

FENOMENUL ȘAIZECIST: PREFIGURAREA LITERARĂ A SEMNELOR DE IDENTITATE

Dr. hab. **Andrei ȚURCANU**
Institutul de Filologie al AȘM

THE SIXTIES PHENOMENON: THE LITERARY FORESHADOWING OF THE IDENTITY SIGNS

Summary. The lyrism with its halo of rustic poeticity in Ion Druță's creation debuts along with the examinations of consciousness of the poet Andrei Lupan, but also with the manifests of Nicolai Costenco's lyrical adhesion to the native indigenous values, are examples of a joint effort of breaking the sixties literature aesthetic from the restrictive constraints of the totalitarian regime. The call to human naturalness and the local landscape with the affective signs of organic retrieval of the human in its original space, the appeal to honesty and to the relentless examination of consciousness confute the prescriptions and the hollowness of the communist utopia. Nature, human feelings, love and especially its melancholic derivatives, the introspections of the self as an internal collapse or a sudden ascension, uncontrollable attachment to what is contained in the phrase *spiritus loci* impose *the human identity of literature* as a form of artistic manifestation of humanity in existential fullness and diversity of its manifestations, its *national identity* as an expression of national life in concrete forms of historical habitat, social and geographic, sensitivity and vision of the world and *aesthetic identity*.

Keywords: literary dogma, lyrism, balladesque, rustic poetry, sincerity, poetic art, matrix space, artistic identity, national specificity.

Rezumat. Lirismul cu nimbul său de poeticitate rustică din creația de început a lui Ion Druță, împreună cu examenele de conștiință ale *poetului* Andrei Lupan, dar și cu manifestele de adeziune lirică ale lui Nicolai Costenco la valorile baștinei natale, sunt exemple ale unui efort comun de rupere a literaturii șaizeciste de constrângerile estetice restrictive ale regimului totalitar. Apelul la firescul uman și la peisajul autohton cu semnele afective de regăsire organică a omului în spațiul său original, recursul la sinceritate și examenul neînduplecat al conștiinței vin în contrasens cu prescripțiile și poncifurile utopiei comuniste. Natura, sentimentele umane, dragostea și derivatele ei melancolice în deosebi, introspecțiile eului cu prăbușirile sau înălțările interioare subite, incontrollable, atașamentul față de ceea ce se cuprinde în sintagma *spiritus loci* vin să impună *identitatea umană a literaturii* ca formă artistică de revelare a omenescului în plinătatea și diversitatea manifestărilor sale existențiale, *identitatea ei națională* ca expresie a vieții naționale în forme concrete de habitat istoric, social și geografic, de sensibilitate și de viziune a lumii și *identitatea estetică*.

Cuvinte-cheie: dogmă literară, lirism, baladesc, poeticitate rustică, sinceritate, artă poetică, spațiu matriceal, identitate artistică, specific național.

Șaizecismul, cred, este mai mult decât un curent generaționist. E un fenomen. Unul remarcabil pentru întreaga cultură românească din Basarabia, pentru toate artele, inclusiv pentru literatură, jurnalistică, știință, învățământ.

După întunecatul deceniu postbelic, cu presiunea sa coercitivă totalitară, în timidele deschideri de libertate de după moartea lui Stalin se întrezăreau și în literatură unele note distonante față de marșurile oficiale. Sporadice și întâmplătoare, acestea lasă să se manifeste o energie ascunsă ce irupe din straturi străvechi de sensibilitate colectivă. Dogma cu toate restricțiile și normările ei severe este încă infailibilă și atotstăpânitoare. Dar – absolut surprinzător! – în „schemele ei de har”, pe ici – pe colo, din niște adâncimi necontrolate de „rațiunea dominantă”, răbufnește o linie melodică uitată parcă, dar atât de autentică și de proaspătă în murmurul ei imemorabil.

Un exemplu edificator ar putea fi acel preludiv liric cu care se deschide romanul lui Ion C. Ciobanu *Codrii*, o scriere în întregime tributară preceptelor dogmatice sovietice. Incipitul folcloric de jale amară și de tângă socială contrastează violent cu restul narațiunii înscortoșată de normele ideologice și îndeșată într-un limbaj de lemn. Frapante pentru spiritul epocii sunt și unele trăsături de mentalitate rurală, îndârjirea țărănească a unor personaje din chiar primele schițe ale lui Ion Druță, expresie a unei psihologii și a unei etici tradiționale inflexibile, care mai târziu înclină spre un romantism folclorizant specific, cu rezonanțe baladești tot mai accentuate.

Vasile Vasilache spunea odată într-un interviu că proza moldovenească a ieșit din *Sacul mătușii Irina*. Este în această butadă un mare adevăr, dacă ne gândim la calupurile indigerabile cu „dimineți” și „deșteptări” revoluționare de până la minuscula

și sprintăra plachetă *La noi în sat* apărută în 1953. Deși adevărata răsturnare de perspectivă, în proză, se produce totuși peste câțiva ani, cu *Frunze de dor*, *Balade din câmpie* și nuvelele *Ultima lună de toamnă*, *Sania*, *Murgul în Crimeea* etc. Abia aici, în erupțiile lirismului instinctual, primar, încondeiat și îndulcit de halourile unei poeticități rustice patriarhale, semnele identitare naționale, dar și semnele unei identități estetice „naturale”, organice (alta decât cea impusă de „princiipiile” mortificatoare ale ideologiei comuniste) se arată distincte, inconfundabile. Stihia lirismului drușian învăluie totul, inclusiv personajele sale. Acestea, închise într-o „inactuală”, ciudată încăpățănare de caracter (*Rubanca*, *Sacul mătușii Irina*), cuprinse de o sublimă pasiune a dăruirii de sine creației și frumosului (*Sania*) ori jertfindu-se cu îndărătnicie și dramatism rostului firii (*Balada celor cinci motănași*), s-au regăsit într-o deplină rezonanță cu nevoia literaturii și setea cititorului de firescul uman. Fie și „prea uman”, vorba lui Nietzsche, [1].

Mult mai târziu se va descoperi că hălăduirile lirice prelungite, „prea umanul” sufocat de propriile efuziuni au și un revers distructiv, pot ușor să se prefacă într-o forță îngrăditoare, un obstacol cu efecte degenerative, de stagnare a gustului estetic, de atrofiere a sensibilității și retardare a mentalității publice. Azi, cred, am fi într-o grea dilemă dacă am vrea să ne dumerim asupra corelației ce există între literatura basarabeană și cititorul basarabean, cu (toată) intelectualitatea noastră cultural primitivă, închisată într-o sentimentalitate rudimentară, vătătoare, folclorică. Este oare, am putea să ne întrebăm, acest cititor rezultatul acțiunii culturale și educaționale de mai multe decenii al unui anumit fel, specific, de literatură/artă/cultură impusă de unele și aceleași autorități „mioritice” ale neamului, de mass-media și programele școlare fixate selectiv doar pe unele și aceleași structuri liricoide și exemple de expresie estetică? Sau, dimpotrivă: nu cumva literatura/arta/cultura autohtonă, așa cum se arată ea unui ochi critic – impregnată de o toropitoare, solemnă și somnolentă lipsă de vlagă – este expresia fidelă a felului particular, provincial și întârziat, de a simți și a gândi al colectivității moldovenești?

Personal înclin să cred că, în epoca de restaurație stalinistă de după 1970, stihia lirică șaizecistă a fost abil dirijată de către instituțiile ideologice comuniste într-o comodă, inofensivă *împăcare în lirism*, o variantă basarabeană a ceea ce Alexandru Ivasiuc a remarcat în literatura din Țară din aceeași epocă și a definit drept „împăcare în pitoresc”[2]. E ușor de ghicit preferințele unui sistem totalitar pus în situația să aleagă între plânsul în surdina, efuziunea amnezi-

că și, pe de altă parte, fulgerările gândirii austere și necruțătoare, disecțiile incoruptibile ale analizei, notația rece. Dar aceasta s-a întâmplat, ca un fenomen de involuție programat și dirijat de forurile ideologice de partid, *după consumarea fenomenului șaizecist*, mai exact, după ce șaizecismul a fost pus pe butuci prin restrângerea la clișeu și substituirea factorilor săi originali, subversivi de creație cu simulacre dulcege și insipide.

Doar către jumătatea a doua a anilor '70, mai exact, după 1974-75, lirismul prozei basarabene devine un fel de cal troian al ideologiei comuniste, stereotip confortabil acceptat de sistem într-un aranjament tacit de reciprocă indulgență cu literatura. La începuturi însă, atunci când scriitorii încearcă să se rupă (cumva) din strânsorile dogmatice care au făcut ravagii în scrierile obsedantului deceniu postbelic, forța lirismului drușian, proaspătă și revigoratoare, se afla în consens deplin cu alte (multe) semnale de libertate de creație.

Surpriza cea mare în epocă a fost *Mea culpa* de Andrei Lupan, poetul care anterior „a rifmuit”, vorba lui Nichita Marcov, multe dintre „lózungurile partidului”, cele mai multe în stilul oralizant-popular parodiat câțiva ani mai târziu de Petru Cărare. Pe atunci Petru Cărare încă nu suportase avaria care i-a despiciat limba (ca la șarpe, îi plăcea să spună el după ce și-a mai revenit din vătămările accidentului). Dar poetul avea suficient venin în ea ca să împrăște copios acolo unde credea că e nevoie. Și nici curajul nu-i lipsea ca să încerce a tămădui molima falsului caracter „norodnic”. Mai ales acesta făcea ravagii în literatură, inclusiv în poezia lui Andrei Lupan pliată pe mimarea rusificării de limbaj și pe reproducerea, după filmele lui Părev despre cazacii de pe Don, a unor scene rurale de abundență și fericire colectivă. *În oblostea norocului e bine de trăit* era titlul unei poezii-parodie după alte catrene, mai nevinovate, de felul: „Șede Gheorghe pe-o sidelcă și-nvârtește de-o mutelcă”. La imaginile idilice, sărbătorești, de o neîntreruptă bucurie, a iarmarocului rural (cam acesta era „satul nou”, sovietic, cu toamne doldora de trăsăuri și Grăchine emancipate, în opoziție cu „satul uitat” românesc), parodistul răspunde cu sarcasm: „Se duc țaranii noștri./ Se duc cu usturoi./ Ajung pân-în Siberia/ Și vin și înapoi”.

Dar până la aceste „dezbrăcări” malițioase de către altcineva, Andrei Lupan a avut el însuși revelația unei impietăți comise față de poezie, a trădării vocației de poet, sentimente pe care le-a lăsat în *Mea culpa* să se reverse într-un tumult înverșunat și plin de năduf: „Îs vinovat pentru tributul/ ce l-am plătit la nătărăi/ c-o stihuire mai limbută/ și c-un glosar ștam-

pat de ei, // ...când am bătut timid măsura/ în tactul strâmb al drâmbei lor,/ când am stâlcit literatura/ și l-am jignit pe cititor./ Când a oftat cu fruntea-n palmă/ vrun biet student nedumerit/ și-a-nchis jurnalul c-o sudalmă/ pentru poetul său iubit, // iar eu tăceam mocnit în sine,/ că altul chior și încrezut/ mă prețuia cu nota bine/ pe neștiut, pe nevăzut. // Rușinea asta arzătoare/ la ce-aș ascunde-o în deșert?/ Chiar dacă toți mi-or da iertare,/ eu unul nu pot să mi-o iert."

În accesul său torturant de sinceritate culpabilizatoare, poetul își flagelează slăbiciunea de a fi cedat presiunilor unor „nătărăi” și de a fi acceptat tiparele literare impuse de aceștia. Dar „nătărăii” – puzderie! – formând grupări și grupuscule de putere, mânați de interese meschine și jocuri oculte, porniți mereu cu aceeași nedeazămințită dușmănie comunistă (zisă „tovărășească”) unii împotriva altora, mizând în spiritul doctrinei „luptei de clasă” și „dictaturii proletariatu-lui” doar pe suprimarea adversarului, nu erau doar niște ființe abjecte moral, cum lasă să se înțeleagă Andrei Lupan. Și nici culpa poetului nu e una ce ține numai de încălcarea eticii stricte de om al scrisului.

Prin aderență, slujire, și, nu în ultimă instanță, prin accesul la beneficiile oferite, și poetul, și „nătărăii” căroră le-a dat ascultare făceau corp comun cu sistemul comunist totalitar, cu legile și cutumele sale. Piulițe sânguincioase ale unei mașini perfecte în inversunata sa mecanică inumană și mizerie morală, am putea spune că fiecare în parte și toți la un loc erau chiar sistemul de zi de zi în funcțiune. Că unii se angajaseră din convingere iar alții din oportunism, nu mai conta. Toți se aflau sub presiunea permanentă a *spiritului de vigilență*. Fiecare era „ostaș al partidului”, luptător pentru temeliile ideologice, politice, etice și estetice ale sistemului. Și fiecare se simțea obligat (din datorie, frică, oportunism, spirit gregar) să participe la o „revoluție permanentă”, un război al tuturor împotriva tuturor. Un fel de război pentru pace, vorba unei anecdote sovietice, care nu lasă în urmă piatră pe piatră. Cu atât mai mult că „pietrele” în această încăierare totală erau oamenii, obiecte ce nu valorau mare lucru în lupta pentru biruința finală a comunismului pe pământ. În rest, faptul că pentru cineva slujirea însemna asumarea unui cod de idei, iar pentru altcineva un mijloc de parvenire și căpătuire nu avea nicio relevanță. În fond, cu toții până la urmă erau cuplați la unul și același, *unicul-sistem-de-slujire-retribuire*, servind aceleași tipare dogmatice, răsplătiți din aceleași porții ale nomenclaturii și, în consecință, condamnați să plătească aceleași vămi ale „pactului cu diavolul”.

În aceeași culegere *Meșter faur*, în care a fost inclusă *Mea culpa*, regăsim și o bogată producție „de

folosință ideologică”, ca să mă exprim în limbajul epocii. Interesant e că poetul revine și mai târziu la romantica ilegalistă, continuând în paralel să republice fără oprire în cărțile ulterioare și opurile scrise în deceniul postbelic după tiparele „nătărăilor”. Acest fapt mă face să cred că un adevărat rechizitoriu de conștiință Andrei Lupan nu și-a făcut vreodată. Nu putem ști dacă la mijloc au fost doar convingerile de stânga din tinerețea sa de la *Școlarul roșu*. În poezia cu pricina, am impresia, el și-a vărsat mai degrabă umorile adunate ani la rând împotriva „colegilor” de condei veniți din stânga Nistrului, a „șantiștilor”, cum li se spunea în mod curent, care în cadrul Uniunii Scriitorilor alcătuiau o facțiune de penițe rudimentare, agresivă și fără scrupule: Ion Canna, I.D. Ceban, Lev Barski, Iacob Cutcovețchi, Fiodor Ponomari ș.a. Unii dintre ei, I.D. Ceban, Lev Barski, „căliți” la proba de sânge a anilor de teroare de până la război, aveau o practică veche de delațiune, profesând-o, prin continue denunțuri publice, cu aceeași râvnă și cu aceeași virulență bolșevică până hăt încoace. Prin 1966 Petru Zadnipro a fost nevoit în cadrul unei adunări a Uniunii Scriitorilor să domolească zelul „deconspirărilor” unuia dintre ei, amintindu-i că afară demult nu mai este anul '37.

Cu toate acestea, rolul lui Andrei Lupan la instituirea și afirmarea spiritului nou, pe care l-am numit convențional *fenomenul șaizecist*, este enorm și cuprinde un spectru de inițiative cu deschideri culturale și artistice foarte larg: readucerea limbii literare în albia normalității și adoptarea ortografiei din 1957, editarea clasicilor naționali și inaugurarea Aleii Scriitorilor din parcul din centrul Chișinăului, sprijinirea constantă, necondiționată a scrisului lui Ion Druță și susținerea, într-un moment când criticul a fost dur atacat de Em. Bucov, a lui Vasile Coroban.

În planul strict al creației se distinge curățirea tematicii rurale de slinul ideologizant al adeziunilor sociale și opțiunilor politice și fixarea pe simboluri ale tradiției naționale, ale unei etici seculare, ale muncii și dăruirii anonime (*Fântâna lui Pahoma*), pe imagini ale frumosului prin care se deschide dialogul dintre oameni și se împlinește comuniunea umană (*Legea găzduirii*). Momentul de grație însă al scrisului lupanian din această perioadă ar putea fi considerat revenirea poetului la uneltele poeziei de până la 1940, trecerea suflului romantic, specific pentru întreaga epocă de „primăvară comunistă”, prin experiența panteismului cosmic barbian din *Uvedenrode (Geneză)*, exersarea, în scopuri estetice proprii, a ritmurilor, dar și a poeziei încifrărilor din *Joc secund (Altcum, Ce mai arpegii!)* și, în sfârșit, ieșirea la marile clamări și imprecății argheziene prin

care se încearcă a se răsplămădi haosul lumii pentru o nouă ordine a universului (*Gromovnic, La porțile lui Cronos*).

Destine diferite, diferite probleme de conștiință și preocupări tematice diferite în fața timidelor deschideri oferite de „dezghețul” poststalinist. În același an, 1956, Andrei Lupan mai scrie o poezie, *Strigăt împotriva rutinei*, în care o voce lăuntrică, necruțătoare, întreabă imperios: „– Tu răspunde! Ce-ai făcut cu darul?!/ aud strigat blestemul îndărăpt,/ și rău, ca un scrâșnet de gheară,/ se zvârcolește cineva adânc în piept.” Pâinea de „soldat al partidului” se mai oprea uneori la linguriță, se vede. Mai ales cu atâția „nătărăi” prin preajmă care și ei o râvneau și care erau mereu gata la prima ocazie să se înfigă feroce în beregata „tovarășului” de pluton literar.

Întors din Siberia după 15 ani de aflare în GULAG, Nicolai Costenco e copleșit de cu totul alte sentimente. Încearcă, e adevărat, și el să se ralieze temelor de serviciu, dar reîntâlnirea cu pământul natal rupe din pieptul lui și alte strigăte, cu totul potrivnice bravelor chemări oficioase dintr-un șlagăr al timpului: „să pornim vioi/ spre pământuri noi!”

Poetul cunoscuse îndeaproape „pământurile noi”. De altfel, și plecarea sa în ghețurile Siberiei a survenit în urma unei discuții cu unul din echipa „nătărăilor” veniți la Chișinău de la Tiraspol, S.S. Zelenciuc (secretar pentru propagandă al CC al PC(b) al Moldovei). Subliniez în mod deosebit: din mărturiile fiului scriitorului, Constantin, făcute în cadrul conferinței științifice de la Academia de Științe dedicate centenarului nașterii poetului, e vorba, totuși, de S.S. Zelenciuc, și nu de Nikita Hrușciiov, precum s-a vehiculat într-o întinsă fabulație literară de la noi. Convocat în 1941 împreună cu alți câțiva colegi la o conversație la CC, poetul îi declarase acestuia că „a făcut bine puterea sovietică eliberând Basarabia”, dar crede că „e o mare nerozie înlocuirea limbii literare cu dialectul pocit de peste Nistru”.

Ar fi putut să tacă în privința „eliberării”. Nicolai Costenco nu avea în spate ceaiurile „ilegaliste” ale lui Em. Bucov (cam asta îi fusese mult-trâmbițata activitate revoluționară de până la '40), nici nu scrisese prin *Școlarul roșu*, ca Andrei Lupan, sau să dezerteze din Armata Română cu tot plutonul din subordine, ca Bogdan Istru, mobilizat puțin mai înainte de tragicul eveniment ca ofițer rezervist. Rămăsese la Chișinău la cântecul unei sirene cu părul roșu, și nu la apelul vreunei Centrale oculte aidoma lui Liviu Deleanu, cel care în săptămâna de dinainte de ultimatumul sovietic, împreună cu alți 25 mii de evrei din România, trece Prutul în Basarabia.

Nu. El n-a avut niciun motiv să se bucure de

„eliberarea” de la 28 iunie. Dar, probabil, a crezut că astfel va putea să-l îndulcească pe inflexibilul ștab de partid și să-l facă să accepte o evidență de bun-simț. Credea, bietul poet, că la mijloc e doar o absurditate, că e numai încăpățânarea unor inși săraci cu duhul. Nu știa că limba literară era calul de bătaie al ideologiei Kominternului. Un cal troian băgat în cetatea națiunii române, care și azi mai face ravagii prin conștiințele rătăcite ale moldovenilor basarabeni. Imediat după război, I.D. Ceban remarcă în limbajul primitiv și cu directitatea bolșevică specifică: „Deamu în anul 1940 noi am avut ajunsuri mari și pe frontul cultural. În aceeași vreme norodul ducea o luptă înverșunată împotriva tuturor dușmanilor, care încercau să se încuibeze pe frontul culturii moldovenești și să-i dăuneze. Mai cu seamă dușmanii norodului încercau să răzbată în rândurile creatorilor limbii literare moldovenești, ca s-o schimonosească până într-atâta, că ea să ajungă neînțeleasă, străină pentru masele largi, și prin urmare, să împiedice partidului și guvernului Sovietic la petrecerea măsurilor lor politice îndreptate la atragerea maselor largi truditore la zidirea socialismului în țara noastră.” („Împotriva închinăciunii în fața asfințitului în limba moldovenească”, *Moldova Socialistă*).

În 1957, revenit la baștină după experiența de infern din lagărele Siberiei, în locul ușurilor lamentației și tânguirii fataliste îngânate în surdina specifice basarabeanului, „dușmanul” Nicolai Costenco lasă să curgă nestingherit în *Aici eu am să-mi scutur spicul* un cântec al viețuirii și dăinuirii vibrând de o înverșunare baladescă. E o transcendere a omului în eternitate prin rezistență și devotament, un sentiment al perenității lumii impus în literatura română de lirica ardelenilor, cu deosebire de Octavian Goga. Odată cu această poezie, și în creația autorilor din Basarabia își face cale insistent imaginea sacralizată a pământului străbun ca expresie a regășirii și adeziunii omului la spațiul său matriceal: „De altă lume nu mi-i dor,/ Nu vântur fără rost nimicul./ Fiind crescut pe-acest ogor,/ Aici eu am să-mi scutur spicul.// Aicea, unde codrii verzi/ Își clatină mareața apă,/ Din care norii cu zăpezi,/ Ca niște boi plāvani, s-adapă;// Aicea oasele de var/ Prin văi unde-și întinde satul/ Sub soarele un zeu barbar/ Domesticit cu descântatul;// Aici, de veacuri neschimbat/ În vechi temeuri, eu și cântul/ Călătorind netulburat/ Am îndrăgit pe veci pământul.// De altă lume nu mi-i dor,/ Nu vântur fără rost nimicul./ Fiind crescut pe-acest ogor,/ Aici eu am să-mi scutur spicul.”

Dacă ar fi să rezum într-o propoziție cele spuse până acum, aș zice că lirismul druțian cu nimbul său de poeticitate rustică, împreună cu examenele de

conștiință ale *poetului* Andrei Lupan, dar și cu manifestul lui Nicolai Costenco de adeziune lirică la valorile băștinei natale, sunt exemple ale unui efort comun de rupere a literaturii de constrângerile estetice restrictive ale regimului totalitar. În fond, e o sfidare „subversivă” a sistemului. Libertățile de creație bat mai departe, în temeliile sacrosante ale acestuia.

Apelul literaturii la firescul uman și la peisajul autohton cu semnele afective de regăsire organică a omului în spațiul său original, recursul la sinceritate și examenul neînduplecat al conștiinței vin în contrast cu prescripțiile și poncifurile utopiei comuniste. Natura, sentimentele umane, dragostea și derivatele ei melancolice îndeosebi, introspecțiile eului cu prăbușirile sau înălțările interioare subite, incontrolabile, atașamentul nețărâmurit față de ceea ce se cuprinde în sintagma *spiritus loci* nu cadrau defel cu datele unei utopii coercitive, reduționiste, omogenizante. Un simț prea accentuat al naturii, manifestările de afecțiune umană, efuziunile lirice, emoțiile personale erau mereu suspectate de patriotism local, intimism și eschivare de la comandamentele majore politice. Trecute la categoria înclinațiilor nocive, „nesănătoase”, asociale și catalogate ca evazionism, „orbire de clasă” ori lipsă de fermitate civică, ele erau ținta con-

stantă a unor campanii ideologice și sancționate ca atare. Nemaivorbind de ralierile la valorile tradiției naționale sau de experimente literare mai îndrăznețe trecute imediat la „căderi în decadentism” și „închinare în fața Apusului”, față de care ochiul de vasilisc (vigilent întotdeauna și în permanență la datorie!) al utopiei comuniste era necruțător. Extirparea particularului, suprimarea individualului, eliminarea specificului vizau constant *identitatea umană a literaturii* ca formă artistică de revelare a omenescului în plinătatea și diversitatea manifestărilor sale existențiale, *identitatea națională* ca expresie a vieții naționale în formele ei concrete de habitat istoric, social și geografic, de sensibilitate și de viziune a lumii și *identitatea estetică*. Exact acele atu-uri cu care veneau șazeciștii români din Basarabia, dar și cei din alte republici naționale ale URSS, în toate genurile de artă, nu numai în literatură.

BIBLIOGRAFIE:

1. Nietzsche F. Opere complete, vol. 3 (Omenesc, prea omenesc). Editura Hestia, 2000.
2. Ivasiuc A. Pro domo. Radicalitate și valoare (Eseuri). Editura Eminescu, București, 1972.



Anatol (Nicolae) Rurac. *Compoziție*, 2007, tehnică mixtă, 120 × 100 cm