LILIA MARDARI
Institutul de Filologie
(Chişinău)

PUBLICISTICA LITERARĂ A LUI VLADIMIR BEŞLEAGĂ: MUZICA ÎN DESTINUL DE CREAȚIE

Abstract

This article illustrates Vladimir Besleaga's attitude towards music. With the help of music, Besleaga attempted to build a model for his novels, expressing plurivocity, polyphony and dialogic relations. Music has a decisive impact on the creative destiny of the writer himself, who was formed in a totalitarian regime. Music has fostered freedom of expression and rescued, in larger part, the writer's work.

Reflecțiile lui Vladimir Beşleagă despre muzică şi legăturile acesteia cu opera sa, cu destinul său de creație revin obsedant atât în confesiuni, cât şi în texte literare. Unele destăinuiri frapează prin sinceritatea dezarmantă şi pun în lumină o dragoste mare, oarecum neîmplinită: „Mă gândesc că dacă în adolescență aş fi avut condiții, aş fi avut, bunăoară, un instrument muzical, aş fi avut parte de o şcoală de muzică, cred că nu mă apucam să scriu, ci mă ocupam de muzică. Deşi, zic, n-am avut posibilitatea asta, dragostea pentru muzică mi-a rămas pe toată viața". Iată de ce protagoniştii prozelor sale au, de regulă, relații intime cu muzica. În aceiaşi mărturisire aflăm: „Momentul acesta s-a răsfrânt oarecum în cartea *Acasă*. Odată, întorcându-se din sat de la fata de care era îndrăgostit, eroul parcă vede nişte strune întinse din cer până în pământ. El merge şi le atinge cu vârful degetelor şi răsună o melodie fantastică, nemaipomenit de frumoasă" [1, p. 25]. În mod direct Alexandru Marian trăieşte experiența unei emoții, iar în mod indirect sentimentele sale vin în consonanță cu muzica de origine divină, de aici şi imaginația bogată a personajului, dar şi sacralitatea spațiului pe fundalul căruia sunt proiectate viziunile şi gândurile eroului. Se ştie că muzica în textul literar datează încă din adânca antichitate. În Roma antică, *Bucolicele* lui Vergiliu şi *Heroidele* lui Ovidiu sunt declamate pe fundal muzical, susținându-se prin acompaniament vorbirea emfatică. Nu întâmplător e un procedeu favorit şi în scrisul lui Beşleagă. Meditând asupra eficacității artei muzicale, a limbajului universal, scriitorul exprimă adevăruri încercate de intimitatea sa ființială: „Consider că muzica e în stare să exprime o stare a sufletului, o stare poetică, o stare adânc omenească mai mult, mai perfect ca oricare dintre arte. Când am făcut cunoştință cu Mozart, cu Bach, mai ales cu Bach, zeul muzicii… Muzica este înțeleasă, pătrunsă şi gustată de orice om din orice colț al pământului. Este un limbaj universal, care nu cere tălmăciri. Dragostea aceasta, pasiunea aceasta nu erau izvorâte dintr-o intenție, dintr-o dorință a mea de a introduce muzica numaidecât în scrisul meu. Exista ceva propriu în ființa mea" [1, p. 25-26].

BDD-A6945 © 2010 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:13:55 UTC)

Oportunitatea exprimării libere prin muzică, dar şi impactul acesteia asupra destinului de creaţie a scriitorului (mai cu seamă într-o societate cu regim totalitar) o depistăm în mişcările subterane, oricât de paradoxal ar părea, chiar şi în primele sale încercări literare:„Primele mele povestiri le consider încercări, începuturi. Acolo fraza era ciocănită, ajustată. Este o etapă absolut necesară pentru orice autor, dar numai o etapă. Am simţit că îmi scăpa momentul spontaneităţii, al liberei izbucniri, totul urma să fie supus unei logici, unei gramatici, unei reguli stricte într-o frază şi lucrul acesta a început la un moment dat să mă împiedice, să mă încorseteze. Am ajuns la un moment când aceste obişnuinţe ale mele, aceste tipare au început să mă strângă ca o încălţăminte prea strâmtă, ca o haină prea incomodă. Am simţit că e ceva în mine care se vrea exprimat liber, aşa cum simt, aşa cum vine din adâncul sufletului, din adâncul experienţei mele. Am descoperit atunci că acel ceva se numeşte muzică, şi nu altceva care trebuie inventat. Şi în timpul elaborării cărţii *Zbor frânt* am dat liberă cale a ceea ce se numeşte spontaneitate. Spontaneitatea, cred, este respectarea ritmului interior al vieţii. Iar muzica, oare nu este ea expresia acestui ritm interior al vieţii, al materiei până în adâncul adâncurilor ei?” [1, p. 26]. Dacă în Grecia antică ritmul se desprinde din metrica versului, iar piciorul metric al acestuia genera gruparea ritmică ce putea fi alcătuită din 2,4,8 timpi (*piric*, *spondeu*, *dactil*, *anapest* etc.) sau din 3,6,9 timpi (*iamb*, *troheu*, *tribrah* etc.), apoi în timpurile noastre împrumutarea ritmului în proză, de altfel o particularitate incontestabilă a frazei lui Vl. Beşleagă, îşi află justificarea în universul casnic, cotidian, în pânza pe care o croşetează gospodina sau în împletirea unei biciuşti: „Când meditez asupra compoziţiei unei cărţi am în câmpul meu de vedere câteva linii de subiect. Aceste câteva linii se împletesc aşa cum împleteam noi biciuşti în copilărie: în trei, în patru – mai complicat, şi-n opt şi-n doisprezece. Asta-i ca şi cum gospodina ţese în două ţe, foarte simplu, ţaca-ţaca! dar în patru ţe, pe urmă în şase e mult mai complicat! E desigur o metaforă” [1, p. 27].

În acelaşi interviu Beşleagă avea să insiste asupra polifonismului, a plurivocităţii romanelor sale, asupra modelului său narativ centrat pe principiul simultaneităţii, ilustrat de arta orchestrală: „Descoperirea mea propriu-zisă, care poate că nu e descoperire, ci un adevăr vechi de când lumea, dar pe care l-am descoperit eu, este că dacă în muzică într-o orchestră instrumentele pot suna, se pot produce simultan pentru a crea efectul simfonic, în arta cuvântului posibilitatea aceasta e limitată. Aici cuvintele se succed unul altuia, fie că sânt scrise, citite cu ochii sau pronunţate. O carte, dacă ar fi să fie tipărită nu sub formă de pagină, cu două dimensiuni, lăţime şi lungime, sau înălţime şi lăţime, ci sub formă de panglică, atunci s-ar întinde pe o linie lungă-lungă… Ar fi cărţi de cinci kilometri, ar fi cărţi de şapte kilometri, ar fi cărţi de o sută de kilometri. Dar ar fi şi cărţi de trei şchioape. Povestirile lui Cehov, bunăoară. Descoperirea mea în ce constă? A obţine acest efect simfonic, a crea iluzia stereo… adică a spaţiului, se poate nu prin succesiunea cuvintelor, ci prin structura compoziţională, prin reluarea pe parcurs a anumitor motive. Atunci se formează ceea ce în pictură se numeşte profunzime, perspectivă…” [1, p. 27].

În acelaşi timp, prin structura inelară prozatorul ilustrează tehnica contrapunctului: „După mine contrapunctul nu este altceva decât reluarea unor motive, a unor teme. Pe parcursul desfăşurării acţiunii. Acuma îmi vine în minte un exemplu clasic de contrapunct: *Bolero*-ul lui Ravel. Aceeaşi melodie este reluată o dată, a doua oară, a treia, a şaptea oară, mai intens, tot mai intens, cu aceleaşi frânturi de melodie, cu aceleaşi părţi componente

BDD-A6945 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:13:55 UTC)

ale ei, dar reluate parcă la infinit. Este ceva fermecător! Muzica însă nu e o descoperire târzie pentru mine, din contra foarte timpurie. Ce am învăţat de la clasici, de la scriitorii mari în privinţa compoziţiei? Dacă stau şi mă gândesc la cărţile mele, unele au o aşa zisă compoziţie circulară. Acţiunea începe aici, în locul acesta, se desfăşoară şi se termină tot aici. Vasăzică ciclul întâmplărilor se încheie. Lucrul acesta se întâmplă în *Zbor frânt*. Acţiunea începe pe malul Nistrului, acţiunea se desfăşoară şi se încheie tot aici, pe mal, când Isai porneşte cu băiatul în braţe spre casă. În *Durere* e tot aşa…" [1, p. 26-27].

Argumentele sunt atât de convingătoare, încât sar în ochi chiar din prima pagină a romanului *Zbor frânt*: „Iar când se întâmpla, la mulţi ani de la pătania aceea, să-l întrebe careva: îi drept ce spun unii în sat, că ai trecut la nemţi dincolo, în vara când s-a oprit frontul aici, la Nistru, de-a stat toată vara, şi-i drept că ai ucis om cu mâna ta şi era cât pe ce să te duci şi tu pe apă la vale, dar te-au scos valurile la mal şi te-a găsit nu ştiu care pe nisip de te-a dus acasă, în spinare, şi toată fuga numai din cauză că a vrut maică-ta să te chelfăneze… când îl întreba careva aşa, Isai zâmbea uneori, alteori se supăra şi-i întorcea aceluia spatele şi se ducea în drumul lui" [2, p. 8].

Sfârşitul romanului retranscrie acelaşi început, dar cu alte semnificaţii: „Vrea să-l întrebe a cui e cămaşa, că a tatei nu-i, a lui a ars – când a pus tata mâna pe grămăjoara care credea că-s hainele lui, ale tatei, a văzut că-n locul lor a rămas numai nişte scrum şi scrumul a zburat printre degete şi s-a împrăştiat peste tot cerul – a vrut să-l întrebe, dar a văzut că aceea-i cămaşa lui, a băiatului – tata s-a încins cu cămaşa lui, peste brâu cu mânecile, şi aşa mergeau pe marginea apei…" [2, p. 218]. Prin stilul indirect, prozatorul narează extradiegetic în ambele cazuri locul întâmplării acţiunilor, care s-a dovedit a fi nu altceva decât apa râului Nistru; recurgând la analepsă, în rezultat obţine compoziţia circulară. Simultaneitatea naraţiunii se atestă şi în romanul *Durere*. Acţiunea începe în sânul unei familii dezmembrate (lipsa tatălui decedat), în care: „Numai Emil îi duce dorul – mai cu seamă de când a prins a veni bărbatul acela străin…

Uneori i se pare că-l vede aievea: tata iese de după colţul casei… de după un copac… calcă pe scara troleibuzului… se pierde în mulţime… La lecţii chipul lui se desprinde de zidul alb al casei, îl priveşte o clipă şi dispare" [3, p. 5]. După trecerea printr-o serie de întâmplări prevăzute şi neprevăzute în căutarea pricinii morţii tatălui, eroul revine acasă, astfel sfârşindu-se romanul: „Emil se gândi: «Iată viaţa şi destinul tatei… Dar viaţa mamei?… A mea?…»

Şi păşi spre uşa casei părinteşti…" [3, p. 218]

Drama lui Emil este omniprezentă, motiv ce l-a făcut să părăsească apartamentul, iar în final convingându-se că locul unde s-a omorât taică-său nu era unul întâmplător, revine în faţa blocului fiind convins că „pentru viaţă omul trebuie să lupte, să nu se lase strivit de durere" [3, p. 218]. Nota muzicală constă în revenirea la acelaşi motiv, de la *dor* şi *curiozitate* la *căutare*, apoi iarăşi la *dor* şi *curiozitate*: „Vrea să-l întrebe: «Este Lucica acasă? Străinul acela s-a dus», dar nu mai întreabă, îi peste puterile lui. Băiatul îi ghiceşte întrebarea:

– Lucica, mamă-ta, plânge după tine… Toate zilele astea plânge. Nu ştia: ai să vii ori nu? Aşa-i că n-ai să mai pleci de acasă?… Acum te-ai întors cu totul?…

Emil îi ciufuleşte moţul, îi pune mâna pe umăr şi-l întoarce cu faţa la dânsul.

– Da, m-am întors, măi Guguţă!" [3, p. 217-218].

BDD-A6945 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:13:55 UTC)

Numai dorul de casă şi de evenimentele ce se petrec acolo l-au putut aduce la condiția revenirii.

Un loc aparte în reflecțiile lui Vl. Beşleagă revine magiei limbajului, a muzicalității lui: „Când am spart tiparele, care mă încorsetau şi mă împiedicau să-mi desfăşor posibilitățile creatoare mici-mari, cum or fi ele, atunci am descoperit că limba în afară de valorile ei logice, de sens, are valențe muzicale extraordinar de puternice. Şi dacă este ceva care poate fi numit vraja unei limbi, atunci aceasta este muzica ei. Plasticitatea limbii este hipnotizantă, căci îți stăruie în ochi şi oricând poți evoca o imagine… Dar vraja adevărată ce-ți scapă atunci când închei lectura? Ceea ce zace în adânc, cred că nu sunt atât imaginile, tablourile grandioase, ci ceva mult mai subtil: muzicalitatea surprinsă, materializată în operă. Cred că ceea ce face literatura modernă, începând cu Proust, cu alți mari scriitori ai secolului nostru, bunăoară, cu Faulkner, e că ei folosesc nu numai valențele plastice ale limbii, dar valorifică muzicalitatea limbii, şi prin asta extind enorm de mult potențele ei expresive, astfel ca limba să fie folosită cu maximum de efect…” [1, p. 27-28].

Nu mai puțin concludentă e selectarea titlurilor pentru prozele sale, căci în ezitările temporale, în ultimă instanță, tot muzica e cea care îl salvează. Din interviul cu Andrei Hropotinschi aflăm despre geneza titlului romanului *Zbor frânt*: „Titlul de lucru, cel notat în manuscris e *Țipătul lăstunilor*. După ce am prezentat manuscrisul la editură, după ce s-a făcut macheta, mi s-a cerut să scriu un mic cuvânt introductiv. L-am scris. Şi în drum spre editură mi-a venit un gând că titlul este pretențios… țipător. Cuvântul *țipăt* mi se păru prea direct. Am găsit un alt titlu şi editura l-a acceptat. Poate că nici acesta nu e prea fericit. Nu ştiu de ce dar aceşti doi „r” în *zbor* şi în *frânt* mi se părea că aduc o nuanță de aspru, de dur, pe când dincolo în *țipătul* şi *lăstunilor* cei doi de „l” parcă nu exprimau esența, atmosfera cărții. Mi s-a întâmplat să schimb şi titlul altor cărți. Văd la bază şi anumite considerații lingvistice în schimbarea titlului *Zbor frânt*. De fapt, la prima ediție titlul a fost tradus în ruseşte *Poliot scvozi noci*. Aveam în vedere momentul când Isai se rupe din labele nemților şi se aruncă în apa Nistrului ca să treacă pe malul lui. Acest zbor poate că exprimă însuşi destinul acestui om. *Țipătul lăstunilor* îmi părea mie un titlu prea poetic pentru o carte ca aceasta. Azi văd aici o mulțime de argumente, de motivări de ordin lingvistic: sonor, simbolic, de tipologie. Asta mă gândesc, m-a determinat să schimb titlul, deşi în ruseşte a rămas aşa, a fost tradus în lituaniană tot *Țipătul lăstunilor*” [1, p. 24-25]. Motivarea stă în faptul că „la rostirea celor două consoane vibrante, alveolare *r* sunetul este obținut printr-o succesiune rapidă de închideri şi deschideri ale canalului fonator, iar aplicarea unei presiuni asupra plămânilor nu permite fluxului de aer să-i confere o notă melodioasă. În celălalt caz spirantele, laterale, alveolare *l* nu produc turbulențe audibile, fluxul de aer nefiind întrerupt în nici un moment, ci doar îngustat suficient, adică printr-o închidere numai parțială a căii vocale. Iată de ce la auzul primului titlu – *Țipătul lăstunilor*, față de următorul – *Zbor frânt*, urechea este în aşteptare pentru ceva mai poetic, puțin asonant, dar încărcătura pe care a vrut să o accentueze autorul este mult mai greoaie, de aceea sonoritatea titlului s-a materializat mai târziu în volumul de versuri apărut în 2006 – *Țipătul lăstunului*: „…ape vin calde/ de nu ştiu ce depărtări ale/ firii/ trec mângâietoare ca palma blândă a mamei/ peste obrazul şi fruntea şi inima mea/ şi/ toate negurile din suflet dispar/ şi iarăşi răsar zorile dulci împurpurate senine/ de sfârşit de noapte/ şi iar mă simt una/ crescut pe de-a întregul/ cu lumea aceasta/ împreună…” [4, p. 14]. Astfel, se fixează

BDD-A6945 © 2010 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:13:55 UTC)

o conciliere a sufletului cu anturajul, cu situaţia determinantă, agreabilă, armonioasă, dulce, uşoară, predomină tendinţa de a se unifica cu lumea. Deşi zguduitoarele amprente ale momentului când Isai se rupe din „labele" nemților rămân: „…precum/ un cocor singuratic/ în câmp deschis/ prins în crucea/ lunetei/ tresare străbătut/ de chemarea/ auzului vast/ necuprins/ gata să-şi ia/ zborul/ printr-o zvâcnire a aripilor/ neştiind/ că degetul/ iată/ apasă/ pe trăgaci…" [4, p. 19].

Interferenţele muzicale care îi apar autorului la scrierea romanelor sunt şi o consecinţă a faptului că Vl. Beşleagă ascultă muzică în perioadele când îşi redactează cărţile. Autorul relatează cum a redactat romanul *Zborul frânt*: „Mi-amintesc un detaliu semnificativ: în timpul elaborării cărţii ascultam muzică, discuri, în special Mozart, *Mica serenadă nocturnă*. O pierdusem pe mamă-mea şi aveam nevoie de sprijin, de o înălţare, de momente de zbor, de organizare a fiinţei, a sufletului, care fusese dărâmat, care fusese aşchiat, de adunare, de revenire la sfericul sufletului omenesc, lucru pe care-l putea face numai muzica… Mi s-a părut că muzica, spre deosebire de alte arte, este mai aproape de felul meu de a fi" [1, p. 26].

Forţa lăuntrică a muzicii e concepută ca decisivă şi în exprimarea caracterelor umane, ocupând un loc de seamă în activitatea scriitorului. Tot prin muzică se explică, în ultimă instanţă, şi o altă particularitate a romanelor sale, abundenţa liniilor de subiect. Cu alte cuvinte, precum muzica avea în antichitate rolul de a dezvolta tinerilor simţul pentru frumos (ca acest simţ să ghideze alegerile oamenilor maturi în multe alte domenii), tot astfel muzica modelează destinul de creaţie al prozatorului. Vl. Beşleagă a găsit în muzică un model de construire a romanelor sale, un model de plurivocitate, de polifonie, de relaţii dialogale. Muzica are un impact decisiv în destinul de creaţie al unui scriitor autodidact, format într-un regim totalitar. Muzica i-a stimulat libertatea de expresie şi a salvat, în bună parte, opera scriitorului.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. Vladimir Beşleagă. *Tiparele prozei moderne* // Dialoguri literare. Chişinău, 2006, p. 22-28.
2. Vladimir Beşleagă. *Zbor frânt*. Chişinău, Litera, 1998.
3. Vladimir Beşleagă. *Durere*. Chişinău, Cartea Moldovei, 2007.
4. Vladimir Beşleagă. *Ţipătul lăstunului*. Chişinău, Cartier, 2006.

BDD-A6945 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:13:55 UTC)