

ALEXANDRU BURLACU

Institutul de Filologie
(Chișinău)

O PANORAMĂ A LITERATURII ROMÂNE DIN BASARABIA. ANII '20-'30

Se afirmă că peste poezii basarabeni a trecut Neantul. E un adevăr incontestabil, însă numai pentru o parte dintre ei, pentru cei care au exprimat cu necontrafăcută sinceritate amarul înstrăinării, cântarea pătimirii noastre, dar fără o capacitate de expresie. Capacitatea aceasta se câștigă în timp. Cei mai mulți dintre ei, cu adevărat, n-au avut timp să se gândească la formă, la inginerii verbale, la arabescuri virtuozose, la gongorisme năucitoare. În plus, aceștia au pornit de la o înțelegere iluministă sau pașoptistă a canoanelor poeticității. Ei, ca și ardelenii, au fost preocupați de eticul ardent, de continuarea unei direcții tranșante a poeziei mimetice (care are la bază poetica văzului și limbajul tranzitiv). Predominant tradiționalistă, literatura de aici se alimentează din „sămănătorismul defunct”, iar Basarabia devine „un inel provincial” al neosămănătorismului. Sămănătorismul, ca stare de spirit dominant, este caracteristic cu precădere anilor '20, dar un flux de continuitate, prin „generația Unirii”, se înregistrează și în anii '30. Iată de ce literatura aceasta se află într-un proces *asincron*, retardat față de tendințele „literaturii de la centru”. Nu întâmplător exaltarea regionalistă a etnicului devine condiția supremă a basarabenilor.

1. Mișcarea literară. Un factor decisiv al tradiționalismului este izolarea în autohtonism. Adeseori acesta e identificat cu primitivismul existenței materiale. Conform unor opinii, *omul basarabean*, în ciuda tuturor, nu se supune evoluției materiale, nu se adaptează ritmului vremii. Sugestii mai vechi ale lui N. Iorga, C. Rădulescu-Motru sau N. Crainic sunt preluate și asimilate de Nicolai Costenco sau Vasile Luțcan (supranumiți în Basarabia doi frați, Dioscuri) în demersurile cărora își află ecouri și reminiscențe clare ideea renașterii Bizanțului, a unui Orient, geografic, desigur, discutabil în coordonate, dar incontestabil în sensul revigorării spiritualității Orientului. Autohtonismul, în urma marilor frământări, în urma războiului mondial, e amenințat de o lume nouă, artificială, străină specificului național. Clișeele, specifice acestei mentalități, sunt reluate insistent de publiciștii de la *Viața Basarabiei*, *Cuget moldovenesc* și *Pagini basarabene*. Aceste reviste, de fapt, niște „cetățui ale etnicului”, doar prin ideologiile noului tradiționalism se plasau pe poziții comune, în rest, în multe alte direcții, ele au dus lupte de opinii cu multe animozități, nu rareori anihilându-se reciproc.

Apologia regionalismului, împins la limită, își găsește o expresie violentă în argumentarea necesității de a fonda *Societatea scriitorilor basarabeni*. N. Costenco, unul dintre cei mai aprigi apologeti ai regionalismului literar, nota: „Pentru a fi stăpâni la noi acasă; pentru a da puțință spiritului *local*, basarabean, să triumfe cu toată originalitatea și specificul care îl delimitează în speță, fără a-l rupe cum cred mulți neofiți tricolori, a la D. Iov, din sânul familiei latine, românești; pentru a da posibilitate să se formeze un curent de idei sănătoase, în ozonul cărora să se purifice sufletele viitorilor scriitori basarabeni; pentru a cimentă toată suflarea basarabeană în jurul unui ideal comun; pentru a ne trezi din somnul blajin, asiatic, ce ne copleșește; pentru a ne pune în rând cu lumea civilizată; pentru a avea odată în fața ochilor icoana progresului și nu spectrul mizeriei – *Societatea scriitorilor basarabeni* trebuie să ia ființă și va exista!” [1, p. 95].

Ideologiile tradiționalismului interbelic, totdeauna pentru autohtonism, exprimă două perspective fundamentale – *raționalistă* și *iraționalistă* – în transfigurarea realității. Literatura „s-a zbatut între două direcții contrare cu certe urmări tactice „înapoi la” și „înainte spre”. Înapoi la obiceiurile curate ale trecutului, la legea pământului, într-o *Arcadie* statală autoritară, dar paternală, înainte spre o societate folosind avantajele civilizației” [2, p. 106].

Spre sfârșitul anilor '30, când generația tânără intră în faza de dezvoltare a literaturii culte, fapt ce, în accepția lovinesciană, înseamnă o diferențiere de spiritul popular, mai persistă încă atitudinile extremiste. Revistele *Cetatea Albă* și *Cuvânt moldovenesc*, redactate într-o limbă literară mai îngrijită și elevată, vor fi considerate de tinerii înverșunați drept un produs al „antibasarabenismului”.

Chiar și polemica în jurul limbii literare a fost afectată de morbul regionalismului agresiv. Pe la sfârșitul anilor '30 și începutul anilor '40 literatura, conform unor *teoretizări timide*, evolua spre „un nou regionalism” (Al. Terziman), spre un regionalism integrator, ce se manifestă ca o diversitate a unității spirituale. Cu alte cuvinte, ar exista un regionalism cu forțe centripete și un regionalism cu forțe centrifuge, iar literatura de aici se află față de literatura română în genere în același raport ca partea față de întreg.

În consens cu esența noului tradiționalism este și dezideratul unui aprig susținător al spiritului autohton: „... basarabeni au mult de realizat. Noi trebuie dintr-o dată să creăm și pentru clasici, și pentru romantici, și pentru parnasieni, sămănătoriști, poporaniști, moderniști și pentru cei cu tendințe sociale etc. Cazanul activității poetice e în fierbere, în clocot” [3, p. 114].

Desigur, disputa dintre *moderni* și *antici* caracterizează mai toate epocile literare, mai mult sau mai puțin agitate. Dar anume în anii '30 polemicile s-au acutizat, punând în lumină contradicțiile dintre mentalitățile artistice, care mai sunt acum incendiate și de mișcarea „generaționistă”.

Disputa dintre tradiționaliști și moderniști se declanșează sub semnul luptei dintre *vechi* și *nou* și are în Basarabia anilor '30 specificul ei, generat de o serie de factori decisivi, ce au condiționat lentoarea și caracterul eclectic al evoluției literare. Conflictul e marcat, mai întâi, de o mare tensiune în jurul definirii sau precizării anumitor accepții și implicații ale conceptelor de *etic* și *estetic*. În linii mari, lupta se dă între o literatură *sămănătoristă* (sau *gândiristă*) și o literatură *simbolistă*. Și aceasta pentru că literatura basarabeană este, în bună parte, *anacronică*; ea se află în raport cu literatura de la centru într-o mișcare *asincronică*, adesea retardară. Conștiința stării distonante a literaturii de aici este semnalată și specificată cu precădere de către zgomotoși și veleitari. În perioada amplificării și întetirii violente a polemicilor, tânărul Vasile Luțcan persiflează atitudinea obstinat refractară a *bătrânilor*, încercând disperat o conectare la marele flux al literaturii române: „Dezvoltarea literaturii de aici se face într-un ritm lent. Cineva spunea că avem o literatură inactuală cu șase decenii. Poate fi și cu secole” [4, p. 12].

Conștiința *adevăratei vârste* și valori a „literaturii de aici” le lipsește cu desăvârșire basarabenilor, chiar dacă disputa dintre tradiționaliști și moderniști este susținută fervent de polemici pe tema *maiorescianismului* concepută ca o „problemă capitală”. Este o idee general acceptată de noua generație. Interesante sunt observațiile lui Emil Cioran despre „schimbarea la față a României”: „Dacă secolul trecut nu era dominat de o sete oarbă de imitație, de superstiția modei, a arderii etapelor, a „ajungerii” celorlalte neamuri, am fi rămas poporul obscur și lamentabil care a înțeles universul prin doină și chiuitori” [5, p. 107]. Această perspectivă de *ardere a etapelor* este teoretizată de N. Țane, criticul de la revista *Cetatea Albă*.

Pentru mulți basarabeni modelul cel mai tentant și fascinant rămâne a fi sămănătorismul. Sămănătorismul sau neosămănătorismul basarabean nu se poate

emancipa de tirania modelelor consacrate. Poezia basarabeană, în cea mai mare parte a ei, este a unor „întârziati” situați în ariergarda tradiționalismului.

Polemica dintre tradiționaliști și moderniști se desfășoară de cele mai multe ori în albia inerției luptei cu un oarecare soi de snobism. Nicolai Costenco insistă asupra necesității eliberării imperioase a scriitorului de modelele străine. Se fixează un alt aspect al luptei dintre vechi și nou, aspect ce pune în evidență relația antitetice *europenism* și *autohtonism*.

Notele excesive în linia demonstrării autohtonismului sunt caracteristice atât *bătrânilor*, cât și *tinerilor*. De pe pozițiile unui tradiționalism vetust, poezia unui Al. Robot nu poate fi accesibilă marelui public, cu atât mai puțin pentru cel basarabean. Dar și Esenin e unul dintre modelele contestate.

Disputa se deplasează nu numai în zona curentelor artistice, unde are prioritate experimentul, noul, indiferent de proveniență, ci și în polemica dintre raționalism și iraționalism. Lupta de idei se dă în cadrul aceleiași dispute magistrale dintre tradiționaliști și moderniști și atitudinile unor scriitori nu s-au situat decât în aparență pe poziții contrare. În realitate, fondul problemelor atacate de unii sau de alții este mult prea controversat și plin de capcane. În dispută se interferează mai multe teorii, atitudini ireconciliabile, în aparență, dintre intelectualism și antiintelectualism, dintre realism și misticism etc.

Disputa insistă asupra ideii *oportunității modelelor poetice*. Pentru unii autohtoniști modelele se descoperă la V. Alecsandri și M. Eminescu. Pentru occidentalști acestea se găsesc ineluctabil la poezii străini. Indiferent de sursele de inspirație, de modelele consacrate de unii sau de alții, disputa dintre autohtoniști și occidentalști este una care modifică întrucâtva conceptul de literatură, avansează și confruntă diferite criterii pentru polemica fundamentală a anilor '30. În ultimă instanță, disputele se centreză pe ideea specificului național. În poezia modernă moare pitorescul, exclusivismul folcloric, idilismul istoric și etnografic. Dar nu dispăre ceea ce este autentic românesc ca fel de a fi, de a se întreba și de a răspunde la întrebările despre viață și moarte. La nivel ideologic disputa se desfășoară preponderent în jurul poeziei, iar exponenții notorii în acest sens pe tot parcursul anilor rămân, pe de o parte, I. Buzdugan și Al. Robot, pe de altă parte. Cu alte cuvinte, polemica de idei e mult mai complexă și are în Basarabia interbelică un impact catalizator în radicalizarea și modernizarea tradiției literare.

Autohtonismul, ca direcție literară, este argumentat prin programul revistei *Viața Basarabiei*. Caracterul și tendințele mișcării literare din anii '30 sunt adeseori vădit contradictorii, însă din primii ani de existență această revistă regională imprimă programatic și impune cu autoritate centrelor culturale – Chișinău, Bălți, Bolgrad, Cetatea Albă – tradiționalismul, una dintre direcțiile fundamentale ale spiritualității române. Specificul tradiționalismului basarabean în deceniile trei și patru este afirmat mai cu seamă prin valorificarea ambițioasă a trecutului cu ineditul local în toate formele sale de viață.

Odată ce aproape toate curentele de idei în această epocă au fost și curente literare, și mai toate dintre ele au înglobat în structura lor elementul politic, e firesc ca și *Viața Basarabiei* să fi avut un anumit program ideologic sau, cel puțin, să fi aderat la una sau mai multe tendințe și direcții literare. În acest sens autohtonismul revistei, în ultimă instanță, nu este altceva decât căutarea, instaurarea și promovarea autonomiei în viața culturală. Avându-l director pe Pantelimon Halippa, fost lider al *Sfatului Țării*, *Viața Basarabiei* (1932-1944) nu s-a raliat la nici un partid politic, deși în ultimii ani de existență s-a situat categoric de partea forțelor antibolșevice și antistaliniste.

Prin partea ei literară, valoarea căreia diferă de la caz la caz, de la autor la autor, revista reprezintă „plămânii spirituali ai Basarabiei”. Ea scoate de sub spuza veacurilor comoara sufletului moldoveanului basarabean, devenind o „manta de vreme rea” pentru generația anilor '30.

Imaginea continuității spirituale este susținută prin evocarea, valorificarea și popularizarea operei scriitorilor de origine basarabească sau a celor legați sufletește de acest ținut. De altfel, programul revistei, expus în primul ei număr, implică reconsiderarea valorilor trecutului, a moștenirii clasice, anume prin prisma regionalismului cultural. Revista, în toată diversitatea ei de orientări, a avut, în condițiile democratismului autentic, un ideal, o prestanță și o conduită care au stimulat noi energii creatoare, au impulsionat puternic mișcarea literară. În raport cu zeci de efemeride editoriale, care de cele mai multe ori doar își anunțau apariția, *Viața Basarabiei* nu numai că a supraviețuit, ci a schimbat radical climatul literar. Ea a vrut și a impus spiritul autohtonismului, însă al unui autohtonism deschis, receptiv, asimilator.

Scopul principal al revistei este afirmarea spiritului local, a creatorului operei de artă. Dar, în exaltarea originii elementului creator, autohtonismul revistei admite și promovarea celor „care prin viața lor de până acum au dovedit că s-au identificat cu provincia noastră”. Autohtonism înseamnă nu numai explorarea problemelor locale, dar și *exprimarea fondului arhetipal al scriitorului*. Conceptul de autohtonism este echivalat cu cel de regionalism.

O ameliorare considerabilă în presa basarabească se produce în perioada avântului cultural, survenit după criza economică mondială, când încep să apară o serie de reviste literare și de cultură generală, printre care se evidențiază *Cugetul moldovenesc* (1932-1943), *Bugeacul* (1935-1940), *Familia noastră* (1935-1938), *Pagini basarabene* (1936), *Poetul* (1937-1938). Aceste publicații au răscolit energii nebănuite și au dat la iveală talente inedite. Ele au dus și lupte de opinii, au aderat la o grupare sau alta, polarizând forțele literare. Astfel, la *Viața Basarabiei* s-au raliat *Din trecutul nostru*, *Bugeacul*.

Prin glorificarea trecutului, *Viața Basarabiei* se înscrie în linia idealului susținut de *Gândirea*, ideal, ce a fost preluat odinioară de la *Sămănătorul*. Dar unui timp idilic, atemporal, însoțit de sămănătoriști, *Viața Basarabiei* îi opune un trecut istoric din antichitatea tracică și romanică până în vremurile mai noi. Destelenirea „paragunii trecutului de robie” e propusă nu pentru o zgândărire a rănilor sângerânde la capătul celor 106 ani de închisoare țaristă, ci pentru a conștientiza o stare națională, o golgotă a spiritului național, și pentru a accentua întârzierea în atâtea domenii ale vieții sociale, când un popor poartă pecetea primitivității, cu care, de altfel, sunt pecetluiți țărani din tot cuprinsul sud-estic european.

Țăranul și literatura, alcătuind o premisă a *poporanismului*, promovat de *Viața românească*, stau pe paginile revistei, de obicei, la baza mai multor judecări estetice, fie acestea în schițe, eseuri, recenzii, în poezii sau în proze. Dar un neajuns general caracteristic regionalismului rămâne să fie opunerea excesivă și inutilă a „literaturii de la centru” spiritului autohton, o opunere desfășurată de unii prozești până la contestări reciproce, mobilul cărora rezidă, nu arareori, în înăbușirea unor tendințe „nepermise” sau „periculoase” pentru cultura națională.

Cu afirmarea noii generații în anii '30, se produce o *ardere a etapelor*, dar în raport cu literatura de la centru literatura basarabească este una fundamental autohtonistă. În anii '30 fiecare oraș basarabean (Chișinău, Bălți, Bolgrad, Cetatea Albă, Orhei, Cahul etc.) a ajuns să aibă revista sau chiar revistele sale literare. În fruntea literaturii locale, basarabene se află Chișinăul, unde apar *Viața Basarabiei*, *Luminătorul*, *Pagini basarabene*, *Din trecutul nostru*, *Arhivele Basarabiei*.

Viața Basarabiei a vrut și a impus o directivă: anume promovarea spiritului autohton... O orientare autohtonistă are și *Din trecutul nostru* în frunte cu Gh. Bezviconi. Cel care accentuează directiva localistă a revistei este N. Costenco. El e susținut de Vasile Luțcan, Vladimir Neaga, Petre Ștefănuță, Bogdan Istru ș.a. Idealul regionalist al condeierilor

basarabeni se afirmă cu deosebită energie în disensiunile dintre *Viața Basarabiei* și *Pagini basarabene*. Atitudini regionaliste se înregistrează și la *Cuget moldovenesc*, și la *Pagini basarabene*, și la alte reviste cu care polemizează *Viața Basarabiei*. Literatura română din Basarabia, autohtonistă în esență, a fost condiționată de un mediu social și politic specific: ea a avut la temelie bogate tradiții și idealuri literare, iar revistele regionaliste au promovat spiritul local, prin care s-a încercat a se da scrisului de aici o valoare originală.

Mișcarea literară este incompletă fără evidențierea campaniei „generaționiste”, care în deceniile trei și patru a luat proporții și forme extrem de violente, a provocat orientări și profesii de credință adeseori adverse, stârnind în presa literară mult zgomot de manifeste și irosire de energie creatoare. Această dispută, de lungă durată, cu „strigăte mistice” și „îndemnuri ortodoxe”, e inițiată de revistele *Gândirea* și *Cuvântul* ai căror mentori sunt Nichifor Crainic și Nae Ionescu. Sub îndrumările lor proteguitoare și stimulative își face apariția o nouă generație, supranumită a „noii spiritualități”.

Mișcarea „generaționistă” a produs o întreagă literatură a manifestelor, care, sub raport cantitativ, depășește cert literatura avangardei și suscită interes din mai multe puncte de vedere. Mai întâi, dominantă acestor manifestări este rivalitatea acută între *tineri* și *bătrâni*. Tinerii nestăvilii pleacă din start de la preconcepția premisă a rupturii iremediabile dintre generații. Aceasta nu înseamnă altceva decât reluarea conflictului dintre *părinți* și *copii*, etalându-se, paradoxal, insuficiența adevăratei „spiritualități” sau, dimpotrivă, este verificat imperativul dictaturii unei noi mentalități și sensibilități artistice.

În Basarabia anilor '30 manifeste și atitudini „generaționiste” se proclamă programatic la revistele *Poetul*, *Itinerar*, *Familia noastră*, *Generația nouă*, *Bugeacul*, *Viața Basarabiei*. Dar este interesant că la violențele „tinerilor” nu a răspuns tranșant niciun „bătrân”, provocând, în schimb, revistele de peste Prut.

„Ramoliții” din Basarabia sunt considerați cei din „generația Unirii”, printre figurile proeminente remarcându-se Pan. Halippa, Ion Buzdugan, Sergiu Victor Cujbă, Iorgu Tudor, Teodor Vicol, Gheorghe V. Madan, Ștefan Ciobanu ș.a. Printre adepții „noii spiritualități” se manifestă impetuos Nicolai Costenco, Vasile Luțcan, Sergiu Matei Nica, Vladimir Cavarnali, Bogdan Istru, Teodor Nencev, Petre Ștefănuță ș.a.

În Basarabia anilor '30 mișcarea „generaționistă” obține o dinamizare marcantă odată cu venirea la *Viața Basarabiei* a câtorva tineri. Liderii acestora sunt: Nicolai Costenco, Vasile Luțcan, Vladimir Cavarnali. Situația de conflict e creată de N. Costenco, care, în numărul 7-8 (anul 1934) al revistei, publică articolul *Lumea veche și lumea nouă* cu un pronunțat caracter de manifest. Bineînțeles, programul noii generații de condeieri basarabeni e precizat cu orice ocazie. Impetuosul Nicolai Costenco continuă tirul asupra bătrânilor prin *Strigătul unei generații* (*Viața Basarabiei*, 1934, nr.10), *Generație tristă* (*Viața Basarabiei*, 1938, nr. 8-9) etc., precum și într-o puzderie de recenzii. El este susținut de Vl. Cavarnali prin *Considerații despre scriitorul tânăr* (*Viața Basarabiei*, 1937, nr. 1-2), de V. Luțcan într-o mulțime de recenzii la adresa bătrânilor sămănătoriști și de bolgrădeanul Igor Ivanov, care fondează o revistă specială *Generația nouă* al cărei program e precizat în patru numere. Cu un program „generaționist” debutează și revista *Bugeacul*. Mișcarea „generaționistă” a avut un larg ecou și a trezit la viață talente veritabile. Așa cum observă George Călinescu, „Basarabia a dat dovezi de un mare interes literar” [6, p. 968].

2. Poezia în metamorfoză: ipostazele eului. Tradiționalitatea sau modernitatea poeziei se relevă în funcție de doi factori: 1) măsura în care poetul se raportează la lumea nouă și 2) limbajul (sistemul poetic) prin care se exprimă și se explică această lume [7, p. 31].

Eminescu e „un etalon al poeticității” [8, p. 17], un model stimulator în cele mai importante metamorfoze ale poeziei române. În lectura poezilor „generației Unirii”

Eminescu, se pare, este înaintea de toate autorul *Doinei*. În primul număr al revistei *Viața Basarabiei* e reprodus fragmentul din poemul *La arme*: „Auzi... Departe strigă slabii/ Și asupriții către noi:/ E glasul blândeii Basarabiei/ Ajunsă-n ziua de apoi./ E sora noastră cea mezină,/ Gemând sub cnutul de Calmuc,/ Legată-n lanțuri e-a ei mână,/ De ștreang târând-o ei o duc./ Murit-au? Poate numai doarme/ Ș-așteaptă moartea de la câni?!/ La arme!/ La arme dar Români!”.

Poeții „generației Unirii”, plâsmuind în *convenția clasicizantă*, au preluat teme, motive, imagini, sintagme și tonalități din poezia eminesciană, dând pasteșe ordinare. Mai multe imnuri consacrate Unirii semnate de Sergiu Victor Cujbă, Pan. Halippa, Ion Buzdugan, Elena Dobroșinschi-Malai ș.a. merg pe linia Eminescu–Goga. Poezia „generației Unirii” este, în esență, o *cântare a pătimirii noastre*. În disputa dintre tradiționaliști și moderniști Eminescu, de regulă, e un punct de reper atât pentru unii, cât și pentru alții.

Cele mai novatoare direcții în poezia anilor '20-'30 țin de *orientarea reformatoare*, dar dominantă e poezia *convenției clasicizante*. Orientarea tradiționalistă e reprezentată de fapt de poezia sămănătoristă. Modernismul interbelic, în accepția basarabenilor, este reductibil la mișcarea simbolistă. Anume în jurul acestor două curente se structurează celelalte tendințe mai mult sau mai puțin clar conturate. Reflexele parnasiene în poezia lui Petru Stati, Nicolae V. Coban, Olga Vrabie, Alfred Tibereanu ș.a. pot fi concepute ca o reacție la poezia subiectivistă, egocentristă a simboțiștilor. Filonului eminescian din poezia simboțiștilor i se contrapune o poezie obiectivă, centrată pe ideea *artei pentru artă*. În legătură cu aceste orientări se fac remarcabile zonele noi de poezie. Poezia basarabeană de inspirație istorică va căuta și ea *Insula lui Euthanasius*, va încerca să exploreze *mitul dacic*, reconstituind o *Arcadie autohtonă*. Parnasianismul (care e o reacție la poezia romantică) a apelat la trecutul grec și latin, obținându-se o osmoză de mitologii, ale căror arhetipuri se identifică în poezia lui Eminescu. În ultimă instanță, poezia străină de problemele sociale, morale sau politice la parnasienii basarabeni este una în tradiție eminesciană. Cultul frumuseții pure este, la poeții parnasieni, doar o aparență, deoarece în subtextul acestei replici depistăm o repulsie față de poezia lipsită de rigoare estetică din cauza caracterului ei exterior prea sentimental. Aici parnasienii se întâlnesc cu preocupările grave ale sămănătoriștilor care au și ei un cult al lor pentru trecutul voievodal. Aceste explorări sunt dominate de viziunea eminesciană asupra trecutului.

Vladimir Cavarnali cântă la „o liră nebună” sau „suavă”: „Eu voi umbri albastra nevinovăție a cerului./ Când vor porni să chiuie poemele pământurilor./ să-mi odihnesc lira suavă-n mărgăritare./ Pe jăratecul potolit și uman al tuturor stelelor” (*În slovele mele*). Orfismul, o dimensiune esențială în poezia lui Eminescu, își află o nouă interpretare. Orfeul lui Cavarnali e un profet. Pe aceeași linie pot fi identificate mai multe ipostaze ale eului poetic. De la Narcis la Hyperion – iată două ipostaze extreme ale statutului eului poetic atestat în poezia tinerei generații. Metamorfozele poeziei țin preponderent de statutul eului poetic. O tipologie a acestuia include în primul rând pe *mesianicii, înstrăinații, dezrădăcinații, apolinicii, dionisiacii, orficii* foarte la modă în acești ani. Nu sunt rare cazurile *dispariției locutorii* a eului poetic. Poezia basarabeană a mers pe linia Eminescu – Goga, Eminescu – Blaga, Eminescu – Arghezi, Eminescu – Barbu. Modelele consacrate Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Stephane Mallarmé, Walt Whitman, Guillaume Apollinaire, Rainer Maria Rilke, Paul Valéry ș.a. sunt acreditate prin structura modernă a poeziei lui Arghezi, Blaga, Barbu etc. Excepție fac modelele Maiakovski și Esenin, ultimul dominant la Vladimir Cavarnali.

Poezia basarabeană rămâne de inspirație bucolică, sămănătoristă sau neosămănătoristă, uneori e infuzată cu tării expresioniste sau simboliste. Adeseori în

poezia unuia și aceluiași poet se intersectează liniile de forță ale celor mai incompatibile curente literare. Eclectismul acesta e caracteristic celor mai reprezentativi poeți ai noii generații, dar poezilor „generației Unirii”, chiar dacă mulți dintre aceștia aveau puțin talent și erau lipsiți de individualitate.

Ion Buzdugan, un sămănătorist, nu e străin de tehnici și elemente expresioniste sau simboliste. Sămănătorismul lui Ion Buzdugan este în mare măsură modificat, dar fără a se deosebi radical de catehismul sămănătorist specific literaturii de la cumpăna veacurilor. *Miresme din stepă* (1922), *Păstori de timpuri* (1937), *Metanii de Luceafăr* (1942) de Ion Buzdugan edifică o lume imaginară pe două mituri fundamentale. Arcadia lui este a unui timp original și situată într-un spațiu dacic în care munții sunt *păstori de timpuri*, iar lumea acestei Arcadii autohtone este populată de baci și mioare. Eul poetic face o călătorie imaginară în „taina serilor, de liniști grele,/ Sub bolta de vecie solitară,/ Când se aprind, sus, candelile de stele,/ Și sufletul e coardă de vioară,/ Ce-așteaptă în taină s-o cutremuri”. Poetul ascultă suspinul de clopote cerești și la chemarea lor, din alte vremuri, aduce în prim-plan o lume a străbunilor adormiți în piatra dură din munții carpațini, unde „De veacuri, și-a înfipt tulpinile lui dace,/ Un neam vânjoși de ulmi, voinici stejari și pini.../ Iar peste culmi mărețe și veșnice de munți,/ Cu diademe de argint pe mândre frunți,/ Sub roi de fulgere și nimb de curcubeu,/ În sihăstria lor, de-a pururea albastră:/ Tronează însuși Dumnezeu,/ Veghind la nemurirea noastră!” (*Închinare*).

Un semn sigur că sămănătorismul lui Buzdugan se adaptează la rigorile noii poezii e poemul *Suflet pribeag*, în care eul poetic se simte în fața trecutului un *deznădăcinat*. Călătoria în Arcadia este inițiativă, de aceea lumea imaginară se clădește din legende, mituri, cronici etc. În viziunea poetului elementele realității iau dimensiuni simbolice, iar timpul este uneori „mioritizat” și „la stâna bătrână de vreme” coboară turma de zile. Ceahlăul, Cetatea veche, Bugeacul, Nistrul, gorunul din Carpați definesc un spațiu al eternității, ce e cuprins de tentația contopirii cu Dumnezeu.

Ion Buzdugan e un sămănătorist clasic, dar sămănătorismul lui suportă metamorfoze substanțiale chiar și atunci când evocă figura sămănătorului: „Am pornit, în zori de zi, cu plugul,/ Să trag brazda mea în primăvară;/ Plugule, te-implânt adânc și ară,/ Să reverse pe ogor belșugul.// Trage-mi brazda reavănă în glie,/ Că-i mănos pământul țării mele:/ Eu voi semăna în lanul de vecie/ Grâu curat, ca boabele de stele...”. Sămănătorismul lui nu mai este îndreptat spre trecut, ci spre viitor: „Ca să-mi crească grâu în spic cât vrabia/ Și la pai – ca trestia înaltă:/ Din Bihor și Tisa-n Basarabia,/ Un popor de grâne – laolaltă” (*Sămănătorul*). Oricare ar fi subiectul abordat, de aici încolo începutul apolinic domină Arcadia lui Buzdugan, iar poetul este un nou Mesia.

Arcadia autohtonă pentru poezii tinerei generații are alte dimensiuni. Ea este o lume reflectată într-un strop de rouă: „Un cuc și-o rândunică/ au răsădit Arcadia,/ cu Dumnezeu, într-o stea de rouă mică” (Bogdan Istru, *Roata anotimpurilor*). Pentru a călători în Arcadia, poezii noii generații se îndreaptă spre un trecut apropiat. Spațiul arcadic îl constituie satul, iar călătoria se efectuează, de obicei, într-o copilărie fericită. Un poet al imaginarului edenic este și N. Costenco. Arcadia lui Costenco – *raiul meu*, cum zice poetul în *Prolog* la volumul *Ore* (1939) – este interiorizată. Arcadiei extravertite a lui I. Buzdugan i se contrapune o Arcadie introvertită. Unui trecut îndepărtat i se contrapune un timp apropiat, unor protagoniști lineari li se aduc în prim-plan contemporani cu suflete complexe. Eul dionisiac este înlocuit de eul apolinic.

Eul lui N. Costenco este un „înger decăzut” (*Stil*). În viziunea lui Costenco Arcadia e la Cegorenii, unde „nu este ca aiurea”. Păstorii din Arcadia lui Buzdugan sunt înlocuiți de răzeși. Aceeași viziune bucolică o atestăm în *Sat*, *La răzășie*, *Rustică*, în care elementul pictural amintește de Alecsandri. Alături de o viziune a satului cu cărăruși argintate,

cu cumpene și ciuturi ce descarcă rouă, cu „Fete mari, cu fusta-n brâu,/ Pânza-n falduri strâng în poale./ Dinți bălai și buze roșii,/ Printre sălciile goale...” etc. poetul descoperă în Bugeac o *Arcadie în negativ*: „E imposibilă orice idilă/ În vremea asta a lui Scaraot” (*Bugeac*).

Poezia lui George Meniuc și a celorlalți simboțiști întârziată este a unei Arcadii în negativ, pe motivele dominante: călătoria în noapte, singurătatea, spleen-ul etc. Se largesc zonele de inspirație ale poeziei. Cadrul rustic și patriarhal e înlocuit prin spațiul citadin. Trecutul voievodal este ocupat de prezentul infernal, idilele arcadice sunt metamorfozate în „cazanul Satanei”.

În poezia basarabeană din anii '20-'30 reflexele parnasiene constituie o tendință importantă, care se dezvoltă în paralel, sau într-o osmoză bizară, cu simbolismul sau expresionismul. Parnasianismul a revigorat, a disciplinat poezia basarabeană care tinde a se constitui ca un început de sistem artistic cu tendințe contradictorii.

Este dificil să vorbim de influența directă a lui Barbu asupra poeziei „parnasiene” a lui P. Stati, Alfred Tibereanu, Nicolae V. Coban ș.a. Cu toate acestea, nu putem trece peste un caz din *Sfârșitul Nord*, unde Nicolae V. Coban vine cu reminiscențe din Barbu. Reminiscențe barbiene atestăm la Andrei Lupan și Al. Robot.

Imaginarul lui Robot se înscrie pe linia poeziei lui Mallarmé, Paul Valéry, Ion Barbu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Ilarie Voronca. Cu alte cuvinte, poezia lui Al. Robot e centrată pe doctrina *imaginativă*. Este momentul esențial care face pe criticii epocii să definească poezia lui Al. Robot printr-o serie de paralele extraordinar de variate, dar și revelatorii în același timp.

Un caz interesant de asimilare a experienței poetice barbiene îl reprezintă Nicolae V. Coban. Poetul își remodelează universul după o „geometrie înaltă și sfântă”, principiu fundamental în volumul *Joc secund*.

Sfârșitul Nord este un început de constituire a unui mit poetic personal. Conștiința *construirii* volumului este preluată de la Barbu sau L. Blaga, al cărui imaginar este unul dintre cele mai coerente, mai sistematice în literatura română după *Jocul secund* de I. Barbu. Reminiscențele barbiene în poezia lui Andrei Lupan, Al. Robot, Nicolae V. Coban la diferite nivele certifică orientarea poeziei basarabene spre o poetică a imaginariului, iar de aici și consecințele implicite ale statutului eului poetic. Ipostazele și măștile eului poetic din poezia de tip *mimetic* sau de tip *expresivă* sunt înlocuite cu un eu obiectivat sau ulterior obiectivat ca la futuriști, spre exemplu, în *noi*. Opțiunea pentru direcțiile mallarmeene și valeryste se efectuează la noi prin poezia lui Ion Barbu.

Avangarda basarabeană e reductibilă la manifestări și ecouri dadaiste, atitudini futuriste și tentații suprarealiste, foarte disparate în poezia unor moderniști de structură simbolistă sau expresionistă, parnasieni sau chiar poeți de orientare socială. În presa timpului apar mai multe articole, departe de a fi programatice, dar foarte simptomatice pentru mentalitatea extremistă. Basarabenii reiau anumite directive din manifestele literare ale avangardiștilor consacrați. În această direcție se remarcă Em. Bucov, B. Istru, G. Meniuc, Eugen Coșeriu ș.a. Nelipsite de anumit interes sunt și recenziile ocazionale.

Eugen Coșeriu, polemizând cu anumite opinii despre ruptura avangardistă, insistă într-un articol, intitulat incitant *Dadaism poporan*, tocmai asupra unor surprinzătoare metafore, raporturi cauzale false, bufonerie, umor popular, cuvinte inventate, sonorități etc. Iată doar câteva mostre folclorice: „Mama ta, călugăre,/ Casa mi-i pe-un bulgăre!”; sau: „Am o mândră cât un brad,/ Șade-n picioare sub pat”; sau: „Ce te ții, mândră, măreață,/ Că ești cât o băcuiată!/ Băcuiată cu gunoi,/ Ochii tăi ca la broscui!/ Băcuiată cu țărăță,/ Ochii tăi cum îs la mătă!”; sau: „Da io-s neagră, roșcovană,/ Merg pe drum ca o cătană”; sau: „București, oraș pe vale,/ Fetele-s cu gura mare” etc. Ocupându-se de frumusețea pur verbală a poeziei poporane, de frumusețea intrinsecă a cuvintelor și de cea

a dispozițiilor, de poeticul sonorității și de pitoresc, tânărul poet și cercetător amintește de jocurile de copii pe care „Arghezi a vrut să le realizeze cult în *Hore*.” [9, p. 3]. Întru susținerea dadaismului poporan Coșeriu aduce tot felul de formule, cu aspect magic, cu vorbe obscure ca de descântec: „Umana, dumana, secura, păcura, saira, maira, sânduc, mânduc, țuc”; sau: „Miji-miji-jorca-cum ți-i porumbaca? Puchi!”; sau: „Mijoarca-parca, țucurmei, duni, duni, dunimei, miș caș, carandaș, prinde baba iepuraș. Pi la valea Hâncului, trece fata Turcului, c-on cojoc di moțoc, cu blăniță ca de mătă. Ieși, cucoană Catincuță!” Și încă un exemplu cu formule de doină, în diverse combinații, la care se adaugă diferite cuvinte inventate: „Am o oaie/ Nabadaie;/ Șade-n deal/ Și bea tiutiu,/ Și se roagă/ Rugului,/ Și se-nchină/ Cucului:/ Cucule, Măria Ta,/ Ce-am venit la Dumneata,/ Să-mi dai calul porumbac/ Să mă duc peste otac,/ Să-mi văd fetele ce fac./ Cea mai mare vântura,/ Cea mai mică treiera;/ Cu cai-mpăratului,/ Cu biciu cumnatului,/ Prin prejurul satului./ Rici, rici, bumburici/ Dă cu chila, doftorici!” E. Coșeriu notează: „Sunt aici atâtea cuvinte care n-au nici un sens și dau totuși impresia de jovialitate, uneori de obscenitate – numai prin dispoziția sunetelor, fără a avea o haină etică. De altfel, poporul dă prea puțină importanță eticeii cuvintelor. El întrebuințează toate cuvintele, la fel și injuria îi este tot atât de necesară în vers ca și metafora – când prima n-o înlocuiește și pe a doua” [9, p. 3]. Ecurile din manifestele lui Tristan Tzara sunt evidente. Dincolo de apărarea injuriilor, ca semn al democratizării limbajului, Coșeriu face și o filosofie a absurdului, a ludicului: „Copilul este creator involuntar de poezie. Jocul lui ritmic are nevoie de un vers care să-i semene și care să-l însoțească; de aceea copilul caută cuvinte, iar dacă n-are, inventează, le așează la întâmplare și creează un fel de dadaism absurd, fără nici o urmă de organizare și tocmai prin asta poetic. Aceste creațiuni sunt cu atât mai importante, cu cât nu sunt expresia unui sentiment, ci sunt un simplu artificiu, o fabricație – ceea ce e foarte aproape de artă” [9, p. 3]. În aceste considerații se încearcă o fundamentare a unei noi arte, care trebuie centrată pe hazard, absurd, ludic, artificialitate etc. Sunt note avangardiste care, deși disparate, se întâlnesc și la alți poeți. Spre exemplu, la A. Lupan: Părcăneni – neni,/ fuga de prin buruieni,/ cu broșcoaică,/ la ursoaică;/ ochi de steclă,/ dinți de greblă,/ nas de sfeclă,/ hai, în șaică/ după broaște potcovite,/ Războite/ cu fânină/ de secară/ de la moară/ din Ursoaică./ Părcăneni – neni,/ joacă-n vatră trei gândaci,/ leagă mațe prin copaci/ și-ncă iar,/ și-ncă iar,/ sus pe par,/ în cuiabar,/ ochi holbați de bulihar!.. (A. Lupan, *Noi și părcănenii*). Versurile mizează pe ludicul avangardist. Oricare ar fi sorgintea acestuia, poetul pare a se sincroniza cu avangardismul istoric. Un anumit tip de avangardism caracterizează toate epocile, dar acesta este stimulat de poezia extremistă, caracterizată de libertatea absolută a gestului și limbajului, de gratuitate, hazard, artificialitate etc.

Reacțiile, ecourile și interferențele avangardiste în poezia basarabeană din anii '20-'30 ilustrează în condiții specifice, cu unele decalaje temporale, dar și cu certe experimentări, preocupări, la unii mai accentuate, la alții mai puțin pronunțate, pentru inovațiile de formă.

Tradiționalismul basarabean din poezia anilor '20-'30 e reprezentat de epigonii eminescieni, care cultivă *convenția clasicizantă*, de esență sămănătoristă. Acest tradiționalism e remarcabil prin exaltarea trecutului istoric, a fondului originar, a spațiului și timpului dacic, a folclorului neaoș. Spiritualizarea existenței, transfigurarea particularităților sufletului și etosului basarabean a mers pe linia puternică a credinței ortodoxe, a accentuării valorilor etice. Ipostazele frecvente ale eului poetic sunt cele specifice naturii și aspirațiilor Păstorului, Sămănătorului, Plugarului, unui nou Mesia etc. Lumea fictivă a acestei poezii e populată de ctitori de țară, de Decebal, Dochia, Pan, baci etc.

Modernismul, în poezia basarabească din anii '20 - '30, însumează cele mai recente forme de expresie ale spiritului novator și cumulează curente postromantice, de orientare reformatoare. În poezia lui G. Meniuc, Vl. Cavarnali, N. Costenco, Al. Robot, M. Isanos, B. Istru, A. Lupan, T. Nencev etc. simbolismul, futurismul, expresionismul, imagismul, dadaismul, suprarealismul se află adeseori într-o osmoză particularizatoare, iar statutul proteic al eului poetic se manifestă prin dedublarea și multiplicarea lui.

3. Proza și modelele ei. Resurecția sămănătorismului și a naturalismului sau drama intelectualului în proza basarabească, preponderent rurală, își află uneori replici și expresii artistice inedite. Basarabenii sunt cei care inaugurează direcții noi, cum ar fi cazul cu Leon Donici, primul antiutopist în literatura română, sau cu poporanistul Constantin Stere, care, prin romanul-fluviu, instituie o scriitură ce anticipează în mai multe aspecte structura romanului românesc de astăzi. În *preajma revoluției* este modelul romanului basarabean. Nu ne pare bizară tentativa postmoderniștilor de a revendica și din punctul lor de vedere acest roman. Chiar dacă basarabenilor le-a lipsit darul construcției epice, modelul romanului occidental sau cel rusesc este parțial asimilat, în cel mai rău caz, la nivel de pastişă.

Modelele Balzac, Zola, Tolstoi, Dostoievski sau Proust sunt acreditate prin Liviu Rebreanu sau Camil Petrescu. Dar, în același timp, povestitorul basarabean revine instinctiv la tradiție, avându-i ca modele predilecte pe Ion Creangă, Mihail Sadoveanu sau Ion Luca Caragiale în cazul lui C. Stere și Dominte Timonu.

Pe parcursul unui secol întreg prozatorii basarabeni – înzestrați sau mai puțin înzestrați – stabilesc *relații intertextuale* cu opera lui Ion Creangă la nivel de expresii, motto-uri, citate ascunse, la nivel de imitație a spectacolului existențial, pastişe sau plagiat. Se intertextualizează cu precădere la nivel de temă, motiv, personaj, fabulație, atmosferă, discurs, spectacol carnavalesc etc. Cum se știe, oralitatea, erudiția paremiologică, simțul genial instinctiv al limbii și al etosului popular, plăcerea de a povesti constituie doar câteva repere ale unui model inconfundabil – Creangă.

Un pronunțat *spiritus loci* caracterizează mai toată proza basarabească, dar în perioada interbelică *satul și țărănul* este abordat, cu precădere, din două perspective. Una e sămănătoristă, alta – naturalistă. Anume *naturalismul* și *sămănătorismul*, orientări oarecum anacronice în anii '20-'30, se condiționează reciproc într-o serie de opoziții. Dacă *sămănătorismul* pune accentul pe patriarhalitate, paseism, regionalism, *naturalismul* opune nostalgiei după trecutul idilic un prezent absolut demitizat. Naturalismul insistă asupra unei lumi aflate în dezagregare. Edenului sămănătorist i se opune infernul naturalist. Ambele perspective transfigurează realitatea deopotrivă de exagerat, idilic sau grotesc, nefiresc sau unilateral, deformând-o.

În rătăcirile ei naturaliste și sămănătoriste, proza basarabească se apropie instinctiv de folclor sau de modelul Creangă. De obicei, în cele mai diverse confruntări artistice, opera lui Creangă oferă soluții atât pentru unii, cât și pentru alții. Creangă însuși este scriitorul cel mai adaptat vieții. Antinomia adaptat-dezadaptat este subordonată opoziției sat-orăș ce corespunde într-un alt plan opoziției cultură-civilizație, iar în plan literar – opoziției *autohton-european*, iar Creangă este modelul cel mai fascinant la diferite nivele.

În anii '20-'30 rămâne profund eronată orientarea speculativă conform căreia *modelul ontologic al omului românesc* trebuie căutat exclusiv în folclor, la sat, doar în *țărănul român* etc. „Cu această logică, susține Adrian Marino, un țăran analfabet este, sau poate fi, mai „român” decât un orășean, nu mai puțin român, dar cultivat.” [10, p. 138]. Această teză este reactivată de sămănătoriști și naturaliști. În timp ce sămănătoriștii îi dau acesteia conotații pozitive, naturaliștii îi acordă semnificații negative.

Chiar și proza basarabească de inspirație citadină, cu protagoniști intelectuali, este copleșită de nostalgiile trecutului, rezolvând corelația adaptat-dezadaptat în favoarea

regăsirilor de sine ale personajelor în „cercul original al naturii” (M. Cimpoi). Este cazul lui Ioan Sulacov, care, după *Însemnările unui flămând* (1936), involuează în *Studentul din Bugeac* (1938) și *Fiul poporului* (1939).

Cedează în fața noilor realități și personajele nu prea bine închegate din romanele *Dar anii trec...* (1936), *În drumul nostru* (1933), *Înapoi* (1935) de Nicolae Spătaru. Mihai Dragu din *Dar anii trec...* și Ion Pruteanu din *Înapoi* sunt niște dezrădăcinați.

În proza interbelică Gh. V. Madan este scriitorul cel mai aproape de modelul Creangă. Volumele lui de proză *Răsunete din Basarabia* (1935) și *De la noi din Basarabia* (1938) au suscitât frecvente și ample comentarii în epocă, iar *Lelița Paraschița*, *Pățania lui Irimia Pârțag*, alături de *Ciboțelele lui Ionel*, pot concura într-o antologie a prozei scurte românești.

Proza basarabeană de factură modernă este reprezentată de Leon Donici. Odată cu editarea volumului antologic *Marele Archimedes* (1997), imaginea personalității lui L. Donici obține noi dimensiuni. Dar și după această valoroasă și importantă recuperare, rămâne îndreptățit dezideratul exprimat acum opt decenii de Eugen Lovinescu: „Opera lui Leon Donici ar trebui adunată, din ea s-ar vedea un talent de care volumul său asupra Rusiei bolșevice nu ne poate da decât o slabă idee” [11, p. 59].

Marele Archimedes anticipează o întreagă literatură a antiutopiilor, centrate pe critica totalitarismului comunist în secolul al XX-lea. Această nuvelă poate fi concepută ca o replică de creație dată unui soi de „nouă literatură”, care de la începutul secolului a propagat utopiile revoluției, care a însângerat lumea și a mutilat destinele a sute de milioane de oameni. Din perspectiva *Marelui Archimedes*, într-o altă strălucire apare și întreaga operă a lui Leon Donici. În contextul utopiilor despre „revoluția rusă” sau „visătorul din Kremlin” (Herbert George Wells), Donici polemizează cu un tip de literatură, pretins documentaristă. În contextul utopiilor despre revoluția rusă, cartea lui Donici face un sever rechizitoriu comunismului incipient și dezvăluie lucid un antimodel al normalității umane. *Marele Archimedes* este o antiutopie ce avertizează lumea despre esența regimului totalitar și consecințele lui asupra omului, asupra relațiilor umane, e o anticipare a binecunoscutului *homo sovieticus*.

Primele cinci volume ale romanului *În preajma revoluției* de Constantin Stere. – vol. I. *Smaragda Theodorovna*; vol. II. *Copilăria și adolescența lui Vania Răutu* (1931); vol. III. *Lutul* (1932); vol. IV. *Hotarul* (1933); vol. V. *Nostalgia* (1934) – modelează realități din Rusia, celelalte trei – vol. VI. *Ciubărești* (1935); vol. VII. *În ajun* (1935); vol. VIII. *Uraganul* (1936) – țin de „patria ideală”, România. Realitățile naratoriale pe parcursul celor opt volume suferă metamorfoze substanțiale. În funcție de spațiu și timp, „memoria epică” (P. Constantinescu) îi oferă lui C. Stere un model literar sau altul. Imagologia acestor două civilizații (culturi) dictează predominanța modelului literar rusesc sau modelului literar românesc, foarte pronunțate în această amplă construcție. În definierea romanului critica a fost și ea tentată să identifice modelul prezumtiv. Începând cu Octav Botez, romanul este comparat mai întâi din punctul de vedere al specificității genului cu *Jean Cristophe* al lui Romain Rolland (pe atunci cartea zilei) și *Wilhelm Meister* de Goethe. Stere în repetate rânduri și-a exprimat admirația pentru aceste opere. De altfel, referințele la operele lui R. Rolland și Goethe devin chiar în epocă un loc comun al criticii, argumentele fiind de prisos. Aceasta nu ar fi „liniștea povestirii” (acel „clasicism” de care va vorbi Ș. Cioculescu), nici psihologismul. I se pare că „însușirea particulară a romancierului Stere este deci „memoria epică”, acea capacitate de a surprinde în tipologia lor genuină și irepetabilă personajele, oricât de episodice ar fi ele. Stere nu ar fi înrudit nici cu Balzac, nici cu Zola, nici cu Dickens, nici cu Dostoievski, nici cu Proust, cum s-a afirmat în nenumărate rânduri. „Formația sa literară este, cu siguranță, legată de epica rusă, dar exclusiv de cea tolstoiană.

Asemănarea dintre *În preajma revoluției* și *Ana Karenina* se impune firesc, în ceea ce am numit memoria epică. După cum în romanul lui Tolstoi, în jurul unei drame morale, se conturează o întreagă societate, în jurul destinului lui Vania se-ntretaie câteva sute de personaje” [12, p. 574]. *Bildungsromanul* începe ca atare cu volumul al doilea cu educații sentimentale, cu probleme dintre *părinți și copii* (ca la Turghenev). Odiseea existențială a protagonistului își află modele literare neobișnuite. Vania Răutu este, până a se întoarce din Siberia la Năpădeni, un Ulise, dar și un Don Quijote, un cavaler rătăcitor, dar și un Don Juan involuntar, chiar și un Cain la înecul fratelui mai mic. Finețea descriptivă a lui C. Stere are ceva din arta portretistică a lui Tolstoi și Balzac.

Vizitând înalta societate basarabeană, Iorgu Răutu, în „caleașca hodorogită”, apare ca un Cicikov din *Suflete moarte*. Cel puțin, descrierile conacelor, figurilor pitorești amintesc mult de arta lui Gogol. Masa de creativitate, ceea ce îl impresiona pe Stere la Tolstoi, constituie caracteristica fundamentală a romanului *În preajma revoluției*.

În câteva ipostaze, Smaragda Theodorovna este o Ana Karenina, mai cu seamă în relații intime, în viața conjugală, în drama casnică, dar Smaragda Theodorovna mai este și o Madame Bovary. În „momentul esențial (când la moartea fiicei ei, Sonia, Smaragda Theodorovna se convertește brusc din cauza remușcărilor, dintr-o fată cochetă în austeră stăpână a Năpădenilor) este și el, mai degrabă stendhalian, asemănător cu criza doamnei de Renal din *Le Rouge et le Noir*” [13, p. 234].

Imagologia Rusiei cuprinde mai multe viziuni. Siberia e proiectată fie într-o viziune turgheneviană (descrierea naturii, conacelor), fie dostoievskiană (descrierea penitenciarelor, care alteori au proiecție dantescă). Din punctul de vedere al construcției imagologiei României este revelator mai cu seamă volumul *Ciubărești*, care întruchipează formele maioresciene într-un chip caricatural. Numeroase sunt și dialogurile de natură caragialescă. Romanul lui Stere poate fi privit nu numai ca un roman mimetic, dar (poate chiar în primul rând) și ca un text în discuție cu alte texte. Anume intertextualitatea, în cazul dat, ne pune în evidență abundența modelelor, adică „memoria epică”, dar și maniera scriiturii unui mare artist cu o puternică forță de creație.

Romanul basarabean din anii '30 alternează între formula tradițională și structura modernă. Este concludent pentru mai mulți basarabeni *modelul rebrenian de construire a romanului*. Dominte Timonu, B. Jordan, Sabin Velican, Nicolae Gh. Spătaru, Mihail Curicheru preiau în încercările lor modele constructive, teme, motive, situații, conflicte, personaje sau caractere, acestea lunecând nu arareori în *pastișe*.

Tematica rebreniană constituie substanța romanelor *Pământ viu* de Sabin Velican, *Pământul ispitelor și Satele* de B. Jordan, *Dar anii trec, În drumul nostru, Înapoi* de Nicolae Gh. Spătaru, *Al nimănu* de Dominte Timonu, acesta din urmă realizând o *pastișă* la nivel de construcție.

Elocventă e și construcția romanului *Al nimănu*, cu o formă închisă. Drumul vine să sugereze realizarea acțiunii în satul Recea, într-o lume plină de sens, dar stăpânită de iluzii inocente, cu drame și tragedii tipice satului românesc dintre cele două războaie. Asemenea lui Rebreanu, Dominte Timonu s-a apropiat de descoperirea lui Dumnezeu. D. Timonu preia modelul romanului rebrenian, arta narativă, *tehnica pașilor mici*, principiul teleologic de construcție a romanului. Nu mai puțin concludentă e și Lizica, personaj care pentru Victor Crăișor devine *femeia fatală* din romanele rebreniene sau sentimentul înstrăinării, devenit obsesiv în *Al nimănu*, un roman al protagonistului fără de casă. De aici și psihologia inadapabilului specifică *dezrădăcinaților*.

Retrospectiva nu e introdusă doar din rațiuni de subiect, ci mai mult este exploatată ca *eveniment de conștiință*. Victor Crăișor își trece în revistă viața întocmai ca Apostol Bologa, după judecarea lui Svoboda. În maniera lui Rebreanu, nararea amintirilor se face

la persoana a treia, ordonat și cronologic, de către un narator din afară. Și arta construcției e una în care se încearcă noua tehnică rebreniană, care totuși nu e asimilată la un grad susținut, dar nici original, creator. Retrospectiva în ordine cronologică a biografiei este proiectată nu din perspectiva personajului, ci din cea a naratorului, ca și în *Pădurea spânzuraților*. La 1937, când apărea *Al nimănui* de D. Timonu, sondajul psihologic în romanul românesc cunoaște alte metode chiar la L. Rebreanu, nu mai amintim de experiența Hortensiei Papadat-Bengescu sau a lui Camil Petrescu. Nu mai puțin revelator este și *Pământul ispitelor* (1935) de B. Jordan.

Romanul basarabean din anii '30 se schimbă progresiv și substanțial în sensul modernității argumentate de Camil Petrescu în *noua structură*. Este timpul când modelul rebrenian are deocamdată o prezență tutelară, dar care începe să-și piardă prestigiul de altădată. Eforturile de înnoire românească sunt evidente la toate nivelele, dar cele mai temeinice inovații se produc cu precădere în *tehnica narativă* și *fondul existențial*. Romanul se face notabil printr-o nouă psihologie și filosofie a vieții. El devine important prin *personaj*, *intrigă* și *construcție*. Dar tocmai aceste elemente intrinseci ale genului sunt treptat subminate, bulversate și revizuite radical, iar odată cu aceste metamorfoze se încearcă o desprindere manifestă de naturalismul atât de caracteristic romanului interbelic.

Romanul basarabean, în pofida unui atașament manifest față de formele consacrate, încearcă să se delimiteze de bestialitatea naturalistă, de didacticismul sămănătorist, însă, cu mici excepții, nu reușește să se ridice la rigorile genului, continuând să rămână un roman minor cu o zonă de sondare preponderent rurală, cu un erou copleșit de nevoile materiale ale existenței.

Romanele *Însemnările unui flămând* de I. Sulacov, *În ghearele Vulturului* de L. Dolenga și *Muzic-hall* de A. Robot, dincolo de insuficiențele lor, sunt reprezentative în sensul asimilării unei *noi structuri*.

În spațiul basarabean, *Însemnările unui flămând* de Ioan Sulacov este primul și cel mai important *roman al autenticității*. Romanul lui I. Sulacov are în centru un *caz* și ține de literatura *dosarelor de existență*. „Însemnările” interesează, mai întâi, prin structura omenescului, prin elementele autobiografice, prin zguduitorul autenticitate a trăirilor unui tânăr.

Însemnările unui flămând încearcă asimilarea *tehnicii punctelor de vedere* ilustrate de Camil Petrescu la modul ostentativ în *Patul lui Procust*. Ioan Sulacov, după exemplul lui Camil Petrescu, recurge la naratorul neprofesionist pentru a autentifica naturațea discursului. Povestirile intercalate, fie confesiuni ale personajelor secundare, fie biografii retrospective sau digresiuni, a căror unitate nu este asigurată decât de permanența personajului protagonist, edifică o nouă construcție a romanului cu o nouă structură. În noul roman intriga nu mai are importanța pe care aceasta o deține în romanul de tip tradițional. Instaurarea concretului duce la o adevărată abolire a „compoziției” clasice. Nelipsit de un anumit interes este și *În ghearele Vulturului* (1937) de Lotis Dolenga.

Romanul lui Al. Robot, în raport cu *Însemnările unui flămând* și *În ghearele Vulturului*, este, prin modul de însușire al noilor tehnici și strategii narative, mai puțin semnificativ. Modern însă este faptul că Al. Robot explorează din plin subconștientul. Lumea e debusolată, deconcertantă, panerotică. „Actorii de music-hall sunt simpli aventurieri, iar viața lor e un teatru”. Existența e un turneu, un music-hall, o mascaradă generală. Perspectiva freudistă în comportamentul protagonistului Ygor, care e o „excepție de sensibilitate”, deschide largi disponibilități în jocul instinctelor, obsesiilor, fantomelor trăirii lui intense. Neliniștile erotice sub semnul complexului lui Oedip sunt abordate dintr-o perspectivă narativă obiectivă. Pe alocuri se atestă abandonarea perspectivei obiective, exterioare în favoarea perspectivei interioare, subiective.

Pentru scriitorul basarabean problema sincronizării, foarte stringentă și astăzi, implică immanent *autohtonizarea creatoare a modelelor literare*, asimilarea experienței artistice a marilor înaintași, însușirea tehnicilor și a strategiilor narative, a principiilor construcției epice. Disputa dintre tradiționaliști și moderniști e reductibilă, în ultimă instanță, la dialogul textelor. Anume fenomenul intertextualității este acela care salvează uneori prozele basarabene fascinate de modelele Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, prin care sunt acreditate modelele Tolstoi, Balzac, Zola, Proust, Dostoievski, L. Andreev etc.

Romanul basarabean din anii '30, chiar și cel mediocru, încearcă să asimileze o nouă structură, el se vrea la curent cu inovațiile referitoare la tehnica narativă și fondul existențial al romanului românesc. Prozatorul basarabean pune accentul mai cu seamă pe valorile etice, cu alte cuvinte, scriitorul basarabean din anii '20-'30 e un *mesianic*, un *homo ethicus*, dar prin Leon Donici, Constantin Stere și Al. Robot proza basarabeană este remarcabilă și sub raport *estetic*.

Literatura basarabeană din anii '20-'30 stă *sub semnul ideii de sincronizare*. Disputele literare se duc în jurul modernismului și tradiționalismului. Evoluția literaturii basarabene cuprinde principalele elemente înnoitoare, în poezie, proză, critică, fundamentate în *doctrina lovinesciană*.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. N. Costenco, *Societatea scriitorilor basarabeni* // Viața Basarabiei, 1936. – Nr. 9.
2. B. Cioculescu, *Tradiționalismul interbelic și perspectivele sale ideologice în: Atitudini și polemici în presa literară interbelică*, București, 1984.
3. N. Costenco, *Literatura basarabeană de astăzi* // Viața Basarabiei, 1937. – Nr. 5-6.
4. V. Luțcan, *Ideologii basarabene* // Viața Basarabiei, 1934. – Nr. 12.
5. E. Cioran, *Schimbarea la față a României*, București, 1990.
6. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent. Ediția a II-a, revăzută și adăugită*, București, 1986.
7. A se vedea: A. Mușina, *Eseu asupra poeziei moderne*, Chișinău, 1997.
8. Ioana Em. Petrescu, *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, Cluj-Napoca, 1989.
9. E. Coșeriu, *Dadaism poporan* // Jurnalul literar, 1939. – Nr. 49 (3 decembrie).
10. A. Marino, *Biografia ideii de literatură*. Vol. 5, Secolul 20, (Partea III), Cluj-Napoca, 1998.
11. E. Lovinescu, *Moartea lui Leon Donici* // Sburătorul, 1926. – Nr. 6.
12. Apud: Z. Ornea, *Viața lui C. Stere*. Vol. 2, București, 1991.
13. N. Manolescu, *Romanul lui C. Stere*. – În: *Constantin Stere. Victoria unui înfrânt*. Ed. îngr. de M. Teodorovici, Chișinău, 1997.

SUMMARY

The idea of synchronization exercised a big influence over the '20-'30s Bessarabian literature. The literary disputes go around modernism and traditionalism. The evolution of bessarabian literature includes the main renovating elements, in poetry, in prose, in criticism, based on Eugen Lovinescu's Modernist doctrine.