipovan nalt, buged de băutură și de mahorcă, își face loc și s-apropie, jeluindu-se.

– Ce-i bre? îl întreabă secretarul general.

Într-o rusească stricată, vlăjganul povestește cum a fost bătut de jandarmi.

– Si unde te-a bătut?

Lipovanul arată partea moale din spate. Atunci d. Halippa ca să dovedească populației interesul ce-i poartă, spune lipovanului să-i arate. Și flăcăul repede coboară pantalonii, întoarce spatele și-ndreaptă spre secretarul general un dos vârgat cu dungi vinete. D. Halippa fixează ochelarii, s-apleacă, se uită atent, parc-ar vrea să numere dungile...

La plecare, pe drum, Ștefan Ciobanu îl întreabă: «Ascultă, Pantelei Nicolaevici, ce-ai folosit că te-ai uitat într-un dos de lipovan?»

– Ce știi tu, așa se face politica...”

Publicistul are și o bogată colecție de articole cu miză literar-culturală. Foarte multe dintre ele vizează oameni și evenimente din Basarabia interbelică, fenomen încă puțin cunoscut la noi. De aceea aceste pagini sunt pentru noi deosebit de prețioase.

Meritul lui pentru Basarabia îl sublinia unul dintre prietenii și colegii săi, George Dorul Dumitrescu: „Nu sunt în stare să însemn aici nici urmă din lumina, transfigurarea, bucuria fierbinte, lacrimile ce-i inundau ochii, vorbindu-mi; cuvântul «Basarabia» avea în glasul scriitorului și în acel ceas un accent aproape religios. A însemnat mai mult decât o confesie. Rugăciune. Rugăciune pentru sufletul Basarabiei reînviată”.

D. Iov l-a „basarabenizat” și pe mareșalul italian Pietro Badoglio (1871-1956), ulterior succesorul lui Mussolini. Importantul om politic venise la noi într-o vizită

de informare: „În noiembrie 1926, mareșalul Badoglio colinda Basarabia. Trimis anume să cerceteze dacă elementul românesc ființează în această provincie a cărei realipire la trupul României nu fusese încă recunoscută de Italia bersaglierilor. Buna noastră soră, Italia, mama noastră Roma, străbunii noștri de pe Tibru mai aveau nevoie să se convingă dacă mai sunt pe-aici urmași ai lui Traian, când Valul lui Traian încă dănuie prin județele Cahul și Ismail, urme fiind și sus, prin ținutul Sorocii, pe la Miorcani și Rughi, până-n Nistru. Dar se vede că anume interese politice cereau asta, așa că trimisul lui Victor Emanuel era însărcinat să umble, să vadă și să audă, mai ales să audă”. Cum iarna aspră a surprins suita mareșalului pe meleaguri sorocene, volubilizii meridionali s-au simțit dintr-odată destul de agresați de crivățul care nu cruța nici mareșalii. D. Iov a dat ordin să le coase tuturor căciuli țurcănești, deoarece acestea le-au uimit mult când au pășit pe teritoriul Basarabiei – le-o fi amintind de portul dacilor eternizați pe Columnă: „Cum s-au așezat la masă, eu am chemat niște căciulari, strașnici meșteri, și i-am rugat să facă numaidecât cinci căciuli din pielicelele cele mai frumoase pe care le au. Meșterii au luat măsura gambetelor rămase-n sală, la cuier și când s-a isprăvit ospățul cu mâncăruri multe și vinuri alese și cu discursuri, cușmele erau gata. Trei negre, crețe, cu luciu de păcură și două în culoarea coajei de castană coaptă, în valuri regulate cu ușor spic argintiu... O minune!...

Când să ieșim, ne facem că nu se găsesc pălăriile. Mareșalul rămase uimit. Cum se poate să lipsească pălăriile? Atunci am apărut eu cu cele cinci căciuli.

Ca și la mâncare de broaște, tot așa s-au minunat frații noștri de la maica Roma cea bătrână.

Afară începuse ușor să ningă. Frigul se-ntețise.

Cei cinci, în cușme noi, se-ndreptau spre mașini ca cinci gospodari moldoveni...”
Citez aceste două fragmente din memoriile lui D. Iov, poate cea mai interesantă și mai atractivă parte a operei sale.

* * *

Aceste două volume editate de *Știința* sunt cel mai frumos și mai trainic monument literar ridicat basarabeanului prin adopție D. Iov. Rămâne însă să-și spună cuvântul și edilii de la Soroca, unde numele lui ar trebui înveșnicit prin inaugurarea unui muzeu, prin plăci comemorative și evident prin dezvelirea unui bust.