

NICOLAE BILEȚCHI  
Institutul de Filologie  
(Chișinău)

INADAPTATUL ÎN PROZA ROMÂNEASCĂ  
CONTEMPORANĂ DIN SPAȚIUL  
BASARABEAN

**Abstract.** It is known that in every literature of the same period there can be usually distinguished two types of characters: one that is compatible with it, i.e. adapted, and another in disagreement with it, i.e. misfit. A particularly interesting character for the evolution of literature, but most often inconvenient for the authorities of the time, the misfit was not once neglected. He was not brought in discussions, he was willingly treated wrongly, and he was falsely used for convenient conclusions. The literary Bessarabian process after the Second World War is an illustrative example in this regard. This issue demonstrates that in a totalitarian society the writer himself when honest is a misfit, that the socialist-realist method, which he was forced to follow, has totally revealed its falsehood. The poet was forced to seek for other literary trends – Romanticism and semanatorism, this way discovering new perspectives for his affirmation.

**Keywords:** adapted, misfit, totalitarian society, socialist realism, romanticism, semanatorism, restructuring, reclaiming vision.

Personajele literare se clasifică, cum se știe, după mai multe criterii: epoca istorică (personajul renașterii), mișcările ideologice (personajul iluminist), curentele literare (personajul realist), genurile artei (personajul romanesc), apartenența socială (personajul țăran) etc. Uneori atașamentul scriitorului față de un personaj este atât de mare încât numele acestuia din urmă se transformă într-un pseudonim al lui. G. Coșbuc, bunăoară, a fost, din acest motiv, supranumit de criticul C. Dobrogeanu-Gherea „poet al țăranimii”. Originile acestea ale personajului se cuvin respectate cu strictețea, dar și cu discernământul cuvenit, dacă dorim să facem o analiză competentă.

S-ar părea că cu cât acest personaj e mai compatibil cu realitatea de origine, cu atât e mai autentic. Dar nu întotdeauna e așa pentru că, relevându-i doar trăsăturile originare, fără să vrem, îl lipsim de perspectiva opoziției cu realitatea, ceea ce ar echivala cu izgonirea din literatură a personajului inadaptat. Or, se știe că în fiecare literatură din aceeași realitate întotdeauna se pot bifurca, de regulă, două tipuri de personaje: unul compatibil cu ea, adaptat, și altul în discordanță cu dânsa, neadaptat, deci întrucâtva în opoziție cu propria origine.

Personaj deosebit de interesant pentru evoluția literaturii, dar, de cele mai multe ori, incomod pentru potențaii timpului, inadaptatul a fost nu odată neglijat: neatras în discuții, tratat voit eronat, folosit în mod fals pentru concluzii convenabile. Procesul literar basarabean de după cel de al Doilea Război Mondial e în acest sens un exemplu

ilustrativ. De acest personaj ne vom preocupa în continuare pentru că anume de el e legată posibilitatea abordării celor mai diverse și mai acute probleme ale vieții.

\* \* \*

În literatura română contemporană din spațiul basarabean, care, după cum se știe, începe odată cu terminarea celui de al Doilea Război Mondial, inadaptable dintru început nu a fost deloc studiat, deși, firește, a existat. Motivul a fost nu unul literar ci, evident, unul politic. Cum, se întrebau potențaii timpului, ar putea omul sovietic să nu se adapteze la socialism de vreme ce predecesorii lui l-au visat de-a lungul veacurilor? Locul acestui personaj venea să-l ocupe unul cu viziuni triumfaliste, foarte activ din punct de vedere politic, dar cu totul anemic ca entitate literară. Țăranii din prozele lui I. Canna din primii ani postbelici, bunăoară, se întorceau de la muncile câmpului cântând și veselindu-se, deși autorul știa prea bine că în realitate aceștia mureau cu sutele de foame. În timp ce toată lumea știa că colectivizarea se înfăptuia în republică cu forța, Ion, personajul dramei *Lumina* de A. Lupan, e pus de către autor să roage conducerea raionului să-i permită să o facă în satul natal, chipurile, la rugămintea sătenilor. Scrisoarea deschisă adresată tovarășului I. V. Stalin a fost scrisă, cum se afirmă în text, din imboldul scriitorilor de a-i mulțumi tătucului tuturor popoarelor pentru traiul luminos și îmbelșugat, autorii ei știind prea bine că oamenii muncii o duceau din ce în ce mai greu.

Cititorul unui atare soi de literatură înțelegea că trebuie să crezi nu în ceea ce scrie în carte, ci, prin intuiție, în ceea ce vezi în realitate. Examinând retrospectiv acest fel de expresie literară, metoda hermeneutică a propus spre folosire în cadrul criticii a unui nou procedeu de analiză intitulat **nespusul prevalează asupra spusului** (subl. de noi – *N.B.*). Pe parcursul analizei personajului inadaptable ne vom folosi anume de acest precept hermeneutic.

Absența inadaptablei în literatură a condus la apariția lucrărilor fără conflicte viabile, la personaje neveridice, la imagini artificiale, la desființarea scriitorului cinstit sau, cum afirma academicianul Eugen Simion, la moartea lui. A celui scriitor care, în virtutea situației, nu putea fi altul decât un inadaptable și el.

Destinele acestor artiști ai cuvântului sunt uneori de-a dreptul zguduitoare. Unii au recunoscut că au fost atât de influențați de presiunea totalitaristă încât s-au pomenit nimiciți, cum recunoștea G. Meniuc într-o scrisoare adresată lui Nicolae Romanenco: „M-a dezorientat critica din 1946 și critica din 1959. Acum ce să fac? Cum să-mi recuperez timpul pierdut ... am trăit într-un mediu neprielnic”. Alții au părăsit literatura, ca, de exemplu, A. Cosmescu și s-au dedicat traducerilor, convertind astfel, cum se exprima M. Cimpoi, „moartea sa de artist-scriitor, la care a fost condamnat de împrejurări, la o viață strălucită de om de cultură, de artist traducător” [1, p. 168]. La fel a procedat apoi și I. Crețu. Au fost și scriitori care s-au sustras temporar de la zugrăvirea prezentului (I. Druță) ori au renunțat la uneltele veritabile ca să revină cu mult mai târziu la ele (B. Istru). Exemple de acest fel pot fi aduse cam tot atâtea câți scriitori cinstiți au activat în acel timp de teroare a istoriei. Contează, bineînțeles, atât cantitatea, care vorbește mai mult

decât clar de amploarea pericolului, cât și calitatea ieșirilor ingenioase din situație, care este un indiciu precis al dorinței scriitorilor de a revigora artistic procesul literar.

În astfel de condiții scriitorii se vedeau nevoiți să gliseze peste antagonismele vieții, să filmeze pe viu realitatea, ocolindu-i contradicțiile obiective, să practice o expresie terestră, adică, în fond, să-și limiteze zborul fanteziei, să-și închidă perspectivele creației. Ilustrativ în acest sens e destinul literar al lui Alexei Marinat. Se știe că el pentru însemnările veridice de jurnal din timpul studenției, ce prezentau un adevărat scriitor inadaptat, a fost deportat în Siberia. Reîntors din exil, el, căutând să evite pericolul repetării pedepsei nemeritate, se adaptează la situația precară a literaturii, dar degradează temporar ca artist al cuvântului. Analizându-i primele culegeri de proză – *Zările ne cheamă* și *Mergea un om pe drum de țară* – cercetătorul Gheorghe Chira nu mai poate observa în ele, ca în acel jurnal studențesc, calități artistice, ci menționează doar meritul lor de a fi fost „... un fel de punere la punct a instrumentelor de muncă” [2, p. 407].

În calitate de creator care a gustat odată din farmecul viziunii artistice veridice, A. Marinat, dimpreună cu alți scriitori cinstiți din literatura timpului – Vera Malev, Emil Loteanu, Anatol Codru – caută o ieșire din situație și o intuiesc, dar nu în cadrul metodei realismului socialist, care rămânea în continuare refractară la zonele realității ce puteau întruchipa tipul de personaj inadaptat, ci într-un alt curent artistic – în romantism. Lucrările artistice din acest timp ale scriitorilor menționați sunt pătrunse de un puternic filon romantic. Cum realismul socialist nu admitea concurența cu alte curente literare, filonul romantic, la care s-a apelat, se cerea imperios propagat spre a fi luat în arsenalul literaturii. Cercetătorul rus A. Ovcearenko milita pentru un curent literar hibrid – romantismul socialist – care să funcționeze paralel cu realismul socialist. Această idee o propaga la congresul III al scriitorilor sovietici (1959) și scriitorul ucrainean O. Gonciar. „Vorbind despre curentele artistice din literatura noastră, menționa el, am vrea să subliniem că apelul la romantică nu e un capriciu al scriitorului, ci un mod de percepere a lumii, o expresie a individualității sale creatoare. Ca orice alt mod de receptare a realității, romantica e capabilă să exprime adevărul sufletului uman, adevărul despre caracterul național...” [3, p. 34].

Meritul romanului *Fata cu harțag*, scris în acest timp, constă anume în faptul că autorul lui, A. Marinat, a intuit necesitatea acestei suduri de curente ca o posibilitate de a scoate proza din impasul relatării terestre și de a o include în contextul contradicțiilor viabile ale vieții ce ar fi putut promova personajul inadaptat la realitatea socialistă. Dar intenția bună a scriitorului nu a putut fi dusă la bun sfârșit pentru că posibilitatea pe care o deschidea romantismul socialist venea concomitent s-o închidă realismul socialist ce propaga o realitate idealizată.

Romanul a fost scris în perioada „dezghețului” hrușciovian care, se părea, dădea omului posibilități mai largi de afirmare pe plan spiritual, ba chiar și material. Ideea depășirii sau desăvârșirii mediului la care personajul nu se putea adapta devine o necesitate a omului de creație. Contrastul și antiteza, ca trăsături elementare ale narațiunii de esență romantică, ca niște modalități artistice de revigorare a prozei în general, se impuneau de la sine. Conflictul personajului principal al romanului, Angelina Gard, se rezumă la contrapunerea romantică dintre personalitatea proeminentă, cu forțe fizice și morale titanice (Angelina

„... e ca o piatră scumpă care luminează oricum ai ține-o, dar luminează de la sine”), pe de o parte, și mediul obtuz al satului (cu... „hudicioarele încâlcite și casele cocotate unde se nimerește”), pe de altă parte. Patosul acesta de natură romantică e estompat însă de visul conducătorului de formație realist-socialistă: „Pâine, zice tatăl Angelinei, președintele de colhoz, Hariton Gard, aveți? Slănină aveți? Vin aveți?! Ce mai vreți? Doar acesta a fost visul vostru de totdeauna...”. E, cum vedem, un frumos conflict romantic dedramatizat de înțelegerea lui în stil realist-socialist ce îl reducea la o contrapunere dintre bine și mai bine, adică la un pseudoconflict promovat de literatura și critica vremii, care tăia perspectiva afirmării personajului inadapdat.

În pofida faptului că patosul romantic al romanului a sucombat înainte de a-și putea demonstra toate virtuțile, tematic, el a abordat un subiect de o actualitate stringentă pentru republica noastră, care reprezintă o țară agrară: nemulțumirea oamenilor, în principiu a intelectualității, de condițiile culturale ale satului într-un moment de dezgheț spiritual, când aceștia încercau cu îndrăzneală să-și refacă sub toate aspectele starea lor, și a pledat pentru ideea întreprinderii unor măsuri care ar face ca „omul intelectual să nu mai trăiască numai cu gândul cum ar fugi mai repede la oraș”. Literatura a simțit mai apoi nu odată necesitatea să atace această problemă, ceea ce face dovada meritului deosebit a lui Alexei Marinat de a o fi prins în obiectiv încă atunci când ea era în germene și când abordarea ei constituia o acțiune totalmente neavenită.

Pe parcursul timpului, de la țară la oraș au început să plece nu numai intelectualitatea, ci și alți reprezentanți ai satului nemulțumiți de condițiile de acolo. Uneori migranții aceștia căpătau trăsături distincte de inadaptați și, datorită faptului că nu se puteau adapta nici la oraș, apăreau în rolul de dezrădăcinați. Procesul a început să evolueze atât de vertiginos încât i-a îndemnat pe sociologi să-l generalizeze. Unul dintre ei, S. Dmitrenco, scria în 1979: „În 1950 în republică din fiecare 100 de oameni la oraș trăiau 17, în 1978 – 39. Către anul 2000, conform pronosticurilor, procentul acestora se va ridica la 60” (în realitate s-a ridicat până la 52).

De situația creată se arată alarmați nu numai sociologii ci și scriitorii. Publicația *Literatura și Arta* inițiază în acest sens o discuție cu titlul semnificativ *Satul are nevoie de noi*. Ceva mai înainte, în 1971, I. Druță, constatând că în persoana inadaptatului „apare un nou tip de om cu noi trăsături sociale și psihologice”, anunță în ziarul unional *Комсомольская правда* că intenționează să scrie un roman cu titlul semnificativ *Plugarii la Chișinău* [4] care așa și nu a mai văzut lumina tiparului. Peste doi ani, în 1973, scriitorul A. Gromov publică în săptămânalul *Literaturnaia gazeta* [5] articolul *Nomazii* consacrat navetiștilor, adică inadaptaților parțiali.

Mai târziu, fără să vrea, în discuțiile în cauză a fost atras și semnatarul acestor rânduri. În 1979, când s-a observat că inadaptatul devine un personaj literar care se cuvine în mod imperios studiat, săptămânalul moscovit *Literaturnaia gazeta* mi se adresează cu propunerea să scriu pentru el un articol la temă. Propunerea era însoțită de rugămintea de a corela materialul nostru local cu exemple din alte literaturi, căci, ziceau ei, și acolo au loc procese interesante, acest „și acolo”, presupunând ceva de genul „nu numai la voi”, fapt ce m-a pus pe gânduri.

Am decis să fac un studiu în care să atrag în discuție operele noastre *Peste mări și țări* de Iacob Burghiu și *Acasă* de Vladimir Beșleagă, precum și unele lucrări ale scriitorilor din alte republici: *Înflorirea secării nesemănate* de lituanianul Vitautas Bubnis, *Despărțirea* de letonul Aivar Calve, *Avântul* de ucraineanul Pavlo Zagrebelnâi și *Fân pe asfalt* de bielorusul Mihas Strelțov. Inadaptatul din toate aceste lucrări e intelectualul din prima generație, pornit să rupă cu modul rural de viață care părea să nu aibă altă perspectivă de realizare decât orașul.

Surprins între cele două etici – cea țărănească și cea urbană –, personajului îi revine sarcina să se determine de partea căreia urmează să rămână. În *Peste mări și țări* de Iacob Burghiu e vorba de visul unui copil de țăran de a ajunge actor la oraș, de a atinge, cum zice el, bolta albastră a cerului. Tatăl său însă e un îndrăgostit de pământ. Idealurile lor, cum e și firesc, vin în contradicție. „Din neputința de a împăca cu o vorbă cerul și pământul, cât pe ce n-am început să plângem”. Vor reuși ei oare să împăce „cu o vorbă cerul și pământul?” Da, aceasta s-a dovedit a fi posibil. Dar cu o condiție: să fii actor, să trăiești la oraș, dar să păstrezi în suflet spiritul țărănesc, să împărtășești etica rurală: „De-ar ști el (tata – N.B.) că, îmblând prin litere, legi și povețe, mă întorc la spusele lui că omul o viață trebuie să trăiască... pe aceeași brazdă, pe același crez, de nu vrea să piardă pământul. De-ar ști...”

Ochii tatei se uită la mine, îmi citesc gândurile și se miră cu lacrimă de bucurie:

– Măi, măi...tot țăran ai rămas!”

La un gând similar ajunge și Alexandru Marian, personajul romanului lui V. Beșleagă *Acasă*. Fiu de țăran, acesta după terminarea studiilor rămâne să trăiască în oraș. Aici se bucură de succese frumoase – este delegat „în una din țările prietene în calitate de specialist în domeniul sistemelor de irigație”. De la această altitudine Marian își studiază minuțios universul interior, încearcă să stabilească raportul dintre rațiunea și spiritul său. El își dă seama că îmbogățirea sa rațională a fost însoțită de o anume împușinare morală, „că a pierdut ceva din propria ființă, că s-a rătăcit de sine însuși... că parcă a sărăcit sufletește”. Descoperirea aceasta l-a determinat să revină, înainte de plecare, în satul natal. Restabilind casa părintească, răscolind cu inima și rațiunea propria-i tinerețe, „când era gata, fără a cugeta la urmări, să înfrunte răul, minciuna, nedreptatea, mârșăvia” și respirând încă o dată cu înțelepciunea secularei etici țărănești, el renaște spiritual, depășește starea de inadaptat, devine iar om integru.

Aceeași necesitate de a se „coborî” în mediul satului natal o simte la atingerea unui anumit nivel intelectual, aidoma lui Alexandru Marian, și ciberneticianul Carnal din romanul lui P. Zagrebelnâi *Avântul*.

La niște concluzii similare ajung și profesorul din romanul lui Vitautas Bubnis *Înflorirea secării nesemănate* („Țărani suntem noi totuși, țărani. Ne smulgem de la treburile, ne rupem, aidoma câinelui din lanț, și o întindem la câmp... Profesorul râde, dar, nu știu cum, cu tristețe. Și, se vede, țărani vom rămâne până la moarte...”), și personajul lui Mihas Strelțov din povestirea cu titlul semnificativ *Fân pe asfalt* („O, pământule, tu ne strecuri în suflet dragostea de înaltul cerului, dar și admirația pentru tine rămâne pururi vie. Spre tine venim din orice depărtare am fi. Trilul ciocârlilor tale ne ametește nu mai

puțin decât vuietul avionului cu reacție... Eu am vrut, demult am vrut să împac în sufletul meu orașul și satul. Visul acesta e poate cel mai tainic și mai intim gând din viața mea)”.  
Ce soluții propunea personajul din aceste lucrări care nu mai putea să se mulțumească cu teoria greșită că inadapabilul nu are perspectivă în literatura realismului socialist și căruia i-a fost interzis apelul la opoziția romantică, unica, în acea vreme, posibilitate în stare de a regenera niște conflicte viabile? Cum, dincolo de aceste teorii și interdicții regretabile, sondajele artistice ajungeau totuși la niște conflicte acute de esență realistă – pentru literatură, evident viabile, dar pentru ideologia totalitară indezirabile –, scriitorii luau în lucrările lor o serie de măsuri de autoapărare. Unii dintre ei făceau declarații că,

chipurile, scriu pentru a împăca satul cu orașul („Eu am vrut, demult am vrut să împac în sufletul meu orașul și satul”, zice personajul din nuvela bielorusului Mihai Strelțov *Fân pe asfalt*) ori că renunță la opoziția oraș-sat în favoarea atmosferei pur rurale („Țărani suntem noi totuși, țărani”, afirmă profesorul orășenizat din romanul lituanianului Vitautas Bubnis *Înflorirea secării nesemănate*). Alții dimpotrivă, parcă susținând aceeași manevră de expresie esopică, prezintă în fond niște personaje care, orășenizându-se și pierzând pe această cale echilibrul sufletesc, simt într-adevăr nevoia revenirii la țară pentru a și-l obține din nou, dând astfel naștere la niște conflicte realiste de un deosebit dramatism (Alexandru Marian din romanul moldoveanului V. Beșleagă *Acasă*, Carnal din pânza epică de proporții *Avântul* a ucraineanului Pavlo Zagrebelnâi).

Ce e drept, se putea observa uneori și situația când scriitorul susținea opoziția romantică, în fond, unica posibilitate protejatoare a artei veritabile. E cazul letonului Aivar Calve ce atestă în povestirea *Despărțirea* îndepărtarea omului de societatea rurală, îndepărtare care nu se poate solda cu altceva decât tot cu o înstrăinare a lui și la oraș, adică cu o nouă inadaptare numită dezrădăcinare. Și Arnold, și soția sa, Arica, neavând posibilitatea de a se acomoda la țară, vin la oraș, unde de asemenea, nu se pot adapta. Devenind niște dubli dezrădăcinați, ei pierd legăturile cu copilul care devine o jertfă a tehnicii, idee considerată ca fiind pesimistă de către potențaii timpului.

Tendința de împăcare a modelelor de etică erupe, după cum vom vedea, în niște conflicte realiste ce puneau pe gânduri pe potențaii vremii și în romanul lui Vitautas Bubnis *Înflorirea secării nesemănate*. Plecând la oraș, Antanas Petrušonis, în loc să devină personalitate, se depersonalizează. Ritmul urban îl mână cu o așa putere, încât el o uită pe Eleana, dragostea sa de odinioară, încetează să mai plece la țară să-și vadă fiul, Alexius, nu reușește să bareze divorțul dintre celălalt fiu, Victoras, cu soția sa, Deimante. Lotul de pământ, procurat la oraș ca să-i aducă aminte de sat, nu-i mai poate alina suferințele. „Și tu, cugetă el, ai sperat că acest lot va constitui ceea ce cândva însemna satul, pe care l-ai părăsit cu o ușurință uimitoare. Abia mult mai târziu ai simțit acel gol care și-a făcut loc în sufletul tău, gol care tot crește și crește și tu n-ai cu ce-l umplea. Precum unui vechi marinar iazul nu-i poate astâmpăra dorul de mare, tot așa...”, adăugăm noi, lotul de pământ nu-i poate domoli dorul de sat.

Analizate în contextul artistic unional, scrierile literaților moldoveni dădeau în vileag, după cum vom vedea, niște conflicte mult mai ascuțite decât acelea ale confrăților de condei din alte republici. Situația se explică prin specificul orașelor din Moldova – locul

unde se realiza ori degrada inadaptablele sătesc –, orașe care au rămas fără intelectualitate, aceasta, din cauza fricii de Siberia, emigrând la sfârșitul celui de al Doilea Război Mondial pe alte meleaguri. În fond, orașele din Moldova au rămas fără cultura burgheză națională, căci noii locatari, veniți din diferite colțuri ale fostei Uniuni Sovietice, nu o puteau încropi în grabă. Așa stând lucrurile, migrantul inadaptable lasă în urmă o cultură țărănească bine întocmită și intră în oraș într-un vid cultural care îl predispune la niște acțiuni cu totul nesăbuite.

E cazul mirelui din frumoasa povestire *Priveghiul mărginașului* de Vasile Vasilache. Abia ieri acest personaj s-a mutat la oraș. Dar de acum, influențat de vidul cultural de acolo, a reușit să-și manifeste dezgustul față de obiceiurile și datinile populare, să vorbească cu însuflețire despre revoluția sexuală și alte „probleme” ce țin de o filozofie străină spiritului nostru. Un personaj din Letonia sau din Lituania, venind de la țară la Riga sau Vilnius, unde-l va întâmpina o cultură burgheză veritabilă, nu va fi provocat de aceste gânduri.

Ajuns aici, am înțeles că *Literaturnaia gazeta* s-a adresat anume unui reprezentant al Moldovei cu propunerea de a scrie un articol despre inadaptable ca la o republică unde aceștia prezentau un pericol mai mare decât în alte părți.

Intuiția publicației nu a dat greș, căci anume la noi a apărut un roman care, ca nicăieri în altă parte, a demonstrat pericolul procesului. E vorba de pânza epică *Povara bunătații noastre* de Ion Druță apărută în anul 1968.

Personajele romanului – Onache Cărăbuș și Mircea Moraru (până a părăsi tractorul) – nu se pot adapta la cea mai radicală transformare la care era supus satul moldovenesc, la colectivizare. În principiu, era vorba de felul cum va evolua satul: va respecta tradiția cu poezia ei seculară, dar și cu riscul rămânerii în urma progresului științifico-tehnic, care nu putea fi neglijat, sau va accepta „progresul”, așa cum era el conceput la acea vreme sub formă de colectivizare, în detrimentul ființei umane cu toată frumusețea ei, așa cum am moștenit-o din trecut.

Era un conflict riscant pentru că, potrivit principiilor realismului socialist, și „progresul” satului, și destinul țăranului la acea oră nu puteau fi tratate la nivelul unor confruntări directe cu realitatea timpului. I. Druță a înțeles acest lucru și ne-a propus nu niște rezolvări definitive, ci doar unele meditații constructive. Onache ar prefera să rămână în condițiile colectivizării un plugar așa cum a fost el constituit de secole cu principiul filozofic pe buze: „Ară și seamănă și vei avea dreptate”, dar, înțelegând că „...lumea lui era de acum pe ducă” (p. 360), simte că nu va reuși și acceptă postura de inadaptable în perspectiva viitorului. Mircea, dimpotrivă, preferă dintru început, ca și Onache, postura de plugar secular, dar, înțelegând în timpul lucrului pe tractor că „...**acum** sosise rândul altora să are, să semene și **să-și aștepte dreptatea**” (p. 364), face primele încercări să se adapteze la noile condiții ale prezentului care se prefigura.

Insistăm asupra noțiunii de **început al noii deveniri** (subl. n. – *N.B.*) a lui Mircea, fiindcă anume el, acest început, ne oferă posibilitatea unor interpretări proaspete ale aprecierilor de până acum ale romanului. Precizăm că acțiunea romanului se desfășoară în perioada de timp: ultima etapă a colectivizării (1949-1950) – primii ani de după

acest eveniment. Anume evenimentele ce au loc în acest răstimp – colectivizarea forțată, irosirea roadei luate cu sila de la țărani flămânzi și supuse putrezirii pe calea ferată de la Bălți, deprecierea muncii cu caracter colectiv, deci fără răspunderea personală cuvenită, începutul uitării unor datini și obiceiuri care pe parcursul istoriei ne-au însuflețit existența, cum ar fi cele întâmplare la cumătria menită să demonstreze pricopsirea materială impunătoare a lui Mircea pe contul unor pierderi morale esențiale și a. – constituie ceea ce în hermeneutică e numit **spusul** unei opere literare. Anume acest spus se cuvine respectat riguros și analizat minuțios în actul critic, dacă dorim să facem o apreciere competentă a operei.

Dar tot hermeneutica insistă asupra tezei că **nespusul** prevalează asupra spusului. Ceea ce am consemnat mai sus în categoria spusului romanului *Povara bunătații noastre* au fost tratate de critică (I. Racul, D. Tăbăcaru, A. Mereuță și a.) de pe pozițiile false ale luptei de clasă și ale partinității comuniste ca fiind antisovietice. Anume ele au servit drept bază pentru conducerea comunistă a Moldovei, în persoana primului secretar al partidului, I. Bodiul, să formuleze concluzia că *Povara bunătații noastre* „...în întregime este marcată de tendința clară a autorului de a poetiza principiile patriarhale din trecut, bazate pe proprietatea privată și pe neacceptarea noului mod de viață socialist” (I. Bodiul. Către președintele Comitetului pentru Premiile Lenin și Premiile de Stat ale URSS în domeniul literaturii, artei și arhitecturii de pe lângă Sovietul Miniștrilor al URSS, tovarășul Tihonov N. S.// Fenomenul artistic Ion Druță. – Chișinău, „Tipografia Centrală”, 2008, p. 531), concluzie care a condus la înstrăinarea operei de cititor, dar care a fost mai apoi, peste 18 ani, în condițiile restructurării gorbacioviste, revăzută din rădăcină de către secretarul de atunci al partidului comunist al Moldovei, S. Grosu, care a afirmat: „Dumneavoastră ați adus o mare contribuție la dezvoltarea culturii sovietice multinaționale. Creația Dumneavoastră se bucură de dragostea poporului, servește cauzei restructurării și reînnoirii”// Fenomenul artistic Ion Druță. – Chișinău, „Tipografia Centrală”, 2008, p. 532).

Putem oare să ne abținem de la folosirea acestor reaprecieri când vorbim despre categoria nespusului operei literare? Nu, desigur, dar e absolut necesar s-o facem cu mențiunea că ele nu țin de valoarea intrinsecă a ei, ci de conjunctura timpului, altfel ne vom expune unor posibilități de manipulare a adevărului de tipul celor vehiculate în timpul restructurării gorbacioviste (partidul a găsit în sine putere să-și revadă unele teze...), inclusiv, am putea admite noi, și a unei părți din acelea referitoare la lucrările artistice ce trebuie analizate exclusiv prin prisma spusului perioadei descrise.

Am stabilit de acum că Mircea Moraru se realizează plenar ca plugar în *Povara bunătații noastre* între anii 1949-1950 (finalul colectivizării) și primii ani de după acest eveniment important pentru determinarea destinului oamenilor și că în aceste momente el face încercări să se adapteze la noile condiții ale vieții în colectiv care abia se prefigurau și care l-au modelat ca un pricopsit din punct de vedere material, dar și ca un nenorocit sub aspect moral. Cum să-l apreciem – ca un adaptat, ca un inadapdat? Să-l numim, deocamdată, așa cum, în fond, l-a resimțit, cu multă îngăduință, dar și cu suficientă

severitate, satul lui de baștină, Ciutura, în momentul botezului copilului, folosit de el ca cel mai propice moment de a-și etala veniturile materiale și calitățile morale – un mulțumit de sine respins de societate.

Contează, după cum vom vedea că tratează Druță aici problema, atât controversa dintre Onache și Mircea ce reflecta situația satului, cât și poziția satului însuși, care, la acea oră, nu a vrut să recunoască propășirea pe căi necinstite propusă de modul colhoznic de viață și ilustrată prin felul de comportare a lui Mircea și a oaspeților lui în momentul petrecerii la cumătria copilului: „În amurg însă, cum au intrat muzicanții în sat, și în ograda lui Mircea s-a înălțat sârba ceea pipărată, Ciuturii într-o singură clipă i-a și sărit țandra. Care muzică, ce fel de cumătrie?! Satul nu știe și nici nu vrea să știe. Oamenii s-au închis prin case, s-au grăbit la culcare...”

Ciutura n-a vrut să vadă nici perechile ce se duceau la cumătrie, nici cele două mașini (venite din partea conducerii raionului – *N.B.*) care au tras la Mircea în ogradă. Satul n-a vrut să audă nici cântecele lăutarilor, nici pe cele ale cumătrilor, și Onache îi dădea oarecum dreptate satului... Cumătria cu ale sale, el cu ale lui... Sărbătoarea îi o bucurie pentru om, iar omul, dacă rămâne fără bucurii, devine căinos la inimă, iar cu răutate nu s-a făcut încă nimic bun pe lumea asta” (p. 340-341). E bine să păstrăm cumătriile și sărbătorile, dar – dă de înțeles Onache în ultima propoziție! – fără a le pune în servicii mercantile.

Să revenim la această poziție a satului prin prisma hermeneutică a spusului și nespusului. Am afirmat de acum că spusul din romanul *Povara bunătații noastre* reflecta valorile intrinsece ale satului din primii ani de realitate colhoznică și conținea nu atât o tristă realitate împlinită, cât una vizionară care, în intuiția scriitorului, dar și a satului, urma în mod obiectiv să se întâmple în viitor ca o calamitate a sistemului totalitar. Din acest motiv nici I. Druță, care în mod intuitiv a prezis-o, nici satul care, în virtutea practicii sale seculare, a conștientizat-o, nu au putut să nu o respingă.

Spusul intrinsec și-a îndeplinit misiunea umană și conducerea sistemului totalitar trebuia să-i aducă mulțumiri scriitorului pentru că, în mod profetic, a intuit pericolul aflat în acel prezent încă în germene și a prevenit societatea de posibila dezlănțuire a lui în viitor.

Conducerea însă a procedat în mod totalitarist – a substituit spusul prin nespusul, care, potrivit practicii hermeneutice, trebuia să prevaleze asupra acestuia, a învăluit neajunsurile aflate, cum am spus, în germene, precum și cele ce au urmat, într-un camuflaj triumfalist, idealizând astfel nu trecutul, cum a fost învinuit I. Druță că ar fi făcut, ci realitatea colhoznică în genere, așa cum ar fi vrut să o vadă ideologul partidului comunist I. Bodiul, ceea ce l-a și condus spre aprecierea greșită la care ne-am referit și care a distrus din temelii romanul *Povara bunătații noastre*. Aceste gânduri ale nespusulului țin de intuirea satului și, evident, a publicului cititor.

Pentru Onache dictonul „ară și seamănă și vei avea dreptate”, viabil la strămoși, nu mai putea fi actual căci, cum a recunoscut chiar el, „... lumea lui era de acum pe ducă” (p. 360). Pentru realitatea colhoznică, așa cum a fost ea concepută în Uniunea Sovietică în baza răutății tot nu mai putea fi actuală, căci repetăm după Druță „cu răutate nu s-a făcut

încă nimic bun pe lumea asta” (p. 341). E o dreptate fără perspectivă a satului surprins la începutul colectivizării, dar, după cum putem intui noi de acum pe undele nespulsului, și a vieții colhoznică până la destrămarea ei, deci una la care omul cinstit nu se putea adapta. E o dreptate fără perspectivă și pentru Mircea căci, îmbrățișând realitatea colhoznică la începuturile ei, el devine, cum am mai spus, un mulțumit de sine respins de societate, deci un inadaptat. E, așadar, – ne spune romanul – o dreptate fără perspectivă, după cum fără perspectivă s-au dovedit a fi nu numai colhozurile, ci și socialismul în întregime, așa cum au fost ele construite în fosta Uniune Sovietică.

Mulți dintre aceștia de alde Mircea, care ilustrau produsul spiritual al socialismului, porneau și ei spre oraș, pentru a-și deschide acolo noi perspective de viață. Din moment însă ce sistemul totalitar sovietic, în persoana lui I. Bodiul, l-a identificat în critica oficială pe Mircea Moraru cu prezentul socialist și a afirmat că el reprezintă o caricatură a sistemului, dar și, prin confruntare cu Onache, o poetizare a trecutului, despre o studiere a acestora de mai departe nu putea fi vorba. Dezamăgit, I. Druță renunță la proiectatul roman *Plugarii la Chișinău*, se retrage la Moscova, crezând că metropola îl va susține, dar se ciocnește de o nouă deziluzie care-l face să îmbrățișeze ideea iluzorie despre posibilitatea unui socialism cu fața umană, posibilitate ce se va solda cu sinuoase repercusiuni pentru evoluția sa de mai departe.

Dar romanul vorbește despre inadapabili rurali, nu despre acei veniți de la țară la oraș, îmi va replica cititorul. Adevărat, însă nu trebuie să uităm că I. Druță se purta cu gândul, așa cum ne ilustrează chiar titlul proiectatului roman *Plugarii la Chișinău*, să scrie mai târziu și despre aceștia din urmă. Și atunci de unde era să-și înceapă lucrul, dacă nu de la început, de la inadapabilul rural, precum a și făcut pornindu-se la drum?!

Aproape toate personajele operelor lui I. Druță: și Horia (*Clopotnița*), și Călin Ababii (*Frumos și sfânt*), și Tudor Mocanu (*Doina*), și Țurcanu (*Cervus divinus*) și țărancă Ecaterina (*Biserica Albă*), și păstorul (*Toiagul păstoriei*), și mulți-mulți alții sunt prin excelență niște inadaptați, dar, fiind plăsmuiți acum într-un stil aparte, cel druțian, ce îi apreciază prin prisma teoriei socialismului cu fața umană, nu pot fi adaptați la concepția acestui articol. Ei au fost studiați aparte în articolul *Concepție și compoziție în opera lui Ion Druță* publicat în cartea noastră *Analize și sinteze critice*. – Chișinău, „Elan Poligraf”, 2007, p. 109-160.

Contrastul romantic îmbrățișat de literatura noastră odată cu apariția acestei unde – contrastul dintre om și mediu, a omului cu sine însuși – a condus la diminuarea teoriei lipsei de conflict, la intensificarea realismului operei. Cu cât însă realismul se aprofunda, cu atât pedepsele pentru promovarea lui fără accentuarea epitetului **socialist** se întetea. Romanul *Urme pe prag* de Alexei Marinat care, spre deosebire de *Fata cu harțag* a aceluiași scriitor, a repus cu adevărat în drepturile sale conflictul de esență romantică, a fost pur și simplu distrus de critica noastră. Piesa *Unde ești, Campanella?*, construită ca o dramatizare a acestui roman, după câteva reprezentații frumoase, a fost scoasă din scenă. Pentru prozele sale profund realiste Vasile Vasilache a fost cu totul marginalizat. Cedând, din cauza criticii, din pozițiile sale sănătoase, Druță s-a văzut nevoit să îmbrățișeze falsa concepție a socialismului cu fața umană.

După o scurtă perioadă de însuflețire, stimulată întrucâtva de unda romantică, dar fortificată apoi la modul cel mai serios posibil de cea realistă, literatura intra iarăși în criză. Intra însă cu conștiința că sintagma *realism socialist* conține cuvântul *realism*, care de acum obliga la multe, și că tot ea mai are în componența sa termenul *socialist*, care dă mari fisuri la încheieturi. O adeveresc evenimentele politice. Avusese de acum loc criza din Ungaria, evenimentele din Cehoslovacia, experimentele economice și ideologice de tristă amintire din Uniunea Sovietică. O dovedesc și schimbările ce se făceau simțite în artă, surprinse cu multă acuitate de către scriitorul francez Albert Camus. „În cele din urmă, constata el după adânci meditații, această artă va fi socialistă, exact în măsura în care nu va fi realistă” [6, p. 20].

În literatura română din dreapta Prutului scriitorii renunță, în 1964, la metoda realismului socialist. Semnale clare de refuz a realismului socialist încep să se întrevadă și în literatura română din stânga Prutului. Referindu-se, în 1965, la pânza epică *Frunze de dor* de I. Druță, cercetătorul literar Klaus Heitmann ne preîntâmpina că „în zadar am încerca să căutăm în această lume minusculă... urme ale realismului socialist”, că „scriitorul dezactualizează atât de consecvent povestirea sa, încât doar prin trei sau patru menționări fugitive ale instituțiilor politice, făcute și acestea într-o formă voalată, îți poți da seama că totul se petrece în Uniunea Sovietică [7, p. 88]. Problema, dacă dorim să prezentăm în mod corect procesul nostru literar, urmează să fie studiată la obiect, căci semne esopice ale refuzului realismului socialist vom întâlni nu numai la I. Druță, ci și la V. Vasilache, și la G. Meniuc, și la S. Saka, și la V. Ioviță, și încă la mulți alții.

Într-o societate a prefacerilor uluitoare și într-o literatură a schimbărilor spectaculoase, despre care am vorbit, personajul operei literare trebuia să fie unul atent la nuanțe de ordin social și literar. Cum acestea din urmă erau deosebit de antagoniste, dar și încurcate, și personajul inadapabil nu putea fi altul decât unul contradictoriu, unul, după expresia cercetătorului Alfred Heinrich „prea lucid pentru a nu vedea realitatea, prea slab ca să poată găsi o soluție” [8, p. 30], dat fiind că teroarea istoriei era încă puternică în agonia ei. El, acest personaj, care plutea în aerul social și în atmosfera literară, trebuia adus și în literatură. L-a adus o dată cu alții și Mihail Gh. Cibotaru în romanele sale, care se disting nu atât prin rezolvările propuse, cât prin meditațiile serioase la problemă.

Destinul acestui scriitor e în multe privințe asemănător celui al lui Druță. În primul rând, în încercarea amânduror de a ține strâns pana pe pulsul vremii, cu toate deosebirile de ordin artistic care au fost și rămân evidente. Ca și I. Druță, M. Gh. Cibotaru, în virtutea talentului artistic, dar, mai ales al celui jurnalistic, nu poate suferi falsul și se sustrage, la începuturi, de la tematica prezentului. Culegerile lui *Tăcerea pământurilor* (1965) și *Durerea liniștii* (1969), precum nuvelistica de început a lui I. Druță, tratează subiecte folclorice, teme din trecut, probleme general-umane, îndepărtându-se astfel de la realismul socialist, care îndemna la poleirea prezentului, ca apoi totuși să revină ambii la această dimensiune a timpului. Și tot astfel, ca și autorul *Frunzelor de dor*, și autorul *Tăcerii*

*pădurilor*, când au simțit că realismul socialist are nevoie de suportul altei metode de creație, s-au adresat semănătorismului, obținând, fiecare la scara înzestrării sale, efecte benefice.

Au mult în comun ambii scriitori și în problema tratării personajului inadapdat care a trecut prin toate etape ale obiectivizării. Ideea unui socialism cu față umană, la care spre sfârșitul anilor șazeci ai secolului XX a ajuns I. Druță în urma intuirii tristului adevăr că societatea în care trăiește nu poate fi nici suportată, nici schimbată, preluată spre discuție la începutul anilor șaptezeci-optzeci de către M. Gh. Cibotaru, părea capabilă să estompeze acțiunile personajului inadapdat. Părea numai căci – se știe – literatura nu poate exista fără personaje nesatisfăcute de atitudinile sale cu mediul, cu sine și cu lumea. Prin romanele sale *Semănătorii* (1974), *Drumuri* (1979) și *Îndrăzneala* (1983) M. Gh. Cibotaru confirmă cu prisosință acest adevăr.

Romanul *Semănătorii* reprezintă chipul unui comunist inadapdat la mediul social existent. După absolvirea Institutului Agricol Victor Graur renunță la oferta de a se angaja în doctoratură și pleacă să muncească în calitate de agronom în colhozul „Avântul” din Floreasca. Aici tânărul romantic e întâmpinat de un mediu infect: satul, plin de cătină, dispune de un cimitir murdar, de o biserică lăsată de izbeliște, de un tineret lipsit de cultură, de oameni fără conștiința istoriei etc., adică de un mediu, conturat de colhoz, așa cum l-a văzut și I. Druță, mai bine-zis, l-a întrevăzut că va ajunge în *Povara bunătății noastre*.

Această atmosferă e descrisă de jurnalistul M. Gh. Cibotaru într-o preistorie a romanului intitulată *Câteva reminiscențe pe marginea unor publicații personale care luminează din exterior pânza epică Semănătorii*. „Mizez mult, își amintește autorul, pe întâmplări – pe anumite circumstanțe imprevizibile, chiar pe unele eșecuri, care mai apoi îmi devin surse de îndemn a scrie o povestire sau chiar un roman. Așa s-a întâmplat, bunăoară, cu primul meu roman – *Semănătorii*. Eram tânăr ziarist, scriam și povestiri... când, în calitate mea de colaborator al cotidianului de partid *Moldova socialistă*, am plecat într-o deplasare pentru a scrie o schiță despre activitatea (exemplară, desigur!) a unui comunist. Fusese anunțat un concurs (sugerat de ceceu, bineînțeles) pe această temă, și noi, colaboratorii ziarului, trebuia să ne angajăm activ în realizarea inițiativei. Am plecat în raionul Fălești, unde-l aveam pe colegul meu de școală, Grigore Brumă, repartizat imediat după absolvirea Institutului Agricol în calitate de agronom... începuse ședința obișnuită de la începutul unei zile de muncă. Era toamnă târzie, dar pe câmp mai rămăsese nerecoltată sfecla de zahăr, oleacă de porumb, ferma își avea problemele sale zilnice, permanente... Așa că brigadierul cerea lămuriri, dădea dispoziții, îi mai dojenea (tacticos) pe cei care nu-și făcuseră ieri datoria cum se cuvine. Și deodată intră zgomotos în odăiță... un bărbat nebărbierit, cu ușanca peste sprâncene, cu ochii mahmuri, și bocănind special, iritat, cu picioru-i de lemn pe podeaua veche și răbdătoare. Când brigadierul i-a făcut observație pentru întârziere, a răbufnit cu o furtună de proteste, înjurături și amenințări. Dar cel mai mult mi s-a întipărit o frază: «Tu, mai, umblai pe sub masă când eu luptam pe front cu frițul! Unde mi-am și lăsat, iată, jumătate de corp! Ca să-mi vii aici, în satul meu, și să-mi faci *zamiceanie*, să mă *oskorblești*. Și *vobșe*»”.

Reîntors la Chișinău, am scris o schiță nu atât despre tânărul comunist (Grigore Brumă – *N.B.*), care a avut o inițiativă pe atunci ieșită din comun – să se dezică de postul de agronom și să ia în primire cea mai codașă brigadă complexă dintr-o fundătură a raionului, cât una de problemă: trecutul, chiar și glorios, nu trebuie speculat, iar comuniștii să aibă doar obligații, nu și privilegii, pentru a nu pângări cinstea, fața partidului în ansamblu, ideologia comunistă (credeam cu sinceritate în acea ideologie, de altfel, în cuvinte, în teorie – destul de atractivă).

Desigur, materialul n-a mai apărut – mi s-a imputat că denigrează imaginea p.c. U.S. Și, în genere, să fiu atent și prudent cu asemenea teme. Atunci am și decis în sinea mea să atac această temă într-o povestire artistică. Am și început a o scrie: imaginea șefului de zvenou, *fostului frontovik*, mă urmărea întruna cu vobșe-ul lui repetat la orice frază. Îi găsisem și un nume, pare-mi-se, potrivit: *Ezâtu*” (*Câteva reminiscențe...*, p. 18). Mi-am permis, recunosc, să recurg la un citat cam întins, dar am făcut-o, fiindcă am văzut în el, conturată, o carcasă pe care se va înălța nu numai construcția romanului *Semănătorii*, ci și a altor două pânze epice de amploare ale autorului – *Îndrăzneala* și *Drumuri*. Carcasa aceasta se sprijină pe ideea unui socialism care la această dată era resimțită ca o societate ce, cum am spus, nu putea fi nici suportată, nici schimbată.

Era mediul la care personajul nu se putea adapta. Pentru a-l depăși, comunistul inadapat din *Semănătorii* elaborează câteva variante posibile – varianta oficială propusă de concursul organizat de comitetul central al partidului, la care autorul nostru, considerând-o de acum nefirească, renunță din start, varianta reală – cea propusă de autor în schița publicistică înaintată la concurs, dar respinsă pe motiv că „... denigrează imaginea p.c.U.S.”, și varianta virtuală – chipul comunistului, așa cum îl intuiește scriitorul, și alternativa lui, comunistul hipertrofiat, toți aflați într-o luptă crâncenă. Evident, Victor Graur nu împărtășește poziția lui Ezâtu, nu se poate adapta la situația satului Floreasca. Tânărul romantic sădește într-un loc, unde creștea doar cătină, o livadă cu nuci, sapă un iaz, ca să aibă oamenii încă un mijloc de hrană, dar și o sursă de bucurie a sufletului, construiește un club pentru distracția, dar și luminarea floreștenilor, pledează pentru păstrarea bisericii ca local de cultură și de primenire spirituală a sătenilor, militează pentru aducerea în ordine a cimitirului, semn al păstrării memoriei colective a satului etc. Toate acestea nu puteau fi pe placul oamenilor de talia brigadierului Ezâtu, comunist cu vederi învechite, adept al opiniei că religia e opiul poporului, adică susținător al concepției conform căreia valorile spirituale, neaxate pe ideea luptei de clasă, sunt străine doctrinei socialismului.

Victor Graur pare a fi o întruchipare artistică a soluției de ieșire din impasul în care, spre sfârșitul anilor '60 nimereste socialismul receptat ca o formațiune ce nu putea fi nici suportată, nici schimbată. Caracterizarea dată de autor („...comunist și el, dar mai altfel”) trimite cititorul la imaginea unui comunist cu față umană, care, în timpul mișcării de reformare socială, denumită „primăvara pragheză”, adică în timpul scrierii romanului *Semănătorii*, plana în aer și care nu putea să nu fie captată de scriitori, printre aceștia fiind și Mihail Gh. Cibotaru.

Eroul comunist cu fața umană, inadaptabil, activ și flexibil, venea în contradicție cu linia partidului, autoritară și osificată, cu metoda de creație a realismului socialist. Interesant în această privință ni se prezintă dialogul dintre Graur și primul-secretar al comitetului raional de partid Ermakov: „Iar pentru faptele nedemne ai să fii pedepsit. Aspru pedepsit. Eu primul am să cer cea mai necruțătoare pedeapsă... A ieșit că, iată, a venit Graur, comunist și el, dar mai altfel. A înțeles tânga unora după biserică și a hotărât să-i liniștească măcar cu amenajarea cimitirului. În ziua Paștelui Blajinilor! Nu-ți pare că prea blajin ai fost? Sau cu clubul. Inițiativa tineretului e frumoasă și salutabilă. Dar de ce să nu știe de asta nici secretarul de partid, nici președintele colhozului, nici cel al sovietului sătesc?

– Ne-am gândit să facem o surpriză.

– Surpriză. Oameni, dar cugetă copilărește. În munca noastră, a comuniștilor, trebuie să ne ferim de surprize”.

Amenințarea cu pedeapsa s-a redus până la urmă la o apostrofare cu degetul, la un gest simbolic căci și primul-secretar pare că împărtășește ideea unui socialism cu fața umană. Gestul semnifică o acțiune de asigurare a secretarului în fața forurilor mai înalte, dar, evident, și mai osificate, care puteau să-l pedepsească pentru faptul că ceea ce s-a făcut în Floreasca, s-a făcut fără știrea lui, că duelul dintre comunistul real, Ezătu, și comunistul virtual, Graur, s-a produs fără supraveghetorii din raion, fără secundanții de acolo. „Între altele, menționează autorul, titlul inițial al romanului era *Duel fără secundanți (Câteva reminiscențe...*, p. 4), titlu nelipsit de priză în fondul pânzei epice despre care vorbim.

Noul titlu, *Sămănătorii*, i-a fost sugerat autorului de către I. C. Ciobanu, recenzentul intern al romanului (*Câteva reminiscențe...*, p. 4). El mizează pe o altă stare de spirit a pânzei epice – pe mesajul primenitor omului, al personajului comunist cu fața umană, în comparație cu cel tradițional, imuabil și osificat.

Spre deosebire de comunistul real, tip Ezătu, care nu e altceva decât o teză personificată a metodei realist-socialiste, comunistul Victor Graur e un exponent, atât cât se putea la acea oră, al ideii blagiene că veșnicia s-a născut la sat, că cine se desparte de această atmosferă, cum o fac în roman Edic și Lia, nu pot avea altă soartă decât cea a unor „dezrădăcinați”, că acest sălaș e depozitarul etosului popular, al izvoarelor naționale de inspirație, al energiei spirituale și statorniciei morale, cum e moș Cremene, adică, după toate semnele, o întrupare a personajului care ține de atmosfera sămănătorismului, curent mai vechi, dar, cum a arătat timpul, cu posibilități reale de angajare în lupta cu totalitarismul, care căuta să ne lipsească de memoria trecutului și să ne cultive un elan al prezentului saturat până la refuz cu ideile călăuzitoare ale liniei partidului. Într-un cuvânt, noul personaj își căuta curentul artistic în care s-ar încadra, precum cândva cele șase personaje din cunoscuta piesă a lui Luigi Pirandello își căutau autorul.

Ba mai mult, îndrăgostiți de acest personaj inadaptrat, în multe privințe mai uman decât predecesorii săi, acum chiar și cititorii erau în căutarea autorului care ar proiecta destinul lui pe fundalul viitorului. Revelatoare în acest sens ni se pare mărturisirea

autorului în privința apariției romanului *Îndrăzneala*, care e o continuare a celui dintâi și care prezintă și el un tip interesant de inadaptat. „Continuarea *Semănătorilor*, zice acesta, romanul *Îndrăzneala*, a avut și el o «istorie». De altă natură. Nici de gând n-aveam să-l scriu (altminteri nu-l înmormântam pe unul din dragii mei eroi – moș Cremene. Dar la întâlnirile pe care le aveam cu cititorii, precum și în scrisorile sosite de la ei (un ofițer de armată îmi scria din Odesa că istoria lui Victor Graur e viața lui, filă cu filă. De unde, de la cine am aflat-o? Și unde-i continuarea? Doar drama sa e descrisă abia până la jumătate...). Eram întreat când va apărea partea a doua. Și l-am scris” (*Câteva reminiscențe...*, p. 4-5).

Structural, romanul *Îndrăzneala* avea, după cum am mai spus, o carcasă arhitectonică similară cu cea din *Semănătorii*. Materialul de viață, pus în discuție, e însă altul: Victor Graur, acum președinte de colhoz, activează într-o nouă etapă a socialismului – în perioada așa-zisului socialism multilateral dezvoltat, mai exact, în cea a totalitarismului cu triumfalismul lui deșănțat, cu complexele agroindustriale distrugătoare, cu denigrarea catastrofală a valorilor morale etc.

Comunist cu fața umană, romantic și cutezător, Victor Graur se prezintă ca un activist mai degrabă virtual decât real. Realii, în sensul că respectă întocmai, servil și dogmatic, linia partidului, sunt secretarul de partid din colhoz, Rozmarin, și locțiitorul președintelui comitetului executiv raional, Drâmbă. Aceștia din urmă luptă pentru aplicarea în viață a specializării, concentrării și integrării care, așa cum au fost ele concepute în mod voluntarist și fraudulos, au condus la ruina satului și la împuținarea valorilor etice ale locuitorilor lui. Graur, dimpotrivă, dorește, ca și țăraniii lui M. Preda din *Moromeții*, nu numai să-și trăiască viața, ci și să-și gândească („De ce, oare, omul, trăindu-și viața, se gândește atât de rar la ea?”), constată că reformele economice amintite constituie niște pierderi morale grave („S-a rupt, s-a năruiat ceva în sufletul plugarului... Poate principalul chiar”), consideră, în spirit sămănătorist, că fără iubirea de pământ, fără dragostea pentru vietățile din preajma casei generațiile de tineri nu au perspectivă („Un vițeluș, un mieluț, un godac pentru copiii de la sat n-ai să-i înlocuiești cu nici un fel de jucării. Iar dragostea de pământ, de vită, de baștină acolo, în cea mai fragedă copilărie, începe”).

Duelul dintre reprezentanții acestor două tabere – Graur, pe de o parte, și Rozmarin și Drâmbă, pe de alta, – se termină, cum era și de așteptat într-o societate totalitaristă, cu înfrângerea primului.

Totală avea să fie și înfrângerea jurnalistului inadaptat Ion Braniște din romanul *Drumuri* al aceluiași autor, dacă nu l-ar fi salvat, ca prin minune, întâmplarea. În cazul dat e vorba de o casetă cu imprimarea convorbirii unor angajați în conflict.

Romanul discută un caz tipic pentru societatea totalitaristă în plin marș triumfalist. Melania Sârbu din satul Câmpeni e o frunțașă cinstită. Președintele de colhoz, Jigan, în goană după slavă, decide să mai aibă o frunțașă. O alege în acest scop pe Ioana Pârcălab, care, i se pare, știe să tacă: „o știm cu toții – mormânt. Și-apoi... nu strică să mai avem un frunțaș”. Dorința președintelui e favorizată de situația din colhoz. Cantitatea de struguri care urma să fie adăugată abuziv echipei Ioanei Pârcălab e luată de pe suprafața unei vii tinere „cu roadă nînregistrată”.

În acest caz particular surprindem unul dintre mobilurile defectuoase ale societății totalitariste în general, care se alimenta din autoamăgire și care, până la urmă, nu a putut să nu ajungă la autoprăbușire. Unica forță care, se credea atunci că ar putea fi în stare să contracareze această situație, erau comuniștii cu fața umană. Atunci când Melania Sârbu dezvăluie escrocheria, afirmând că „... asta nu-i întrecere, da-i șărlătănie și hoțomănie”, când, în lupta inegală cu Ioana Pârcălab, dar de fapt cu una din formele de manifestare a sistemului totalitar, ea e învinsă și pusă la închisoare, în apărarea ei se ridică jurnaliștii de la ziarul *Lumina*. Dar și acești jurnaliști trăiesc în societatea socialistă și deci nu puteau să nu aibă în suflet însemnele ei morale. Unii, ai domnului Bordeianu, sunt fricoși și nu pot apăra adevărul, alții de teapa lui Răgălie, preferă conformismul, redactorul, deși e om bun, e nevoit, în virtutea funcției, să apere linia partidului, care admitea și unele abateri de la realitate, dar numai când erau în favoarea cauzei. Și numai câțiva – Braniște, Voicu și Movilă – corespund întru totul etalonului de jurnaliști inadaptați. Cu ajutorul ultimilor doi, Braniște reușește, cu mare risc, să strecoare în ziarul *Lumina* materialul despre cazul Melaniei Sârbu, gest care are darul de a restabili adevărul.

Afirmam mai sus că pe temelia problematicii romanelor *Semănătorii*, *Îndrăzneala* și *Drumuri* se înalță o carcasă menită să susțină ideea unui socialism ce nu poate fi nici suportat, nici schimbat și că această situație a dat naștere la un personaj inadaptat numit comunist cu fața umană, care caută o ieșire din criză. Ca oameni lucizi, și Victor Graur din *Semănătorii* și *Îndrăzneala*, și Ion Braniște din *Drumuri* întreprind o radiografie a societății nedrept întocmite, de care nu se desolidarizează, dar îi declară totuși un protest vehement. Ca oameni slabi, în raport cu puterea care, deși de acum în agonie, dispunea încă de suficiente instrumente de prigonire și asuprire, ei evită să propună vreo soluție rezonabilă de ieșire din situație, recurgând la niște subterfugii: achitarea, ca prin minune, a lui Victor Graur la adunarea raională de partid (*Semănătorii*), plecarea subită și neașteptată din post a primului secretar al comitetului raional de partid, Ermakov (*Îndrăzneala*) etc.

Ieșirile acestea din situație confirmau adevărul că, pentru a-și demonstra statutul de inadaptat, personajul trebuia să se supună dispoziției superiorilor, ceea ce făcea dovada conducerii neabătute a literaturii de către partid, ostile unui astfel de tip de om. Acțiunile personajelor lui M.Gh. Cibotaru depindeau direct, după cum am văzut, de comitetul raional de partid, cele ale lui Ion Druță, după cum ne mărturisește chiar dumnealui în cartea de mărturie și spovedanii de dată recentă *Îngerul supraviețuirii* – de persoane de rang înalt din Moscova: drama *Păsările tinereții noastre* a putut fi pusă în scenă cu ajutorul Ecaterinei Furțeva, ministru al culturii din Uniunea Sovietică, povestirea *Aroma de gutui* a fost publicată cu susținerea lui A. N. Iakovlev, șef al Secției ideologice a p.c. U.S., piesa *Sfânta sfințelor* a fost montată cu concursul lui P. N. Demicev, membru al biroului politic al c.c. al p.c. U.S., și tot așa.

Subterfugiile și protecțiile amintite se explică prin faptul că ieșiri cinstite din situații, așa cum dictau conflictele operelor, pur și simplu, nu existau. Societatea care nu putea fi nici suportată, nici schimbată era, la acea dată, sortită la asfixiere din interior, ceea ce s-a și întâmplat odată cu autoprăbușirea fostei Uniuni Sovietice.

S-a făcut totuși o încercare de salvare prin lansarea ideii de socialism cu fața umană care a dat naștere la personaje inadptabile. Ca oameni virtuali, ei nu aveau prototipuri în viață, ci existau, sub formă de excepții, ca niște mostre aparte de comuniști cu fața umană pe care M. Gh. Cibotaru, în stilul modelelor de fiziologii, le-a cristalizat în opere artistice, realizând pe această cale un experiment artistic deosebit de interesant și de valoros.

\* \* \*

Am tratat problema inadptatului în proza românească contemporană din spațiul basarabean de până la 1989. Nestudiată până acum în critica noastră, ea și-a dezvoltat unele aspecte interesante care, cred, îi justifică abordarea.

Dincolo de dezvoltarea întrucâtva pe nou a relației scriitor-operă, personajul inadptat a prilejuit și o veritabilă radiografie a relației personaj-societate, promovând un om care și-a verificat puterile în raport cu o lume incertă.

Ea, această problemă, ne-a mai demonstrat că într-o societate totalitaristă scriitorul însuși, dacă e onest, e un inadptat, că metoda realist-socialistă de care era nevoită să se conducă, și-a dezvoltat din plin falsul, creatorul fiind nevoit să apeleze la suporturile altor curente – ale romantismului și sămănătorismului, deschizându-și pe această cale noi perspective de afirmare.

Au fost aceste condiții întrucâtva prielnice folosite din plin în literatura română din Basarabia de după 1989, neabordată de noi din motivul poziționării procesului artistic prea aproape de ochiul critic? O ochire retrospectivă, deocamdată fugitivă, chiar și în aceste condiții ne spune că literatura noastră e mai mult preocupată de recuperarea nespulului din trecut decât de defrișarea celor ce pot fi spuse azi. Or, la o nouă abordare a problemei, lucrurile s-ar cuveni, credem, inversate, dacă dorim să spunem în actul critic un cuvânt proaspăt despre destinul inadptatului prin prisma viziunii revendicative a restructurării din prezent.

#### REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Cimpoi, M. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. – Chișinău, 1996.
2. Chira, Gheorghe. *Alexei Marinat* // Profiluri literare. – Chișinău, 1972.
3. Третий съезд писателей СССР 18-23 мая 1959. Стенографический отчет. – Москва, 1959.
4. Друцэ, И. *Хлебонашцы в Кишиневе*// Комсомольская правда, 1971, 21 марта.
5. Громов, А. *Кочевники*// Литературная газета, 1973, 11 iulie.
6. Camus, Albert. *Artistul și timpul său*// România literară, 1990, 1 noiembrie.
7. Heitmann, Klaus. *Limba și literatura română în Basarabia și Transnistria* (Așa-numita limbă și literatură moldovenească)// Revistă de lingvistică și știință literară, 1991, nr. 5.
8. Heinrich, Alfred. *Peregrinările căutătorului de ideal*. – Timișoara, 1984.