

EUGEN LUNGU

Editura „ARC”  
(Chișinău)

**LITANII ȘI ANATEME**

**La apariția ediției în două volume „Scrieri” de Ion Buzdugan în colecția „Moștenire” a Editurii Știința\***

**Abstract.** The author of the study sketches a portrait of the poet, publicist, translator and folklorist Ion Buzdugan, a prominent poetic and public personality of the interwar Bessarabia in the 20<sup>th</sup> century. An active presence in the literary life of the period, his name, after the sinister June 28, 1940, both in Romania and in the MSSR, enters the shadows that will last until 1990. With the recirculation of Ion Buzdugan’s entire work in two volumes of „The Writings” published recently in Știința publishing house, based on texts published in books and periodicals till 1940 and on the remaining manuscripts in the writer’s archives, the practical phase of the poet’s rediscovery begins. The author of the study believes that in the area of interwar Bessarabia, I. Buzdugan is unique, being far ahead of everyone, including Alexei Mateevici for whom „the destiny was not conducive to overcome his inherent uncertainty and hesitation characteristic of his age”.

**Keywords:** hierarchical canon, negative context, conspiracy of silence, recovery phase, poetic fantasy, the past, stubborn Dacianism, Messianism, Christic ardour, a poet of autumn litanies, a poet of golden vineyards in red sunsets, a poet of landscapes, epic breathing.

### Exilat în uitare

Aceste două volume de *Scrieri* vor reconfigura canonul ierarhic stabilit pentru interbelicul basarabean și vor proiecta în vârful lui practic un anonim. Căci acesta era statutul de mai ieri al lui Ion Buzdugan, poet, publicist, traducător, folclorist, dar și personalitate publică de prim rang la timpul său. Politicul l-a făcut însă ostatic pe artist, l-a „îngropat” într-un tulpure anonimată încă de pe când omul își ducea traiul comun.

Printr-o paradoxală cădere a zarurilor istorice, crezul său de mare român – Ion Buzdugan a luptat cu toată ființa pentru reintegrarea Basarabiei în spațiul românesc – l-a condamnat la tăcere și la o existență aproape ilegală într-o Românie postbelică colonizată de sovietici și dirijată de comuniști. Ca într-un *thriller* cu subtext politic, fostul deputat și lider în Sfatul Țării s-a ascuns ani buni în cele mai neverosimile locuri pentru a nu compărea în fața necruțătoarelor tribunale sovietice. Citez din foarte documentatele *Repere cronologice...* alcătuite de Mihai și Teodor Papuc: „1946-1951 – își trăiește viața în mare taină, ascuns de ochii lumii, fiind amenințat de persecuțiile staliniste. În orice moment ar fi putut să urmeze calea lui Pan Halippa, care după doi ani de detenție la închisoarea din Sighet, era trimis în Siberia ca «trădător al Țării Sovietice».

\* Ion Buzdugan. *Scrieri*. Ediție în două volume. Colecția „Moștenire”. Studiu introductiv de Eugen Lungu. Text selectat și îngrijit, repere cronologice, note și comentarii de Mihai și Teodor Papuc. Chișinău, Editura Știința, 2014.

De teama persecuțiilor declanșate de noul regim, este mereu în căutarea unor locuri de adăpostire pe care le găsește cu greu. Se ascunde când prin podurile chiliilor călugărești ale Episcopiei din Blaj, când la mănăstirea Obreja de lângă Blaj. A mai găsit adăpost la Tăuni, județul Alba, la Târgu-Mureș, la Aninoasa, la Bujoreni (Râmnicu Vâlcea) și la Polovragi. Se bucură de ajutorul unor oameni de suflet pe care îi întâlnește în timpul peregrinărilor sale. În comuna Tăuni, s-a ascuns în casa cumnatului său, notarul Ion Mașnicu, soțul (din a doua căsătorie) al surorii sale Mariana. [...] De aici, îmbrăcat în rasă de călugăr a plecat în Ardeal. Despre acești ani, notează bunul său prieten, scriitorul C. D. Zeletin, «[...] își lăsase barbă, purta țeale și umbla cu traista-n băț asemeni călugărilor călători de odinioară». Avea parte doar de o vizită pe an a surorilor sale Mariana și Valentina”. Omul era practic un sechestrat al regimului, atât că nu se afla pe priciurile închisorilor.

Acest permanent vagabondaj și o existență precară, mereu sub semnul pericolului de încarcerare sau de moarte, erau greu de suportat pentru oricine, dar mai ales pentru volnicul luptător de ieri. Printr-o minune, omul se salva, mai puțin artistul. În România „populară” era tolerat cu concursul tacit al Securității, fără a avea însă acces la o viață literară normală. Iar în RSSM numele său devenise tabu. Era pomenit doar arareori în contexte negative, ca naționalist și burghez moldovan care, cu „ajutorul României regale” a luptat „pentru a zădărnici biruința revoluției socialiste în Basarabia”.

I-am citit pentru prima dată unele poeme într-o vastă antologie de poezie bucolică – *Ceres și Pan* (Minerva, București, 1984). Editoarea, Gabriela Danțiș, „strecura” printre cunoscutele nume de poeți români și pe „prohibitul” Ion Buzdugan, care apărea alături de alt basarabean, Ioan Cantacuzino, poetul tipărit la Dubăsari (sau Movilău?) și mort într-o perioadă când nu putea atrage în niciun fel suspiciunile rușilor. Autorul „Miresmelor din stepă” e un pastelist prin vocație, așa că cele câteva piese alese de antologatoare (*Păstorii, Cântec păstoresc, Toamna la țară*) arătau destul de onorabil în tabloul general. În fond, poetul nostru nu figura pentru prima dată într-o antologie românească. O primă lansare a sa într-un context promoțional general-românesc se făcea încă în 1925, adică atunci când basarabeanul nostru abia intra cu pași timizi în lumea poeziei (debuta în 1922). Antologia, celebră azi, era construită de doi coordonatori, la fel, azi cu nume de legendă: Ion Pillat și Perpessicius. Primul avea deja în *box office*-ul său opt volume tipărite, pe când Perpessicius era în anul debutului! Al doilea volum al antologiei, în care intra și Mateevici, apărea în 1928, cele două cărți cuprinzând 70 dintre cei mai importanți poeți ai momentului. Cei doi basarabeni selectați ieșeau astfel în lume într-o companie aleasă: Tudor Arghezi, G. Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Mateiu I. Caragiale, Nichifor Crainic, Octavian Goga, Cincinat Pavelescu, Perpessicius, Camil Petrescu, Al. A. Philippide, Ion Pillat, Al. O. Teodoreanu, G. Topîrceanu, Tudor Vianu, Ion Vinea, V. Voiculescu ș.a. (Printr-un misterios joc al hazardului, dețin aceste rarități bibliografice. Ambele volume sunt legate în unul singur sub o nobilă copertă roșie, imitație de piele, cu imprimare în aur pe cotor, la comanda posesorului – Al. Rosetti. Pe foile de titlu ale celor două cărți stă semnătura lui autografă, numărul de inventar al bibliotecii personale a proprietarului și bine-cunoscutul *ex libris* – cele trei roze.)

Antologatorii își fac treaba cu toată seriozitatea, chiar dacă e vorba, în cazul lui Buzdugan, de un începător: poetul e reprezentat în antologie și în postură de autor (piesele *Păstorii*, *Brumarul*, *Toamna în podgorii*), dar și ca traducător – *Herghelii* de Serghei Esenin și *Toamna* de Konstantin Balmont.

Ion Buzdugan a scos în România interbelică câteva volume. Acestea vor fi comentate, mai ales „Miresme din stepă”, scurt și zgârcit de Perpessicius, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Simion Mehedinți, Nichifor Crainic, Pamfil Șeicaru, V. Șerban ș.a. Cele trei istorii publicate între războaie (Nicolae Iorga, 1934; E. Lovinescu, 1937; G. Călinescu, 1941) îl tratează expeditiv. Iorga, atent cu „marginile” proaspăt alipite României, e mai generos. Lovinescu îl bifează doar ca unitate statistică, iar Călinescu îi pomenește numele, în treacăt, „la pachet”, într-un text dedicat lui Pan Halippa, neuitând însă să-i inventarieze în ciclopica *Bibliografie a Istoriei...* cărțile apărute între timp. Faptul că îl cunoscuse personal pe militantul politic Ion Buzdugan îi prilejuia lui Iorga și alte pagini de caldă evocare a compatriotului nostru (vezi articolul *Suflet basarabean*, în revista *Univers literar*, an XLI, nr. 44, duminică, 1 noiembrie 1925).

Apoi numele poetului intră într-un con de umbră care va dura până în anii '70 ai secolului trecut, când politica externă românească se va smulge din „îmbrățișarea frățească” a Moscovei, iar confruntarea cu motivele basarabene nu vor mai injecta ochii cenzurii de la București. În 1979, la Editura Științifică și Enciclopedică apare *Dicționarul folcloriștilor* de Iordan Datcu și S. C. Stroescu, în care Ion Buzdugan figura cu drepturi depline de folclorist român. I se elogiază mai ales volumele *Cântece din Basarabia* (1921, 1928), cu „o precuvântare de Pan Halippa” (alt prohibit!). Se reține și tonul afectuos: „Remarcabile prin prospețimea și franchețea tonului, prin puritatea limbii, culegerile lui B. se impun mai ales prin secțiunile cântecelor de jale, prin nuanțele particulare ale cântecelor de cătănie, în multe dintre acestea apărând tulburătorul motiv «jelui-m-aș și n-am cui»” (text semnat de Iordan Datcu). Un deceniu-două mai înainte, o asemenea abordare ar fi alertat cu siguranță Argusul ideologic!

Politica anterioară, de omitere a tot ce amintea de Basarabia, nu-i tulbură nici pe coordonatorii Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu când perfectează registrul *Dicționarului scriitorilor români*, unde numele lui Ion Buzdugan intră cu acte în regulă: „Poet de orientare sămănătoristă, B. este atașat de pământul natal, de peisajul stepei, de istoria țării, de tradiții și de folclor. Inspirată mai ales din mediul rustic, poezia sa evocă idilic scene pastorale, câmpenești, în decorul stepei nemărginite, «ca un ocean de ape verzi de ierbi», «cu valuri de smarald», «cu tainica-i vâltoare» (*Flori de stepă*, *Noaptea în stepă*, *Cântecul tilincilor*, *Cântec de păstor*). [...] Poezia patriotică, «superioară simplei sentimentalități naționale» (N. Iorga), evocă momente eroice din trecut (*Vatră de săliște*, *Cetate veche*) sau figuri legendare (*Decebal*; „Țara mea”, 1928). Ciclurile *De sub jug* și *În pribegie* deplâng suferințele țărănimii și ale patriei invadate de dușmani”. „Dușmanii” din poemele basarabeanului, pe lângă tătari și huni, sunt mai ales rușii! Din păcate, volumul întâi al dicționarului, programat să apară în 1983, ieșea de sub tipar abia în 1995. Zădărnicierea apariției acestui important corpus lexicografic, structurat în patru tomuri solide, era una dintre ultimele grimase ale regimului Ceaușescu.

În RSSM, după cum am mai spus, în jurul fenomenului Buzdugan se inițiasse o conjurație a tăcerii. Foarte stranie, dacă luăm în calcul faptul că prietenul său, Alexei Mateevici, nu mai puțin românofil și rusofob decât autorul „Miresmelor din stepă”, are în aceeași perioadă clauza interbelicului celui mai favorizat! Motivul era foarte simplu – *Limba noastră*, care nu preciza în mod expres despre care limbă e vorba (moldovenească? română?), din care se mai excludea și strofa „religioasă”, era destul de pertinentă din punctul de vedere al esteticii marxiste. Poemul venea în consonanță asociativă cu ușor controversata *Unora*, ce combătea „latinia” strâmbă, adică neologismul românesc. Mateevici spunea, în chiar celebra sa cuvântare de la cursurile învățătorilor din vara lui 1917, că: *Noi vom învăța aici limba noastră moldovenească, bisericească, nu limba franțuzită de peste Prut, nici limba gazetarilor de la București, din care nu înțelegi nimic, „parcă ar fi tătărească”*. Afirmatie pe care cerberii ideologici o treceau sub beneficiu de inventar. Estetica marxistă acționa selectiv, ca de altfel și în cazul clasicilor din secolul al XIX-lea – pe unii îi strângea la piept, pe alții îi strângea de gât. Trecându-i în listele negre și calificându-i drept „scriitori burgheji”. Ceea ce însemna automata lor izolare în uitare! În cazul Mateevici exista și un alt motiv care explica într-un fel toleranța ideologică, altfel intransigentă, pentru o față bisericească – preotul Alexie fusese încorporat în armata rusă și murea pe front în calitate de cadru militar din efectivul acesteia. Mai era ceva – preoția îl ținea departe de funcțiile politice pe care le avusese cu prisosință Ion Buzdugan.

Abia în 1990, Academia de Științe din Chișinău, care s-a remarcat întotdeauna printr-un oportunism deșucheat, pomenea, precaut și temător, numele lui Ion Buzdugan într-un context neutru – vezi paginile 146-150 din *Istoria literaturii moldovenești*, partea întâi, volumul 3, Știința, Chișinău. Îndrăzneala se datora lui Vasile Badiu, care intenționa să aducă ceva mai multă lumină în literatura interbelică din ținut. O notă de subsol specifica prudent gestul drept o „primă încercare de întregire a tabloului procesului literar din Basarabia” (p. 146). Era evident că tentativa venea în răspăr cu preceptele politice ale unui consiliu coordonator atins de marasm și pitulat încă în tranșeele unei ideologii totalitare. Deși RSSM, ca republică unională, intra deja într-un colaps ireversibil – îi mai rămăsese vreo câteva luni de existență! Era și mai evident că întreaga *Istorie a literaturii moldovenești* (trei volume solide!), retrogradă și născută moartă, trebuia rescrisă sub presiunea și imperativul timpurilor noi. Regimul în agonie îi dădea o ultimă copițică poetului exilat în uitare când punea în comparație „neurastenica” sa operă cu uriașele merite ale unui adorat al aceluiași regim: „De la pastelurile semănătoriste ale lui Ion Buzdugan până la inmurile revoluționare ale lui Em. Bucov, de asemenea, e o distanță covârșitoare” (p. 147).

În același an apărea și remarcabila antologie *Scriitori de la „Viața Basarabiei”*, selecție de Al. Burlacu și Alina Ciobanu. Lucrare de pionierat pentru acele timpuri, cartea punea pentru prima dată în valoare, netrucat și obiectiv, intelectualii interbelici (poeti, prozatori, critici, folcloriști ș.a.) despre care se vorbea până atunci fie cu scrâșnet de dinți, fie, în cel mai bun caz, cu jumătate de gură. Antologia se deschidea cu câteva poeme de Ion Buzdugan (*La schit, toamna, Semănătorul, Magna mater, Toamna în podgorii*, toate publicate în diverse numere din *Viața Basarabiei*). Poeziile

erau precedate de o scurtă schiță biobibliografică cu excerpte din Pan Halippa și Nicolae Țane. Ultimul conchidea că în versurile compatriotului nostru „se resimte... o influență a literaturii poporane și a celei tradiționaliste, având o vădită afinitate cu poezia d-lui I. Pillat. Ca tehnică dl. Buzdugan respectă regulile poeziei clasice, creând multă armonie”. Citatul e la fel selectat din paginile revistei (nr. 3, 1933).

În 1993, Iurie Colesnic publica o amplă schiță biografică despre militantul politic și scriitorul Ion Buzdugan (*Basarabia necunoscută*, vol. I, Editura Universitas), din care citez acest amănunt curios: „Documentele vremii atestă o activă participare la congresele învățătorilor din Basarabia petrecute în aprilie și la 25-28 mai 1917, când pentru prima oară s-au pus bazele învățământului național. A rămas proverbială ciocnirea (la congresul din aprilie) a învățătorului-soldat Ion Buzdugan cu șeful învățământului din Basarabia, care într-un moment a afirmat că moldovenii sunt un neam ce au aceeași cultură cu samoezii, adică n-au scrisul, nici limba lor. Ion Buzdugan a adus celui în cauză o biblie veche, spunându-i să numere cuvintele, să cunoască litera scrisului nostru și să se convingă că avem o cultură cu care ne putem mândri. Și Buzdugan nu s-a oprit numai la acest argument, ci, arătându-și pușca, a convins congresul să accepte crearea școlii naționale” (p. 257).

Odată cu recunoașterea apoteotică a meritului poetic al lui Ion Buzdugan în *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (Arc, Chișinău, 1996) se încheie faza recuperatoare a memoriei omului și artistului. Textul lui Mihai Cimpoi, emotiv până la exaltare, lucru mai rar în altfel cumpănitele aprecieri ale criticului, îl repune în drepturile sale pe poetul alungat din memoria colectivă, dar și minimalizat ca artist: „Expediat prea ușor în tagma «minorilor» și «medienilor», Ion Buzdugan capătă contururi viguroase de creator liric important, tipic basarabean, ce dă glas «lumii jalei și durerii» și, totodată, renunță la registrul minor, urieșizând și eroizând viziunile. Printr-o lacrimă-mărgăritar de sânge, care este lacrima înstrăinării, el nu atât contemplă – blând-paseistic – viitorul, cât îi percepe «icoanele» care cresc și iau proporții fantastice. E o mișcare dublă în lirica lui Buzdugan: una, ascensională, ce duce spre crestele eternității și alta, descensională, de retragere înspre începuturile imemoriale”(citată după ediția a III-a, revăzută și adăugită, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002, p. 119).

Acum, prin repunerea în circulație a integralei Ion Buzdugan concentrate în două volume, începe faza practică de redescoperire a poetului, de aducere în prim-plan a unei opere cvasinecunoscute. Doar în felul acesta ne vom face datoria intelectuală față de cel mai important creator din interbelic.

### „Altarul libertății și-a Patriei mărire...”

Ion Buzdugan a fost captivat, pe întreg parcursul vieții sale, de câteva fantasme poetice mari la care sufletul său de artist a reverberat continuu: ideea patriotică, trecutul milenar cu rădăcini adânc înfipite într-un dacism îndârjit, mesianismul și ardoarea chistică și, nu în ultimul rând, frumusețea unui pământ în veșnic efort al facerii și împlinirii prin rod.

Există un Ion Buzdugan liric și melancolic, răvășit de nostalgii și cutremurat de minunățiile ciclice ale naturii – acesta e poetul litaniiilor de toamnă, al podgoriilor aurite de apusuri sângerii, al peisagisticii în iambi și trohei. Același poet demonstrează uneori o mare respirație epică, prefigurând în vers mituri străbune sau istorii de vechi letopiseț (*Fata de Urieș*, *Balada morții cronicarului Miron Costin și a fratelui său, Velicico ș.a.*).

Vom foileta pe rând aceste pagini atât de diferite ca finalitate și har creator izvodite din același spirit podidit de emoție.

\* \* \*

Este ciudată această fervoare obsesivă a unei mari părți din exegetica românească de a vedea în Basarabia o prelungire a stepei scitice și în basarabeni niște mutanți ai panslavismului. În orice caz, foarte mulți dintre critici se grăbesc să ne livreze cu multă voioșie spațiului și realităților rusești, fără a fi prea atenți la zbaterele noastre de a ne smulge din „frățeasca” lor strânsoare. Ce e drept, au fost (și sunt!) destui basarabeni care au alimentat din belșug această fervoare. E destul să reamintesc înverșunata convingere a lui Nicolai Costenco: „Basarabia în privința aceasta e fericită! Cultura celor ce cunosc limba rusească e covârșitor de superioară în liniștea ei augustă, alături de cultura vechiului regat, cu reprezentanții ei guralivi și obraznici. O metaforă potrivită ar fi: basarabeanul e ca o privighetoare într-o cușcă de vrăbii [...]”. Nici chiar Mateevici nu gândea altfel: „Literatura noastră trebuie să rămână în strânsă legătură cu literatura rusească, căci numai așa vom putea înainta”. Într-adevăr, cei mai mulți dintre ei, trecuți prin școli rusești, asimilaseră cultura prin limba rusă și rămâneau conectați la ea și după întoarcerea la baștină.

La fel cum literatura de peste Prut își adapta mereu pasul după ritmurile și ecourile occidentale, în bruma de literatură dintre Nistru și Prut tonul îl dădea cultura rusă. Dar fondul modestei literaturi create la noi era latin și simțirea era pur românească. În *Pietre vechi*, simboluri litice ale semințiilor perindate pe aceste meleaguri, Mateevici vede clar „Marmorii frânte.../ Și cu scris latin...”, iar trecutul în ideea poetului prefigurează viitorul:

„Dragostea adânc mă leagă  
Cu părinții răposați.  
Știu: din liniștea lor dragă  
Răsări-vor numai frați”.

Poetul scria aceste rânduri (poemul *Frunza nucului*, închinat tatei) pe frontul de la Mărășești pe 12 iulie 1917. O zodie potrivnică îi mai rezervase doar o lună de viață...

Și titlul primei cărți a lui Ion Buzdugan („Miresme din stepă”) pare o reminiscență a formelor slave. În imaginarul nostru geografic și cultural stepa se asociază în mod natural cu Cehov: „Iată însă că în fața călătorilor apără o întindere vastă, un nesfârșit șes, mărginit de un lanț de mături” (*Stepa*). Sau cu Turgheniev: „Colinele sunt tot mai joase și mai mici și aproape nu mai vezi pomi. Iată, în sfârșit, nemărginita, necuprinsa

stepă” (*Pădurea și stepa*). Titlul lui Ion Buzdugan are ceva exotic în sonoritatea sa, așa că N. Iorga, într-o recenzie la cartea „Miresme din stepă”, se vedea obligat să facă următoarea remarcă: „Scriitorul basarabean, dintr-o «stepa», care nu e tocmai stepă, iubește adânc pământul nașterii sale și-l cunoaște în toate tainele lui, de la câmpiile cu «sulcină, cimbru și năvalnic» până la fântânile Bugeagului, semănând în potrivita comparație cu «cocostârcul bătrân înfipt într-un picior», până la «apele verzi de ierbi în valuri de vâltori», din același «șleah al drumurilor de crânguri», în care «plâng privighetonile și suspină mierlele», la câmpii în care «tăcerea vine-n pași de lupi bătrâni». «Prisaca nopții» e o singură comparație, absolut inedită și de o strălucită bogăție în consecvența ei desfășurare” (*Un scriitor basarabean*, în *Ramuri*, nr. 48, anul 1922).

Ochiul nostru, inclusiv cel al minții, e obișnuit să afle la capătul vederii, printr-un reflex ancestral, câmpia. Fie cea arată și îngrijită de palmele aspre ale țărănilor, fie cea neatinsă de plug, năpădită de o vegetație sălbatică, așa cum o și vede Ion Buzdugan în ciclul *În stepă...*:

„Voi, miresmate flori albastre,  
Ce răsăriți sfios în cale  
Din sânul câmpurilor noastre,  
Copii hrăniți cu chin și jale...

Copii orfani, copii sălbatici,  
Voi creșteți, creșteți în buiestru:  
Sub codrii deși și singuratici  
În țara dintre Prut și Nistru...”

Tot aici:

„Pe verzile câmpii și dealuri,  
Sub ploaia razelor de soare ...”

Poetul numește stepă câmpiile neatinsă de fierul plugului, explodând virginal primăvara în mii de culori și miresme dure, amețitoare. Probabil așa arăta pământul în prima oră după minunea Facerii!

Fascinația lui Ion Buzdugan e localizată geografic și se numește Stepă Bugeacului. E o zonă vegetală specifică întregului sud care se întinde de la poalele Europei până în Mongolia. Pe timpul poetului era încă posibil așa ceva (astăzi au rămas neatinsă de mâna omului doar râpele și povârnișurile improprie pentru agricultură):

„Și cât privești în jur și-n larg cât vezi sub zare  
Curg ape verzi de ierbi în valuri cu vâltori:  
Privește în amurg, sau vei privi în zori:  
Același ocean, etern în frământare!...

Pe ierburi scânteind s-aprind mărgăritare  
Și curcubeie ard în roua de pe flori,

Abia din când în când un stol fugar de nori  
Și-abate rătăcind o umbra calatoare...

O, stepă, stepa mea cu valuri de smarald”.  
(*O, stepa mea!*)

În limbajul strict științific al savanților, stepa nu e atât o formă (o unitate, zic ei) de relief, cât un triumf vegetal al ierburilor de tot soiul. Termenul *stepă* e și un sinonim, o metaforă pentru autohtona *câmpie*, locul de unde emite poetul fiind clasicul *spațiu mioritic*, specificat de Blaga, cu ritmul lui ondulatoriu *deal-vale, deal-vale*. Cu o toponimie și denumiri geografice pe potrivă induse în vers: *Bugeac, Vadul lui Vodă, Soroca, Hotin, Cetatea Albă*, dar și *Iași, Cetățuia, Carpați, Ceahlău, Negoiu* ș.a. În poemele lui Ion Buzdugan, *Nistru-Liman* rimează neapărat cu un punct pe hartă de dincolo de Prut – *Caraiman* (vezi „Păștori de timpuri”). De aceea patria mică începe de la iazul Brânzeilor, de la Cubolta și continuă, hidrografic, cu Nistru, Prut, ajungând la patria mare: la Dunăre, Tisa, Bihor:

„Și fi-va peste Țară o turmă și-un Păstor:  
Păstorul fi-va Craiul și turma-i un popor,  
Din Nistru pân’ la Tisa, din Dunăre-n Bihor!  
Așa curând voi face dintr-o câmpie-o Țară:  
Voi pune lege-n parcuri și strajă la hotară  
Și m-o-ndruma pe cale Luceafărul de seară...”  
(*Păstorul dac*)

Limita temporală de jos a patriei lui Ion Buzdugan începe cu antica Dacie, spațiu mirific, încărcat de istorie și mit, în care conviețuiesc „pașnic” Traian și Decebal. Poetul invocă timpul și toposul dacic în foarte multe din poemele sale – vezi mai ales volumul „Păștori de timpuri” (1937). Aceste figuri din prototimp sunt zeii protectori ai noii României și ai timpurilor utopice în care își întrezărește poetul viitorul țării. La mitologia păgână a vechii Dacii se adaugă personajele mitologiei românești tipice: Dochia, Feți-Frumoși, Ilene-Cosânzene, Neavede, Neaude, Greul Pământului, Fata de Urieș din poemul omonim, care versifică un mit pe care Marcel Olinescu îl includea mai târziu în „Mitologie românească”, volum apărut în 1944 la Casa Școalelor: „Odată o fată de urieș mergea prin ogor și a găsit un plug cu șase boi și doi rumâni, cari arau. Fata neștiind ce-i cu ei și crezând că-s jucărele, i-a luat în poale și i-a dus veselă la mă-sa. – Mamă, uite ce viermișori am găsit, scurmau pământul. – Du-te, draga mea, și du-i înapoi [de] acolo de unde i-ai luat, că va veni vremea și viermii aceștia au să [text șters]” (*Fata de urieș și românii*, p. 89-90). Poemul lui Buzdugan are o desfășurare epică mult mai amplă, figura fetei pare și ea cioplită în piatră, iar munții se clatină sub călcâiul ei gigantic. Subiectul derulat de poet are o desfășurare dramatică, incluzând și antagonismul *uriaș-mic* din care reiese și prin care înflorește povestea.

În acest proiect romantic de țară, care se desfășoară în toată opera poetică a lui Ion Buzdugan, artistul comprimă în vers istoria noastră în care figurează plăieși, pârca-labi, voievozi, domni și domnițe, la care se adaugă un popor de țărani și ciobani, de răzeși nominalizați uneori (Badea Gheorghe, Moș Nichifor ș.a.). Aceștia trăiesc, muncesc și luptă, conduși de înțelepte divane domnești și sfaturi de taină. Toată animația și recuzita istorică e proiectată pe un fundal patriarhal cu codri și zimbri.

Scrutată simplu, statistic, probabil mai mult de o treime din producția poetică a lui Ion Buzdugan este câștigată de ideea patriei. Mai ales poemul de proporții „Țara mea” (1928), care e o istorie versificată a plaiului. (Putem presupune că titlul acestui poem a fost ulterior plagiat de Bucov și pus în capul unui poem al său (apărut în 1947). „Revoluționarul” Bucov a nenorocit generația de școlari din RSSM cu versul său prolix, lipsit de orice calități estetice, bubuind mințile prin zelul său propagandistic.)

În „proiect”, Ion Buzdugan rezervă Basarabiei sale poeticul și bărbătescul rol de avanpost în fața năvălitorilor:

„Greu potop veneau nomazii,  
Pecenegii, goții, hunii:  
Din pustiul vechii Asii,  
Călăreții semilunii!...

Din câmpii, de peste Nistru,  
Nouri negri pe sub zare:  
Clocotind puhoi sinistru,  
Curgeau hoardele barbare...

Din pustiile sângeacuri,  
Înspumând în goană caii:  
Vechile cetăți, de veacuri,  
Le-au prădat și ars nogaii...

Și legați de cozi de iepe,  
Țarau sclavii în robie:  
Călărind în larg de stepe,  
Cât vezi larguri de câmpie!...

Înstrunind în pinteni calul,  
Din Bugeac, de peste ape,  
Veneau turcul și muscalul:  
Setea-n sânge să-și adape!...

Biata mea, sărmană Țara:  
Năvăliri, pârjol și ciură,  
Câți feciori ți-au ars în pară  
Și-au pierit, mușcând din humă!...”

(*Cetate veche*)

Viziunea eroico-dramatică a trecutului nu e lipsită și de o ușoară patină romantică, vag eminesciană:

„Și din turnurile grele,  
Arcuite peste plaur:  
Scapără printre zăbrele  
Iuți săgeți din arc de aur”.

Dincolo de componenta idilic-eroică a trecutului, explicită și prin titluri (*Sub vraja trecutului, Icoane vechi* ș.a.), vremurile de altădată sunt abordate și din perspectiva înstrăinatului de ai săi. Ciclurile *În pribegie 1916-19, De sub jug (1912-1918)* se nasc dintr-un of! vindicativ al poetului care își deplânge ținutul călcat de ruși.

„Căci câmpiile albastre,  
Unde-i azi stăpân streinul,  
Toate au fost odat-a noastre  
Și Soroca și Hotinul...”

Jalea basarabeană reia, ca un ecou simetric, disperările ardeleanului Goga și ale Transilvaniei gemând sub alt imperiu – Austro-Ungar. Ion Buzdugan:

„O, Țara mea de vitejie!  
O, Țara mea de chin și jale!  
Tu ai atâtea cruci în cale  
Și atâția morți în pribegie!...”

Poemul *Mama* pare că se naște la confluența a două voci ale îndepărtatului Ardeal – Goga și Coșbuc:

„Așteaptă ea din zori în noapte,  
Să-i vie un răvaș cu veste  
De la fecioru-i dus la luptă,  
De mai e viu și unde este:  
Căci, vai, de doru-i nu mai poate,  
Și inima-i de chin e ruptă...”

Atâta mai avea la vatră  
Și ea – un stâlp al bătrâneții –  
Un biet fecior voinic, cuminte,  
Frumos, ca zorii dimineții:  
Cu braț de fier, ce sfarmă piatră,  
Cu suflet vrednic, ce nu minte”.

Uneori redundantă și excesiv epică (după cum spuneam, Buzdugan versifică istoria, o pune să respire prin tropi și să rimeze faptul brut), poezia patriotică a basarabeanului nostru e plină de clamoarea și clișeele sentimental-demagogice care caracterizează de regulă o tematică ușor abordabilă poetic, dar foarte rar atingând perfecțiunea valorică. Vom găsi însă în această categorie prozodică și rânduri deosebit de frumoase:

„Pornesc de pe câmpie și turmele spre stână...  
Pe gânduri dus ciobanul stă-n cârjă rezemat,  
Sub poala unui codru; iar fluieru-i îngână

O doină legănată... și-atât de jalnic plânge,  
Ca frunza-n codru verde suspină-ndurerat,  
Și din amurg cad lacrimi – mărgăritari de sânge...”

\* \* \*

De regulă, înstrăinații și pribegii, deprinși să se descurce cu forțele proprii, fără a miza pe ajutorul unor virtuali săritori la nevoie, au un singur aliat sigur – providența. Fără a fi un habotnic, Ion Buzdugan e un spirit profund religios. Religiозitatea sa se traduce fie în viziuni mesianice și implorări ale proniei cerești, fie în contemplări ale sacrului materializat în vestigii ecleziomonastice – schituri, mănăstiri, biserici, clopotnițe, troițe, cruci stinghere ș.a. Atinse de vechime și într-o modestă sărăcie, aceste întrupări ale sacrului în umila carne a materiei atrag hipnotic privirea poetului. Arhitectura delabrată a acestor lăcașuri, lemnul sau piatra năpădită de mușchi sunt o dominantă coloristică a peisajului imaginat de poet. De regulă, în sihăstriile codrilor sau munților acestea sunt singurele semne ale prezenței omului în peisaj. O prezență neobișnuită – prin divinitate. Omul apare în acest caz în dublă ipostază – de slujitor al cerului, dar și de mesager al lui.

De cele mai multe ori, efectele cromatice sunt suplimentate de cele sonore: fință și natură tresar la bătăile de clopot care cheamă monahii, dar și eventualul călător, să se smerească în fața celor veșnice:

„În amurguri, toamna iese din chilie  
Și făcut s-așază în pridvorul zării  
Și așteaptă tainic, în tăcerea sării,  
Noaptea să-și aprindă palida făclie.

Din potir de aur, pacea când se cerne,  
Picurând în rouă lacrimi pe irugă,  
Schitul își adună maicile la rugă,  
Clopote dogite sună la vecerne”.

(*La schit, toamna*)

Iar păcănitul de toacă, la fel de frecvent în poezia lui Ion Buzdugan, e ca sune-tul unui primordial orologiu care desparte timpul muncii de cel al rugii de utrenie sau vecernie:

„Dimineața toaca – toacă,  
Maicile chemând la rugă.  
Fierbe roiul în prisacă  
Solii pleacă pe irugă.

Sara, toaca iarăși sună,  
Cheamă solii de la muncă,  
Maicile grăbit s-adună,  
Ca albinele din luncă.

Pe cărări, amurgul vine  
Peste văi și peste piscuri  
Cumpenele de fântâne  
Ard sub zări, ca niște pliscuri”  
(*La mănăstire*)

Sau:

„Codru-și murmură tăcerea, ca un roi într-o prisacă,  
Luna își prelinge mierea-n fagurii de miriști coapte,  
Iar sub bolțile-nstelate, trist răsună glas de toacă.  
Umbre negre, de călugări, tăinuiesc șoptind în șoapte ...”  
(*Lacrimae rerum*)

E o lume aparte pe care artistul o populează cu personaje care au îmbrăcat haina cernită a schimniciei – călugări bătrâni, maici pioase și înțelepte, preoți în rasă și odăjdii etc. Limbajul e tămâiat, ca aerul pronaosului. Și aici autorul nostru pășește pe făgașe paralele cu omologul său ardelean Goga, care își trece poezia și vocabularul ei prin aceleași uși împărătești: *cruce, icoană, toacă, ceaslov, denie, rugă, Maica Precistă, Maria, Iisus, Sfeti Nicolae, Sâmedru, biserică, altar, vecernie, clopot, îngeri, vedenii premonitorii* etc., etc.

În opera lui Ion Buzdugan imnificarea divinității nu e accidentală. E un act deliberat, conștientizat cu prisosință încă din strategiile constructive ale primei cărți. Volumul *Miresme din stepe* începe cu un poem-precuvântare, conceput cu nete intenții programatice și intitulat respectiv: *Ziditorului*. Cităm:

„În tot ce-aud și-n tot ce n-aud,  
În tot ce-a fost va fi și este:  
Pre Tine, Doamne, eu te laud  
În cântul strofelor aceste!”

Motivul religios-sacral e prezent în întreaga creație a poetului, poemele tangente divinității fiind semănate prin toate cărțile. Același motiv apare ca o arie scurtă și în simfoniete: ciclul *Icoane vechi* din cartea de debut sau compartimentele *Altare de azur* și *Denii în munți* integrate în ultimul volum antum. *Metanii de luceferi*, apărută în anii grei ai războiului (1942), intră neabătut în același areal tematic. Tendința e evidentă din chiar sumarul cărții care sună ca o ectenie: *Rugă de seară*, *Jucăria lui Iisus*, *Tânguirea Maicii Domnului*, *Pace vouă*, *Vedenie sfântă*, *Spre Ierusalim*, *În Ghetsimani*, *Spre Golgota*, *Maria din Magdala*, *Vinerea Patimilor*, *Înviere*, *Nemurire*, *Iertare* ș.a.

Primul compartiment al cărții – *Potire de lumină* – ar putea fi intitulat cu succes *Evanghelia după Ion*, deoarece poetul versifică întreg periplul christic, de la naștere până la Golgota, culminând cu actul învierii. Mai mult – întreaga poveste este localizată, subiectul derulându-se într-un peisaj cu memorabile repere moldave, elementele de culoare locală dominând scena. În *Umbra sfântă*, unul dintre primele poeme ale compartimentului, imaginea sobră, de țărancă simplă a Maicii Domnului prefigurează parcă icoana maternității cu care ne-a obișnuit Grigore Vieru:

„Te privesc, măicuță blândă, în apus,  
Cum te-ntorci din câmp peste colină,  
Purtând pruncu-n brațe, iar de sus  
Steaua-i pune cearcăn de lumină.

În sărăcăcioasa, prăfuita-ți haină,  
Treci prin lan de grâu și de seară:  
Pe cărări de seară și de taină.  
Crește umbra albă, de Fecioară...

Și, cum vii trudită, sârguind pe cale,  
Legănându-ți pruncul, în lumină,  
Eu mă-nchin, în fața măreției tale,  
Sărutându-ți urma sfântă, pe țărână”.

Lanurile, răzoarele, trilurile de ciocârlie, chiar și onomastica adaptată la cutuma autohtonă, sunt semnele externe ale unei abile transpuneri a istoriei din deșerturile pietroase ale Iudeii în spațiul ondulatoriu mioritic.

Cadrul natural e ca un chenar în care sunt înscrise aceste scene monastice, totul topindu-se într-un *sfumato* auriu-gălbui ca de stampă veche. Aceste scene transmit cititorului senzația că artistul e deopotrivă atras atât de *sacral* ideatic, bine temperat din punct de vedere mistic, cât și de *profanul* pitorescului.

Talentul de peisagist al lui Ion Buzdugan e complementar unui artistism și unei forțe de imaginație pe care nu le-au prea atins nimeni dintre contemporanii basarabeni ai poetului. Ochiul său, cu o vădită deschidere picturală asupra lumii, poate fi rivalizat doar de viziunile plastice ale lui Theodor Kiriakov, cel care crea în interbelic seria

de xilografuri cu tematică autohtonă – vezi imaginile în sepia *Covor basarabean*, *Mori de vânt basarabene*, *Cetatea Albă* ș.a. Ficționalul lui Ion Buzdugan este cuceritor ca afabulație și inventivitate artistică:

„Priviți: de după munte, cu paloșul de aur  
Pe calu-i alb de spumă, Arhanghelul răsare,  
Cu sulița-i străpunge el țeasta de balaur,  
Și sânge roș se scurge pe pânza de ninsoare:  
Balaurul noptatic sub sulița-i se frânge  
Și sugrumat se zbate în bălțile-i de sânge.

În zori de ziuă, roșii, când codrul stă să tacă,  
Când vântul nu mai bate și toaca nu mai toacă,  
Când clopotul pădurii în zare nu mai plânge,  
Pământul-ngenunchează și mâinile își frânge  
Și tainic le ridică spre cer, în semn de rugă,  
Utrenia începe la schitul din irugă!”

(*Schitul din pădure*)

\* \* \*

Poezia epică, angajând frecvent motive baladești, revine permanent în atenția scriitorului. Vedem în această atracție un semn al timpului, o modă poetică ce va dura până în postbelic, iar la noi până în anii '90 ai secolului trecut. *Cavaleria de Lăpușna* (1985) de Liviu Damian era ultimul poem de proporții din literatura basarabeană.

Am oferit mai sus câteva exemple de subiecte desfășurate narativ de Ion Buzdugan, adăugăm acum și altele pentru a proba permanența lor în structurile poetice practicate de compatriotul nostru: întreg ciclul *Potire de lumină* din „Metanii”...; *Doina*, *Dochia*, *Colind vechi* din „Păstori de timpuri”; ciclul *Pietre de temelie* din manuscrisul inedit și multe altele. Sunt bucăți care îngemănează harul de povestitor al lui Ion Buzdugan cu cel de bun versificator.

Nu în ele rezidă însă talentul poetic al scriitorului. Poezia care îl plasează ierarhic în vârful topului interbelic este cea peisagistică. Aceste pagini, care nu au o desfășurare narativă, ci traduc în vers placiditatea actului contemplativ, conțin totuși o notă profund dramatică. În fața răpitoarelor priveliști, poetul scrie ca în transă, rănit adânc de *frumusețe*. Am citat mai sus suficiente mostre convingătoare în acest sens, așa că ne vom limita în continuare la câteva exemple, pe care le vom antrena în exegeza demonstrativă și din alte considerente.

Pentru a evita descriptivismul steril și relatarea sec-reportericească (nu numai în lirica de peisaj!), scriitorul recurge, de regulă, la câteva „instrumente” poetizante. Printre acestea, personificarea este cea mai frecvent aplicată. Figură de analogie, ea dă miez, atunci când nu e în exces, spunerii poetice:

„Toamna tristă și târzie,  
Împletind cununi de laur,

S-a lăsat peste câmpie,  
Ca un patrafir de aur.

Iar din codrul singuratic  
Și din curpenii de vie,  
Pică frunze de jărat  
Peste țarina pustie...

Corbii – cor cernit de clerici  
Trec în zbor, țipând a jale,  
Peste negrele biserici,  
Peste lanurile goale..."

(*Suspine de toamnă*)

Sau:

„Munții la hotare tainic stau de pază  
Sentinele treze cetelor de neferi,  
Noaptea își încinge brâul de topază  
Și la gât își pune salba de luceferi”.

(*Sub vraja lunii*)

Comparația e o altă figură clasică la care poetul apelează des. Iată câteva exemple pe care le extrag dintr-un singur poem: *Maicile grăbit s-adună,/ Ca albinele din luncă; Pune guriile noastre lacăt,/ Ca la poarta mănăstirii; Să fim mute ca mormântul,/ Îngropând orice durere.*

Regimul poetic adoptat cu precădere de artist e cel al litaniei, de aceea poemele lui Ion Buzdugan nu riscă să fie sufocate de bucolicul în surplus. Cele mai reușite rânduri sunt inspirate de toamnă, ceea ce trădează în poet un melancolic cu mentalitate și imaginație de rural. Dacă la Ion Pillat, poetul român de care Ion Buzdugan stă cel mai aproape ca reflecție și reflexie poetică, putem vorbi de analogii occidentale (parnasienii Leconte de Lisle, Heredia în primele cărți, apoi Verlaine sau mai obscurul Maurice de Guérine și, în sfârșit, ubicuul, Francis Jammes), atunci la basarabeanul nostru putem intui reminiscențe străine doar prin ricoșeu.

Influențele din Ion Pillat sunt evidente și pot fi probate prin exemple. Acestea se decantează în poezia basarabeanului mai ales după ce poetul hedonist publică „Pe Argeș în sus”, volum care relevă adevărata măsura a talentului său. Unele afinități între cei doi poeți sunt totuși de ordin general și funcționează mai degrabă după principiul electivității – ambii scriitori sunt înclinați spre contemplare, ambii sunt marcați de atracția pentru minunățiile campestre și sălbăcia peisajului, ambii au privirile absorbite de zările sinilii ce se lasă pe curburile orizontului. Ambii adoră sacrul, deseori abordat din perspectiva pitorescului. Pillat e totuși ispitit și de cameral, basarabeanul nostru fiind atras de atmosfera calmă a interioarelor doar incidental – vezi, spre exemplu, poemul *Zadarnic*, dar, mai ales, *Icoană de Grigorescu*. Alte afinități

țin de detaliul constructiv – Pillat e și el fermecat de pitorescul unei naturi personificate cu măiestrie, înclinare ce o moștenea de la un alt boier-poet, veșnic tânărul și fericetele Alecsandri. Se pare că și titlul primei cărți a lui Buzdugan ar putea fi un ecou din Pillat. Poetul de la Miorcani are o poezie intitulată *Noapte de stepă* concepută, după propria mărturisire a acestuia, încă la Paris: „*Noapte pe stepă* a fost compusă, pe un vechi motiv sufletesc, în timpul executării bucății simfonice *Dans les steppes de l'Asie Centrale* de Borodin, într-o sală de concerte din Paris, și scrisă cu creionul pe dosul programului muzical”. În „Eternități de-o clipă” (1912-1914) includea și un poem cu titlul *Cântecele stepei* inspirat de „Înmlădierea largă a stepelor oigure”. În aceeași piesă poetică figura și un subtitlu? un motto?: *În zori pe stepă*.

Iată însă și un detaliu care verifică o apropiere aproape periculoasă a lui Ion Buzdugan de modelul său. Pillat:

„Pe flori, ca pe-o velință, stau de la cântători,  
Pândind cu ochii lacomi din răsăritul **rumen**  
Cum **soarele sosește rotund, ca un egumen,**  
Și numără pe ceruri **mătăanii de cocori**”.

(*Cucul din Valea Popii*, din „Pe Argeș în sus”, 1918-1923)

Buzdugan (atenție la sublinierile pe care le fac):

„Starețul bătrân, Pământul, și-a-mbrăcat scufia sării,  
Și veșmântul sur de neguri – antireul de peliniști,  
**Soarele, egumen rumen**, toarnă vin din cupa zării.  
Binecuvântând amurgul, vechi tănuitor de liniști”.

(*Lacrimae rerum*, din „Metanii de luceferi”, 1942)

Metafora, cu centrul evocator pe termenul *mătăanii*, apare și în alt poem al lui Pillat, ceea ce ar echivala cu o „patentă”:

„Pleșuvii munți îngenuncheau în zare  
Trudiți de mers ca peregrini bătrâni.  
**Mătaniile de oi** coborâtoare  
Se deșirau în drumul de la stâni”.

(*Drum de seară*)

O descoperim însă și la Buzdugan, ceea ce aduce deja a pastişă (ne ferim de celălalt verdict, mai dur):

„Tainicele fire,  
Toarse-n alte vremuri...  
Deapănă-n podgorii  
**Șirul de mătăanii,**  
Să-ți **ascult cocorii...**”

(*Se duc cocorii*)

Sau:

„Toamna gârbovită, irosindu-și anii,  
Stariță bătrână, licărind cu zorii,  
Trist privește-n zare, **cum se duc cocorii,**  
**Depănând șiragul negrelor metanii**”.

(*La schit, toamna*)

Comparați segmentele subliniate cu versiunea Pillat: *Și numără pe ceruri mătăanii de cocori*. Este evident că Ion Buzdugan nu obține frumusețea metaforei *mătăanii de cocori*, după cum e tot atât de evident că termenii componenți ce inspiră analogia sunt aceiași ca și la Ion Pillat.

Nu știu dacă asta trebuie să ne alarmeze prea tare. Poezia basarabeană a fost (și este!) întotdeauna imitativă față de modelele superioare de peste Prut. La fel privea și Mateevici, colegul de generație al lui Buzdugan, la poeții din țară: ca la posibile tipare poetice. Autorul *Limbii noastre* nu s-a sfiit să plagieze (acesta e termenul potrivit în cazul său!), pe lângă Goga, și condeie net inferioare: Al. Depărățeanu, N. T. Orășanu, Petre Dulfu, Maria Cioban, probabil și pe alții.

În cazul lui Ion Buzdugan putem vorbi doar de o „înrudire de inspirație”, cum spunea Pillat, sau de căderi, voite sau involuntare, în siajul stilistic al unor autorități literare în vogă. De altfel, și Pillat, când își construia plastica expresie **soarele... rotund, ca un egumen**, pare că a tras cu ochiul spre sintagma eminesciană **rotund egumen** din *Viața!*

În versurile lui Ion Buzdugan transpar clar unele motive clasice. În *Aș vrea să fiu o stană* deslușim un ecou eminescian: „Noaptea să privesc la stele,/ Care tremură pe lacuri”. Sau, în *Doina Prutului*: „De ce nu m-aș tulbura,/ Dacă plânge țara mea”. A preluat și o rimă cu „brand” ușor recognoscibil: *teferi-luceferi* (vezi finalul celebrului poem eminescian).

Am semnalat mai sus mai multe „înrudiri” cu Goga, pe care poetul nostru îl admira ca artist. Iată încă un exemplu:

„În seri de primăveri albastre  
Ascultă-i bocetul durerii:  
E glasul deznădejzii noastre,  
De peste brazda-nstrăinării...”

(*Doina înstrăinării*)

Șerban Cioculescu detecta la Ion Buzdugan similitudini textuale cu Șt. O. Iosif. Iar *Toamna în parc* e un net acord de cantilenă în inconfundabilul stil Bacovia:

„În toamnă, când cerul își plânge  
Mâhnirea, stropind chiparoșii,  
Prin parcul cu-aleele triste,  
Ca umbrele trec oftoçoșii

Flegmatici, tușind în batiste,  
 Și scuiță petale de sânge,  
 Ca purpurul frunzelor roșii...”

Criticii, în funcție de gradul lor de impresionabilitate, au sondat și alte paralelisme poetice: Alecsandri, Cotruș, Macedonski etc. Fenomenul e firesc – „teroarea” modelului subjugă talentele în formare, le impun acestora, prin impresionare, câte ceva din formele mai reușite. La rândul său, Ion Buzdugan pare a anticipa unele momente din lirica viitoare (vezi mai sus exemplul cu efigia maternității la Grigore Vieru). M-a uimit însă să găsesc între versurile poetului nostru un cuvânt considerat inovația absolută a lui Nichita Stănescu – adjectivul *măiastru*, cu anul de „fabricație” 1967. Poemul lui Nichita se intitulează „*Frunză verde de albastru*”. Citez: „Și-am zis verde de *albastru*,/ mă doare un *cal măiastru*,/ și-am zis pară de un măr,/ minciună de adevăr,/ și-am zis pasăre de pește,/ descleștare de ce crește...” ș.a.m.d.

Iată și textul anticipativ al lui Ion Buzdugan, apărut aproape cu o jumătate de secol înainte, rimând – incredibil! – *măiastru* cu *albastru*:

„În fâlțări de aripi, ca de **păun măiastru**,  
 Amurgul se pogoară peste câmpii și sate,  
 Iar umbrele de stoguri, pe ceruri profilate,  
 Par turnuri de biserici sub coperiș **albastru**”.

(*Noapte de iulie*, poem publicat în „Miresme din stepă”, 1922)

Și tiparul formulei e același: *păun măiastru* – *cal măiastru*.

\* \* \*

Nu cred că trebuie să ne facem mari iluzii în privința viitorului literar al poetului Ion Buzdugan. După apariția prezentelor volume, în Basarabia, s-ar putea întâmpla ca exegeza critică „să se autosesizeze” și să facă un transfer de autoritate valorică spre autorul *Podgoriilor de toamnă*. Puțin probabil însă că volumele să fie observate peste Prut. Din simplul motiv că între cele două maluri mai există un deficit de recepție și percepție. Asta în plan general. În plan strict individual, poetul Buzdugan este extrem de inegal. Multe din evoluțiile sale sunt negliabile poetic – spre exemplu, textele de la *Addenda*, dar și alte înșălări ale începătorului. Acestea re-învie literar toate clișeele combătute cândva – un secol în urmă! – de Maiorescu. Criticul viza atunci mai ales prezența masivă a diminutivelor în textele unor condeieri. Judecând după „invazia” lor (*ferestruică, păsăruică, rândunioară* ș.a.) în poemele lui Buzdugan, deducem că poetul nostru nu l-a citit pe Maiorescu. Fiindcă efectul e (și în cazul poetului nostru!) cel vizat de părintele *Junimii*: „Câte scapă de înjosirea ideilor mor de boala diminutivelor”. Adăugăm aici și jelaniiile cu motive de etos popular, elegiile lacrimoase ale pribeagului excedat de simțire, dar neajutorat ca versificator. De multe ori, subiectul liric este și corigent în plan expresiv, mai ales în textele de început, unde poezia sa este strivită sub un noian de regionalisme: *șopronă (Căsuța veche), țarnă, năcaz, prohodelnic*

(*Mama*), *stâns* (*Bunicul*), *stânge* (*Tăciunii*), *irugă* (*La hotară*), *asurdă* (*În zori*), *ogolită* (*Tăciunii*) etc., etc. Sau în care debutantul resuscită arhaisme din timpul lui Bolintineanu, cum ar fi cuvântul *misteric*:

„Apoi, clipind peste meleaguri,  
Se prăbușește-n întuneric,  
Iar noaptea negrele ei steaguri  
Deasupra-i fâlfâie **misteric**”.  
(*Soarele*)

La fel, este foarte ciudat să citești într-un poem cu modulații ritmice și vocabular strict bacoviene un... rusism:

„În toamna cu parcuri deșarte,  
Pe-alei presărate cu **gravii**,  
Își scutură frunzele moarte  
Copacii, tușind ca bolnavii...  
Bolnavii, privind chiparoșii,  
Ce-și scutură frunzele moarte,  
Își numără zilele roșii...”  
(*Toamna în parc*)

Și Iorga, destul de binevoitor de altfel pentru aspirantul la românism Ion Buzdugan, se arată contrariat să descopere în poezia basarabeanului „ritmuri ciudate, frânte, greșite adesea”.

Atingând „majoratul”, Ion Buzdugan ajunge la o anume măiestrie, care încântă ca și formele deja inteligibile statornicite după haosul primordial. E destul însă să-l citești în paralel cu maestrul său Ion Pillat, ca să realizezi că cei doi artiști evoluează pe diverse paliere valorice. Concluzia, e evident, în defavoarea autorului basarabean.

Ion Buzdugan cade ușor în autoclișeul de producție proprie: am numărat zeci de cazuri când substantivul *rugă* rima invariabil cu regionalismul *irugă*. O altă rimă obsesivă e și duetul sonor *ulmi-culmi*.

În creația de maturitate, Ion Buzdugan se disciplinează – se remarcă, în primul rând, o mai bună stăpânire a românei. În al doilea rând, intuiția artistică își desăvârșește percepțiile, vocea lirică se diversifică, adaugă în profunzime. Deja în 1934, Perpessicius, care îl culpabiliza pentru „prolixitate întinzându-se pe zeci de versuri”, pentru „clișee din Alecsandri”, cât și pentru „apostrofări, presărate cu imagini și locuri comune”, se vedea obligat să constate că „În poemele «Podgorii de aramă» este tot ce poate fi mai de preț în registrul liricii dlui Buzdugan”.

### Publicistul

Ion Buzdugan nu are vocația publicistică, de cursă lungă, a lui Stere și nici grația eseistică a reportajelor arpegiate de basarabeanul „prin adopție” Alexandru Robot. Nu are

nici superbia înfrigorat-pătimașă a lui Nicolai Costenco. În schimb, e de o nestrămutată credință în adevărurile pe care le pune pe hârtie. Și pare propulsat de o impetuoșitate năvalnică, de parcă ar deschide brusc toate ușile interzise până atunci. De altfel, omul Buzdugan avea el însuși ceva din această vivacitate explozivă. Anume așa îl reținea Iorga la prima lor întâlnire: „L-am văzut tot la Iași și tot pe vremea aceea, îmbrăcat ca «muscal», cu manta lungă de șiac, cu cizme și cu șapcă, năvălind la mine în casă de eram sigur că a venit să mă omoare ca să-mi spună două lucruri: că «tovarășii» vor merge cu nemții – și nu l-am crezut, dar era adevărat – și că el vrea să cumpere cărți românești. Am aflat pe urmă că el e poetul sub pseudonim al foii dlui Halippa și n-a trecut multă vreme până să mă încredințez că fierbe ceva sub această bună față de copil doritor de a ști lucruri nouă, multe solide și – românești”. Aproximativ în aceiași termeni îl descria și Sadoveanu, după o primă întâlnire.

\* \* \*

Sub genericul „Publicistică” (vol. 1) au fost adunate atât discursurile lui Ion Buzdugan, rostite cu diverse ocazii și publicate ulterior, cât și publicistica propriuzisă – articole prilejuite de evenimentele timpului și tipărite în ziarele de atunci. Și unele, și altele au combativitatea și atitudinea fermă, dezinhibată, calități programatice ale omului Buzdugan. O expresie a vitalismului său atacant sunt chiar titlurile sub care apar aceste luări de atitudine. Titlurile prefigurează feroarea adresărilor directe, către un public concret, consemnând totodată și momentul care ocaziona demersul oratoric – *Către învățătorii Basarabiei, Cuvântul Basarabiei, Protestul Basarabiei contra sălbăticiilor ungurești, Discurs rostit la Adunarea Deputaților, Glas basarabean la groapa lui Delavrancea* ș.a. Textele – căci acum le judecăm din perspectiva unor texte încredințate hârtiei – au patosul solemnizant al sloganului politic, direct și inechivoc. O mostră perfectă a genului este *Țăranul, pământul și împăratul* care începe în trombă: „Trăim vremuri mari, zile mărețe!

Când puterea oarbă a întunericului părea că a copleșit lumea întreagă, îngenunchind popoarele pe veci, iată că de-odată, ca în poveste, peste lumea întunecată a strălucit omenirii Lumina Dreptății – Soarele veșnic al libertății, dezrobind popoarele îngenunchiate și încătușate cu lanțuri de fier. S-au prăbușit în iad temnițele robilor... S-au sfărâmat pentru totdeauna lanțurile întunericului. Popoarele liberate (slobozite) și-au ridicat în limba lor glasul puternic, cerându-și drepturile cuvenite la viața de sub soare.

Toate limbile s-au unit în strigătele de frăție și libertate. Și mai puternic ca totdeauna a răsunat și glasul românilor de pretutindeni: din Basarabia unită, din Dobrogea cernită, din Bucovina și Ardeal – ca o furtună vijelescă s-au înălțat la cer miile de glasuri românești cerând liberarea de sub străini și Unirea tuturor românilor în România Mare!”

Perioadele retorice se succed după subtilele canoane ale oratoriei, tribunul împrumutând și ceva din demersul plastic al poetului: „**Din pământ** țăranul, ca copacul din livadă, răsare, înflorește și rodește pentru viitor...”

De mic copil țăranul e strâns legat de pământ și această legătură rămâne din leagăn și până la mormânt.

În bordei sau colibă, **pe pământul** așternut cu paie, se naște copilul țăranului; pe miriștea ogorului, sub clăile de aur, el doarme și visează crescând pătinaș plâpând sau brădișor drept ca lumina la umbra stejarilor seculari, părinților bătrâni.

**Pe pământ** crescuteți flăcăi și fete mari, în toiul zilelor de vară, sporesc la muncă pe ogoare, urzindu-și visuri înstelate de viață în viitor.

**Pe pământul** gol și mare, sub țolul cerului albastru împetrișat cu mii de stele lucitoare, își dorm somnul flăcăiași în nopțile de vară pascănd caii pe dealurile împășunate”.

Limbajul acestor discursuri e înțesat de sonorile tari de acasă: *norod, noroade, slobozenie, cinovnici, zemstvă* ș.a., iar retorica victorios-mesianică apelează la cuvinte mari: *unire, biruință, luptă, frați, înfrățire, dușmani, niciodată, pentru vecie* ș.a.m.d. Mesajul general e dictat de maniheismul propriu momentelor cardinale ale istoriei – *ori, ori ...* Luările sale de cuvânt stârnesc aplauze, inclusiv în forul suprem al României (vezi, mai ales, *Discurs rostit la Adunarea Deputaților*).

Publicistica propriu-zisă răspunde aceluiași comandament și e la fel de disuasivă. Expunerea problemei începe, iarăși, din titlu: *Un veac de luptă dintre străinul venetic și moldoveanul băștinaș din țară*.

Cele mai multe dintre articolele lui Ion Buzdugan sunt evocări ale personalităților pentru care autorul are un adevărat cult (*Vasile Stroescu; Pavel Gore; Vasile Alecsandri și Basarabia; Pentru sufletul Basarabiei* – un articol despre Sadoveanu) sau consemnări memorialistice vizând colegii și camarazii de luptă – *Două icoane: Simeon Murafa și Alecu Mateevici, Poetul Alexei Mateevici, Moartea poetului Alexei Mateevici și aducerea Pegasului la mormântul său, Amintiri despre poetul Alexei Mateevici, Masacrarea românilor la via inginerului Hodorogea* ș.a. Aceste articole-profiluri aduc amănunte și detalii puțin cunoscute sau cunoscute doar unui cerc îngust de specialiști. Vasile Stroescu, spre exemplu, este un Mecena condamnat la uitare de regimul sovietic pentru viziunile sale proromânești și e văzut de Ion Buzdugan ca un model al boierului de țară. Mai ales că acesta îi era și consătean: „Iată un nume care a strălucit, luminând ca un *far* din bezna întunericului de miază-noapte în halul robiei țariste.

Vasile Stroescu, iată un boier al cărui strigăt în pustiu a răsunat pentru apărarea dreptului la viață a neamului românesc din Basarabia. El a cerut lumina și cultura națională pentru moldoveni. El a fost acela care până la Revoluție s-a luptat cu autoritățile ruse timp de câțiva ani pentru a deschide în mod particular măcar o singură școală primară moldovenească pentru întreaga Basarabie, dar rușii nu i-au dat dezlegare.

Moșier vestit, el încă de tânăr s-a simțit și s-a manifestat ca român. Și fiecare pas îl măsura cu măsura românului și fiecare gând îl zămislea după gândul părinților.

Portul modest, datinile și obiceiurile strămoșești, până și masa românului obișnuită cu mămăliguță și brânză – toate acestea le păstra cu sfințenie în curtea sa din Brânzenii Vechi, județul Bălților”.

Articolul nu e numai un monument verbal înălțat celebrului său consătean, dar, totodată, e și un mic pamflet la adresa „boierilor internaționaliști”. Sunt boierii fără neam, cum îi numește publicistul, slugoi țariști, „totdeauna mai presus de toate prin

«interesele (foloasele) personale», înlocuind cu ele «interesele neamului» [...]. De aceștia își bătea joc și Stere în cunoscutul său roman, dându-le nume ridicole, dar ușor de restabilit din punct de vedere istoric. În aceeași undă pamphletară se înscrie și alt articol al publicistului – *Cine sunt „Boierii de astăzi” sau „boierii de viță nouă” din Basarabia*.

Evocându-l pe Alecsandri, Ion Buzdugan pare plin de mândrie că părintele poetului a fost un timp... basarabean, adică a fost detașat cu slujba la Bender: „Familia Alecsandri se trage din Veneția, de unde venind în Moldova un străbun se căsătorie cu o româncă de obârșie Alecsandri.

Bunul poetului avea două fete și un fecior. Acesta după ce a măritat surorile sale, împărțindu-le toată averea părintească, s-a dus la Iași și după obiceiul de pe atunci se puse sub ocrotirea unui mare boier care-l numi sameș (casier la Bender în Basarabia). Era până la 1812, pe când această provincie nu fusese dată rușilor prin Tratatul de la București.

De la Bender (Tighina) Vasile Alecsandri, părintele poetului, trecu în Târgul-Ocnei, unde se căsătorie cu d-șoara Cozoni (afirmă dl G. Bengescu).

Așadar, părintele poetului Vasile Alecsandri a trăit la Bender în Basarabia, până încă această provincie nu fusese răpită de ruși” (articol publicat în *Adevărul literar și artistic* din 19 iunie 1921). Ion Buzdugan nu știa că această aflare la Bender a lui Alecsandri-seniorul a avut drept consecință și „importarea” unei înjurături, pe care dramaturgul Alecsandri, după o tradiție a familiei, o și infiltra în una dintre cele mai cunoscute comedii ale sale. Iată unde o trimite Leonaș pe vestita Chirița Bârzoii ot Bârzoieni: „LEONAȘ (*fără a să mișca din loc, în parte*) Du-te la Bender, Rusalie!” (*Chirița în provincie*, actul II, scena 4).

G. Pienescu, editorul lui Alecsandri, explica astfel această ciudată „expediere” la naiba: „*Bender – Tighina* (în Evul Mediu) port și cetate moldovenească, pe Nistru, ocupată de Imperiul Otoman, simbol, ca și Beligradul [...], pentru creștinii din vecinătate, al puterii Diavolului. De aici sensul figurat «Du-te la dracu!» al expresiei «Du-te la Bender!». Alecsandri trebuie să fi cunoscut expresia din familie, de vreme ce tatăl lui, vornicul Vasile Alecsandri (1792-1852), și-a început cariera ca sameș la Bender” (V. Alecsandri, *Chirița în Iași sau Două fete ș-o neneacă*. Teatru, vol. I, Editura Minerva, București, 1973, p. 450).

Ion Buzdugan este unul dintre puținii scriitori de atunci care a revelat întreg tragismul acelor timpuri care zguduiau din temelii nu numai statutul politic al ținutului, dar și mentalul populației din zonă. În fapt, contemporanii săi asistau și participau în extaz la întoarcerea istoriei din cursul ei trasat pe hărțile Statului-Major rus. Printre episoadele relatate de Ion Buzdugan, se reține, prin dramatismul său, momentul aducerii tipografiei cu caractere latine de la Iași la Chișinău – cu susținerea activă a lui Sadoveanu, cu mulțime de precauții care să înșele vigilența administrației de ocupație. Când citești aceste rânduri, senzația de *déjà vu* e invaziv-persistentă – nu același lucru se întâmpla aici și în 1989-1993? Care ar fi garanțiile și șansele că această istorie idioată nu se va mai repeta?

Deși nu a fost de față, Ion Buzdugan reface cu precizie de reporter tragica întâmplare din via inginerului Hodorozea. Din text, se înțelege limpede că fatalitatea întâmplării nu poate fi pusă pe seama hazardului și a unui concurs nefast de împrejurări. Adică drama sângeroasă nu va avea explicația infantilă și ușor consolatoare ce reiese din vechiul proverb despre omul nepotrivit la locul nepotrivit. Dimpotrivă, se pare că acest asasinat a fost bine regizat, iar criminalii nu erau pur și simplu o bandă de răufăcători formată aleatoriu, ci un pluton de execuție care, cum e năravul scitic, s-a îmbătat zdravăn înainte de a-și duce neagra misiune la capăt: „Din rândul celor criminali, de undeva din întunericul bolții unui butuc de vie improvizat pe semne mai demult în post de observație, veni o comandă în limba rusă care privea pe poetul dulcii noastre limbi românești ce mai fredona încă *Mugur, mugur, mugurel*, cântecul care invoca primăvara: «Ukokoșite!», adică «Dați-i la mir»”. În continuare, Ion Buzdugan expune o concluzie clară, fără drept de apel: „și trebuie să mai spunem – pentru ca mișelnicia să apară întreagă așa cum a fost – că această crimă a fost săvârșită din ordinul puterii țariste și cu mâna unor dezertori de pe frontul român, care au mai fost folosiți și cu alte ocazii despre care s-a mai scris și se va mai scrie”.

Este îndeosebi de prețios pentru istoria literară ciclul de articole dedicat lui Alexei Mateevici. Autorului *Limbii noastre* i s-a creat la noi un cult cvasihagiografic, figura poetului-preot apărând în lumina aurie a unei sacralități absolute. Omul pare încununat cu nimb de sfânt și puțin ne lipsește să credem că, de fapt, mergea pe ape. Având toată admirația și prețuirea pentru memoria poetului, Ion Buzdugan creează imaginea unui Mateevici sobru, cu un comportament reținut, dictat de rigorile sutanei preotești, dar și a unui artist pasional, gata să meargă până în pânzele albe pentru a-și susține convingerile. Memorabil în acest sens este episodul sosirii la Chișinău a suitei împărătești cu ocazia „celebrării”, în 1912, a unui secol de stăpânire rusească în Basarabia. Pare că însăși natura se revoltă împotriva gestului tâlhăresc săvârșit de „aliații” noștri: „În ziua sărbătoririi, pe toate străzile capitalei basarabene nu se vedeau mai mult de 200-300 de țărani, risipiți și aceștia în grupuri de câte doi-trei oameni, în frunte cu primari, secretari și alți slujbași ai administrației rusești. Neprevăzutul a dat o întorsătură neașteptată acestei adunări de tristă aducere aminte. Pe când se desfășura defilarea, s-a auzit de undeva o detunătură de armă... Tulburare în ordine, spaimă în siguranța de sine, muțenie în trufia celor bucuroși de o atare zi! S-a pornit deodată o furtună și o ploaie torențială, iscată din senin, cu fulgere, tunete, trăsnete, de se cutremura Chișinăul din temelii.

Țareviciului, înspăimântat de aceste grozăvii ale naturii, ba poate chiar și de pușcătura care s-a auzit, i-a răbufnit sângele și pe nas și pe gură, cumplita hemofilie arătând mulțimii ce poate. Anume curteni din suită au adus, ca de obicei în asemenea împrejurări, patul-targă cu baldachin în care țareviciul era culcat în așteptarea opririi sângerării. Surorile pe jumătate muribundului hohoteau în plâns lângă straniul catafalc, ca babele satelor noastre după mort. Țarul și țarina, extrem de îngrijorați de viața unicului lor fiu, moștenitor al tronului, au făcut repede semn de plecare suitei către trenul imperial din gară, care își aștepta sub presiune stăpânii gata să înceapă goana spre Petrograd. Nu s-au mai dus nici la *Blagorodnoe sobranie*, nici la palatul guverna-

torului. Tristețe mare a căzut pe toată aristocrația țaristă și pe boierime, care se învârtea cu capetele plecate, ca opărită în fața acestei prea evidente nereușite, așteptând să-i cadă vreo plăcintă amară din partea țarului, ofensat de oameni, nemulțumit de natură și de întâmplările așezate de-a curmezișul, cât și, desigur, de acel salut simbolic al pământenilor...” (*Amintiri despre poetul Alexe Mateevici*).

Avem în această deschidere toate elementele unei nuvelete romantice: sosirea triumfală în provincie a împăratului rus; alaiul este întâmpinat de o mulțime tăcută; se aude o detunătură sinistră de armă, urmată de o ploaie torențială cu tunete și fulgere; țareviciul face o criză ceea ce cauzează plecarea intempestivă a familiei imperiale. Totul capătă sub condeiu lui Ion Buzdugan spiritul și dramatismul neprevăzut al unei ficțiuni *sui-generis*! Neprevăzutul răsturnării de situație nu încapă nici în fecunda imaginație a unui romancier! Aventura nu sfârșește însă aici. Aflat într-un grup de prieteni care propun diverse diversivni împotriva festivităților oficiale, Alexei Mateevici se lansează într-o temerară încercare de combatere a autocrației ruse cu arma verbului. Ceea ce îl scoate de sub incidența clișeului cu care ne-a obișnuit exegetica și istoria literară – de cleric calm și așezat. Când toți propun cele mai hazardate planuri cum să zădărnicească petrecerea aniversară, Mateevici, retras într-un colț, compune o poezie mult prea modestă ca realizare poetică, dar de o mistuitoare ardență patriotică:

**„Blestem-incectivă**

*Împăratului Alexandru I*

*la centenarul răpirii Basarabiei, 1812-1912*

Împărate-ncornorate,  
Spune-mi unde ești tu, unde,  
La tine să pot pătrunde,  
Ca să te întreb fârtate,  
Țarul țării de nebuni;  
Spune-mi unde ești tu azi,  
Să te-ntreb eu în răgaz:  
Pentru ce-mi furași, pirate,  
Scump pământul din străbuni?!”

Vede oricine, că mesajul dinamitar al poemului, publicat acum în premieră în Basarabia, nu poate fi pus în contingență cu imaginea superblândă a poetului difuzată constant de manuale! Însuși publicistul pare siderat de această izbucnire a lui Mateevici: „Un om atât de rezervat ca Alexe Mateevici să facă dovada unui spirit atât de vehement! Impresia pe care mi-a lăsat-o atunci, neschimbată a rămas în toate împrejurările care m-au adus, în cursul anilor, mulți ai mei, puțini ai lui, lângă poetul admirabilei ode *Limba noastră*, care a intrat și va intra și de acum înainte în cele mai pretențioase antologii de lirică românească. Impresia unui om blând, dar cu porniri de strășnică mânie”.

Urmează a doua lovitură de teatru! Autorul încă în transa facerii poemului, își propune opul spre publicare: „ – Ei – rupse tăcerea, cu ochi de pară, Alexe Mateevici –, îmi publicați închinarea către țarul Alexandru I?”

Revoluționarii, confrunțați cu vijeliosul Mateevici, bat, resemnați, în retragere:

„– Aiasta nu se poate! a răspuns bătrânul N. N. Alexandri. Pentru a publica o astfel de poezie, înseamnă să dăruim ceea ce singuri am clădit cu atâtea strădanii, să distrugem «Cuvânt moldovenesc», tocmai acum când a prins rădăcini frumoase prin toate satele Basarabiei revista noastră care desface pe masa țaranului un strop din lumina limbii române”. Poetul, ca un adevărat cavaler fără frică și prihană e gata să meargă pentru a se război cu zbirii de la cenzură, doar să-și vadă poemul publicat. Într-un târziu cedează vocilor raționale care îl deconsiliază să întreprindă acest pas riscant pentru toți.

O altă poveste romantică legată de Mateevici e cea din *Moartea poetului Alexe Mateevici și aducerea Pegasului la mormântul său*. Și acest episod pare rodul imaginației unui prozator prolific din secolul al XIX-lea romantic. Ion Buzdugan scrie că preotul militar Mateevici avea pe front un cal de care se atașase ca de o ființă foarte apropiată. Îmbolnăvit de tifos, poetul este adus la Chișinău pentru a fi tratat. Simțindu-și însă sfârșitul aproape, muribundul roagă să-i fie adus calul de pe front. Ceea ce și făc prietenii poetului, dar desigur prea târziu: „Iar după voința poetului, rostită de era încă în viață, i-a fost adus la mormânt și roibul – Pegasul său.

Și s-a întâmplat atunci adevărată minune, căci roibul, apropiindu-se de sicriu, a bătut cu copita în pământ și a nechezat de a luat auzul lumii. Apoi s-a coborât în genunchi și și-a rezemat capul de lemnul sicriului și a prins să lăcrămeze ca un om, cu niște lacrimi mari cum nu credeam că vreo ființă poate să sloboadă. A stat așa minute întregi, căci nimeni nu îndrăznea să se atingă de el și să-l îndemne să se ridice pentru ca slujba să-și urmeze canonul; era cum spun minune mare și lumea plângea de două ori...”

E o istorie aproape incredibilă, dar care dă maximă credibilitate harului de publicist și povestitor al lui Ion Buzdugan.

\* \* \*

În context general-românesc, recente volume, îl vor găsi și lăsa pe Ion Buzdugan acolo unde l-a fixat istoria și modesta sa avuție literară – pe raftul doi. Chiar dacă în generația și în timpul său el are o prestație literară pasabilă, nefiind nici în capul topului, dar nici ultimul citat pe ordinea de zi.

În strictul areal al interbelicului basarabean, el nu are însă egali, căci e departe înaintea tuturor. Inclusiv a lui Alexei Mateevici, căruia destinul nu i-a fost propice pentru a-și depăși nesiguranța și ezitățile inerente vârstei.

Opera lui Ion Buzdugan nu face dovada unei culturi prea extinse a autorului ei, dar acolo unde nu i-au ajuns cunoștințe sau îndemănare, inima sa largă a complinit restul. De aceea îi vom găsi un loc onorabil în memoria noastră. Acolo unde e puțin, totul contează.

16 iulie 2014