

Ion CIOCANU  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)

NOVELISTUL DE EXCEPȚIE

**The exceptional novelist**

**Abstract.** This study focuses on the concrete analysis of Nicolae Esinencu short-story. The author of the study refers to several lyric-epic works such as: *Tiredness*, where predominate the atmosphere of the immediate post-war times and the character's sensation; next a series of novels in which the writer is seen as a first-rate novelist: *The tree that joins us*, *The hole*, *No smoking!* and other are discussed from a critico-literary point of view. In all his works the writer is inventive, satirical-humorous, surprising, and spontaneous.

In conclusion Nicolae Esinencu is a remarkable novelist, of a general Romanian or even European level.

**Keywords:** miniature, the allusion ins and outs, retardation, parable, spontaneous, unpredictable, elegy, grotesque.

Din primii ani ai revenirii literaturii est-prutene la spiritul autohton prin smulgerea unei părți a scriitorilor timpului din chingile ideologiei comuniste presărate diabolic în numeroase hotărâri de partid moscovite și chișinăuiene și, în genere, din atmosfera nocivă a primului deceniu postbelic, proza scurtă basarabeană s-a îmbogățit cu unele opere demne de atenție și chiar de apreciere. Inițial s-a remarcat Ion Druță prin cărticica de schițe *La noi în sat* (1953). În 1959, printr-o altă carte a sa, *Dor de oameni*, tânărul pe atunci horodiștean s-a impus magistral atenției publice și criticii de specialitate. Curând maestrul s-a pomenit concurat de mai tinerii Mihail Gh. Cibotaru, Vlad Ioviță, Iacob Burghiu, Nicolae Esinencu, aceștia debutând cu cărțile „Tăcerea pădurilor” (1965), „Râsul și plânsul vinului” (1965), „Soare în cârjă” (1965) și „Sacla” (1968). Ultimul începător din enumerarea noastră s-a dovedit cel mai devotat epicii scurte, contribuind la dezvoltarea genului prin cărți de nuvele meritorii, ca „Portocala” (1970), „Toi” (1972), „Era vremea să iubim” (1877), „Nunta” (1980), „Lumina albă a pâinii” (1980), „La furat bărbați” (1982), „Roman de dragoste” (1984), „Copacul care ne unește” (1985), „Tunul de lemn” (1988), „Gaura” (1991), „Scrisoare mareșalului” (2003)... Tocmai despre specificitatea nuvelisticii acestui autor ne propunem să discutăm în studiul de față.

Poet din fire și printr-o vastă activitate în domeniu, Nicolae Esinencu a procedat liric și în proza sa de început. După cum în poezie și-a delectat inițial cititorii prin opere de un singur vers (*Fiul tuturor mamelor*, constatare ce se umple de sens numai împreună

cu titlul: *Făt-Frumos*) sau de două (*Leliță-Garofiță* sau *Doamnă-Toamnă*), ca prin *Copilul teribil* (din 1979) să-i încerce răbdarea și să-i asigure delectarea estetică jinduită prin autentice poeme kilometrice (tip: *Frânghie la cer*), la fel în proza sa pot fi constatate, convențional, două tipuri de nuvelistică: proză de proporții miniaturale (dintre acestea autorul a inclus în „Scrieri alese” numai una, *Se întorceau bărbații*) și nuvele sub formă de relativ larg desfășurate spectacole dramatice și chiar tragice (ca *Scrisoare mareșalului*, *Curaj*, *Doi saci cu moldoveni* ș.a.).

E locul să zăbovim, oricât de fugitiv, la câteva proze reprezentative ale lui Nicolae Esinencu, punând în evidență calitățile netrecătoare ale scrisului său.

În cele mai reușite schițe din cărțile *Sacla*, *Portocala*, *Toi* ș. a. tânărul pe la 1968, 1970, 1972 scriitor se distingea favorabil de autorii de proze miniaturale despre amintiri efemere, întoarceri acasă de pe unde plecaseră în adevăr sau imaginar și alte fapte și faptele similare. Adevărul în cauză a fost consemnat de Mihai Cimpoi: „... Un impuls regenerativ au dat miniaturismului cele două plachete ale lui Nicolae Esinencu *Portocala* și *Sacla*, prozator care, de altfel, a găsit cheia genului” (Mihai Cimpoi, *Focul sacru*, Chișinău, 1975, p. 120). Cel puțin trei proze timpurii ale scriitorului – *Oboseală*, *Grâu copt* și *Se întorceau bărbații* – se cer menționate ca dovezi ale harului său. De exemplu:

„– Mă, al Catincăi, ai asurzit? Ți-a venit tată-tu!...

Auzeam. Adusese unul vestea din sat.

Se strânseseră cu toții în jurul meu: mame, neveste, copii, invalizi. Lăsaseră furcile, greblele, snopii pe fățare și mă priveau.

– Tată-tu, mă! Aleargă...

Da, tata ... Îl așteptam de ieri, de alaltăieri, de săptămâni, de luni, de an, de anțărț, de pe vremea ploilor, de pe vremea ninsorilor, de pe vremea florilor, de pe vremea merelor, de pe vremea perelor, pe lună întregă, pe sfert de lună, la răsărit de soare, la apus de soare, când se făcea grâul, când nu se făcea grâul, când veneau scrisori, când nu veneau scrisori... Îl așteptam la geam, în prag, la poartă, la marginea satului, la marginea lumii, la marginea gândului.

– Tată-tu, mă!...

Tata...

Auzeam.

Stăteam în mijlocul fățării și nu puteam plânge”.

Nu e numai o stare de fapt, dar neapărat și una de suflet: autorul a dat o expresie originală stării de inhibiție totală a copilului care și-a așteptat tatăl atât de mult, încât nici nu-i vine să creadă că acesta a sosit. Eventuala încercare de a povesti conținutul nuvelei reclamă necesitatea de a reconstitui anume atmosfera creată de autor, de a pune accentul pe latura semnificativă, pe ceea ce se cere intuit, simțit, conștientizat la lectură.

Bineînțeles, nu în toate miniaturile din cărțile sale de început Nicolae Esinencu procedează strict liric. Deja în cartea *Toi* (1972), lirismul se îmbină armonios cu fapte, întâmplări, acțiuni concrete ale personajelor, deci cu elemente epice. Totuși încărcătura

cea mai mare o poartă, și aici, atmosfera creată de nuvelist, sensul pe care cititorul urmează să-l deducă din modul de a nara al prozatorului, din specificul frazei lui, din tonalitatea acesteia, din dedesubtul aluziv al textului. O primă încercare de analiză a nuvelisticii de început a scriitorului am propus încă în anii tinereții sale, în articolul *Poezia prozei scurte a lui Nicolae Esinencu* („Nistru”, 1974, nr. 1, p. 125-129).

Or, ca și în cazul poeziei, Nicolae Esinencu-prozatorul a evoluat de la miniatura lirică la nuvela cu suport factologic viguros. Lirismul nu lipsește nici din prozele lui de maturitate, însă de data aceasta el e secundat în chip măiestrit de cadrul epic, de situația existențială expusă pe larg, de momentul dramatic sau chiar tragic, adevăritor unei împlântări adânci a condeiului în realitatea concret-istorică supusă zugrăvirii artistice. Un prim exemplu concludent în această privință îl constituie *Lumina albă a pâinii*, o altă dovadă a ingeniozității cu care Nicolae Esinencu reușește să fie social în opere extrem de simple dacă le judecăm după subiectul abordat și absolut nepretențioase dacă le privim din perspectiva modalității artistice îmbrățișate.

Copiii unui sat obișnuit de prin 1947, care aud pentru întâia oară de cinema și tot pentru întâia oară joacă fotbal cu o minge adevărată, zburdă toată ziua, ba chiar nici noaptea nu vor să se despartă de balonul rotund. După cum le explică Mătu (un răufăcător, fapt care urma să se vadă mai târziu, la timpul potrivit), jocul cu mingea le-ar putea deschide calea spre multe mări și țări. Nu-i vorba, copiii – în primul rând, naratorul – sunt martori, parțial chiar părtași, la sfelizile, frământările, așteptările oamenilor maturi, dar în prim-planul subiectului apar anume copiii cu jocurile și trăsniile lor. De aici caracterul neaș al scriiturii, totala absență a intenției/ pretenției scriitorului de a fi cuprins întreaga complexitate a realității concret-istorice. Nicolae Esinencu abordează drama țăranului moldovean al timpului prin prisma naratorului-copil. E o viziune îngustă (constatarea aceasta putând fi considerată și drept reproș), dar neapărat sinceră (așa cum poate fi sincer doar copilul, inclusiv copilul ce nu dispune niciodată din sufletul scriitorului autentic) și profundă (în sensul că drama adultului se repercutează totuși foarte dureros în sufletul neprihănit al copilului). Îngustă, deoarece cauza adevărată a sărăciei nemaipomenite în care nimerise țăranul nostru harnic în primii ani postbelici îi scapă copilului, rămânând ca cititorul însuși să se dumerească până la capăt asupra fenomenului respectiv, cu mult mai complex decât e în măsură să-l înțeleagă copilul. Îngustă, deoarece nici Mătu, nici Gogu, nici Bliumis, tustrei străini de frământările prin care trecea satul est-prutean în anii 1948-1949, când abia începea colectivizarea în partea dreaptă a Nistrului, nu sunt prezentați în mod detaliat. Îngustă, deoarece și Teacă, președintele, și Petrache, împuternicitul cu organizarea colhozului în sat, sunt personaje dezvăluite numai pe atât, pe cât le simte și le înțelege naratorul-copil. Sinceră, deoarece nuvela (considerată de autor, în volumul 4 al „Scrierilor alese”, microroman) nu suferă de acel incredibil surplus de „gătință” psihologico-intelectuală a personajelor de a intra în gospodăria colectivă, de conștiință a propriilor lor gesturi și acțiuni, care au dăunat atât de mult unor lucrări pretins literare cu țărani și țărance analfabete ținând discursuri înflăcărate în probleme străine, la acea oră cel puțin, mentalității și sensibilității

lor; Nicolae Esinencu pune accentul pe factorul material, unicul văzut și perceput de copil, inclusiv de copilul din sufletul scriitorului. Profundă, deoarece ruina deplină a gospodăriei individuale – drept consecință a unor cauze concret-istorice știute de oame-nii maturi, dar nebănuite în adâncimea lor de copilul-narator, – mai e văzută de acesta și ca o expresie a propriilor sale acțiuni (scoaterea sârmei din acoperișul casei, cu scopul s-o dea lui Mătu în schimbul unui permis de o zi să joace fotbal, duce în cele din urmă la catastrofă). Profundă, în rândul al doilea, deoarece finalul neașteptat al nuvelei ne surprinde cu adevărat, chiar dacă nu ne lasă pe deplin satisfăcuți de toate amănuntele evidențiate de autor. Profundă, în sfârșit, deoarece procesul trecerii țaranului individualist la modul de gospodărire colectiv apare ca o acțiune inevitabilă, deși motivată în exclusivitate prin ruina materială a omului simplu, în mod firesc nefamiliarizat cu întregul arsenal de motivări psihologice, sociale, politice ș.a.m.d.

Autorul apelează cu mult efect la procedeul retardației, adică prezintă acțiuni ale căror sens și rost rămân mult timp ca și inexistente. Încă de pe la începutul nuvelei copiii scot sârmă din acoperișul casei, astfel asemănându-se cu personajele lui Cehov care scoteau cuiele de la șinele de cale ferată. Ce să însemne asta? – te întrebi adesea pe parcursul lecturii. Și abia la sfârșit află că acoperișul casei se prăbușește și că satul este minat de jur împrejur de Mătu, care îl pradă pe țaranul înstărit Gogu și fuge cu fiica acestuia Veta.

Până la urmă *Lumina albă a pâinii* se dovedește o parabolă doldora de sugestii despre viața omului nostru de la țară, ajuns la sapă de lemn din cauze care n-au depins de el, o narațiune în care autorul doar îi sugerează cititorului să cugete la toate cauzele care au dus la falimentarea modului de gospodărire individual, nu numai la acel Mătu care minase întreg satul și dispăruse.

Spectaculoasă este evoluția prozatorului în anii '80. Dacă ostașul din chiar prima novelă din cartea „Nunta” a primit telegramă că mama sa e grav bolnavă, ce ar fi mai firesc – s-ar părea – decât plecarea grabnică a acestuia la vatră și întâlnirea cu ființa cea mai scumpă de pe lume? Dar anume aici se ascunde o particularitate a prozei lui Nicolae Esinencu: autorul *Telegramei* intuiește în chip admirabil că o atare „naturalețe” omoară arta, nu stimulează curiozitatea cititorului, reduce activitatea scriitorului la istorisirea plată, fără personalitate, a unor întâmplări dezarmante prin linearitatea lor. Ostașul Sterea are asigurările de rigoare din partea comandantului unității că a doua zi pleacă la baștină. Dar în zori unitatea e ridicată mai devreme decât de obicei și e adunată la careu. Sterea se frământă, camarazii lui se întrec la glume, dar toți sunt în așteptare: e alarmă, e ceva ieșit din comun?

Odată cu personajele cădem pe gânduri și noi, cititorii: s-a zis cu concediul la baștină al lui Sterea?

Ba bine că nu! Comandantul a intenționat, pur și simplu, să-i facă o surpriză ostașului exemplar și-i urează – solemn, față de toți camarazii de unitate – drum bun să-și vadă mama bolnavă.

Am ajuns la ceea ce numim element imprevizibil, care adevărește puterea de imaginație a autorului, priceperea lui de a ațâța mereu curiozitatea cititorului. El intuiește just farmecul „abaterilor” de la desfășurarea așteptată (probabilă) a acțiunii personajelor și ne permite să ne delectăm fără să diminueze naturalețea desfășurării acțiunii.

Pe tot parcursul nuvelei *Telegrama* prozatorul rămâne fidel acestui mod de a exista literar. Ajungând, după unele peripeții, și cu o anumită întârziere, la halta din apropierea satului natal, ostașul Sterea nu găsește pe nimeni dintre ai săi. Presupune că aceștia îl vor fi așteptat când s-ar fi convenit, conform calculelor lor, să ajungă... Mai presupune că, în timp ce el se reținuse în drum, mama...

Totul este atât de firesc, încât și noi, cititorii, cădem în cursa pe care ne-o pusese autorul: într-adevăr, îl vor fi așteptat la haltă rudele care-i trimiseseră telegrama? Mai trăiește oare mama bravului ostaș?

Apare, tot atunci, Adela, o fată din satul lui Sterea. De la dânsa află ostașul că mama sa e sănătoasă, nici gând să bolească, și că nimeni dintre ai săi nu știe de telegramă, că anume ea, Adela, i-o trimisese, din unicul motiv că vroia să-l vadă și să-i spună cât de tare îl iubește.

Abia acum se dezleagă toate nodurile nuvelei. Sterea are multe și sincere remușcări că a fost nevoit să procedeze necinstit față de serviciu, față de comandant, față de camarazi. Cu mama sa nu se întâmplase nimic, iar el a profitat...

Nuvela *Telegrama* este un imn închinat dragostei tinere, irezistibile, oarbe în cel mai frumos sens al cuvântului. Adela este o fire sensibilă, inventivă (a se vedea, bunăoară, cum o descosese ea pe poștărița satului până să afle adresa lui Sterea și alte adevăruri despre ostaș); mai presus de toate stă însă profundul și sincerul ei sentiment pentru băiatul îndrăgit.

Puternica iluzie a realității, fără de care n-am crede cele scrise de autor, ba chiar am arunca din mâini opera suspectată de grave denaturări ale adevărului vieții, ne domină la lectura întregii nuvele. Apoi e și sondajul adânc al autorului în sufletele personajelor, și anume acesta constituie rațiunea supremă a nuvelei. (A se vedea o dată în plus remușcările lui Sterea că-și mințise comandantul și camarazii.)

Similare cu *Telegrama*, prin modalitatea realizării artistice, sunt nuvelele *Anica lui Napoleon* și *Lecția*. Atât că semnificațiile psihologice, etice, sociale ale faptelor zugrăvite aici sunt mai profunde, mai importante sub toate aspectele. Scriitorul ne propune spre conștientizare și asimilare mesaje pe care ar fi păcat să nu le savurăm cu aviditatea spirituală cuvenită. Mai ales că textele sale ne oferă din belșug posibilitatea de a ne delecta. Ele sunt realizate într-o cheie ironică, umoristică; grotescul, șarja, caricatura ne întâmpină la fiecare pas.

Nicolae Esinencu practică un scris cu două niveluri: unul al aparenței și altul – al sensurilor, al semnificațiilor subtextuale. Până la urmă totul e parabolă, deși acțiunea pornește și se desfășoară pe terenul realității obișnuite, aflate la îndemâna orișicui. Cititorul unor atari texte este invitat să accepte jocul, altfel zis – modalitatea literară propusă de autor. În caz contrar simțirea și gândirea autorului, pe de-o parte, și a destinatarului operelor

lui, pe de altă parte, merg în linii paralele, fiind pândite de pericolul de a nu se întâlni. Cititorul inteligent intuiește unda pe care îl așteaptă scriitorul și desprinde ceea ce este prețios din faptele zugrăvite de autor și nu interpretează numai textul vizibil, lizibil, ci și semnificațiile care se cer intuite. Mai cu seamă nuvelele *Nunta*, *Vin muzicanții* și *Fumatul – interzis!* constituie obiectele celei mai plăcute lecturi, sursele celor mai importante idei și atitudini față de realitate, cu care ne alegem în urma contactului adecvat cu operele scriitorului.

E necesar să insistăm și asupra unei nuvele în care prozatorul „exploatează” intens un simbol încărcat cu certe valențe sugestive. E vorba de *Copacul care ne unește*, în fond o elegie prilejuită de dispariția timpurie a unui frate al naratorului (pentru cine cunoaște măcar în linii generale viața autentică a autorului, putem specifica: al scriitorului însuși).

Moare un om, unul tânăr și – se vede cu toată claritatea – bun la inimă, băiat de ispravă, de vreme ce toată lumea îl căinează și-l pomenește de bine.

Scriitorul își închipuie (sau reproduce?) un obicei pitoresc din satul de odinioară: o fetiță poartă de la casă la casă fotografia tânărului dispărut, oamenii îl privesc și reacționează conform psihologiei și mentalității fiecăruia în parte. „– Să nu-l uitați, zice fetița și trece cu fotografia fratelui mai departe.

– N-o să-l uităm, drăguțo, strigă, bocește vădana lui Țangă, strângându-și copiii la piept, nici eu n-o să-l uit, nici copiii mei, cât vom trăi... Să-i fie țărâna ușoară!...”

În alt mod reacționează țăranul Bachiu, căruia nu demult îi murise un fiu, iar acum îi era pe pat de suferință soția: „Bachiu lasă lucrul, se apropie de poartă, își scoate pălăria, sărută fotografia fratelui, își pune pălăria și se-ntoarce la muncă. Înainte de-a ridica sapa, își șterge ochii. Prășește”.

Nicolae Esinencu prezintă pe viu, concret și cu multă îndemânare o seamă de reacții firești ale oamenilor, una mai impresionantă decât alta, față de trecerea din viață a unui consătean. El „prinde” sub pana sa iscoditoare și izvoditoare tot atâtea portrete fizice și psihologice ale oamenilor. Un exemplu convingător îl constituie Sârboaicele (Sârboaică-bunică, Sârboaică-femeia lui Sârbu și Sârboaică-noră). „– Of, mamă, ți-am spus, o repede ușor Sârboaică-femeia lui Sârbu. Al lui... și vorbește mai încet, că se apropie.

– De-acum el n-o să se mai apropie... – se așază mai bine Sârboaică-bunică.

– El n-o să se mai apropie, dar fotografia lui se apropie și asta-i ca și cum el s-ar apropia”.

Din chiar aceste trei replici succinte cititorul poate simți (nu numai înțelege și vedea) trei modalități diferite de a reacționa la faptul narat de scriitor. (Similară este situația în cazul nurilor lui Depeșu.)

Nu înmulțim exemplele probante, ci încercăm să evidențiem specificitatea modalității literare preconizate de Nicolae Esinencu și să fixăm laconic efectul etic (înainte de toate) al acesteia. Atâta vreme au trăit în sat cinci frați și două surori, apoi au plecat cu toții în lume, și numai unul – Vologhiță – venea des pe la părinții bătrâni („– Apoi el venea des prin sat. Una, două și îl vedeai alergând la mama. Ba c-o mașină de lemne, ba c-o mașină de cărbuni...”). Satul îl știa. Dar abia acum, *la înmormântarea unuia dintre frați*, îi cunoaște cu adevărat pe toți și, mai ales, pe cel dispărut.

Mai mult, răzlețiți în diferite locuri de muncă, frații și surorile se împăcau normal între ei, nu purtau unul altuia sentimente demolatoare, dar abia acum, *la înmormântarea unuia dintre frați*, se vede cu toată claritatea unitatea lor adevărată, neîndoielnică.

Dragostea fiecărui fiu și a fiecărei fiici în parte pentru mama și, în genere, pentru părinți este sinceră și permanentă, dar abia acum, *la înmormântarea unuia dintre frați*, această dragoste se prezintă în toate dimensiunile ei sufletești.

Disparația omului, moartea, înmormântarea acestuia constituie – dincolo de jale și durere – un prilej de apropiere sufletească a familiei, a satului și, prin simbolizare, a neamului.

Copacul din cimitir („Intru pe poarta țintirimului și pe loc inima mi se strânge. În țintirimul în care n-am fost de când eram copil, arunc o privire și primul lucru pe care îl descopăr e pomul care stă de veghe la mormintele rudelor noastre... Să fie oare, mă gândesc, copacul care ne unește, nu ne lasă să ne pierdem de tot în timp?!”) își dezvăluie curând valorile simbolice, dovedindu-se un procedeu eficient de sugerare a unității familiei. „– Nimeni nu știe câți ani mai are copacul acesta, dar lângă el tot îngropăm de zeci de ani neamul nostru... Oriunde și-ar găsi ai noștri moartea, sunt aduși aici și îngropați lângă tulpina lui” – aceste vorbe ale verișorului Vladimir conțin întreaga semnificație etică a copacului în jurul căruia se adună neamul. Da, neamul, nu doar câteva rude de azi. „Bunelul, știi, avea un frate, Ștefan, explică același verișor. Știi unde a murit? Tocmai la Podul Mare, l-au căsăpît turcii în car. Două săptămâni, se zice, a umblat străbunelul până a găsit prin păduri carul rătăcit cu fiul lui căsăpît, dar l-a găsit și tot aici l-a îngropat...”

Valențele etice ale simbolului copacului se văd și sub aspectul trezirii sentimentului de rudenie al fraților: „Mă uit la pomul care ne unește și mă gândesc la fraatele meu Alexandru, fratele de alături. Când l-am văzut eu pentru ultima oară? Trăim într-un oraș, umblăm pe aceleași străzi, dar când l-am văzut ultima oară? Dar pe fratele Andrei? Când l-am văzut în oraș pentru ultima oară? Striga ieri la mine că nu știe unde trăiește Alex... dar el când a fost ultima dată la mine? Ieri, când mi-a adus vestea? Dar mai înainte?”

Prin mijlocirea valorii simbolice a copacului, mai exact – pornind de la gândurile naratorului prilejuite de vederea acestuia, scriitorul prezintă și examenul de conștiință pe care și-l face într-o mare măsură.

Și tot prin mijlocirea acestui simbol dezvăluie Nicolae Esinencu bogăția etică a fratelui dispărut, de vreme ce anume acesta, Vologhiță, s-a străduit mereu să-și adune frații și surorile și să-i aducă la părinți. „Mai bine de zece ani, ba – se poate spune – chiar de când am plecat cu toții din satul ista, el s-a tot ținut, a insistat de sute și mii de ori să ne adune pe toți o dată grămadă aici, la părinți, acasă. N-a fost chip. Ba unul a lipsit, ba altul...”

La încheierea lecturii te simți copleșit de tristețea înstrăinării haine care ni se întâmplă, de jalea pentru uitarea noastră de rude, de sat (și de neam, am mai adăuga o dată întru sublinierea mai apăsată a semnificației etice a copacului care adesea prea târziu ne... unește).

Nuvela se distinge prin arta monologului și a dialogului, prin oralitatea crengiană a discursului autoricesc, prin măiestria evocării tradițiilor și obiceiurilor rurale, dar înainte de toate – prin valoarea propriu-zis estetică a simbolului pe care se întemeiază, *Copacul care ne unește* fiind o operă unitară grație anume simbolului pus la baza ei.

Un însemn al autenticității lui Nicolae Esinencu rezidă în faptul că în operele lui găsim, transfigurată artistic și cu multă îndemânare, o fantezie de-a dreptul debordantă, o inventivitate uluitoare, o vrajă contaminantă a „spunerii” literare, dovezi incontestabile în acest sens fiind cărțile *La furat bărbați*, *Roman de dragoste*, *Tunul de lemn* ș. a. Peste tot scriitorul este un izvoditor de situații, peripeții, spectacole neașteptate, iar prin mijlocirea acestora – de stări psihologice ale unor personaje insolite care în interacțiunea lor pe cât de firească și activă, pe atât de imprevizibilă și uneori de-a dreptul șocantă, constituie autentice universuri literare, inedite, savuroase, de neuitat. Capacitatea lui de a inventa situații și, respectiv, răsturnări de situații în care se vedește valoarea (și vigoarea) etică ori lipsa acesteia în cazul personajelor actante formează trăsătura principală și definitorie a scriiturii lui. Ne-a fost dat să-l auzim odată glosând înfierbântat despre un roman înalt apreciat al unui confrate de breaslă. Colegul scrie atât de prost, lipsit de fantezie și de farmec, zicea Esinencu, încât dacă la pagina 1 personajul X pornește cumva la o cramă, peste numai două-trei pagini îl întâlnim – culmea! se indigna peroratorul – la... cramă. Harul fanteziei, imaginației, spectaculozității este un dat esențial și permanent al scriiturii esinenciene, ca și spontaneitatea operelor lui de toate genurile. În scopul de a ne argumenta afirmația, revenim succint la o nuvelă timpurie a scriitorului, *Grâu copt*:

„Pe la poarta Ioanei trece Cobâlcea, apoi Ion Frăsineanu, după el Pâslaru cu nevasta, în urma acestora trec în grabă Lupașcu, Popeasca, Rașcu și câțiva alții, pe care Ioana nu-i observase, că era taman prin casă. Dar când o vede trecând și pe Vasilița, nu poate să nu se mire:

– E-tii, că iată unde-i soarele de-amu!”

Tabloul unei dimineți țărănești multfrământate începe să capete linii sigure, iluzia realității e copleșitoare. Frământările satului sunt exprimate de autor printr-o scriitură care nici nu încearcă să ascundă cumva bătăile inimii sale. Mai curând naratorul se contopește cu această grabă a satului la ora coacerii cerealelor. Scriitorul nu se limitează la o constatare simplă despre „fierbințele pregătirilor de muncă” sau despre Ioana care „nu-și vedea capul de trebi”. Iată cum o pictează el cu ajutorul cuvintelor pe femeia care vede că atâția consăteni ies la câmp înaintea ei:

„... Bate din palme și pe loc se întoarce în casă, unde se apucă și aruncă plapuma de pe fiecare copil:

– Ia să vă dau eu vouă dormit! Ce aștepți, Ionel? Tincuță, tu ești fată, dragă Doamne, ar trebui s-o ajuți pe mama! Cum așa, fato, să n-ai tu pic de rușine? Uite, oamenii își în câmp de-amu! – și, cum fata sare cu ochii lipiți încă de somn dulce, o lasă, dar nu-l lasă pe feciorul mai mic, pe Fănel. – Da tu, mamii, ce aștepți?”

Subiectul exterior (faptele care se întâmplă) se suprapune pe un „subiect” interior (frământările ușor perceptibile din felul de a povesti al naratorului, el însuși participant

activ la desfășurarea acțiunii nuvelei. Epicul și liricul, faptele personajelor și participarea sufletească a naratorului se întretes. Autorul realizează un episod epic, exact din punct de vedere psihologic, al vieții de la țară, prezintă cu multă dibăcie narativă o femeie harnică ce-și iubește din inimă copiii, anume din acest motiv îi la rost, altoindu-le astfel și lor dragostea de muncă, totodată naratorul se identifică într-atât cu faptele evocate, încât suntem tentați să-l considerăm personaj liric al nuvelei. Cititorul e invitat să recepteze cu aceeași aviditate spirituală ambele substraturi ale nuvelei, ca să înțeleagă și să simtă conținutul autentic al acesteia și să încerce plăcerea contactului cu un organism artistic viu, incitant, memorabil.

Revenim la creația din anii de mai târziu a scriitorului, de exemplu – la nuvela intitulată *La furat bărbați*. Aici Nicolae Esinencu e preocupat de fapte etice și sociale de o importanță de-a dreptul majoră (dispariția bărbaților din localitățile din preajma capitalei, în urma angajării lor la fabrici, uzine, ateliere etc. orășenești), abordate însă – și acestea – în mod original, cu mult umor, cu un haz gâlgâitor, deosebit de impresionant și incitant. O fată se trezește în puterea nopții și o întreabă pe maică-sa unde e curmeiul. Mama încearcă să-și astâmpere fiica, să-i domolească entuziasmul cu care tânăra se pregătește de plecare la halta din apropierea satului. Fiica nu dă nici o atenție sfaturilor bătrânei, ci o întreabă încă un lucru: unde e sacul. „Știu că nu-n sac ai să-l pui, fa?” pare să-și iasă din sărite mama. „Poate o să-mi trebuiască și sacul, râde fata, știi că a lui Cuptor l-a adus în sac. L-a pus în sac și l-a târât în spinare până în sat. El țipa, răcnea, amenința, dar ea îl târa și nici nu căta la dânsul”.

Mama, personaj realist și cumpătat, se lasă totuși încadrată în spectacolul imaginat de scriitor și la replica fiicei răspunde dintr-o răsufare, parcă gata să-i taie fetei pentru totdeauna pofta de a-și găsi bărbat prin metoda inventată de suratele ei locale: „A târât un drac împelițat: mic, negricios, bețiv și-ncă o mai și bate... Tare-aș fi bucuroasă să-ți cadă și ție unul ca de al Cuptoresei”.

Se duce tânăra la haltă, dar cum anume are ea a-și găsi ursitul, nu se știe. Și nici nu e cazul să știm din capul locului. Cititorul e pus în situația de a urmări un subiect absolut nou în cadrul literaturii est-prutene, să savureze o situație artistică inimaginabilă în creația vreunui alt scriitor de la noi, incredibilă, neobișnuită. Capacitatea plăsmuitoare a lui Nicolae Esinencu asigură prozelor sale un statut cu totul specific. Dacă personajul X se pornește la mare, e posibil, evident, să ajungă unde s-a pornit, dar e posibil de asemenea să treacă, bunăoară, pe la socrii săi, iar în plus să întâlnească în drum atâtea obstacole de tot soiul și să răstoarne de nenumărate ori așteptările cititorului (după cum se întâmplă în nuvela *Cerul e senin, marea e albastră...* din cartea „Era vremea să iubim”, 1977). Lectura nuvelor lui te pune în fața unei întregi suite de surprize ațâțătoare a setei de lectură și generatoare de satisfacții în final, când te convingi că autorul n-a abandonat în mod arbitrar subiectul, ci a exprimat în felul său adevărul că viața nu este întotdeauna, iar în literatura artistică n-ar trebui să fie niciodată, un lanț de întâmplări și momente plictisitoare.

Dar să reluăm – în acest context – firul analizei nuvelei *La furat bărbați*. Tânăra se pregătea să iasă la haltă să fure vreun mustăcios din trenul care urma să staționeze

aici câteva minute. Ea e o zăludă nu numai în ochii mamei sale. Ba chiar tot ce se întâmplă în nuvela aceasta e o scamatorie. Mai ales că în continuare scriitorul prezintă, cu lux de amănunte, un spectacol de o rară putere de captivare a cititorului. Hazul, sprinteneala dialogului, caracterul mereu surprinzător al narațiunii, poanta ca dovadă a intuiției artistice scilicet – toate sunt caracteristici permanente ale scriiturii esinenciene. Și toate acestea servesc la exprimarea plastică, în adevăr captivantă, a problemei plecării bărbaților din localitățile situate în preajma orașelor în căutare de lucru în centre industriale, deci însingurarea femeilor, temă care numai la o privire superficială este lipsită de pondere sub varii aspecte.

Scriitorul nu încetează pentru nicio clipă să fie realist. Dar el nu acceptă expunerea directă, plată, văduvită de farmec a unor situații de viață aflate la îndemâna oricui, ci procedează în chip satirico-umoristic, realizând o imagine concentrată la maximum și cu mult mai adevărată decât realitatea lesne verificabilă printr-o eventuală deplasare la fața locului, și anume o atare imagine – creată, generalizatoare, stimulatorie a sensibilității și capacității asociative, deci tot creatoare, a cititorului, îi permite să râdă și să plângă, bucuros ori întristat de realitatea din localitățile în cauză. Realitatea modalității literare preconizate de Nicolae Esinencu este una profundă, ascuțită, captivantă și în cel mai înalt grad angajantă. Înzadar am pactiza cu impresia că nuvele ca *O cafeletă neagră* sau *Tălpile verzi* ar păcătui prin lungimi amendabile, de vreme ce „lungirile” autorului sunt destul de antrenante și anume poliloghia la care se dedau personajele ambelor lucrări constituie un element definitoriu al existenței personajelor ieșite la pensie și nimerite în situații care-i osândesc la aduceri aminte și vorbărie interminabilă și nu într-un controlabilă.

Oricât de umoristic și satiric ar părea, scriitorul se dovedește, în esență, un explorator fin și profund al tragismului vieții. Și *Copacul care ne unește*, și *La furat bărbați*, și alte nuvele esinenciene adevărate atenția autorului față de elementul tragic al existenței personajelor, dincolo de elegiac (în prima) și de umoristic (în a doua).

Ca o expresie concentrată a tragismului existenței umane se prezintă nuvela *Alo, Teo!* Un fost luptător pe front, rămas de la un timp singur, fără vreun sprijin moral, descoperă pe o bucată de ziar un număr de telefon al unui camarad de arme și cheltuie pensia sa mizeră, formând zilnic numărul acela de telefon și vorbind cu prietenul. Ca să nu se chinuie el cu peticul de hârtie, încredințează telefonistei, soție a șefului oficiului poștal, bucată de ziar, urmând ca telefonista să-i facă legătura cu prietenul de odinioară. Șeful oficiului rățăcește pe undeva hârtia cu numărul de telefon, dar nu-i spune bătrânului adevărul, ci, profitând de uitucia bietului pensionar, vorbește ca și cum în locul prietenului căutat de acesta. Telefonista are multe și sincere muștrări de conștiință pentru că nu-l poate ajuta pe bătrân, ci participă într-un sens la tragedia acestuia.

Nu-i vorbă, prozatorul exagerează pe undeva întrucâtva, dar numai pe atât, pe cât i-a fost necesar să pună în mod răspicat problema omului înstrăinat, să-și îndemne cu ingeniozitate cititorul să fie receptiv la năpasta aproapei nimerit într-o situație nebănuită, groaznică în esența ei.

*Alo, Teo!* este o scriere plămădită din durere și lipsă de compasiune pentru omul năpăstuit, una dintre acelea care vizau plăgi ale întregii societăți sovietice a timpului, plăgi despre care știam cu toții, dar pe care nimeni sau aproape nimeni nu îndrăznea să le prezinte în poezii, povestiri sau romane. Cu atât mai mare e meritul lui Nicolae Esinencu pentru curajul de a fi văzut în realitatea aceluși timp și de a fi plăsmuit o imagine vie, mustind de adevăr și deosebit de impresionantă la lectură și, îndeosebi, la cugetarea noastră, a cititorilor, asupra textului său inimaginabil în vreo publicație sovietică de până la restructurarea și transparența inițiate de Mihail Gorbaciov în 1985.

O nuvelă tipic esinenciană, emblematică pentru scriitura nuvelistică a autorului, este cea intitulată *Gaura*. În 1991 titlul acesteia înfrumuseța o carte întreagă de proze scurte (și nu prea) respinse de ziarele și revistele epocii și care abia după 1985 și, mai ales, după 1989 ajungeau să fie publicabile. Dar citiți sau recitiți acum nuvelele *Repetiție generală*, *Doi saci cu moldoveni*, *Spre izvor* (aceasta din urmă în volumul 3 de „Scrieri alese” ale autorului e „botezată” *În sus pe râu*), ca să vă convingeți o dată în plus de ingeniozitatea narativă a scriitorului și de capacitatea lui de a dezvoltă substraturi adânc semnificative ale narațiunilor sale. Nuvela titulară a cărții din 1991 îl are de protagonist pe Crinu, elev „dificil”, fiu al unor părinți divorțați, surprins de scriitor în zilele în care se întâmplase – ca în toată Uniunea Sovietică – să decidă: rămâne în comsomol sau nu restituie secretarului organizației comsomoliste a școlii fișa de evidență a membrilor uniunii de tineret. Până una-alta se ceartă cu niște semeni de-ai săi care își fac mendrele la un colț de stradă, leagă prietenie cu bețivanul cartierului, care adună sticle goale și le duce la ghereta respectivă în schimbul câtorva copeici sau chiar ruble, vine în alt capăt de oraș, unde locuiește fostul său tată biologic, acum însurat cu o cântăreață de operă etc.

Crinu acceptă să i se dea o țigară, dar nu le ține de urât semenilor-puşlamale, nici măcar la gaura din zidul din apropiere nu se înghesuiește ca toți curioșii care trec pe stradă, privesc o clipă, două prin gaura aceea și, nevăzând acolo ceva demn de atenție, își urmează drumul lor. Crinu „începe iar să cotilească sticla (goală) în lungul străzii”.

E profund semnificativă această indiferență totală a unuia dintre elevii de clasă nouă, care „au ajuns să se întrebe: există comsomolul sau nu? S-a ajuns la ceartă, insulte și chiar lacrimi. Unii spuneau: comsomolul există și e necesar, alții o țineau însă una și bună: dacă există, unde-i? Ce face? Și cine dintre elevii clasei se sokoate comsomolist adevărat? S-a hotărât: să li se întoarcă tuturor comsomoliștilor din clasă fișele de evidență. Li s-a dat termen – o săptămână să se gândească. Cine crede că-i comsomolist adevărat, să întoarcă fișa, cine nu – adio! Comsomolul, s-a spus, are nevoie numai de persoane care, la rândul lor, au nevoie de comsomol. Așa ceva s-a experimentat – au scris ziarele – într-un institut din Moscova. Din 1400 de comsomoliști, câți cuprindea organizația, au întors fișele doar 301 și secretarul organizației comsomoliste s-a exprimat că este fericit, deoarece s-au întors doar adevărații comsomoliști și” – atenție la detaliul ce urmează! – „a depus și el carnetul”.

Aceasta era situația în întreaga Uniune Sovietică. Se distrugau văzând cu ochii organizațiile sindicale, comsomoliste și chiar de partid. Începea o eră până mai odinioară

inimaginabilă. Societatea se simțea descătușată din chingile diabolice care o ținuseră ani și decenii unită, monolită, „de nezdruncinat”. E adevărat că o parte a populației continua să rămână „monolită”: „Să întorcă Crinu fișa sau nu? iată întrebarea mamei.

– Eu zic să o întorci! strigă mama. Chiar acum s-o întorci! Nu uita – stalinismul n-a trecut. Pe toți au să vă ducă în Siberia. Chiar dacă nu crezi în comsomol...”

Credea băiatul în comsomol sau nu, probabil am fi putut afla în urma unei discuții cu tatăl său biologic, discuție care însă n-a avut loc. Episoadele în care Crinu s-a aflat în preajma ferestrelor apartamentului acestuia sunt o altă dovadă a artei narative a scriitorului. Din păcate sau poate totuși spre fericirea lui Crinu, episoadele se încheie cu niște pietre aruncate de protagonist în ferestrele apartamentului „tăticului”, apoi cu o chemare în judecată și cu o amendă usturătoare, pe care Crinu reușește s-o achite cu ajutorul bețivanului cartierului și grație muncii sale proprii (inclusiv în ipostază de ... masor), toate paginile respective constituind alte probe ale scriiturii deosebit de incitante a nuvelistului. Am zis „deosebit de incitante”, nu ne luăm vorbele/ scriselile înapoi, dar nu zăbavă urmează episoadele în care Esinencu prezintă întâlnirile elevilor cu un „veteran de război” (în persoana bețivanului cartierului!), care merită neîndoielnic aceleași calificative (*deosebit de incitante!*), după care vin episoadele cu bețivanul în calitate de masor și, la un moment dat, cu însuși Crinu nevoit să încerce meseria de masor, pe care însă nu reușește s-o profeseze pentru că pe masa de masaj ajunsese... chiar maicăsa, și atunci protagonistul nuvelei fuge tocmai la țară, în căutarea bunicilor, care – spera el – l-ar fi putut ajuta să adune banii pentru amendă sau – cel puțin – i-ar fi dat niște sfaturi utile în situația groaznică în care ajunsese.

Nuvela e din 1969, iar printr-o întregă carte *Gaura*, din 1991, Nicolae Esinencu a dezvăluit – primul în literatura interriverană – toată mizeria satului basarabean rămas fără tineri, locuit numai de bătrâni neputincioși, încât apariția unui alde Crinu se dovedește un adevărat miracol pentru președintele colhozului local. Începând cu paznicul cârmuirii, toți bătrânii satului suferă de un picior, de urechi, de ochi, niciunul nu e teafăr ca lumea. Om înțelept, sensibil la starea dezastruoasă a tânărului care nu știe cel puțin numele de față al mamei sale, nici numele bunicilor, președintele colhozului e gata să-l angajeze brigadier, șef de club, orice, dar mai întâi să-i găsească niște rude. Până una-alta, cugetă intens: „Măi, ce mai părinți avem azi, să nu aducă niciodată copiii în satul în care s-au născut ei... Chiar dacă nu se găsește nicio rudă de-a mamei, te aranjăm ca pe un ministru. Case pustii sunt câte vrei în sat. Și hotel avem, numai că tot e pustiu. Nici nu bănuiești ce bucurie ne-a adus venirea ta în sat... Un tânăr de leac nu găsești aici. Avem o casă de cultură cât un munte, dar ce folos? Poate să te fac brigadier la legumărit? Zău că într-un an devii gospodar de frunte... Îți găsim o fată pe undeva și tot aici o aducem... Nu se poate, frate, chiar toți să se tragă la oraș...”

Spre sfârșit – încă un crâmpei de text: „Pe la porți, geamuri, de peste tot îl urmăresc bătrâni și bătrâne... Aceleași fețe triste. Stau pe la garduri și urmăresc cum acel bătrân îl duce pe Crinu ținându-l de mână spre casă. Ochi triști, ochi mirați, ochi înlăcrimați, ochi stinși... Crinu nu mai înțelege unde a nimerit. Intră într-o ogradă, în ogradă o căsuță, pe prag – o băbuță plângând...”

E adevărat că în final Crinu adună pietre, descoperă și un scaun vechi, îl pune peste pietre și, neavând ce face altceva, „rămâne să privească în gaură”. Splendidul spectacol se încheie. În gaură nu se vede nimic. În afară – comentăm noi cu gândul la rostul întregii narațiuni – de acele câteva secvențe de viață – dureroase, incitante, de care se fereau scriitorii timpului, și pe care doar un alde Esinencu a avut curajul să le abordeze în limita în care acest lucru devenise posibil pentru toată scriitorimea abia după 1985, cu deosebirea că el o făcuse înaintea tuturor: ce era cu uniunile de tineret ale țării sovietice, care era atmosfera vieții copiilor timpului în familie, în școală, în societate, cum începuse a se destrăma viața la țară, a se pustii văzând cu ochii satele noastre cu tot cu „veșnicia” lor...

Prin nuvela *Gaura*, din 1969, și prin întreaga carte cu același titlu din 1991, Nicolae Esinencu dădea scriitorilor noștri un exemplu viu de receptivitate la o seamă de fapte și fenomene psihologice și sociale care făceau parte – încă înainte de 1985! – din realitatea satului interriveran și „se cereau” puse în pagini de literatură. În finalul nuvelei titulare a cărții Crinu privește – și el – în nevinovata gaură din zidul gros și înalt. Nu ni se spune ce a văzut în/ prin ea protagonistul nuvelei. Dar ne putem lesne închipui ce a descoperit, privind în/prin ea, autorul. Metaforic vorbind, el a deslușit o seamă de aspecte găunoase ale realității timpului, tănuite în chip diabolic de zidul gros și înalt al regimului comunist, pe care toți le cunoșteau, dar nimeni nu se încumeta să scrie despre ele. Or, anume despre fapte și fenomene de care s-au temut să vorbească ceilalți „ingineri ai sufletelor omenesti” ai timpului e *Gaura* lui Esinencu. De exemplu, despre aflarea în satul natal a unui turist român care, după vizitarea munților Ural, a rugat să i se permită să-și revadă un prieten din copilărie. Autoritățile sovietice n-au îndrăznit să-i refuze rugămintea, dar „raionul” a avut grijă să-l instruiască pe președintele sovietului sătesc, acesta – la rândul său – pe ruda care urma să-l găzduiască pe... românul Ionică Ștefăruț, care se născuse în satul basarabean, dar „în timpul războiului a nimerit pe cealaltă parte de Prut” și devenise, evident, cetățean al altei țări. Acum bietului invalid de război Condur i se ordona să pună o masă sovietică bogată, dar nu cumva să se vorbească la acea masă ceva de politică (Ștefăruț putea fi – Doamne ferește! – „șpion român”). Astfel sosirea pentru câteva ore a prietenului de copilărie al veteranului de război Condur se transformă într-o enormă problemă politică, pe care Esinencu s-a priceput s-o prezinte sub forma unui fascinant spectacol, cu dialoguri spumoase, cântece vechi și... temeri groaznice, toate așternute pe hârtie în 1969, însă devenind publicabile abia în 1991. Dar luați de la bibliotecă, dacă o mai găsiți, cartea *Gaura*, să vă convingeți o dată în plus, în urma unei lecturi delicioase, de talentul și măiestria lui Nicolae Esinencu și de condițiile afurisite în care au devenit opere „de sertar” vreo 17 nuvele și o piesă de teatru care se citesc dintr-o răsuflare și-ți rămân în suflet și în minte pentru o viață...

Apoi *Taxi!* și *Barca sosește în zori* sunt alte exemple concludente ale afirmării scriitorului în ipostaza de explorator al problemelor existențiale care numai la prima vedere țin de domeniul obișnuitului, efemerului. Chiar și nuvela *Roman de dragoste* la început se pare întemeiată pe o situație lipsită de pondere ideatică. Un flăcău tomnatic

decide, în sfârșit, să se însoare. Trece – a câta oară! – satul de la un capăt la altul, simte privirile curioase ale consătenilor, ba chiar este invitat în ogradă de câte un gospodar cu fici de măritat, dar el se oprește la o văduvă tânără, se așază lângă copilul acesteia, îndemnându-l să-i zică tată, iar pe mămica lui – chemând-o lângă... soț. În flăcăul tomonic s-a trezit sentimentul patern, în el a învins dragostea verificată îndelung pentru femeia iubită, și iată-l dezvăluindu-și – abia acum – fața adevărată, universul moral sănătos. A intui și a vedea bogăția sufletească a omului dincolo de unele manifestări pur exterioare, unele înșelătoare, nu este puțin nici în realitate, cu atât mai mult – în artă. Intuirea omenescului sincer, curat, neîntinat în avalanșa faptelor cotidiene mărunte și insignifiante, încât produc impresia unui balast pentru artă, – ce poate fi mai nobil pentru un scriitor?

De asemenea intuirea la timp a tragismului existenței unui intelectual „de rând” îi face onoare nuvelistului nostru. Tendința lui Nicolae Esinencu de a stigmatiza deficiențele de ordin etic ale oamenilor sfârșește uneori în situații absurde, ca cea din excelenta nuvelă *Curaj*. Realitatea noastră nu este cea de pe timpul lui I. L. Caragiale, dar misiunea scriitorului contemporan de a contracara anomaliiile de tot soiul nu are de ce fi abandonată sau temperată. Mult prea ascultătorului și loialului funcționar Drâmbă ambele mâini îi înțepenesc în poziția ridicată („pentru!”), și Esinencu n-are motiv să-l „miluiască” pe un atare personaj lipsit de caracter, gata oricând să susțină, să aprobe tot ce se propune de la tribune. Anume cu îngăduința lui alde Drâmbă ajung conducători temuți, în fața cărora tremură oameni buni, deștepți, vădit superiori lor în toate privințele. De altfel, în nuvela esinenciană conducătorul de care s-a temut o viață Drâmbă e – zâmbiți, vă rog! – Mititelu. Cu atât mai blamabil se prezintă Drâmbă, omul acesta fără demnitate și simț de răspundere, care oricând ar fi putut sfida nimicnicia șefului său, dar care nici nu încearcă să se opună proliferării celor alde Mititelu. În *Curaj*, dar și în alte nuvele similare scriitorul se dovedește angajat, militant, mobilizator al forțelor sănătoase ale societății împotriva lichelelor, parveniților, impostorilor care ajung adesea la conducerea unor sectoare sau domenii ale vieții noastre, pentru că n-am fost principali și responsabili, ci am votat fără să gândim serios dacă ei merită încrederea și susținerea noastră.

Spontaneitatea narațiunii, măiestria utilizării amănuntului și detaliului pitoresc și concludent pentru personajul respectiv ori/ și pentru situația existențială în care nimește acesta, crearea unei atmosfere propice dezvăluirii esenței etice și sociale a personajelor, uneori nici măcar bănuite din capul locului, contribuie adesea la edificarea universurilor specifice ale nuvelilor de zile mari ale lui Nicolae Esinencu, de exemplu – a celei intitulate *Fumatul – interzis!* De la prima clipă a aflării veștii că în sat urmează să vină un șef mare – inspector, controlor-revizor, corespondent din capitală, nu se știe –, președintele gospodăriei agricole, contabilul-șef, brigadierii și alte fețe diriguitoare locale sunt alertate ca niciodată. Se dezlănțuie un spectacol nemaipomenit: se repară din fugă drumul de intrare în sat, se fac repetiții la club, se scriu lozinci de actualitate, doi învățători tineri sunt educați de milițianul sectorist cum să viețuiască pașnic etc.

Nimeni, nici cel puțin noi, cititorii, nu putem bănuși că toate sunt de prisos, deoarece până la urmă corespondentul din capitală nu reușește să viziteze gospodăria din satul respectiv. Râdem, hohotim, ne mirăm de toate și de toți, mai ales de președinte, de contabil, de magazionier, de corespondentul local Arachel, ne delectăm savurând măiestria de satiric și umorist a autorului și nu putem să nu împărtășim fără vreo umbră de rezerve opinia maestrului Vladimir Beșleagă, din prefața sa la cartea „Nunta”, că nuvela în cauză e „o comedie bufă de mare forță analitică și satirică, o veritabilă realizare a prozei contemporane”, una în care „autorul vine să demaște diverse aspecte ale vieții noastre și o face cu mijloace de artă adevărată”.

În pofida subiectului nițel învechit ca factologie textuală (viața colhoznică de odinioară, funcționari pe potrivă...), nuvela continuă să ne impresioneze, să ne placă anume ca artă literară.

Și credem cu toată convingerea că tocmai cu atari referințe la nuvelistica scriitorului e cazul să încheiem studiul despre Esinencu-autor de proze scurte. Desigur, ne pare rău că au rămas fără comentariile critico-literare pe deplin meritate câteva alte proze epice scurte, pe care le găsim în volumele de „Scrieri alese” ale regretatului coleg de breaslă: *Doi saci cu moldoveni*, *Scrisoare mareșalului*, *Tunul de lemn*, *Amara...* Și ne argumentăm siguranța aprecierii date de noi nuvelilor lui Nicolae Esinencu pe opiniile unor scriitori și cititori de marcă ai creației lui, ca Gina Mosari (Tel-Aviv): „Nicolae Esinencu, despre care sunt convins că nu greșesc atunci când afirm că e de o coloratură aparte, posesorul unui umor dur, uneori dureros, necruțător, sarcastic, poet ce știe să spună lucrurilor pe nume, la modul cel mai direct posibil, fără nici o cenzură sau nuanțe de finețe, adică fără falsuri”; Ion Groșan (București): „Pe la sfârșitul anilor '30 Eugen Ionescu declara: «Dacă aș fi fost francez, aș fi fost genial». Ajunge la Paris – și devine genial. E unul dintre miracolele literaturii universale, deci române. Nicolae Esinencu ar putea exclama: «Dacă nu m-aș fi născut în Basarabia, eram genial». Din fericire, el chiar este”; Antosea Darca (Chișinău): „Mai trist e că majoritatea nu l-a citit și niciodată n-o să afle ce-a gândit Esinencu în literatură” (a se vedea opiniile acestea pe copertele volumelor de „Scrieri alese” ale scriitorului).