

NATALIA CUȚITARU  
Institutul de Filologie  
(Chișinău)

***DAR MAI ÎNTÂI...* – UN POEM  
AL EXILULUI**

**Abstract**

The article offers a new reading of the poem „But first...” by Liviu Damian. Written on the occasion of the 100th anniversary of Lenin’s birth, the poem was treated with much suspicion by ideological authorities of the time. The cause lies in the deeply subversive nature of the message that is found beyond the appearance of a so-called „in line” writing. Through a technique of subtext, but also the overlap of optical the poet removes ideological pillars which circulated around the head of the revolution, carrying the idea of inutility of this revolution as well as its harmful and anti-human consequences.

Poemul *Dar mai întâi...* a fost publicat cu ocazia jubileului de o sută de ani ai lui Lenin. A făcut parte, cu alte cuvinte, din ceea ce în epocă se numea „leniniană”. Dar, lucru straniu, în timp ce alte scrieri închinat acestui eveniment au fost premiate (*Spații* de Arh. Cibotaru, bunăoară), față de poemul lui Liviu Damian, în ciuda unor comentarii critice elogioase de mai târziu, care-l încadrau fără tăgadă în lirica civică a momentului, oficialitățile de partid nu au fost tot atât de binevoitoare, păstrând o reticență, care adesea a trecut în molestări directe sau indirecte (prin pana unui Mihail Garaz, ca să dăm un exemplu). Poemul, de-o pildă, nu a fost pe placul ștabilor de la CC din cauza... renunțării autorului la virguli, fapt care l-a determinat, într-un târziu, să dea în prefața la *Coroana de umbră* o explicație penibilă. „Bunii mei prieteni, învățătorii, m-au întreat nu o dată: de ce nu pun virgula la sfârșitul versului? Îmi asigur cititorul de la început: nu din motivul că nu aș cunoaște regula. Și nici din cauza că n-o respect. Și nici dus de un moft literar sau ambiția deșartă de a fi cu orice preț original. Departe de mine așa ceva. Cu vreo 12 ani în urmă, prin 1970 pe când lucram la poemul *Dar mai întâi...*, am observat un lucru: de multe ori sintaxa poetică a scrisului meu face ca perioada care trebuie să fie marcată prin virgulă să coincidă cu sfârșitul versului. În acel poem sunt capitole unde în coada versului trebuie să stea la rând pe-o pagină câte 20-25 de virgule. Din punct de vedere grafic e ceva neplăcut vederii. Știți cine mi-a atras atenția asupra faptului? Un muncitor de la tipografie. Și nu e vorba numai de aspectul vizual. Acest șir de virgule e și lipsit de sens. Dacă versul nu îndeplinește elementar funcția de perioadă, atunci la ce bun să-l scrii din rând nou?”<sup>1</sup> Penibilă în această explicație este trimiterea la „bunii învățători”, „prieteni” naivi ai poetului, deși cel cu reproșurile (nu cu întrebările) era chiar responsabilul

de literatură de la Comitetul Central. În cartea sa „Bunul simț” A. Țurcanu scria că „Liviu Damian, distinsul nostru cavalier al demnității poetice, ...a avut multe șicane de înfruntat” din partea „ipocriților apărători ai purității ideologice”<sup>2</sup>.

Citit cu optica zilei de azi, poemul *Dar mai întâi...* explică multe din suspiciunile oficialităților. Nu lipsa virgulelor îl deranja pe un Vasile Stati. Altceva, credem, era la mijloc. Sub marca „leniniane” Liviu Damian a scris un poem cu profunde conotații străine ideologiei dominante. Ideea, scrie autorul în prefață, i-a sugerat-o scrisorile lui Lenin din exilul siberian. S-ar putea ca și această mărturisire să fie o mistificare ca și cea cu „bunii prieteni, învățătorii”. Nu excludem însă nici supoziția că autorul a fost cu adevărat impulsionat de acele scrisori din Siberia. Cert e că în centrul poemului se află un personaj al exilului, un obsedat de destinul său de exilat, de sensurile asumate ale acestui exil. Or, într-o „falnică și liberă Uniune” orice reprezentant al unei națiuni mici și cu atât mai mult un scriitor care și-a asumat o sacră datorie misionară, așa cum se vădea în cartea anterioară a lui Liviu Damian *Sînt verb*, la o scrutare lucidă a condiției sale, nu putea să ajungă la altă concluzie decât că este un exilat pe propriul său pământ, în propria sa casă. Un exilat, soarta căruia însă este croită de destinul altui „exilat”, de la începutul secolului, în Siberia. Astfel, exilul poetului contemporan, printr-un joc al hazardului istoriei, se interferează cu „exilul” lui Lenin, ca și poetul un vizionar și el, care a visat, în felul său, la binele celor mulți.

*Dar mai întâi...*, putem spune cu certitudine, este de la un capăt la altul o carte despre condiția tragică a exilului și a exilatului. Ion Ciocanu a remarcat acest lucru: „În poemul *Dar mai întâi...* Lenin este mai degrabă un pretext poetic. După cum Gr. Vieru afirmase inspirat despre fiecare concetățean: «Dar mai întâi/ să fii sămânță./ Tunet să fii./ Ploaie să fii...», la fel titlurile capitolelor poemului lui L. Damian – «A fi izvor», «A fi carte», «A fi pădure» etc. – sunt tot atâtea pledoarii poetice pentru omenie și activism, în numele acestora. Ba mai cred că, înainte de a ne îndemna pe noi, cititorii, spre anumite înălțimi etice, dezideratele formulate prin titlurile capitolelor au fost niște expresii concrete ale vieții poetului însuși.”<sup>3</sup> În centrul poemului, evident, se află omul care și-a asumat condiția exilului ca o ființare de excepție, atât în sensul unei existențe în reclusiune, dar și în sensul unei excepționale virtualități de răzvrătire. E o ființare care, în structura operei, se divizează, spectral, în 21 de capitole, fiecare având anunțat în titlu un aspect al acestei ființări – „a fi...izvor, carte, pădure, mișcare etc.” Interesant de remarcat că în fruntea poemului se află ca motto cunoscutele versuri ale lui Grigore Vieru: „Dar mai întâi/ să fii sămânță./ Tunet să fii./ Ploaie să fii.” La Vieru, după câte știm, urmează: „ca să ai dreptul/ a săruta acest pământ/ îndurerat/ de-atâta rod”. Liviu Damian transformă imperativul „să fii!” în infinitivul ființării „a fi” – o modalitate de a trece de la o formă de viitor imperativ la un etern-prezent asumat. Nu e deloc întâmplător nici faptul că prima secvență poartă titlul „A fi izvor”. „În fața unui izvor, începe poetul, nu te poți gândi numai la tine.” E un acord care anunță un sens major în jurul căruia pivotează toate celelalte secvențe în derulare – detașarea de orice manifestare de egolatrie în favoarea unei misiuni cu implicații colective, istorice, ontologice chiar: „În fața unui izvor/ stau umbrele celorlalți./ Și tu aștepți ca să bea bunicul/ Cu mâinile lui tremurânde,

cu buzele arse./ Și tatăl tău așteaptă și el în tăcere./ Dar nu se grăbește/ Și rândul îi vine degrabă/ peste apa cu negru murmur/ el buzele aspre și-adună./ alături stau câțiva frați, un cal, o floare/ și nu se știe cui îi va sosi rândul./ Dar calul e tot liniștit/ iar floarea – la fel de frumoasă./ iar undeva în spate/ urmașii tropăie aprig/ și-mping/ umerii tăi în valuri/ umerii tăi în valuri/ umerii tăi în valuri.” Este remarcabilă redarea succesiunii de generații prin această împingere a eroului liric în apele izvorului, sugerând contopirea lui cu un destin colectiv, un destin în care eul se pierde, anonim și împăcat. Nici un fel de convulsii, nici un fel de drame narcisiace nu sunt posibile în fața izvorului comun, doar deplina conștiință a apartenenței fără rest la această totalitate ființială integratoare. Poetul admite și momente de suspensie, clipe de reținere („În fața unui izvor/ de multe ori/ setea ți se taie fără de apă/ și răsufletul cade încet/ și cuțitul singurătății/ strălucește lângă inima ta.”), dar numai pentru a face mai puternic sentimentul comuniunii cu acel TOT organic, fără de care existența sa nu are niciun rost. În această sentiment al legăturii strănse a generațiilor și a unirii tainice a celor înconjurătoare (cal, floare, căprioară etc.) în fața izvorului este ceva cu totul străin, potrivit sentimentului „revoluționar” al rupturilor violente, al nihilismului ontologic care substituie totul organic cu vidul unei ficțiuni utopice. Izvorul lui Liviu Damian nu are nimic, ba dimpotrivă, e ceva cu totul contrariu celor „Trei izvoare și trei părți componente...” ale liderului bolșevic.

„Pierderea” în valurile izvorului nu este, cum ar părea la o primă vedere, resemnare, gest fatalist. Izvorul presupune setea. Dar setea în fața izvorului comun înseamnă și o vocație a dăruirii, un sentiment al sacrificiului. Ideea de dăruire apare la Liviu Damian chiar din titlul primei sale plachete de versuri *Darul fecioarei* (1963), perpetuându-se de la carte la carte pe parcursul întregii sale activități de creație. Desigur, în volumele ulterioare „dăruirea” nu va mai avea acel aspect romantic-adolescentin din cartea de debut, căpătând accentele grave ale unei vocații etice asumate cu luciditate. Contopirea în anonimatul izvorului presupune nu numai o sete potolită, dar și o venire „cu plinul” unei contribuții substanțiale proprii, cu un aport personal care să justifice alinierea la destinul comun. Aceasta înseamnă pentru un poet nevoia înnodării unor legături spirituale sau, cum spune el în titlul următoarei secvențe, înseamnă „a fi carte”. Or, tocmai setea nepotolită de carte definește exilul: „Aștept de undeva niște cărți./ Dar cărțile nu mai vin./ (...) Undeva au ieșit/ în fața cărților mele/ și lupa, și creionul./ și virgula sub lupă/ a devenit semn de întrebare/ iar creionul a subliniat/ ori n-a subliniat ceva între file/ nu importă, dar cărțile n-au mai ajuns./ și-acum stând/ pe malul acestor ape/ îmi trece viața/ închipuind cărțile care n-au ajuns/ până la mine./ Uite asta înseamnă exil.” Constatăm în aceste mărturisiri ale exilului semnele certe ale unor realități autohtone, cu cărțile românești așteptate, dar care nu mai veneau, oprite undeva de vigilența unei lupe de cenzor. Era o practică obișnuită. Dar ce premoniție a avut poetul! Parcă și-a prevăzut viitorul poemului său, consemnând cum „virgula sub lupă a devenit semn de întrebare”. Lipsa cărților îl face în fața izvorului comun al neamului inconsistent, fără personalitate, inutil: „Mă topesc în marile singurătăți/ ajung la izvoare/ fără chip/ inventând lucruri de mult existente/ ajung la izvoare fără de folos/ fiindcă-ncerc a lua din ele/ și nu le dau nimic la loc.” Regăsim aici drama omului de cultură din Basarabia îngrădit în aspirațiile

sale de lectură și de sincronizare, tragedia basarabeanului sortit unei mereu nepotolite sete de carte, conștiința limitelor de creștere și devenire interioară ca personalitate creatoare la care este supus în exilul său forțat. De aceea, imediat după sentimentul comuniunii organice cu neamul vine sentimentul înverșunat al așteptării CĂRȚII, al cărții salvatoare: „deprins să aștept și să rabd/ aștept o cascadă, un vad/ deprins să-nțeleg, să mă doară/ aștept ajutor și povară/ aștept ajutor dintr-o carte/ gândită și scrisă departe...”.

Într-o extensiune a ființării, de la izvor ca un simbol al datului organic, al comuniunii de sânge, la carte ca emblemă a datului cultural, poemul trece la imaginea pădurii ca pură ființare într-un cadru virgin și sălbatic. Mai multe detalii concrete trimit la exilul siberian al lui Lenin, pe care autorul le volatilizează în poeticitatea unui sentimentalism marcat de semnele autohtone ale cântecului la „fluier de fag”, instrumentul „sfințit în apele dorului”. Spre final viziunea încearcă să traducă un sentiment cvasieminescian-blagian de cufundare și uitare de sine a perechii de îndrăgostiți într-un cadru arhaic, originar: „Apoi cu iubita poalele lor (ale pădurilor)/ ați stat troieniți de petale/ și-n ierburi uscate de sute de ani/ jucatu-s-au mâinile voastre./ Cu fața adesea încet ați atins/ tăcute turchine de cedru/ în timp ce șopârle ctrăvechi se urcau/ cărunte, pe brațele voastre.” Ezitarea poetului sare cu putere în ochi, „diversiunea” nu trece pragul a ceea ce în epocă se numea „forma națională”, implicând efuziunea romantică din primele sale cărți în locul patosului debaterilor interioare la care accede el hotărât în *Sînt verb*. Acest patos revine cu asupra de măsură în următoarea secvență, „A fi mișcare”, în care regăsim, am putea spune, chintesența nu numai a poemului analizat aici, dar și a întregii poezii a lui Liviu Damian. Secvența e construită în stilul monologurilor shakespeareiene, conținând în subsidiar un dialog implicit cu Marea, simbol absolut al mișcării veșnice, al frământului fără de oprire. Este un monolog în oglindă, poetul fiind concomitent conștiința ardentă dezlănțuită în fața grelelor poveri ale neamului său, dar și personajul care întrevețe în zbuciumul necunten al mării propria imagine frământată și imaginea poporului său sfâșiat de grave probleme existențiale, sociale și istorice.

Monologul semnalează simultan o identificare a eului cu marea și o distanțare pentru o mai bună perspectivă a înțelegerii condiției sale. Relațiile sale cu această forță primordială a naturii este una de identificare, de „dispariție”, dar nu ca în fața izvorului unde el se contopește cu seminția neamului său, ci pentru ca prin această dispariție să revină iar, revigorat de puterea acestei mișcări eterne: „La malul mării vin ca să dispar/ la malul mării sunt un strop amar? La malul mării vin ca să mă încarc/ cu așteptare densă – ca un arc.” „Așteptarea densă” din această secvență, dacă e să o comparăm cu așteptarea cărților care nu mai vin, menționată mai sus, marcată din start de un sentiment al neîmplinirii, sugerează aici o tensiune maximă cu o reală finalitate viitoare. În starea de neliniște a mării poetul se regăsește pe sine, dar dincolo de această frământare a elementelor primare el caută și altceva: „La malul mării vin ca să cobor/ în sufletul ce sângeră pe-ogor.” Bineînțeles, în această confraternitate cu cel „ce sângeră pe-ogor” numai despre Lenin nu putea fi vorba, disprețul și aversiunea sa față de mentalitatea „mic-burgheză” a țaranului fiind prea cunoscută. În continuare poezia pur și simplu explodează într-o diatribă antisovietică: „La malul mării vin ca să mă bat/ cu-acel care pământul mi-a furat/ și mi-a ucis bucata

mea de cer/ și m-a-mbrăcat în larmă și în fier...”. Într-o carte mai veche, *Creație și atitudine*, Ana Bantoș scria: „Această lucrare inspirată din viața marelui conducător al proletariatului, poate fi interpretată ca un semn de hotar în creația lui Liviu Damian. Poemul *Dar mai întâi* ni-l prezintă pe autor într-o nouă ipostază: de aici încolo poetul va practica, paralel cu poezia lirică, și forma poematică.”<sup>74</sup> În cadrul acestei optici critice de încadrare într-un gen literar poemul lui Damian se regăsea într-o tovărășie voioasă cu *Spații* de Arh. Cibotaru. Mai târziu, trecând cu pudibonderie faptul că ar fi vorba de scrierea în cauză, cercetătoarea revine asupra acestui punct de vedere, dorind să-l nuanțeze cu o presupusă căutare a totalității de către poet, expresie a „deziluziei produsă de teoria despre umanismul sovietic, abstractă în fond.”<sup>75</sup> Credem că mobilul revoltei lui Damian a fost unul cu mult mai profund decât o „teorie”, iar în privința „umanismului sovietic” am vrea să spunem că era mai mult decât „o teorie, abstractă, în fond”, era o practică reală, concretă, crudă, îmbrăcată în falsul unei minciuni ideologice. Pământul furat și bucata de cer ucisă sunt imagini care trimit direct, expres la necazurile basarabeanului exilat în propria țară. E drept, mai departe poetul, parcă luând seama de patosul său insurecțional, „înmoaie” nota, mai exact, ascunde șopârla antirusească sub convenția exilului revoluționar, trecând la îngrijorările față de soarta unei Rusii care „se-afundă în rachiou”: „la malul mării vin ca să nu văd/ că e devreme încă și-i omăt/ că Rusia se-afund-în rachiou/ și sângele pe trotuar e viu.” De fapt însă această Rusie acaparată de omături eterne, de alcool și de amintirea sângelui pe trotuare intensifică mesajul subversiv al versurilor. Dincolo de problemele unei simțiri naționale lezată în aspirațiile ei de libertate se vădesc viciile profunde ale unui imperiu care se declară constructorul celei mai înălțătoare utopii sociale. Nu peste multă vreme, în poezia *Modă bizară*, molima alcoolizării va fi sancționată drastic de poet ca făcând deja parte dintr-un obicei nou, adânc înrădăcinat în realitățile Basarabiei: „Ce noimă în asta să fie/ că unde te duci pe la noi/ în porți de oraș ori de vie/ te-așteaptă un proaspăt butoi?// Ce modă, ce modă bizară/ să faci din butoi un simbol/ de parcă un loc sau o țară/ pot spune ceva printr-un gol...//...Ce-i în miezul acestei petreceri?/ Ce-i cu setea aceasta nebună?/ Ce-i cu graba ce mână paharul?/ Ce-i cu vinul acesta ce tună?”

În ultimă instanță, marea are în poem semnificația unei prezențe emblematică, care stimulează concentrarea și cunoașterea de sine și care facilitează clarificarea obiectivelor, a sensurilor existențiale: „La malul mării calculul mi-l fac/ cu fulgere tăcerile desfac/ și cheltuit în gânduri și mișcare/ la malul mării uit mereu de mare.” Numai în această ipostază profund personalizată, eul poetului, revigorat și edificat în calculele sale de viitor, prefigurând revenirea, renașterea într-un răsărit sigur, admite ideea de „dispariție”, de cufundare în anonimatul primar al stihilor naturii: „În soarele cel proaspăt răsărit/ m-a-nconjurat nisipul și-a venit/ să mă îmbrace-n alge și în sare/ un val trimis de beznele din mare./ Am dispărut în răsul ei amar/ ca să răsar cândva, ca să răsar.” A răsări prin fapta reală, prin lupta deschisă parcă ar spune textul, dacă e să urmărim logica bivocă a poemului consacrat declarat conducătorului revoluției bolșevice, dar exprimând în subtext sentimente auctoriale proprii. Această supoziție este susținută și de sensurile pe care le degajă următoarea secvență, „A fi armonică”. Aici eul liric se detașează într-un mod net de „înțeleptul care își petrece noaptea canonic între cărți”,

și se identifică fățiș cu imaginea anonimului pauper „cu armonica”. Este o polemică în surdină cu „opera” lui Lenin, o dezbrăcare a acesteia de fardul ideologic al finalității ei umaniste. Cel „cu armonica”, declară deschis, că nu are nevoie de binefacerile și generozitatea sa. Mai mult, acest „bine” cu sila îl agasează și îi trezește împotrivirea, consunând cu titlul unei scrieri din epocă – „Nu mai vreau să-mi faceți bine!”: „Eu, acel din drum/ cu armonica și cu votca mea/ mă uit la fereștile luminate/ ale înțeleptului care își petrece noaptea/ canonic între cărți./ mă uit la chinul bietului om/ care vrea să gândească în locul meu și pentru mine.” Această logică voluntarist-bolșevică de a crede în existența unei elite revoluționare, o elită de „ilumiinați”, singura capabilă să înțeleagă și să realizeze aspirațiile celorlalți, este respinsă tocmai de un reprezentant al acestei mase de anonimi. Identificat cu acesta, autorul își permite să fie mușcător și sarcastic: „De ce-l chinuiești, Doamne?/ Probabil, o fi vrând să nu beau/ probabil o fi vrând să fiu bogat/ spiritual, bineînțeles,/ să adun capica la ciorap./ Spune-i, Doamne, să stingă lumina/ și să adoarmă și el./ Eu am țara mea./ Țara mea cu ciuperci și cartofi./ Eu am cântecul meu/ și, poate, dreptatea mea./ Ați înțelepti au vrut să mă scape/ ați apostoli au trecut prin izbă/ încât, neavând ce face, i-am uitat/ am uitat până și numele lor/ numele celor care vroiau să mă facă/ după chipul și asemănarea lor/ neîncercând pe o clipă/ să fie, să existe în locul meu/ că iasă la cosit cu mine/ că tragă-o dușcă-n drum/ și să-mbrățișeze gardul.” Ce verdict mai usturător poate fi pentru unul care se dedică ingratei misiuni de a-și „ferici” poporul (popoarele) decât de a fi uitat? E și firesc, în acest context, ca efortul acestuia, „cazna” de a-i croi anonimului pauper un destin după chipul și asemănarea utopiilor sale reduționiste să apară ușor superfluă. Cuvântul „utopie” nu e prezent, bineînțeles, în textul lui Liviu Damian. În schimb sunt pe larg descrise semnele de utopiști ale „generoșilor” revoluționari, ruși de realitate, „visători” într-un sens paralel cu viața, incapabili de înțelegerea omului concret, a aspirațiilor sale normale, „naturale”, de libertate, de gândire și de acțiune: „Eu dorm sub gard când vreau/ dar ei n-au curajul s-o facă/ unde am putea să ne întâlnim?/ Lasă-l, Doamne, să viseze/ ori să scrie dacă vrea/ asta pentru dânsul e/ ca și cum ar îmbrățișa o femeie/ ori s-ar pupa cu ursul pe maidan./ Spune-i că dincolo de lampa lui/ și dincoace, în nopți, pe drum/ și mai departe, în păduri/ sunt aceeași oameni./ Și fiecare are lampa sa/ mai mare ori mai mică/ Și-un Dumnezeu care îl ceartă/ cu porunci severe/ Și-un Dumnezeu care îi dă voie să bea.” Dincolo de întrebarea retorică „unde am putea să ne întâlnim?”, în care transpare tranșant sensul unei nepotriviri flagrante între destinele celor doi, a anonimului din popor și a revoluționarului profesionist, cu totul subversivă apare ideea existenței unei forțe superioare, transcendente, în fața căreia voința de transformare „revoluționară” a lumii și a omului este neputincioasă. Or, se știe, tocmai din această pricină marxistii, și Lenin în mod deosebit, urau religia, având convingerea că natura în general și natura omului în particular poate fi învinsă și croită din nou, după „legile” generale, unice, ale rațiunii revoluționare. Identificând postulatul „schimbării existenței” c-un act volitiv demiurgic, ei au limitat prerogativele libertății doar pentru propriul lor scop, negând-le, ca necesitate firească, celorlalți. Coerciția, prin recul, trezește răzvrătirea. Monologul „armonistului” capătă inflexiuni folclorice, de baladă. El opune

destinului său tragic pe care i l-a trasat „visătorul” revoluției (un destin „cu lacrima-n pustiu”) chiotul unei vieți slobode, trăită după legile firii:

Nu așa am vrut să fiu  
cu lacrima în pustiu  
ci c-o floare la chipiu  
cu mândruța pe sub lună  
și armonica în mână.

Concluzia finală, care se desprinde din această secvență a poemului, este una de-a dreptul extraordinară prin sensurile ei subversive, mergând deschis în contra postulatelor ideologice ale totalitarismului comunist: „Vei face multe, înțeleptule din cărți/ dar eu voi rămâne să-mi beau paharul/ în întuneric voi rămâne/ așa ca tine în lumină/ și undeva în viitor/ ne vom întâlni la vreo răscruce./ Eu tot fără de pantaloni/ neștiind a mă justifica/ și tu – având mereu dreptate./ Și-ți voi pupa/ obrazul tău de piatră și de lemn.? Fiindcă este cineva/ mai mare ca noi/ undeva în altar, undeva în votcă/ și lui îi place/ să ne jucăm câte puțin/ să ne jucăm frumos/ dar nu până la capăt.” Că sensurile insurecționale ale unui asemenea text nu au fost sesizate de critica literară de până în 1990 este oarecum de înțeles. Până atunci poemul nu putea fi citit decât prin grila oficială a „leninianeii”. Dar tăcerea plină de jenă păstrată de critică asupra acestei scrieri în anii de după căderea comunismului nu poate fi explicată decât prin obtuzitate sau lenea unei noi lecturi. Doar acest ultim fragment, citit în sinceritatea adevărilor sale reclamate cu atâta putere de convingere artistică, e în stare să ne lămurească asupra cauzelor suspiciunii cu care a fost tratat *Dar mai întâi...* de dirigitorii ideologici ai momentului și să schimbe optica asupra întregului poem. În tradiția lui Eminescu, cel din partea a patra din „Împărat și proletar”, poetul contestă însă și posibilitatea schimbării revoluționare a lumii și a omului. Unica „schimbare” reală pe care o presupune anonimul „cu armonica” e, în viitor (un viitor prezent deja la data scrierii poemului) „obrazul de piatră și de lemn” al vizionarului revoluționar în locul chipului său natural. În rest, vorba lui Eminescu: „Eterna alergare... și-un gând te-ademenește:/ Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi.” E de menționat în continuare că Liviu Damian preferă în locul rictusului amar râsul sardonice. Cineva „mai mare ca noi” îl lasă pe fiecare să-și joace rolul îndrăgite, dar numai „câte puțin” și „nu până la capăt”. Dincolo de voințe și măriri omenești stă implacabilă soarta care le așează pe toate la locul lor, inclusiv chipurile cioplite în lespezi uriașe de granit, precum s-a și întâmplat deja cu monumentele lui Lenin.

Într-o analiză care poartă semnele puternice ale epocii, E. Botezatu strecoară și niște observații foarte pătrunzătoare. „Întreaga lucrare, afirmă criticul, este un elogiu comuniunii: comuniunea omului cu natura, legătura de continuitate cu înaintașii”<sup>6</sup>, specificând mai apoi: „S-ar crede, poate, că o carte despre exil trebuie să fie o filă despre singurătate și tristețe, despre o înecată, dureroasă și neistovită suferință a sufletului. Ei bine, poemul lui Liviu Damian e un poem despre rezistență. Poetul încarcă peisajele

de valențe sufletești, întreaga atmosferă e plină de plasticități, zvonuri, miresme, dar și de stări de suflet. În acest peisaj pictat cu mijloace de o exemplară simplitate sunt pomenite jocurile candidе ale naturii, rugul, marile vânturi siberiene<sup>77</sup>. Comuniunea și rezistența sunt pilonii spirituali pe care se înalță ethosul exilului lui Liviu Damian, un ethos al rămânerii și al dăinuirii omului (și a poporului său) în timp.

#### REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Damian L. *Coroana de umbră*, Chișinău, Literatura artistică, 1982, p. 8.
2. Țurcanu A. *Bunul simț*, Chișinău, Editura Cartier, 1996, p. 73.
3. Ciocanu I. *Ostatic al chemării tale*. În: Damian L. *Sînt verb*, Chișinău, Hiperion, 1990, p. 5.
4. Bantoș A. *Creație și atitudine*, Chișinău, Literatura artistică, 1985, p. 36.
5. Bantoș A. *Dinamica sacrului în poezia basarabeană contemporană*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2000, p. 56.
6. Botezatu E. *Patosul patriotic și internaționalist al poeziei*, Chișinău, Literatura artistică, 1979, p. 127.
7. Botezatu E., tot acolo, p. 155.