

NATALIA CUȚITARU

Universitatea de Stat
din Comrat

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

Abstract

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

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

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

des/ și se jură că mi-i frate.” Mai departe gândul poetului este și mai transparent, aluzia vădind un atotștiutor *big brother* vigilent și băgăreț în sufletul omului: „Mă-ntristează pe vecie/ tot ce pare-a fi, dar nu-i,/ și-nțeleptul care știe/ gândurile orișicui.// Când mă coasă și descoasă,/ căutând sufletul meu...”. În „Ispită” aluzia ezopică vizează direct o boală cronică a sistemului, falsa credință, minciuna multiplicată de cohorte de conjuncturiști: „Nu de dușmani mi-i frică:/ Ei îmi aprind cuvintele,/ Ei îmi deschid mormintele,/ Ei spada mi-o ridică.// Mă tem de ucenici./ De credincioși pitici./ De rugă și de somn/ În preajma unui domn.”

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

Patosul flagelării se referă cu aceeași putere de percuție și la pierderea însemnelor de identitate, la o criză a identității de sine a eului poetic. Sentimentul este perceput camusian, ca o molimă, ca o ciumă: „Iar alteori mă simt cuprins de ciumă./ Feriți-vă din cale, oameni buni...”. Fenomenul se manifestă, evident, prin pierderea caracteristicilor identitare și a facultăților de creație fundamentale: „N-am grai și nu mai văd minuni./ Nu știu de unde-s, din ce humă”. Criza nu se poate trata decât cu magia unei forțe cauterizatoare fundamentale: „ieșiți cu foc străvechi în calea mea”. Doar „focul străvechi” mai poate preveni catastrofa identitară, căderea în păcatul capital al autonegării și autonihilării: „Nu mă lăsați s-ajung până la leagăn/ Cu mâinile-nghețate de arsuri./ Cu blestemul deșartei guri/ Căzut peste țărâna ce ne leagă.” E focul benefic al purificării, dar e și ardența primară a vieții, e semnul heraclitean al prefacerilor în bine, spre deosebire de opusul său, „viscolul”, putere negativă, nefastă, simbol al distrugerii, al devastărilor identitare și al ruinărilor de integritate. Efectul „viscolului” este unul total opus energiei fortificatoare a „verbului matern”: „Mi-i capul plin de ceață,/ Buzele – de vânt./ Ochii mi-s două globuri de gheață./ Când merg abia mă mai țin pe pământ.” El amestecă rolurile sociale într-un amalgam al haosului absurd și al frigului primar: „Viscolul îi ridică pe unii/ Și-i așază pe vârfuri de copaci./ Alții se-nvârtesc pe loc ca nebunii./ Alții

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

În altă poezie, „Cercuri”, închinată lui V. Beșleagă, ruperea de starea de inhibiție în „frică” și de inerție în banalitate este exprimată ca o clipă supremă, o clipă a unei decizii destinale. Nu credem că este întâmplător nici faptul că anume o asemenea piesă lirică a fost dedicată unui prozator care deja publicase romanul „Zbor frânt”, un roman al destinului frânt, o operă a fracturărilor de tot felul la care a fost supus pe parcursul anilor basarabeanul. Rămâne să mai subliniem că exact atunci când apărea „Sânt verb”, V. Beșleagă scria alt roman, „Noaptea a treia” („Viața și moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine”), căruia cenzura vigilentă de partid de atunci i-a sortit să rămână încă două decenii în manuscris, fiind către anii liberalizării din jurul lui 1989 printre puținele opere de sertar ale literaturii române din Basarabia. O „cale anevoioasă a cunoașterii de sine” este și în străbaterea acestor „cercuri” simbolice. „Lăsându-mă de fiare sfâșiat./ Am cunoscut deplina libertate.” Așa începe poezia, anunțând printr-un aparent paradox (dacă ești sfâșiat ar părea că nu mai ești liber!) o condiție a libertății depline. Libertatea totală este riscul total asumat cu bună știință. Riscul sau „clipa deciziei” în expresia poetului este primul „cerc” al inițierii în libertate, este ca și cum am spune Infernul libertății, după care vine clipa când se anunță Purgatoriul – „Ideile s-au luminat cu toate/ Și peste trupul meu s-au ridicat”, apoi urmează Purgatoriul însuși: „Amin – am zis aceluia care-am fost/ Și fricii lui cu ochi de buhnă oarbă./ Nimicurilor cu sau fără rost/ Care-așteptau puterea să mi-o soarbă”. După ruperea totală de „cel care-am fost”, de eul „cuprins de ciură” vine, în sfârșit, și revelația „Paradisului”, care nu este altul decât „vechea vatră” părăsită și uitată: „Dar limpede și-aproape zburător/ Din depărtări revin la vechea vatră./ Unde-am visat și-am plâns cu capu-n piatră/ Și unde am știut ce-nseamnă dor.” Acel „fir de mac” dintr-o poezie mai veche, pierdut în depărtările străine, fiul rătăcitor al neamului revine la permanențele identității sale naționale, niște permanențe departe de idilismul sau pășunismul poeziei bucolice. „Unde-am visat și-am plâns cu capu-n piatră” este o referință mai degrabă la un destin dur, la austeritatea unei existențe departe de viziunile bucolice. Și, în sfârșit, ultimul „cerc”, cel al contopirii în absolut cu vechea vatră prin osmoza dintre eul revenit la ea și faldurile fumului ce urcă în înalțuri: „Vin nevăzut și nu mă pot desprinde/ De troscotul ce crește peste prag./ De fumul care suie din hogeac/ Și-n faldurile sale mă cuprinde”. În cărțile viitoare poetul va mai reveni la troscotul de-acasă, la frunza de patlagină etc., dar gestul său nu va mai avea tensiunea sublimă a cunoașterii „deplinei libertăți” interioare. Va fi o „sărbătoare”, vom regăsi chiar și tensiunea unei eliberări, care este cu totul altceva decât energia libertății declanșate. A. Țurcanu a dat o explicație plauzibilă acestor schimbări ulterioare de viziune. În studiul „Poezia moldovenească: constituirea unui sistem estetic” el afirmă: „Lucidul autor din «Sânt verb» ce-și supunea emoțiile tremurului din verb, vizionarul cutremurat în fața elementelor primare și a faptei primordiale din «Dar mai întâi...» caută puțin mai târziu un cadru de pace și calm, jinduie liniștea, echilibrul. Acestea au fost regăsite în universul rustic al copilăriei. «Escapada» poetului în lumea copilăriei nu trebuie înțeleasă nici ca o retragere în edenul unei vârste pentru totdeauna pierdută și nici ca o revenire sentimentală prilejuită de anumite «amintiri». Există la L. Damian

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

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

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

Eu sunt acel pe care l-ați făcut
Din reguli și din piese de oțel,
E pieptul meu durabil ca un scut,
Iar inima nu știe-a plânge-n el.

Însă în construcția aparent perfectă, fără fisuri și fără cusururi, în această, s-ar părea, ideală făcătură a unei gândiri diabolice s-a strecurat o greșeală, o eroare de calcul care deviază întreg comportamentul de creatură atotputernică și incoruptibilă:

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

Nici „tristețile”, nici „dorul” nu putea fi programat, ele neintrând în calculul „inginerilor sufletelor omenești”, cum i-a numit I.V. Stalin pe ideologii partidului. De fapt, el s-a referit la scriitori, dar în condițiile totalitarismului comunist, când fiecare om nu este socotit altceva decât un șurub în organismul pus în funcțiune de partid, aceasta e totuna. De aceea considerăm că are dreptate criticul N. Leahu când spune despre această poezie: „«Livrată» de autor ca parabolă a revoltei împotriva inerțiilor perfecțiunii tehnologice, cum o și interpretează Andrei Țurcanu, poezia «Centaur» de Liviu Damian divulgă, de fapt, cumplita dramă a spiritului poetic ferecat în armura «de oțel» a conceptului de artist/ «om nou». (...) «Făcut» (nu creat!) din «regulile» unei mitologii monstruoase, centaurul lui Liviu Damian își refuză condiția de ființă dedublă (atât ca formă, cât și ca fond), regenerând, instinctiv, din arbitraritatea ordonată a profunzimilor genetice. Poemul reeditează simbolic scenariul re-facerii poetului și a poeticității întru recuperarea ingenuității risipite în deșertul campaniilor ideologice. Dintre congenerii săi (Em. Bucov, Liviu Deleanu, Bogdan Istru, Nicolai Costenco, George Meniuc ș.a.), Andrei Lupan este singurul care va regreta public, într-o răvășitoare «Mea culpa» (gest reluat, ulterior, de Dumitru Matcovschi, poate și ca o spovedanie în numele promoției sale), compromisurile făcute în contextul deceniului dogmatic. Valori de prim-plan în ierarhiile oficiale, poeții afirmați înainte de război cedează inițiativa reală debutanților deceniilor șase-șapte, trei dintre care – Grigore Vieru, Aureliu Busuioc și Nicolae Esinencu – vor modela întreaga mișcare lirică basarabeană de până la mijlocul deceniului al nouălea” [3, p. 19]. Nici „tristețile” ca expresie afectivă defetistă, nici „dorul”, indefinitul sentiment național, nu aveau ce căuta în „schemele de har” ale unui centaur „constructor al comunismului”. Dovadă e chiar revolta sa pătimașă, furia de a distruge tot ce i s-a programat cu atâta grijă de „constructorii” săi – inginerii sufletelor omenești. În continuare citim:

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

Nu mai puțin interesant este finalul, care proiectează figura mitică a unui „centaur” modern făcut din reguli și piese de oțel, a unui centaur concret, material, construit conform unor scheme raționale prestabilite, conform unui plan, în alte dimensiuni ale existenței, total contrarii prezenței imediate și materiale. Centaurul răzvrătit ar vrea „o deplasare în infinit”, acolo unde se întâmplă lucruri cu totul miraculoase. Or, se știe, infinitul este

irațional, el nu încapă în limitele logicului, dincolo de el se întrevede întotdeauna o parte de „mit”, de inexprimabil, de necuprins cu mintea și voința omenească, socotită, în tradiția Iluminismului, de către întemeietorii „comunismului științific”, atotputernică.

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

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

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

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

de sinele său, calmat, stins în interior, și altul deschis către lume, sfidând ca și Nicolae Labiș, inerția, indiferența, lenea în atitudinea față de viață” [4, p. 41]. „Sufletul rănit” de care vorbește criticul pe bună dreptate are, pe lângă sensul unei sensibilități poetice ascuțite, și o semnificație mai largă, cu implicații sociale, existențiale simbolice. La mijloc e vorba de o contrapunere imaginii unui „contemporan” atotputernic, cu care vehicula poezia realismului socialist împreună cu critica literară sociologistă. Imaginea unui eu vulnerabil, fragil, supus intemperiilor vieții atestă, în continuarea gesturilor de sfidare directă menționate de acum, o polemică în surdină cu acest „om nou” fabricat din „reguli” și „piese de oțel”. În această înfruntare tăcută a falselor voinicii revoluționare poetul are drept argument proba destinului, apoi pe cea a probității morale, vocația scrisului și, în sfârșit, tragismul copilăriei: „Să zic că m-aș simți stejar/ Cu frunza-n nori, cu trunchi voinic./ Semeț cum s-a văzut mai rar./ La drept vorbind, nu pot să zic.// Să zic că m-aș simți un râu/ Ce trece în galop nebun/ Și n-are-n lumea asta frâu./ La drept vorbind, nu pot să spun.// Întâi mi-i frâu ursita mea./ Apoi o sută de chestiuni./ Apoi dorința de a sta/ În rând cu oamenii cei buni.// Apoi pornirea de a scrie./ Apoi o lacrimă amară./ Pe care din copilărie/ Nu pot s-o dau din mine-afară”. Pentru un critic-ideolog ca Z. Săpunaru „lacrima amară” din copilărie, pe care o regăsim și la alți autori ai generației șaizeciste, constituia nici mai mult nici mai puțin decât „o notă de tristețe” și „o intonație minoră”. Nu e de mirare regretul criticului, faptul că în aceste poezii „se simte mai mult tânguire decât încordare și dramatism de luptă”. Pentru o atare optică „dramatismul de luptă” însemna explicit „lupta de clasă”, iar orice alte manifestări dramatice treceau invariabil la „tristețe” și „pesimism” ori chiar „atitudine defetistă” reprobabilă pe toată linia. O interpretare firească de copil a reacției femeilor din sat la citirea „triumghiurilor negre arse de război”, de un dramatism sfâșietor, ar fi părut vigilentului ideolog o adevărată blasfemie la adresa sentimentului de „patriotism sovietic”: „Nu semănam la chip cu soții lor./ Eram copil, cu mîntea de prin foi./ Și mă urau atunci când le citeam/ Triumghiuri arse de război.// Cu degetele de cerneală roase/ Păream pe prispe-o umbră de strigoi/ Și mă simțeam în nopțile ploioase/ Tatăl copiilor orfani din noi”. Dincolo de biografia poetului este și „o boală fără nume” care îl roade pe dinăuntru, un tragism cu rădăcini adânci într-o istorie memorabilă: „Și dacă trec cu capu-n jos/ Eu nu sunt supărat pe lume./ E-un fel de boală fără nume/ Ascunsă poate-n miez de os.// Mi-i oarecum să ies la drum/ Așa, cu genele de brumă./ Cu tălpile crescute-n humă./ Cu părul răsucit în fum.// În munți de-a mai rămas un schit/ Lăsați-mi-l pentru o vară/ Să-ngrop tristețe milenară/ Sub bolovanii de granit.” („Motiv sentimental”).

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

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

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

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

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

Și iată-n cupele de-argint
Mai jos de votcă și de vin
Jăratice roșu licărind

Cărunt ca iarba de pelin.
 Mai jos de toasturi și povețe,
 Mai jos de joc, mai jos de noi,
 Mai jos de frunzele drumețe,
 Mai jos de grindini și de ploi
 Stă el, jărăticul din basm,
 Pândind la poduri și cărări
 Să-ți prindă gâtița în spasm,
 Să-ți scoată flacăra pe nări.
 Să uiți de așternut, murind
 Să mori întâi și-ntâi de dor.
 Să ai destinul unui nor
 Cu rădăcinile-n pământ.

A *muri* de *dor* și a avea destinul norului cu rădăcinile în pământ semnifică o stringență a fiorului vieții, așa cum se arată el în lirica populară, și un imperativ al zbuciumului în statornicie, al modernității în tradiție. În poezia „Tristețea vitezelor” poetul se întreabă cu disperare: „De unde fugim cu mii de kilometri pe oră./... În numele cui această spintecare/ de văzduhuri, acest infern de motoare,/ Această copilărească bucurie/ De-a chiui și-a dispere?” Răspunsul, care e și o soluție existențială pozitivă, opusă pornirii „de a dispere”, replică neantizării moderne a omului, îl găsim în altă piesă lirică: „Neajutat, ce-aș mai putea să fac?/ De-atâta cu credință la-nceput/ Invoc tremurul frunzei din copac./ Statornicia rădăcinilor din lut.// În veacu-acesta care multe știe,/ Dar încă și mai multe le-a uitat./ Invoc cuvinte vechi de omenie/ Pe care străbunii mi le-au dat.// Apoi, îngenunchind cu plecaciune/ În fața codrului crescut pe zare./ Invoc din hume forța atracțiunii/ care mă ține teafăr și-n picioare”. („Invoc”). Opțiunea unui destin al statorniciei și continuității va lua în cărțile următoare forme tot mai directe și mai explicite. În „Sânt verb”, în afară de poezia-emblemă „Verb matern” și invocația citată, poetul mai face în „Baladă într-o ureche” o referință la bunelul său, om al „firescului” („Eu scriu despre oi./ Le cânt. Le idealizez./ El pur și simplu le păștea”), a cărui putere de rezonanță în timp este alta, de natură morală: „Bunelule, dacă erai/ un cocoșel de tablă/ ce se învârte mereu/ arătând din care parte bate vântul./ oare îmi aminteam de tine?”

În aceeași ordine de idei s-ar cădea să atragem atenția asupra unor persistente motive teatrale legate indisolubil de un alt motiv specific acestei cărți a lui L. Damian, cel al oglindirii. În general, trebuie să menționăm, teatralitatea lumii este în acești ani o temă obsedantă a poeziei. O regăsim la D. Matcovschi, An. Ciocanu, I. Vatamanu, N. Costenco și alți poeți basarabeni. Cauza acestei resurecții a unui motiv până atunci practic necunoscut poeziei, credem, este tocmai accederea ei la teme general-umane și, mai ales, la ideea de rol social ca emblemă a destinului omului. Teatralitatea, trebuie să mai spunem, este și o formă de a spune aluziv anumite adevăruri, în care să se recunoască adevăruri din realitatea totalitară. Este același procedeu la care recurge și Hamlet din piesa lui Shakespeare când vrea să transmită mamei sale ucigașe și soțului ei că știe cine sunt vinovații de moartea tatălui său. Oglindirea ca motiv poetic țintește căutarea identității în alteritate, fie că e vorba de semnalarea pierderii sau a regăsirii acestei identități. „Viața e bufonul timpului” („life time’s fool”), spune un personaj din Partea întâia a lui *Henric al IV-lea*, atrăgând atenția asupra jocului hazardului, a aleatorului în curgerea impasibilă

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

atenția de la realitățile dure ale unui veac crunt, mișel, de la expresii „nevinovate” ca acestea: „De sus din tron vor să cuvânte” sau: „Râdea. Râdea el singur, unul,/ La ușă închise și la porți”, în hohote de râs, nebunul destrămat în „sfânt fum” urcând spre înalțuri. Teatralitatea e o tradiție care se mulează perfect pe necesitatea exprimării veșnicilor, dar și stringentelor adevăruri umane și sociale, iar „nebunul” (bufon sau rege, nu contează) devine în acest context un personaj al crizei de conștiință într-un moment crucial al destinului său și al timpului în care trăiește. Nu întâmplător poetului îi place să se vadă sub această mască în repetate rânduri: „Pierd dinții unul câte unul,/ Iar griji de care-aș vrea să scap/ Le port cu mine ca nebunul”. Oricum postura e de preferat celei de risipire a eului și confundare cu falșii „înțelepți” ai unei alterități viciate, impusă de un sistem restrictiv. „Pentru fiecare om sânt altcineva”, spune poetul în „Altcineva”, concluzionând: „Încerc să mă uit pe rând la mine/ Cu ochii fiecărui om întâlnit/ Și râd până mi se face gura ruine,/ Până curg lacrimi, până le-nghit”. Imaginea sublimă și perfectă a acestui eu bântuit de o permanentă cutremurare lăuntrică este bătrânul Lear, cel mai tragic personaj shakespearian, în oglinda căruia eul poetului își întrezărește propriul profil și un destin asemănător: „Bătrâne Lear, la ce răscruce/ De grele patimi omenești/ Ai să-mi apari purtându-ți crucea/ Copilului cărunt ce ești.// Și ai să-mi dai toiagul tău,/ Și-mpărăția destrămată,/ Și monologu-n prag de hău,/ Și nedreptatea pentru-o fată?...// În nopți de gânduri și declin/ Eu simt pe frunte cum îmi crește/ Și luminează-mpărătește/ O coroniță de pelin.” Precum „fiorul”, „dorul” erau o deviere de la „schemele” inginerilor de „centauri” umani, indicând prezența viului, a vieții adevărate, la fel și „nebunul” (sau „copilul cărunt”) este o deviere de la „înțelepciunea” cuminte și docilă colectivă, de la omogenitatea lipsită de caracter și de autenticitate a unei conștiințe mutilate prin frică și spălare de creieri. Criticul literar E. Botezatu observă pe bună dreptate: „Mai ales cu volumul «Sânt verb» versul lui L. Damian s-a substanțializat: lirismul se mută într-un plan al dezbaterilor interioare, problematica poeziei este ridicată în plan filozofic, armoniile (nestrămtorate de canoanele prozodiei) trec și ele în interior, apar dizarmonii rodnice. Căutările intense în domeniul formei, efortul de a descoperi formule artistice încă neexperimentate, idei și simboluri mai pregnante decât înainte îl conduc către o poezie meditativă, în care metafora, sugestia metaforică joacă un loc tot mai important. Adesea versurile-i gravitează în jurul unei singure sugestii: *jăratiful*, *oglindea*, *apa vie*, *viscolul*... Volumul atestă curajul intelectual și imaginația bogată a poetului, care tinde la o condensare maximă a versului. Reflecția îi alimentează constant inspirația, poezia lui cunoaște o dramatizare din adânc, certitudinile alternează cu neliniștea în fața dispariției iminente. «Poet al căutării» (cum a fost caracterizat în critica literară), Damian caută un termen care să numească esențele, o stare permanentă și un mod de a trăi. Pare să-l găsească într-un cuvânt cu sens multiplu, conținând în sine chiar, omonimia: verbul. Nu e vorba de echivalentul moldovenesc al unui termen din alte limbi și de înregistrarea, prin el, a unor viziuni constitutive: verbul, în sensul pe care i-l dă poetul, e un cuvânt propriu doar limbii noastre. Sânt verb – sânt rostire (logos), sânt sens, sânt cuvânt; sânt verb – sânt timp, rădăcină, sânt grai matern; și, ca verbul, mă dărui, mă deschid, vă exprim... Prin echivocul său profund și prin potențele sale speculative «verbul» devine metaforă, motiv. Înțelesurile lui multiple se încheagă în acest punct nodal fundamental: legătura eului cu esența, cu pământul natal, cu țara” [11, p. 183-184]. E un fel de a trăi modernitatea ingrată în spiritul unei tradiții literare și etice seculare.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Botezatu, E. *Poezia meditativă moldovenească*, Chișinău, Literatura artistică, 1977, p. 111-112.
2. Țurcanu, A. *Poezia moldovenească: constituirea unui sistem estetic*. În: Căutări artistice ale literaturii moldovenești din anii '70-'80, Chișinău, Știința, 1987, p. 209.
3. Leahu, N. *Poezia basarabenilor de la facere la re-facere și (pre)facere*. În: Literatura din Basarabia în secolul XX. Poezie, Chișinău, Știința. Arc, 2004, p. 19.
4. Roșca, T. *Structurile lirice în poezia anilor '60*, Chișinău, 2007, p. 41.
5. Țurcanu, A. *Poezia moldovenească: constituirea unui sistem estetic*. În: Căutări artistice ale literaturii moldovenești din anii '70-'80, Chișinău, Știința, 1987, p. 193.
6. Cimpoi M. *Focul sacru*, Chișinău, Cartea moldovenească, 1975, p. 170.
7. Lovinescu, V. *Creangă și creanga de aur*, București, Cartea Românească, 1989, p. 292-293.
8. Damian, L. „...Clipa deciziei ar trebui să fie una din primele noastre teme literare”. În: Saka, S. *Aici și acum*, Chișinău, Lumina, 1976, p. 121.
9. Tot acolo, p. 121-122.
10. Tot acolo, p. 123.
11. Botezatu, E. *Poezia meditativă moldovenească*, Chișinău, Literatura artistică, 1977, p. 183-184.