Autenticul subiectiv în literatura basarabeană postbelică

Ana BANTOŞ

În secolul al XX-lea, literatura este pusă în situația de a căuta noi forme de definire clară a obiectivelor ei, modernismul fiind bazat pe dorința de a descoperi esența sau limita artei literare, adică arta urmăreşte scopul de a-şi afirma identitatea proprie (ex. suprarealismul şi dadaismul), a materialității limbajului (ex. poezia lui V. Hlebnikov). Are loc „de-familiarizarea" lumii, cu alte cuvinte autorul schimbă accentul de pe lumea exterioară pe lumea interioară.

„Jocul fără sfârşit al semnificantului", calificat de Mallarmée şi James Joyce, relativismul subiectivist al lui Henri James şi Virginia Wolf, conform cărora lumea poate fi cunoscută doar prin intermediul conştiinței individuale – sunt indici elocvenți ai evoluției modernismului de aşa manieră încât subiectivismul este în anumite cazuri concomitent cu detaşarea de subiectivismul individual. Un exemplu elocvent îl constituie teoria impersonalității expusă de T.S. Elliot în eseul său *Tradiția şi talentul individual*. La fel procedează şi James Joyce, care în romanul *Ulysse* pledează pentru estetica detaşării.

Trecerea de la modernism la postmodernism este marcată de „transformarea contingenței vulgare a relațiilor lumeşti într-o estetică purificată"[1]. Acest proces implică şi tăcerea, la care se referă cunoscutul teoretician al postmodernismului Ihab Hassan: „cea mai importantă literatură a secolului XX este literatura tăcerii". Este vorba de o tăcere complexă, prin care se are în vedere nu doar absența rostirii. Principiul tăcerii urmează să se regăsească în înstrăinarea de rațiune, societate şi istorie, în repudierea şi subminarea limbajului. Eroismul dezintegrării este, după opinia lui Hassan, o constantă atât în modernism, cât şi în postmodernism. Acesta, în linii mari, este fundalul pe care are loc recuperarea autenticului în literatura secolului al XX-lea.

Raportându-ne la fenomenul recuperării autenticului în literatura basarabeană postbelică, constatăm că acest fenomen se desfăşoară în limita a două dimensiuni: a) a asocierii tradiționalismului cu valoarea morală şi națională şi b) a asocierii postmodernismului cu pluralismul limbajelor, cu internaționalizarea. Astfel, scriitorii de la Chişinău se împart în două tabere: a) cei care, începând cu anii '60, au optat pentru dezideologizarea discursului literar (Grigore Vieru, Liviu Damian, Ion Vatamanu, Gheorghe Vodă, Dumitru Matcovschi), care au despotmolit sensibilitatea, aducând-o în făgaşul raportabil la valorile artistice în care cititorul să se recunoască, inclusiv din perspectiva specificului etnic; b) cei care după '80 pledează pentru diversificarea limbajelor, pentru arderea etapelor. O formulă adecvată este recunoscută în postmodernismul ca noțiune „bună la toate".

În confirmitate cu prima tendință, eul individual se recunoaşte pe sine în personajul colectiv. Aici trebuie făcută precizarea următoare: opresiunea ideologică, totalitarismul dirijează lucrurile spre o singură opțiune, care este colectivul, masa. Or, se ştie că în

[1] Steven Connor, *Cultura postmodernă. O introducere în teoriile contemporane*, Bucureşti, Editura Meridian, 1999, p. 150.

BDD-V2396 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:58:33 UTC)

regimurile dictatoriale tocmai aceasta era pârghia, mecanismul cel mai comod de manipulare, colectivismul fiind propagat cu insistenţă pentru a insufla viabilitate regimurilor care de fapt erau îndreptate contra oamenilor. Dar, în acest moment, se cere făcută diferenţierea între modul funcţionării ideii de colectivitate din perspectiva ideologicului promovat de putere şi a ideii de colectivitate din perspectiva scriitorilor care vor să sensibilizeze conştiinţa de sine a poporului. De menţionat că, în contextul literaturii basarabene, ca de altfel şi în contextul literar din alte republici ex-sovietice are loc un fenomen pe care l-am putea numi „patriotism local". Vorbind în termeni mai simpli, am putea spune că scriitorii optează pentru detaşarea de concepţia difuză a „marelui popor sovietic" şi se orientează spre identitatea etnică, spre „mica lor patrie" (ex. Gheorghe Vodă: „la sud, la sud e patria mea"). Această individualizare a patriei este, de fapt, o manifestare evidentă a etnocentrismului, la fel ca şi axarea întregii poezii basarabene pe motive şi simboluri precum „mama", „graiul", „piatra", „lacrima", „casa părintească", „izvorul" ş.a. Are loc recuperarea valorilor sau autentificarea din perspectiva raportării la neam, la valorile literare clasice, cele din perioada interbelică fiind strict interzise. În mod firesc, toate acestea au dus spre reîncărcarea mesajului artistic cu accente ideologizante, care au răbufnit, după cum era şi firesc, odată cu mişcarea de emancipare din Basarabia. Aici se cuvine să menţionăm că în România este cunoscută cu preponderenţă poezia cu tentă politică a şaizeciştilor, perioada iniţială din creaţia acestei generaţii fiind descoperită cu întârziere, ca un fapt de istorie literară, care interesează mai puţin, deoarece ţine de un domeniu al specializării mai înguste.

Dintre şaizecişti, Anatol Codru, în opinia noastră, este exponentul în creaţia căruia se îmbină într-un mod complex, tradiţionalismul şi postmodernismul.

Născut în Transnistria, în satul Malovata Nouă, astăzi Comisarovca Nouă, el a parcurs o cale de creaţie similară cu cea a confraţilor săi Vlad Ioviţă, Vladimir Beşleagă, Grigore Vieru, Gheorghe Vodă, Victor Teleucă, Serafim Saka, Liviu Damian ş.a. Poetul poate fi considerat însă un avantajat faţă de congenerii săi, prin faptul că s-a afirmat la confluenţa dintre literatură şi cinematografie (fiind şi deţinătorul funcţiei de preşedinte al Uniunii Cineaştilor din Moldova timp de 12 ani). Activitatea cinematografică i-a favorizat implicarea, într-o măsură mai mare, şi în procesul de modernizare a poeziei. Poate din această cauză mai tinerii săi confraţi, cel puţin într-o anumită perioadă, şi-l revendicau ca „model".

Reamintim, în context, că despre modernizarea poeziei române, în general, au scris Eugen Lovinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu. Iar despre modernizarea poeziei basarabene s-a scris mai puţin. Aici trebuie căutată probabil şi explicaţia unui anumit decalaj dintre generaţii. Consider că cel mai rezonabil ar fi să examinăm modernizarea literaturii basarabene din perspectiva reafirmării autenticului. Doar în acest fel vom putea despărţi apele tradiţionalismului de cele ale modernismului de dragul modernismului, vom putea nuanţa lucrurile pentru a le aprecia la justa lor valoare. În primul rând, nu trebuie să omitem opinia lui Camil Petrescu despre Marcel Proust, autor care a revoluţionat proza secolului al XX-lea. Astfel, pentru prozatorul român esenţa autenticităţii poate fi dedusă din următoarea afirmaţie: „nu putem cunoaşte nimic absolut, decât răsfrângându-ne în noi înşine, decât întorcând privirea asupra propriului

BDD-V2396 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:58:33 UTC)

nostru conținut sufletesc"[2]. De asemenea, nu trebuie omisă ideea lui Ortega y Gasset potrivit căreia „există un adevăr teoretic, științific, intelectual şi un adevăr care aparține unei categorii distincte şi mai decisive, anume un adevăr al destinului. Adevărurile teoretice, scrie autorul hispanic, sunt mai discutabile, dar întregul înțeles şi toată forța lor constau tocmai în faptul că sunt discutate; ele se zămislesc din discuții, trăiesc atâta cât sunt discutate şi sunt făcute exclusiv pentru discuție. Destinul însă – ceea ce în mod vital trebuie sau nu trebuie să fie – nu se discută, ci se acceptă sau nu. Dacă îl acceptăm, suntem autentici, dacă nu-l acceptăm, suntem însăşi negarea, falsificarea propriului nostru eu. Destinul nu constă în ceea ce am avea chef să facem; el se recunoaşte şi îşi arată profilul său evident şi viguros în conştiința necesității de a face ceea ce nu ne convine"[3].

Prin urmare, şi modernizarea trebuie raportată la condițiile specifice ale unui context cultural concret. Trebuie să ținem cont şi de faptul că promotorii cei mai fervenți ai modernismului, precum au fost Apollinaire, în Franța, şi T. S. Eliot, în spațiul englez, puneau problema corelării modernismului cu valorile consacrate şi cu tradiția. Deci autenticitatea, pentru care pledează autorii moderni, nu contrazice tradiția. Revenind la poezia basarabeană şi la Anatol Codru, trebuie să precizăm că aici accederea la modernitate este în relație directă cu nevoia stringentă de recuperare a autenticului şi, în acelaşi timp, cu nevoia de recuperare, oricât ar părea de paradoxal, a tradiției. De ce? Deoarece literatura a fost jertfa politicii de creare artificială a două națiuni, a două limbi, când, de fapt, există o singură rădăcină şi un singur trunchi din care creşte coroana impunătoare a literaturii române care se extinde până peste Nistru. Eminescu, actual şi azi, susținea că identitatea națională este determinată de cultură. Atâta doar că accederea la cultură în spațiul pruto-nistrean din perioada sovietică a fost excesiv de ideologizată. Deci – autenticitatea, spre care tindeau scriitorii basarabeni, nu putea fi atinsă decât printr-o cursă de învingere a unor obstacole inimaginabile. Se pare că anume din această cauză literatura din Basarabia, în special poezia, este atât de impregnată de sentimentul sacrului, fără de care recuperarea autenticului rămâne o iluzie.

Cu mai mulți ani în urmă am audiat prelegerile despre fantastic şi real în literatura română, susținute de doamna Roxana Sorescu la Universitatea de Stat din Moldova. Eram în perioada elaborării tezei de doctorat şi am rugat-o să-mi citească primul capitol, despre *sacru* şi *profan* în creația lui Lucian Blaga, poet care i-a influențat şi pe autorii basarabeni. După ce l-a citit, am întrebat-o dacă este justificată investigarea poeziei basarabene din perspectiva sacrului. Am întrebat-o, ştiind că în ajun participase la omagierea unui poet de la noi. Era poetul Anatol Codru. Şi doamna Sorescu mi-a spus, cu multă însuflețire, că am dreptate şi că dânsa s-a convins de acest lucru citind poezia lui Anatol Codru. Iar la ultima prelegere distinsa profesoară şi-a încheiat cursul subliniind că literatura din Basarabia trebuie cercetată anume prin prisma sacrului. În teza pe care, între timp, am publicat-o nu i-am acordat acestui poet spațiul cuvenit. O fac acum, susținând că este unul dintre autorii cei mai marcați de sacralizare, prin faptul că îşi concepe poezia ca pe un ritual.

Rostirea ritualică este preferată de poeții basarabeni grație voinței de reabilitare a artei scrisului, a cuvântului artistic care trebuie eliberat de opresiunea ideologică.

[2] Petrescu, Camil, *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*, în vol. Camil Petrescu, *Teze şi antiteze*, Eseuri alese, Bucureşti, Editura Minerva, 1972.
[3] Ortega y Gasset, *Revolta maselor*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1994, p. 126.

BDD-V2396 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:58:33 UTC)

Imanența şi transcendența (realul şi fantasticul) sunt la Anatol Codru de natură să întregească forța scrisului şi autenticitatea. Raportarea la dimensiunea divină este un prim pas spre transformarea biograficului în sentiment, aşa cum acesta se regăseşte în poezia tradițională şi în cea modernă. De aici încolo, de la transformarea biograficului în material al poeziei, începe fragmentarea viziunii.

Notațiile fulgurante, reminiscențele memoriei afective fac parte din fluviul viziunilor arborescente ale lui Anatol Codru. Trecutul şi prezentul se împletesc ca din întâmplare, poezia fiind construită la modul modernist. Însă ordinea este determinată din interior: memoria este cea care guvernează. Este o memorie a personajului reintegrată în memoria colectivă, poetul fiind conştiința cea mai înaltă a colectivității din care face parte. Or, în Basarabia un poet nu poate fi autentic decât aşa cum este, de fapt, în toată lumea, chiar dacă în alți termeni. Memoria este la Anatol Codru una grea ca lutul, ca piatra, sporind substanța versului; este ceea ce îl determină pe poet să exerseze jocurile expresive de limbaj. În felul acesta, în poezia lui Anatol Codru îşi găsesc loc manierismul şi, uneori, prețiozitatea. Acestea însă nu prevalează, metafora savant elaborată nu se ridică deasupra scrisului lucid.

Realul la care face trimitere poetul este supus, sub influența artei cinematografice cu accente neorealiste, transfigurării artistice prin intermediul inventivității lexicale. Inventivitatea lexicală vizează mai ales straturile vechi, arhaice ale limbii române, conservată în mod miraculos şi aproape straniu în zona transnistreană. „Volubilitatea" lui Anatol Codru e una specifică. La el cuvintele sunt grele, aidoma pietrelor şi cărămizilor zidite în temelii. Temeiul, în-temeierea şi teama de a nu da greş sunt datele esențiale ale scrisului acestui autor. Există un specific românesc caracteristic zonelor de hotar, pus în valoare de o sensibilitate traumatizată. La fel ca şi în proza lui Vladimir Beşleagă, în poezia lui Anatol Codru căile adevărului sunt întortocheate, greu de surprins, dar stăpânite cu dârzenie.

În acest context, limbajul ca formă de afiliere la mişcarea de modernizare a literaturii este relevant. Anatol Codru a învățat arta de reconstruire a lumii prin limbaj de la Nichita Stănescu. Însă ceea ce în cazul poeziei lui Nichita Stănescu este mişcare perpetuă, la Anatol Codru e o cascadă de cuvinte, o izbucnire a energiilor creatoare. Există la el, dincolo de rafinamentul scontat, o duritate izvorâtă din dorința de a nu ceda, de a fi învingător. Anatol Codru rămâne fidel construcțiilor clasice şi chiar arhaice de cuvinte şi, în mod paradoxal, accede la modernitate tocmai datorită acestui fapt, mizând pe forța expresivității. Dar oare altfel arăta viitorul poeziei anticipat de către americanul Ezra Pound, de la care se revendică modernismul şi postmodernismul de astăzi?

Energică, de factură uneori expresionistă, poezia sa este axată pe dragostea de viață ce topeşte ghiața incomunicabilității veacului asprit. Ea exprimă un sentiment al solidarității constructive, întemeietoare, ce se naşte din voința de a izbândi. Există în poezia lui Anatol Codru un soare de acasă, pasărea, floarea de tei, „grâul ce mi-i de eroi", pâinea, fântâna, moartea, aripa, laptele, mielul, roata – toate fiind semne „c-am izbândit în timp".

S-a spus despre Anatol Codru, pe bună dreptate, că este un excelent constructor de metafore. Urmând exemplul înaintemergătorului Nichita Stănescu, el extrage din cuvinte valoarea semantică maximă. Felul lui de a scrie este o luptă aprigă pentru stăpânirea materialului lingvistic. E de menționat că jocurile lingvistice ale lui Anatol Codru se situează, după cum a observat şi criticul literar Theodor Codreanu, pe propriul

BDD-V2396 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:58:33 UTC)

teren. Asociind piatra cu necuvântul, criticul consideră că poetul basarabean a înțeles perfect condiția poetului modern, de explorator, de „savant". În același context, Theodor Codreanu sugerează că poezia lui Anatol Codru nu poate fi înțeleasă cu adevărat fără „raportarea la gradul zero al crizei spiritului european"[4]. Depășirea crizei prin „pogorârea sacrului asupra pietrei", sacrul fiind o trăsătură generală a literaturii din Basarabia, ține de nevoia reabilitării autenticului în plan artistic, dar și în plan ontologic. Din efortul acestei reabilitări face parte și conceperea poeziei ca explorare a motivelor folclorice, și popularizarea motivelor culese din realitatea istorică.

Este cazul să amintim aici că scriitorul Ramón Menéndez Pidal evidenția, într-o referință la literatura națională, un cadru al popularității artei spaniole, în care spunea că mulți autori se prăbușesc în uitare, dar că, pe de altă parte, „spiritul popular se poate mulțumi secole de-a rândul cu același cânt, povestire, costum, obicei din bătrâni, independent de modă și gustul aristocrației". De aici, consideră autorul citat, vine persistența seculară a temelor poetice. Dar tocmai această continuitate, „în pofida schimbărilor inspirației poetice, înalță, scrie Pidal, de la planul popular la cel cu adevărat național, totdeauna când temele mai răspândite au fost cele ale poeziei eroice"[5]. Poezia lui A Codru se îndreaptă către spiritul popular înțeles anume în acest sens, autorul rememorând experiențele dure ale secetei, războiului, deportărilor, deznaționalizării. A înțelege poezia lui Anatol Codru înseamnă a străbate orizontul unei metafore situată la limita dintre arta folclorică și cea cultă (modernă și postmodernă). Aici, la interferența diferitelor straturi lingvistice, autorul caută noi semnificații ale ludicului, dar și ale menirii omului.

Or, în timp ce literatura universală era axată pe problema condiției umane (la Franz Kafka, James Joyce, Thomas Mann, T. S. Eliot), în spațiul îngust dintre Prut și Nistru lirica meditativă (cum se obișnuia să fie numită) viza rostul omului pe pământ, într-un context specific unui timp ideologizat. Iată de ce pământul are, la Anatol Codru, semnificații multiple, incluzând și ecouri rebreniene. Poetul se deosebește însă de confrații săi care au cântat pământul în mod diferit, atingând, de multe ori, culmile expresiei artistice (așa cum se întâmplă în creația lui Grigore Vieru, bunăoară).

La Anatol Codru pământul are consistența pietrei. În raport cu pământul, piatra comportă o doză mai mare de „agresivitate", autorul propunându-și să o „îmblânzească", să-și supună limbajul, cuvântul – acestea fiind mai puțin maleabile și mai greu de supus lucrării artistice în condițiile izolării brutale a culturii și literaturii române din Basarabia. Motivul pietrei reflectă nu doar problema limbajului, ci și pe cea a limbii române în spațiul cultural pruto-nistrean. Limbajul este de fapt limba, devenită material de construcție, „piatră de citire" și de zidire a literaturii. De aici și senzația zdrumicării limbajului în poezia sa. Am putea face o paralelă între personajul liric din poezia lui Anatol Codru în raport cu cel din poezia lui Nichita Stănescu, pornind de la felul în care se raporta Samuel Beckett, cunoscutul scriitor irlandez, la James Joyce, pe care îl caracteriza drept „un artist ce tindea spre omniștiință și omnipotență" și de la care se revendica. Astfel, în **Destăinuirile** sale, Samuel Beckett mărturisea următoarele: „Eu

[4] Codreanu, Theodor, *Anatol Codru – Poezia pietrei*, în vol. Codreanu, Theodor, *Basarabia sau drama sfâșierii*, Galați, Editura Scorpion, 2003, p. 225.
[5] Pidal, Ramón Menéndez, *Câteva caractere particulare ale literaturii spaniole*, în vol. *Eseiști spanioli*, București, Editura Univers, 1982, p. 106-107.

BDD-V2396 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:58:33 UTC)

lucrez în neputinţă şi ignoranţă”[6]. Aceasta scria Beckett, cel care a scos în relief un limbaj rezidual, un limbaj care vorbeşte despre degradarea umană. La Anatol Codru situaţia e alta: autorul scrie în condiţiile degradării limbii, „piatra” fiind o metaforă a condiţiei austere în care se află limba. Amintim aici de o situaţie similară descrisă de către acelaşi scriitor Ramón Menéndez Pidal, în care punea simplitatea versului hispanic, preferinţa pentru formele mai puţin artificioase pe seama condiţiilor în care s-a format limba spaniolă: *Limba spaniolă s-a născut într-un mediu aspru; nu atât de vitreg ca acel în care s-a născut de pildă limba română, dar fără îndoială că în condiţii mai defavorabile decât cele pe care le-au avut surorile sale mari, franceza şi italiana...*[7]. Destinul l-a plasat pe Anatol Codru la limitele geografice şi ontologice, şi astfel, determină, pe de o parte, condensarea emoţiei, iar pe de altă parte, o formulă poetică simplă, autentică. În aceste condiţii, este interesant să constatăm omniprezenţa unui motiv special: nunta. La nunta de taină din poezia lui Anatol Codru coboară străbunul baci Manole „dinspre munţi, peste munţi, prin lunci cu trifoi”. Nunta, cu implicaţii adânci în folclor, în balada *Mioriţa*, are la Anatol Codru o expresie *sui-generis*: „nunţi prădate”, „mirii surzi”, „casa e mireasa răbdătorului, pragului”. Universul poetic este ordonat în funcţie de nevoia de rezistenţă şi de apărare: „O, mieilor tineri, grăbeşte-le coarne / În burta măicuţei lor să se apere!“ (*La nunta de taină*).

Nunta este, din perspectiva poeziei lui Anatol Codru, jubilare, jubilarea disimulând o stare exasperată: din punct de vedere lingvistic, poeţii basarabeni sunt un fel de gladiatori defavorizaţi de soartă. Explorarea cu ardoare a straturilor arhaice ale limbii române o mai întâlnim, în poezia basarabeană, la Pavel Boţu, cel care căuta să redescopere „parfumul” limbii vechi. Anatol Codru caută, răscoleşte altcumva depozitarul monetar al limbii române în care se găsesc monede cu efigii în piatră. Valoarea lor de cumpărare nu este mare, inestimabilă, însă este cea de răscumpărare a nedreptăţilor ce li s-au făcut şi li se fac românilor basarabeni – iată ce vrea să deconspire poetul. De aceea se avântă în jocurile îndrăzneţe de limbaj. Jocurile lingvistice ale lui Anatol Codru au credibilitate şi sunt în unison cu cele ale moderniştilor şi postmoderniştilor. Inventarea cuvintelor face parte din strategiile poetice menite să valorifice destinul uman în această parte a Europei. Iar destinul se află aici, mai mult decât în altă parte, în strânsă legătură cu situaţia lingvistică: condiţiile aspre în care funcţionează limba (completa ei izolare şi restricţiile impuse pătrunderii neologismelor timp de patru decenii postbelice) au avut, fără îndoială, anumite repercusiuni şi asupra literaturii. Iată de ce personajul liric din poezia lui Anatol Codru ni se relevă ca un Sfarmă-Piatră al limbajului, ca un luptător cu inerţiile expresiei comode şi ale expresiei-şablon. Poezia concepută ca „probă de austeritate” (este şi titlul unei poezii consacrate lui Theodor Codreanu) mizează pe dăinuirea eului artistic în „spusa noastră”, adică în memoria colectivă. De acolo, din memoria colectivă, readuce poetul la lumină cuvinte precum *copârşeu* (coşciug sau sicriu, în grai ardelenesc), *plugure* (în loc de plug), *străţară, olmaz*, *a grăi*, *deşti* (în loc de „degete”) ş.a. Pe acestea autorul le explorează în zicerile sale „în răspăr”, concepute ca opinii „contra-clişeu”. Zicerea în răspăr este echivalentă cu spunerea „mai pe nou, mai îndrăcit, mai cu risc şi mai cu sorţi, mai altfel, cum n-o spun toţi”. Desfacerea şi refacerea viziunii artistice, uneori spectaculoasă, are implicaţiile cele mai variate: la el coexistă paşnic elementul arhaic,

[6] Beckett, Samuel, *Destăinuiri*, în revista „Secolul 20”, nr. 3, 1968, p. 5.
[7] Pidal, Ramón Menéndez, *Câteva caractere particulare ale literaturii spaniole*, în vol. *Eseişti spanioli*, Bucureşti, Editura Univers, Bucureşti, 1982, p. 38.

BDD-V2396 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:58:33 UTC)

clasic, romantic, expresionist, modern şi postmodern: „...Dar toate acestea nu vor fi văzute, / Decât de unul – un actor de dramă, / Ce-a sesizat în rolul lui doar lacrimi / Pentru fântâna Meşterului Manole, / Aplaudată sus, la robinete / De meşterii ce nu-şi cunosc unealta" (*A zidi*).

Deci afirmarea autenticului trece, în poezia lui Anatol Codru, prin rostirea ritualică, prin recucerirea sacrului, depăşind spaţiul arid al interstiţiului datorită metaforei elaborate şi asumării diverselor straturi ale artisticului convertit într-o ascensiune de la planul popular la cel cu adevărat naţional. Lucrarea în cuvânt este echivalentă cu „explorarea mea în cuvânt" (după cum scrie autorul), cu „riscul de a inventa piatra la modul pasăre", cu tendinţa spre simplitate şi bucurie, cu reflecţia şi cugetarea: „Cugetată, piatra este modul concret al materiei prime / în punctul ei maxim de a se umaniza" (*Aşadar...*); cu transfigurarea pietrei în concept: „Imprimându-i fizionomia sentimentelor noastre / Piatra devine unghi de vedere, / Concept /Şi atitudine şi poate fi citită cu inima – la / toate / tim- / pu- / ri- / le..." (*Aşadar...*).

Concluzia autorului („eu nicicând nu scriu cuvinte, / eu gândesc aceste pietre...") trebuie raportată la dorinţa lui de schimbare a concepţiei despre discursul poetic. „În strană îşi răstoarnă cerul / Talazul orgilor de-argint / Şi luna rupe noaptea-n coarne, / Şi noaptea cade la pământ" (*Pietrarii*).

„Metafizica pietrei" se bazează pe motivul „împietritelor lacrimi de Moldova" şi pe nevoia de rezistenţă: „Doamne, cât / îmi e de bine / La-ntâlnirea mea cu mine, / Cu tot sufletul de-odată / Ies din piatră" (*Pietrarii*).

Tentaţia expresiei spontane, populare se explică, în primul rând, prin „asprimea" experimentelor la care este supusă limba, materia primă a poeziei. Aşa se explică lupta poetului împotriva pierderii memoriei şi a identităţii: „*Trăim o stare în sine* de umiliri oculte ... / E tras cerul într-o parte – / Cineva îl trage-n moarte / Şi ne lasă-n nicăieri / Să fim pururi fără soarte / Cu pustiul în cămări" (*Cerşetorul de la poartă*).

La Anatol Codru tăcerea, care poate fi înţeleasă şi ca un ultim act de rezistenţă, este „demolată": Pentru comodele tăceri, / Ce munţi să dau de dinamită? (*Cerşetorul de la poartă*).

Deconstruit, mecanismul metaforei lui Anatol Codru ar putea să ne pună în faţa unei refulări a realităţilor sufleteşti, precum şi a nepăsării ce ne consumă, la fel ca şi a „gheizerelor lacrimi".

În poezia sa piatra şi muntele respiră.

Analiza lucidă, învăluită în horbota iluzorie a metaforei, stă la baza unei „filozofii" a existenţei în care se traduce condiţia umană modernă şi, în particular, condiţia supravieţuirii cu demnitate în această parte a Europei: „Pe mine, domnule, nu mă poţi scoate / Cu una, cu două din Durere. / Uite că am intrat până la sorţi, /Uite, cu tot trupul, / Uite, cu tot sufletul, / Să-ţi demonstrezi minunea maximă / A îndurării de Tine. / Tu crezi, domnule, că e o glumă /Moartea continuă a învierii / noastre pe tot cuprinsul, / Pe toată singura dată a timpului, / Să ne aducem aminte că suntem / Legaţi unul de altul prin plăcerea / Deosebirii ce există între noi? / Avantajul meu, domnule, e doară că bănuiesc / Posibilitatea că ai putea să fii convins / Că datu-m-am ţie, să trăiesc plenar / Conştiinţa de sine a rănii care eşti, / Să mă doară mereu / Întâmplarea mirării. / Aşadar, e cu totul alta această deosebire, domnule ..." (*Întâmplarea mirării*).

Expresia „cu totul alta" conţine sensul adânc al acestei poezii. Autenticul este reabilitat prin reactivarea scrisului înaintaşilor, aşa cum se întâmplă şi în poezia

BDD-V2396 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:58:33 UTC)

Aparţinem timpului, locului..., care poate fi citită şi dintr-o perspectivă eminesciană sau populară: „Toate într-un fel sunt ale altcuiva / Toate ale altui aparţin oricui / Cum şi dumneata îmi aparţii mie prin cineva, /Cum şi eu vă aparţin vouă prin dumnealui".

La Anatol Codru, poezia înscenează un sine al cărui zid de apărare este certitudinea. Sinele este echivalent, de fapt, cu Marele Doi, „fără minus şi foarte cu plus". Aşteptările noastre se aştern, ca o mătase putredă a lumii, peste dezastrul „clocind şi piaza rea a surpării în neant, la cutremurul casei; peste veşnicia ce se micşorează treptat".

Viziunea halucinantă a surpării veşniciei este asociată uitării de sine.

...Se pare că în acest fel reabilitează autenticul împătimitul poet transnistrean Anatol Codru.

Subjective Authentic in the Post-War Bessarabian Literature

This article is focused on the issue of the authentic in contemporary literature in the Republic of Moldova. The phenomenon of recovering the authentic is studied on two dimensions, as follows: associating traditionalism with moral and national values and associating postmodernism with the pluralism of artistic expression. The emphasis is on the combination of traditional/modern/postmodern elements in the literature in this area.

BDD-V2396 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:58:33 UTC)