

FENOMENUL ȘAIZECIST: INTERDEPENDENȚE MASCULIN VS FEMININ (III)

Doctor habilitat în filologie **Andrei ȚURCANU**
Institutul de Filologie al AȘM

THE PHENOMENON OF THE 60S: THE MALE VS FEMALE INTERDEPENDENCE (III)

Summary. Under attack of the totalitarian utopia there exhausted the reserve of trust in the rustic lifestyle and in the system of the patriarchal relations, a phenomenon that literature of the 60's surprises in all its complexity. Village and its people, everything what represents the "arche memory" along with symbols and traditions of resistance, is now under the sign of the general disruption. Virile energy of the people is undermined by a fickle, conjuncture, deviant masculinity, that is full of the destructive passion, which occupies and devastates the traditional Center. The injection of the masculin character and force comes from the initial space of the Carpathian Mountains. But a surplus of femininity, an exuberant anima superimposed on the matrix animus, weakens the effect of resistance of the traditional virility. The solution is a candid, energetic, persistent femininity or a motherhood that encompasses the compassion and dedication to the fundamental beginnings of the Life and of the Spirit.

Keywords: totalitarian utopia, Eden of tradition, arche memory, primordial mother, confused world, patriarchal character, maternity, animus, anima, deviant, masculine pattern, feminine pattern, continuity, resistance.

Rezumat. Sub atacul utopiei totalitariste rezerva de încredere în modul de viață rustic și în sistemul de relații patriarhale s-a epuizat, fenomen pe care literatura șaizecistă îl surprinde în toată complexitatea sa. Satul și oamenii săi, tot ce reprezintă „memoria arheală”, împreună cu simbolurile tradiției și ale rezistenței, se află acum sub semnul unor bulversări generale. Energia virilă a neamului este subminată de o masculinitate nestatornică, conjuncturistă, deviantă, cuprinsă de o patimă demolatoare, care ocupă și devastează Centrul tradițional. Injecția de caracter și de vigoare bărbătească vine din spațiul originar al Munților Carpați. Dar un surplus de feminitate, o anima debordantă suprapusă peste animus-ul matriceal slăbește efectul de rezistență al virilității tradiționale. Soluția este o feminitate ingenuă, energică, perseverentă sau o maternitate care să înglobeze în sine mila și dăruirea față de începuturile fundamentale ale Vieții și cele ale Spiritului.

Cuvinte-cheie: utopia totalitaristă, edenul tradiției, memorie arheală, muma primordială, lume debusolată, patriarhalitate, maternitate, animus, anima, deviant, pattern masculin, pattern feminin, continuitate, rezistență.

Aflam cu stupoare acum câțiva ani că *Doina* lui Ion Druță a fost scrisă în 1968, adică odată cu *Viața și moartea nefericitului Filimon*. Nu știu de ce aveam impresia că piesa ține de anii '70. Oricum, mi-amintesc foarte clar că, după lectura ei la un teatru din Chișinău unde trebuia să fie montată, la o întâlnire cu cititorii printre care mă nimerisem și eu, Grigore Vieru a spus niște cuvinte care nu puteau fi uitate. A zis că vine de la audiția piesei lui Ion Druță (variante de atunci se chema *Semănătorii de zăpadă*) și că mâna care a scris o asemenea capodoperă merită a fi sărutată.

Pe mine azi mă uimește sincronia de spirit ce există între aceste lucrări. Deși aparțin unor genuri literare diferite, un acut sentiment catastrofic al lumii „sărite din țâțâni” unește *Doina* și *Viața și moartea nefericitului Filimon*. Într-o scrisoare către mine Vladimir Beșleagă găsea o explicație fenomenului: „Mai întâi, contextul social-politic, dar și cel cultural-spiritual de atunci. Era după răsunătorul Congres al III-lea al scriitorilor din 1965, dar și în anul invaziei armatelor Pactului de la Varșovia asupra Pragăi. ...Atunci am simțit noi că vine asupra noastră valul negru al în-

tinerului totalitar... Dar mai era ceva: atunci a fost lansată ideea-program diabolic de CREARE A UNEI COMUNITĂȚI NOI, POPORUL SOVIETIC, al cărei scop era trecerea prin malaxorul deznaționalizării a tuturor popoarelor imensei Uniuni Sovietice... Adică, PIEIREA DEFINITIVĂ!”

Firește, Druță nu recurge la delirul paroxistic al conștiinței aflate în agonia morții la care face apel Beșleagă. Dar întreg sistemul de simboluri al piesei sale, pornind cu fulgurantele comentarii ale scriitorului și continuând cu datele ce țin de numele personajelor, de acțiunile lor, de conflictele și felul lor de a-și găsi rezolvarea trimit mereu la o debusolare a temeiurilor lumii. „Flori de cireș, flori de măr în zbor din copaci pe pământ, privesc de basm și scene reale, balade populare și versuri scrise de poeți, puzderii de melodii ce-au fost cântate odată și se mai cântă și astăzi pe meleagurile noastre” [1, p. 65], scrie Ion Druță în comentariul ce precede piesa, continuând parcă patosul *Frunzelor de dor* și al *Baladelor din câmpie*. Dar imediat, după acest camerton solar ce trimite la o mirifică baladă a continuității, urmează piesa ca atare.

Semnificativă e deschiderea: „Scena e numai beznă, dar din inima acelui întuneric răzbate un mare vuiet. Se face de parcă cineva ar lovi disperat într-o poartă și împreună cu acele lovituri misterioase coboară și versurile poetului:

*Într-un boț de humă crudă,
Din adânc de sub pământuri,
A născut o mică ghindă –
Chip de frunză și de gânduri.*

Treptat noaptea se topește și pe scenă apare un cort verde, ridicat din te miri ce în fața unei case de țară.”

Cunoscând predilecția scriitorului pentru simbolizare, nu putem să nu remarcăm această scenă „numai beznă”. Chiar dacă din inima întunericului se aude „vuietul” unei ghinde ce naște din adâncuri „chip de frunză și de gânduri”. Am putea crede că e beznă trecutului imemorabil, din care răzbate permanența neamului. Dar pe parcursul piesei floarea de cireș se confundă pe neobservate cu o ninsoare stranie, un fel de „semănat de zăpadă” al unor închipuiți „semănători”, replică modernă, tragică la imaginea tradițională a *semănătorilor* reali patriarhali. În toate se inoculează sentimentul unei bulversări generale a ordinii firești ce vine dintr-o tradiție de poveste veche.

Am să mă refer doar la un personaj feminin central, la Veta, cea care ar fi trebuit să fie *reazemul* focului din vatră, gospodina casei, femeia-mamă. Această Mumă Primordială în piesa lui Druță este (sau, mai curând, se zice că este) nebună, din care cauză a fost obligată să facă o muncă absurdă, sisifică. Alege dintr-un butoi fasole, pe care le împarte una câte una în saci diferiți. Nebunia ei ține, mai degrabă, de un exces de sensibilitate față de puterea ascunsă, mitică a lucrurilor frumoase, nepieritoare, decât de o dereglare psihică reală. Dar într-o lume în derivă, unde ninsori neînțelese întronează singurătatea și părăsirea („Focul s-a stins, pustiu e ocolul, pustie e stâna”), firescul și normalitatea, mai ales acelea care țin de noima valorilor unei kalokhagatii cu rădăcini seculare, irită, incomodează, stânjenesc. O Vetă senină, casnică deranjează, scoate din sărite. Doar una care să aleagă fasole, prinsă într-o ocupație ilogică, aberantă, inutilă se justifică și se admite. Și nu e nimeni care s-o înțelege, să se pătrundă de tragismul acestei femei.

În final, când bărbatul ei toarnă înapoi în butoi sacii cu fasole alese, ea îl imploră „cu lacrimi în ochi”: „Ce faci, Tudorașe?! Mă îngropi de vie, că să le mai aleg o dată nu mai pot. Uite la mânuțele mele, aproape că mi s-au uscat, mi-au întepenit până în umeri, și degetele mi-au murit toate zece. Vederea mi se stinge, scade așa deodată lumina zilei și caut fasolea ceea, prin ceață îmblu ș-o caut...” [1, p. 115].

Răspunsul la acest strigăt de disperare, pe care îl dă comentariul autorului, este unul de o admirabilă ambivalență. O ambivalență a absurdului care se înstăpânește în lumea debusolată a satului: „Tudor mestecă încet, gospodărește, iar *Hora fetelor* tot vine și se desface domol sub cortul verde, și tot ninge cu flori de măr, cu flori de vișin. Fulgi albi și moi se aștern pe pământ, pe masă, pe haină, pe creștetul omului” [1, p. 115]. Cel ce „gospodărește” la mestecatul fasolelor, întorcând în nebunie rostul unei normalități, este „îngânat”, în contrasens, de frumusețea neasemuită a cântecului popular. Din aparatul de radio se revarsă peste lume vedenia halucinantă a unei ninsori de flori, mirifica *Horă a fetelor*. O frumusețe care exasperează, ca și seninătatea Vetei. Nici pentru ea nu mai este înțelegere, răbdare, îngăduință. Și Tudor Mocanu izbește aparatul de radio „în cărarușa de ciment de-l face țândări”.

Rezerva de încredere în modul de viață rustic și sistemul de relații patriarhale s-a epuizat. Celula familială tradițională a dat fisuri grave. Sub atacul masiv al Utopiei totalitariste și satul încetează a mai reprezenta un Eden al Tradiției, o sursă de valori și de poezitate, îndepărtându-se de ceea ce Theodor Codreanu numea într-un articol despre Ion Druță „memoria arheală”. O memorie scurtă, cotidiană, fără rădăcini, uitucă, lașă, mercantilă se insinuează în toate.

În grădina paradisiacă a neamului, Matcovschi semnala alegoric într-o poezie din 1967 o „buruiiană, iarbă rea”. La Beșleagă Utopia totalitară vine peste om într-o avalanșă tulbure, necruțătoare. Ion Druță surprinde grimasele ei abominabile în bulversarea tradiției Mamei inaugurală. O Vetă nebună (sau ținută de nebună, nu importă) indică un dezechilibru critic al unor temeuri fundamentale ale vieții și, în primul rând, ruperea de temeuri feminine ale spiritualității naționale. Nu întâmplător un loc central, simbolic, în drama sa îl ocupă Doina, voce veghetoare, alarmată a feminității autohtone ancestrale, iar cântecul care se revarsă din aparatul de radio în chipul ninsorii de pe tale se cheamă *Hora fetelor*.

Partea a doua a *Poverii bunătații noastre* vedește și defecțiuni primejdioase ale temeurilor masculine. Aristocratica patriarhalitate a lui Onache Cărăbuș tot mai mult și mai dureros se însingurează. Ginerile, căruia ar fi vrut să-i transmită spiritul acestei tradiții nobile, se dovedește din alt aluat. Mircea Moraru e maleabil, „subt vremei”, ușor prins în mrejele „politicii”, dacă interminabila fojgăială de patimi, interese, amiciții și dușmăanii din jurul conducerii colhozului din sat se poate chema politică. (Interesant e că, la capitoul sinonimelor „politicii”, DGS consemnează: stratagemă, șiretenie, șiretluc, șmecherie, tertip, viclenie, vulpenie.)

În acești ani până mult mai târziu, poeții mai continuă să declame patetic, precum face Ion Vatamanu: *Sunt țăran!* ori, ca Marcela Benea: *Sunt țărancă!*, exaltând statutul de noblețe al unei stirpe de oameni cu rădăcini într-o străveche tradiție. Dar prozatorii nu se mai iluzionează. Puterea de noblețe și de rezistență a Tatălui Semănător cedează în fața presiunii unei promiscuități agresive, generalizate. Ceea ce ține de masculinitatea patriarhală continuă doar într-o iluzie, persistă numai în potențialitatea sugerată de asemănările fizice ale nepotului nou-născut cu bunelul său care moare. Față în față cu ispitele materialismului primar, seducător, masculinul se depreciază, este într-un vădit declin ontologic. Într-o eră plebeică a dezmațului „politicii”, a învârtelilor meschine și a ciupelilor mărunte, sorgința sa baladescă devine superfluă, aristocratismul său funciar nu rezistă.

În Centrul patriarhalității „baladelor din câmpie” se împlântă adânc, grea, apăsătoare, „povara bunătății” unui neam cu un foc în vatră și un bătrân care sucombă purtat de viziunile unei lumi ce se stinge odată cu dânsul. În doar câțiva ani acest Centru va fi ocupat de o faună descurcăreață fără principii, conjuncturiști pliindu-se după împrejurări, ghidați de interesele egoiste de moment. Fie că e vorba de capitulări lașe în fața unor atitudini și opțiuni oficioase vizavi de istoria națională, fie că la mijloc sunt doar niște posibilități de furtașaguri de la reparațiile unor școli, prioritare pentru ei rămân doar parvenirea, cariera, câștigul personal. Druță înțelege că această masculinitate nestatornică, superficială, „de câmpie”, are nevoie de o injecție de vigoare și consecvență originară. Iar originile virilității naționale sunt în munți, de acolo a descălecat energia bărbătească a neamului.

În 1973, în revista moscovită *Юность* (№ 9) apare povestirea *Mirosul de gutuie coapte*, publicată mai târziu în limba română cu titlul *Clopotnița* [2]. Protagonistul cărții, Horia Holban, descinde din Bucovina, aducând, odată cu numele său de rezonanță eroico-legendară, și spiritul de rezistență al unei istorii seculare. Dacă numele lui Horia poartă în sine însemnele istorice ale voiniciei și martirajului, apoi numele personajelor masculine locale, de la Chișinău ori de la Căpriană, sunt, mai curând, niște porecle care trimit la stigmatul unei devieri, a unei deformări, a unei ontologii inferioare: Ilarie Turcul, Bălțatul, Baltă.

Ceva nu e în ordine cu aceste personaje și cu mediul în care le este dat să se miște, să fie în fruntea unor proiecte și a unor colective de muncă, să dispună de mersul lucrurilor ori de soarta celorlalți! Dincolo de numele, trăsăturile fizice sau de obișnuințele lor punctate cu o ușoară tușă caricaturală, nu putem să nu remarcăm indicii unui regres ontologic, a unei

degradări generale, a scufundării iremediabile într-o stare de „baltă” malefică, de inerție socială și conformism moral. Nu mai este anchilozarea de beton armat a dictatului totalitarist postbelic. Și nici spiritul șaizecist al „luptei cu inerția” nu-l mai regăsim aici. Fantasma Doinei, ca întruchipare a frumuseții și înțelepciunii cântecului popular, e substituită de Clopotnița de la Căpriană, vestigiul istoric, mărturie a prezenței pe aceste locuri a urmei lui Ștefan cel Mare. În piesa *Doina* cântecul popular mai vădea încă tăria unor profunzimi neîntinate și puterea așternerii peste o lume în derivă în chip de mirifice petale de flori, o lume care, în bine sau în rău, dar reacționa la aceste ninsori neobișnuite. În mediul Clopotniței tăcute, ruinându-se lent și implacabil, stăpână este lipsa de reacție, indiferența unanimă, torpoarea colectivă și, ca o consecință a toate, amnezia progresivă. În afară de Horia nimeni altcineva nu se recunoaște în memoria acestui monument al istoriei. Numai îngrijorările, pasiunea sa vie, entuziasmul și înflăcăările sale deșteaptă și incită în directorul Baltă forța distructivă, demonul demolator. Mult mai târziu Druță vorbea într-un eseu de „furia distrugerii”. Dar această patimă nefastă, specifică pentru ideologia comunistă când a fost vorba de cultura și istoria națională, de memoria neamului, s-a arătat mereu neînduplecată, agresivă.

În lupta cu stihia primară totalitaristă, Horia, învățătorul de istorie, este „singur în singurătate”, ca să folosesc un vers din Andrei Lupan. Singur, într-o eroică și disperată împotrivire. Și *ful văduvei* din Petrenii din preajma Cernăuților nu rezistă. Autorul dă vina pe o „boală a secolului”, dar explicațiile sale trimit spre un surplus de feminitate în acest bărbat al munților, o *anima* ce debordează și copleșește prin puterea unor emoții obscure care îi întuneacă solaritatea și îi tulbură echilibrul interior: „Nervii, o, această boală a secolului, îl chinuiau și pe dânsul. Fire emotivă, Horia se consuma fulgerător, printr-o furtună de energie aproape nestăpânită, după care urmau depresiunile, crizele de dispoziție, și singurul leac, singura scăpare era drumul” [2, p. 9]. Criza se declanșează subit printr-un atac de cord. Boala îl scoate din luptă, oferindu-i lui Baltă oportunitatea să acționeze nestingherit și să înceneze un incendiu care mistuie Clopotnița. Aici ar fi cazul să atrag atenția că atacul de cord i-a fost provocat nu de confruntările înverșunate cu Baltă în problema fundamentală a Clopotniței. Nu. Baltă găsește punctul slab al lui Horia și lovește exact acolo. Firește, nu e vorba de partea solară a ființei sale, de neclintit în raporturile ei cu istoria națională. Un Fiu al Vădaniei are impregnată în natura sa originară cicatricea unei precarități ontologice, o slăbire a masculinității prin lipsa firului continuității paterne.

E un fond lunar de emotivitate exacerbată, neînfrântă, care, în compensare, are mereu nevoie de maternitatea protectoare sau, cel puțin, de sprijinul și încrederea totală a unei feminități apropiate, intime. În lipsa Mamei, aceasta este, de obicei, Fata de Împărat, cu care face nunta din finalul poveștii pentru a vieții fericiți împreună până la adânci bătrânețe. Căpriana devine locul de așezare al lui Horia. Dar, să luăm aminte, că nu toponimul cu ecouri într-o istorie de secole îl ispitește. Și nici Clopotnița nu este aceea care să-i determine opțiunea pentru Căpriana. Prima atracție a locului, una care îi răvășește ființa până în străfundurile ancestrale, este mirosul de gutuie coapte, care – într-o frenezie dionisiacă și erotică – e asociat și identificat cu iubita și, mai târziu, soția sa Jeannette. O beție erotică de o senzorialitate cvasimistică, o exaltare la limită a *simțului olfactiv* constituie pentru Horia primul imbold și farmecul tentant decisiv al Căprianei. Or, se știe, că printr-o legătură fiziologică a bulbului olfactiv cu sistemul limbic și cu amigdala, simțul olfactiv are, pe de o parte, un acces direct la centrul emoțional al creierului, iar, pe de alta, se află în relație strânsă cu funcțiile de procesare a emoțiilor. Astfel, explică un savant american, Howard Eichenbaum de la Universitatea din Boston, amintirile pe care le evocă acest simț „sunt bune și sunt mult mai puternice” [3]. Am recurs la aceste truisme ale fiziologiei umane pentru că, mi se pare, ele explică ceva esențial din pasiunea erotică iscată între Horia și Jeannette. Ca un maestru remarcabil al exteriorizării instinctelor primare, Druță surprinde magistral dezlănțuirile dragostei celor doi. Mirosul de gutuie și erosul pe care îl sugerează este ca un narcotic excitant, copleșitor, o hălăduire de menade, venind, parcă, în continuarea hălăduirilor baladești din scrierile sale anterioare. Atâta doar că baladescul ținea de o tradiție a rezistenței, pe când clocotul de senzorialitate din *Clopotnița* trimite doar la o aventură de neuitat, un intermezzo pentru o căsnicie și o așezare în Căpriana. E începutul unei întemeieri de existență, o înfrîpărire de viitor. Dar un început fixat numai pe o *anima* supusă impulsurilor dionisiace, schimbătoare, o *anima* frivolă dacă luăm în seamă că e mânăată doar de capriciile unei senzorialități în extaz. Partea solară a lui Horia regăsește, firească, și un alt sens al existenței în înnodarea firului continuității neamului cu spiritul Clopotniței. Jeannette, deși naște un copil, nu-și schimbă statutul interior. În ea nu se trezește sentimentul fundamental al Maternității, înțelegerea rostului superior de Centru vital coagulant, de care ar fi avut nevoie și Horia, ca sprijin, în efortul său de rezistență la patima demolatoare care se întinde, necruțată, peste o comunitate cuprinsă de lașitate și indiferență. Ea rămâne la feminitatea ei de față a

răsfăturilor lumii: frumoasă, plină de viață, deschisă și... accesibilă. O pradă ușoară pentru masculinitatea promiscuă a deviantului libidinos Baltă. Și el ochește și lovește exact în punctul nevralgic pentru Fiul Vădănii, în *anima* frivolă, flușturistică a lui Jeannette și cea necoperită, vulnerabilă a lui Horia. Efectul este unul catastrofic. O fractură fatală. Atacul de cord și lipsa din sat a învățătorului de istorie sunt pentru Baltă o ocazie favorabilă pentru incendierea Clopotniței.

Trădat de soție, precum Isai, personajul lui Beșleagă a fost trădat de frate, cu imaginea Clopotniței arse în față Horia face o ultimă tentativă de reînnoare a unui fir părelnic al existenței sale și al existenței neamului său. Adună elevii la o lecție specială de curaj, încercând să-i provoace la niște mărturisiri sincere. Așteaptă de la fiecare o explicație: de ce în noaptea incendiului nu s-au alertat, n-au ripostat? Toți, desigur, mint, se eschivează să spună adevărul, nu trec testul demnității. E o scenă de teatru existențialist, cu prăbușirea tuturor sensurilor.

Și iar intervine Druță, vădind un remarcabil simț antropologic, semnalând cu o intuiție sigură mișcările tectonice specifice societății moldovenești în derivă din anii șaptezeci: coruperea, anemiarea și neantizarea patternului masculin și înlocuirea lui cu unul feminin, energic, dinamic, perseverent. Maria *Moscalu*, unica elevă cu vână de luptător după cum indică și numele, sfidează eventualele răzbunări ale lui Baltă, întorcându-se în clasă pentru a mărturisi adevărul despre cele întâmplate în noaptea nefastă a incendiului și pentru a rămâne alături de Învățătorul ei de istorie. O feminitate ingenuă vine să suplinească simbolic și să umple cu un înțeles vital de rezistență golul produs în continuitatea noastră istorică de puterea pustiitoare a unei masculinități perverse, conjuncturiste, căzută sub vreme. Virilitatea coborâtă din matca originară a neamului, din Carpați, rămâne să dăinuie *simbolic*, susținută de inocența și curajul unei fete de la țară care nu are nicio perspectivă să-și mai continue studiile. Cealaltă masculinitate, „de câmpie”, autohtonă, „școlită”, reprezentată de profesorul universitar Ilarie Bălțatu și de directorul de școală Baltă, a preferat alte „magistrale” ale istoriei, cele ale conformismului și compromisurilor, al „pactului cu diavolul”, ca să folosească o expresie încetățenită. Trecerea acestor personaje de la paradigma de valori *naționale*, șaizecistă, la cea *sovietică*, șaptezecistă, s-a săvârșit. Semnificativ e un detaliu: în locul plimbărilor și a discuțiilor libere de pe Aleea Clasicilor din primii ani de studiu, profesorul de istorie Bălțatu îi propune proaspătului absolvent al Universității, Horia Holban, la ultima lor întâlnire (pentru că „nu vroia să fie văzuți împreună”), o plimbare cronometrată fix și o tăcere confuză și stingheră

pe... *Strada 28 iunie*. Pentru niște inși dornici să parvină 28 iunie înseamnă Eliberare, noul *Cireșar* al moldovenilor și oportunități infinite de căpătuire. Pentru istoria națională este un fundac, o *baltă*.

După *Clopotnița*, în romanul *Biserica albă* [4], apărut în 1983, Ion Druță mai face o tentativă de a echilibra masculinul și femininul într-un centru de rezistență națională. Cu un an înainte vedea lumina tiparului volumul antologic *De la verde până la verde*, titlu care evocă tradiția neclintitei statornicii din refrenul folcloric „frunză verde”. Romanul încearcă să reînnoade firul continuității, dar deja din altă perspectivă, asociind voinicia în bătălie, smerenia creștină și căldura ocrotitoare a maternității într-o parabolă a unui neam ce, sub tăvălugurile istoriei, își păstrează cu o îndârjire eroică temeiurile vitale și spirituale.

Bărbăția în luptă e întruchipată de Ioan, zis Vânătorul de Munte, fost sub drapelul răzvrătiților din Transilvania paznic al „capului lui Horia”. Ecaterina, zisă și Ecaterina cea Mică, aluzie la o împărăție domestică pe care o guvernează, e mamă a șase copii orfani, pe care îi crește, îi îngrijește și-i povățuiește ca o Sfântă Duminică din poveștile populare. Cel care reprezintă energia eroică, bărbăția neamului, Ioan, „coboară” în Ocolina, dar nu direct din iureșul bătăliilor, și nu ademenit, ca Horia din *Clopotnița*, de ispitirile istoriei. Fire deschisă, solară, ca un om liber al munților ce este, după eșecul răscoalei lui Horia, el ajunge la Mănăstirea Neamț poslușnic al starețului Paisie Velicicovschi.

Din josul Moldovei, din Ocolina de lângă Soroca, la mănăstire, în căutarea unui preot „urcă” Ecaterina cea Mică, aceea care întreține șase orfani, iar, în lipsa sătenilor, are grijă și de biserica din sat.

Astfel, Mănăstirea Neamț sau, mai exact, chilia starețului Paisie, e punctul simbolic de intersecție a energiei virile originare a neamului cu feminitatea sa maternă într-o dublă ipostază, îngrijitoare a copiilor fără părinți și îngrijitoare a bisericii. Grijă de orfani și grijă de biserică fac parte în inima Ecaterinei dintr-un sentiment unic, *matern*, de milă și dăruire față de începuturile fundamentale ale Vieții și cele ale Spiritului. În chilia Sfântului Paisie aceste surse subterane ale dăinuirii de neam se întâlnesc și se leagă într-un nou început de continuitate, simbolul căruia este Biserica Albă, o biserică miracol în mijlocul unei istorii zbuciumate ce-i face pe străini să se mire și să se minuneze.

BIBLIOGRAFIE:

1. Druță I. Scrieri, vol. 4, Chișinău: Literatura Artistică, 1989.
2. Druță I. Clopotnița. Chișinău: Literatura Artistică, 1984.
3. <http://www.descopera.ro/dnews/9894203-de-ce-naste-mirosul-amintiri-ata-de-puternice>
4. Druță I. Biserica Albă. Chișinău: Literatura Artistică, 1988.



Petru Balan. Scenografie (schiță) la spectacolul *Desfacerea gunoiului* de M. Sorescu, regia I. Cibotaru. Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Bălți, 1993.