

CREATIVITATEA LITERARĂ ȘI CANONUL REALISMULUI SOCIALIST

Corina IAVORSCHI

Universitatea de Stat „Alec Russo”, Bălți

The article *The Literary Creativity and the Socialist Realism Canon* is an attempt to define the concept of „creativity” beginning with reviewing its definitions, continuing with its application to the art domain, ending with the specification of its function in describing the processes of literary texts production. The concept of „creativity” has been analyzed by specialists from different areas. A creative man can manifest himself in various spheres of activity, but this concept is revealed more explicitly in art. The literary creativity implies the writer's ability to produce a unique work that did not exist before. The text that is original and represents a spiritual value on the literary scale can be considered creative. The moment when a creative idea appears, is not a random one in most cases. It is usually based on the artist's previous experience, or it appears as a response to the dogmas of a literary movement. The creativity involves the challenge and the overcoming of the limits. These limits support the existence of factors that impede creativity. The literary history knows periods when the texts written at the order of officials had a great value. Stepping outside the canon of the socialist realism, the literary phenomenon we will refer to was seen as the manifestation of the text's weaknesses. In particular, we consider those points to be creative though.

Key-words: *literary creativity, news, genuine, value, canon, limit, stiff novel*

Termenul de „creativitate” se trage de la latinescul „creare” acesta având sensul de „a zămisli”, „a făuri”, „a crea”, sau se trage de la „creatio” cu sensul de „act creator”, „facere”. Conceptul de creativitate constituie o temă de cercetare pentru psihologi, pedagogi, psihanaliști, filosofi, esteticieni, sociologi, axiologi, antropologi, economiști, lingviști și psiholingviști. Termenul a fost introdus în anul 1937 de către G. W. Allport. Psihologul american transforma adjectivul „creative”, prin sufixare, în „creativity”, lărgind sfera semantică a cuvântului și impunându-l ca substantiv, așa cum apare mai târziu în literatura și dicționarele de specialitate. În literatura română, conceptul se formează din termenul „creativ”, plus sufixul „-itate” și desemnează însușirea, calitatea, capacitatea sau aptitudinea unei persoane de a fi creativă. Creativitatea este „capacitatea de a produce ceva nou prin mijloace imaginative, fie o nouă soluție la o anumită problemă, fie o nouă metodă sau un nou mecanism, fie un obiect artistic nou sau o formă artistică nouă” (Enciclopedia universală britanica 256).

În general, un produs nou trebuie să fie original. Acesta trebuie să se deosebească de ceea ce autorul însuși sau alte persoane au realizat până acum în domeniu. Totuși, o soluție nouă nu poate fi considerată creativă decât atunci când este adecvată, adică satisface diferitele cerințe ale unei probleme. Importanța acordată acestor două criterii, noutatea și

adecvarea, în cadrul judecăților asupra creativității, variază după indivizi și după natura problemelor/sarcinilor asumate”. (Flueraș 259-260)

Creativitatea literară presupune capacitatea scriitorului de a produce un text inedit, care nu a existat până la acel moment. Se consideră creativ, acel text care este original și reprezintă o valoare spirituală la scară literară. Un text devine creativ prin: originalitatea ideilor transmise, unicitatea obiectului produs, ruptura de modalitatea de exprimare tipică unei epoci, diversitatea formei și a fondului, prin inventivitate.

În legătură cu originalitatea operelor de artă, Larouse Bordas în *Marele dicționar al psihologiei* menționa: „Doar o noutate moderată, adică o deviație moderată în raport cu lucrurile obișnuite, poate fi generatoare de agrement: pentru fiecare individ există un optim de noutate, care este agreabil, în timp ce grade mai scăzute sau excesive de noutate sunt dezagreabile” (281). Afirmția dată închide creativitatea în anumite limite, în limitele măsurii. Adică, a fi creativ înseamnă a păși peste banal sau cotidian, dar nu mult decât permit legile nescrise ale societății. Aflate într-o relație de antonimie pentru noi, creativitatea și „noutatea moderată” nu pot intra ambele în vocabularul activ al unui artist. Pictorul, muzicianul, sculptorul, scriitorul este creativ și dă naștere la opere de artă acronice, sau zămislesc ceva ce se conduce de o „noutate moderată” și se bucură de o notorietate de moment. Larouse Bordas își susține părerea prin următoarea afirmație: „Operele prea noi au fost adesea subiect de scandal și de respingere” (282). Recunoaștem existența textelor literare care au fost contestate la momentul publicării, dar anume noile apariții inițial criticate, au devenit apoi epigonice. Oricare artist adevărat vrea să fugă de obișnuit și se retrage în original și creativ pentru a rămâne în istoria unei literaturi.

Creativitatea presupune depășirea și provocarea limitelor. Suntem individualități care depășim limite. Deseori le conturăm și le provocăm, încercând să aflăm ce alte limite putem să trasăm. Constantin Noica vorbea despre „limite care limitează” și „limite care nu limitează”. Limita/granița este o metaforă care ne permite să atribuim un sens nou creativității. Prin tradiție, fiecare scriitor este obligat să fie creativ. El trebuie să scrie un text irepetabil pentru a putea să intre cu acesta în competiția literară. Larouse Bordas susține: „...toți indivizii sunt prin esență creativi, dacă se lasă conduși de spontaneitate, și că numai anumite forme de inhibiție împiedică creativitatea să se dezvolte” (282). Există diverși factori care pot frâna creativitatea. Printre acestea se numără blocajele intelectuale, motivaționale, dar nu în ultimul rând și blocajele culturale. Perioada realismului socialist a prezentat o formă de inhibiție a creativității literare în care scriitorii cu idei și comportamente neobișnuite erau dezaprobați și priviți cu suspiciune, conduită care descurajează atitudinile creative ale unui artist.

Literatura română din Basarabia, aidoma literaturii române în general, începând cu toamna anului 1917, a fost afectată de mișcarea politico-ideologică din Rusia sovietică promovată de partidului bolșevic, numită realism socialist. Scopul regimului comunist a fost de a subordona literatura și artele ideologiei comuniste. Oamenii de artă trebuiau să coboare din „turnul de fildeș” și să lupte împotriva ideologiei burgheze prin înlăturarea rămășițelor trecutului din conștiința poporului. Anihilarea vechii culturi și elaborarea uneia noi pusă în slujba ideologiei comuniste, acesta era scopul principal al culturii proletarului. Intelectualitatea era obligată să-și pună talentul și activitatea în serviciul regimului comunist. Erau

promovate operele artistice în care prevalau manifestările patriotismului sovietic și a valorilor morale care neglijau credințele religioase, conștiința de neam, tradițiile și obiceiurile populare. Se urmărea lichidarea deosebirii dintre sat și oraș, crearea „omului nou”, a omului sovietic educat în baza principiilor internaționalismului socialist. Aceasta a determinat plecarea unor personalități de seamă a culturii naționale peste hotarele republicii. Cei care au rămas aici erau obligați fie să se conformeze cerințelor, fie să renunțe la vocația de scriitor. În aceste condiții istorice creativitatea literară avea puține șanse de dezvoltare.

Canonul realismului socialist a fost promovat de scriitori basarabeni din epocă, dintre care îi amintim pe Ion Canna, Dumitru Milev, Lev Barschii, Ion Constantin Ciobanu, Nichita Marcov, Alexandru Lipcan ș. a. Nichita Marcov „a semnat primele romane din literatura sovietică moldovenească.” Acesta a adus în scrierile sale „mult elan comsomolist” prin redarea procesului de colectivizare din satele RASSM și a luptei de clasă dintre păturile sociale răsturnate de revoluție, prin promovarea lichidării analfabetismului și culturalizării satului moldovenesc, prin susținerea însușirii de „noi profesii”, în general prin susținerea trecerii la „o viață nouă – viața socialistă” (Marcov 3-7). Nichita Marcov a fost secretar al Sovietului sătesc, și secretar al celei comsomoliste din satul natal. El își îndeplinește „misiunea nobilă a poetului sovietic” prin versurile cu titluri glăsuitoare *Sara-n sat*, *La carte, țărane!*, *Toamna-n sat* (1928), *Zidim viitorul* (1929), dar și prin încercările narative *Cum trebuie să fie cartea școlară* (1930), *La spovadă*, *Partidul cheamă* (1935) și *Comoara*. Tânărul scriitor cheamă „consătenii săi la viață nouă”, consacrand versuri „tineretului muncitoresc din republică” (ibidem: 6). Nichita Marcov publică în ziarul *Moldova socialistă*, *Iarna* sau *Lirica iubirii* de exemplu, în care „ia în derâdere pe acei condeieri începători, care descriu numai natura, își cântă propriile sentimente și nu oglindesc tabloul construcției vieții noi” (ibidem: 7).

Eroul romanului *Partidul cheamă*, Miron Chetrosul, și prietenul său Timofte Ceapă, se întorc în satul natal după „slujba” în Armata Roșie care a devenit o școală pentru aceștia și le-a deschis noi orizonturi de viziune.

Ei erau doi buni prieteni. Făcuseră împreună serviciul militar și veniseră în același timp acasă din Armata Roșie. În armată căpătaseră multă știință și se întorseseră membri de partid. În doi ani Armata Roșie făcuse din doi argați doi luptători conștienți pentru socialism. Armata Roșie le fusese prima școală, care îi învățase, cum trebuie să lupte cu dușmanul de clasă. (ibidem: 63)

Ei își găsesc satul natal într-o stare deplorabilă în care tronează Samoilă Sărsălan, om înstărit la care „argățesc” marea majoritate a sătenilor.

Samoilă Sărsălan este unul din cei mai mari culaci din sat. Îl cunosc toți, de la mic până la mare. O parte de sat lucrase la el cu ziua în timpul regimului țarist. Pe vremea războiului imperialist nu fusese nici o femeie de soldat în sat, care să nu fi lucrat la dînsul cu ziua fără nici o plată. Nu fusese nici un țăran din cei rămași acasă, care să nu fi lucrat la el pentru „mila”, de a nu fi trimiși în pogonți. Și pentru toate acestea Samoilă Sărsălan mai primea și mulțumire de la țăranii, pe care îi exploata. Și gospodăria lui Samoilă Sărsălan creștea, văzînd cu ochii. (ibidem: 67)

Organizarea colhozului în sat este văzută din unghiuri diferite. Tinerii, în frunte cu Miron, opun rezistență care culminează cu demascarea și izolarea „dușmanului de clasă” și triumfarea „vieții noi, colhoznice”. *Azi a vorbit Miron a lui moș Toader și Timofte Ceapă... Cu băeții iștea se poate face mult... Până amu parcă eram chioară... Da... Om face colhoz... Partidul ne apără drumul și noi trebuie să mergem după partid...* (ibidem: 38). „Partidul a scos satul din întunericul adânc, în care zăcea de sute de ani, a insuflat îndrăzneală în inimile țăranilor, a ridicat satul la luptă, a adus satul la biruință. Anume în aceasta și rezidă ideea principală a romanului” susține jurnalistul basarabean Vasile Tolocenco în nota care deschide romanul (13). După lectura acestui text ne-am întrebat care este aici doza de creativitate. Creativitatea se regăsește în faptul de a înfățișa activitatea comuniștilor și a promova adevărul leninist sau în încercarea de a crea chipuri de oameni devotați cauzei partidului?

La o distanță de 31 de ani vede lumina tiparului romanul *Povestea cu cocoșul roșu* de Vasile Vasilache. Roman în care creativitatea artistică basarabeană își atinge unul dintre punctele maxim posibile la acel moment. Aici efectul creativității constă în oferirea unei posibilități de a ieși din canon.

Personajul principal al romanului *Povestea cu cocoșul roșu*, Serafim Ponoară, cumpără de la iarmaroc un bou în loc de o vițică, fapt care îi problematizează pe cei din jur. *La pravlenie l-ar lua, dar zic dumnealor, au nevoie de vițele, nu de boufi. Da ce să faci cu dînsul? Nici pentru carne nu-i potrivit că-i ușor încă, n-are chintalele...* (Vasilache 8). Din acest moment el nu mai este un actant, ci devine un martor al discuțiilor despre achiziția sa într-o lume în care valoarea este de fapt o nonvaloare. *Știi, Zamfiră, mai mare frumusață ca dînsul, crede-mă, nu era în tot iarmarocul!...* (ibidem: 94); *De-a folosului multe erau, da de-a frumosului – nimica* (ibidem: 132). Naivitatea și sinceritatea lui Serafim (calități descoperite în fragmentul care descrie bătaia de la joc sau modul în care s-a căsătorit Serafim) funcționează, dar nu și în cazul alegerii sale. El crede în convingerile proprii, *ce ți-i drag ție i-i drag și Domnului*, de care se ține ferm, până spre sfârșitul romanului, unde se lasă influențat de opiniile celor din jur și face schimbul lui Dănilă Prepeleac.

Imaginea lui Serafim se reflectă complet în simbolul taurului ales. Cândva *mîndria codrilor și stăpînul izvoarelor, răsstrăbunelu-său, bourul* (ibidem: 8) se transformă într-un simplu bou bleg, *tîrît de-o ață închipuită* (ibidem: 45). Serafim la rîndul lui întruchipează „bietul basarabean servil drapelurilor străine” (Ciocanu 93). *Bre, se jeluia sincer, copilărește Serafim, eu îs moldovean moale. De dă cineva în mine, nimica nu pot să fac cu mine, înțelegeți?* Alegoria se creionează doar prin plasarea romanului în istoria imediată a țării. În acest cadru istoric dictatorial, în condițiile limitării libertății de opinie, V. Vasilache adoptă motivat o cale ocolită – cea a parabolei, prin care săvârșește o tentativă de sfărâmare a zidului unei teme „tabu”. Autorul face o delicată aluzie la poporul din stînga Nistrului supus la acel moment ideologizării totale.

Susținem afirmația academicianului Mihai Cimpoi care spunea:

...ar fi lipsită de orice raționament învinuirea de colaboraționism adusă unui sau altui poet, prozator, dramaturg sau critic, din moment ce întreaga literatură a fost supusă ideologizării totale, devierile de la linia dogmatică fiind prompt și aspru sancționate. (155)

Astfel, nu îl putem condamna nici pe Vasile Vasilache care nu face o lămurire îndrăznească a adevărului ci îl îmbracă în parabolă. Există în romanul său indicii implicite care nu pot fi ușor sesizate. Doar cititorii instruiți pătrund în esența universului imaginar al textului. Imaginea Basarabiei pierdute, care încearcă să se rupă din lanțurile stăpânului tiran este oglindită în fragmentul în care bouțul Apis fuge de la stăpânul său iar câțiva oameni îl găsesc în pădure:

- *Care își lasă vita slobodă, să răspundă!*
Dar n-a răspuns nimenea. [...] Apis-Bălan i-a fost remis
acestuia, care l-a dus întins la sediul colhozului și l-a legat de-
un stîlp. Mă rog, s-a slobozit o vită din pripon! Se va afla cine e
stăpînul și va veni să-l ieie, căci e „Bunul” omului, nu?
Unde mai pui că e legat de nădejde, chiar de un stîlp de
înaltă tensiune. Ca să nu se rupă, funia i-a fost îngemănată cu
sîrmă, vorba ceea, bine să fie, ia treci încoace, dobitoace!
Simțește-te plăcut, precum peștele în aer, precum pasărea în
apă. (Vasilache 220-221)

Inițial, în capitolul I, facem cunoștință cu un bouț: *Cozoroc mergea, pășea și el, Bălan — n-avea încotro, funiuța e în coarne...* (ibidem: 9), ca mai apoi, în capitolul XIV, bouțul Bălan să își schimbe numele în Apis, odată cu apariția noului stăpân, dar și fără voia acestuia. Pe același calapod se află spațiul dintre Prut și Nistru. Mai întâi, fiind în componența României Mari până în 1924, acesta purta numele de Basarabia, apoi, după cum bouțul își schimbă numele când își schimbă stăpânul, biata Basarabie se transformă în RASSM și apoi în RSSM (Republică Sovietică Socialistă Moldovenească) după 1944 odată cu decretarea ei ca parte componentă a URSS.

Există în roman un fragment care problematizează cititorul în legătură cu existența reală a bouțului:

Într-adevăr, ară pe vale tractoare-tractoare, da pe podiș,
pe costişă, ridică trîmbe de praf combainele, semănătorile,
treierătoare. Sigur că da, mare bătaie de cap peste burta țistarilor,
unde mai pui că acum și găurile le-au fost umplute cu otravă.

Unde face atunci Serafim către paznici:

- *Nu se poate oare cumva un bouț să priponesc pe un hat sau într-*
un șanț de-al drumurilor dumneavoastră?

Cei doi paznici fac ochii mari: „Da de unde s-au luat își
doi fistichii, ba și un bouț în închipuirea lor?”

- *Ce bouț vezi tu, măi creștine? fac amîndoi paznicii într-un glas.*

- *D-apoi uite-l ...*

Cînd se întoarce Serafim să li-l arate, ia-l dacă ai de
unde. (ibidem: 178)

Bouțul din roman devine o himeră. Fantezia lui Serafim își construiește o imagine irealizabilă a rostului frumosului, pe care îl vede doar el, nu și cei neavizați. Autorul oferă o posibilă cheie de lectură și comprehensiune a operei sale. În parabolele clasice, de obicei morala se află la sfârșitul textului, aici morala se află la început. Motoul din debutul romanului: *Dacă ai două cămăși, vinde una și cumpără-ți un trandafir (zicală chinezească)*, apărut în ediția a II-a din 1993, 152

îndeamnă a schimba utilul pe frumos. Reacția oamenilor la schema ideologică impusă de realismul socialist s-a împărțit. Unii se adaptau ușor la noile realități, la fel ca personajul lui Anghel Farfurel din roman, și deveneau total aserviți „utilitarismului” (Cimpoi 177), alții, aidoma lui Serafim, se transformau în inadaptați și erau priviți caraghios de cei din jur. Acest cuplu de eroi prezentați antitetici întruchipează „două ipostaze ale sufletului omenesc sau două tendințe de dezvoltare a realității” (Ciocanu 112). Deschidem aici o paranteză. În ediția I din 1966, ediție primită cu anumite rezerve de criticii literari ai timpului, textul debuta cu un alt epigraf: *Fii în așa fel stăpîni pe lucruri, ca și cum nici nu le-ai stăpîni deloc...* Această sintagmă neagă monopolizarea. Mișcarea autorului dintr-un dicton în altul demonstrează că povestea din roman este deschisă unor lecturi multiple.

Încă o demonstrație a faptului că romanul *Povestea cu cocoșul roșu* este un început de creativitate literară românească basarabeană prezintă recenzia a doi „cerberi” ai realismului socialist care bat exact în punctele creative ale textului. La șapte ani după prima apariție a romanului, criticul și istoricul literar, pe atunci „aspirant” Valeriu Senic, ghidat de I. Racul, publică în *Comunistul Moldovei* recenzia *Cu povestea nu se glumește (încă o dată despre „Povestea cu cocoșul roșu”)*, în care explică „greșelile” autorului „comise... în crearea eroului pozitiv” și în redarea „conținutului” – unul dintre „lipsurile serioase, de care suferă acest roman”, dar și „...una dintre cele mai importante (probleme) în literatura sovietică” în general. V. Senic sublinia:

... sarcina zugrăvirii oamenilor sovietici de rînd și creării chipului eroului timpului nostru nu poate fi redusă la prezentarea artistică a mediocrității, că orientarea spre mediocritate ar fi o greșeală foarte gravă și ar contraveni celor mai bune tradiții ale literaturii noastre. [...] Dacă V. Vasilache n-ar pomeni colhozul, tractoarele, avioanele și sovietul sătesc... ar fi greu să-ți dai seama despre ce timpuri este vorba, fiindcă nivelul de dezvoltare a lui Serafim nu se deosebește de cel al țaranului din secolul trecut (Senic 73-74).

Incertitudinea noastră este dacă V. Vasilache a vrut să prezinte un tablou de viață concret. Vrem să credem că autorul romanului a înfățișat un personaj atemporal, care nu suferă din cauza influenței social-politice, fără intenția de a arăta „transformările mari ce au loc astăzi din satul colhoznic”.

Nu susținem aserțiunile anunțate anterior odată ce, în primul rând, recenzia surprinde prin numărul mare de sintagme de felul: *literatura realismului socialist, presă de partid, însemnătatea socială a romanului*, și nu în ultimul rând deoarece nu vedem în Serafim Ponoară un erou „amorf și tot iertător” care dă dovadă de o „ingenuitate biblică” după cum îl numește Valeriu Senic. Aceste însușiri „nu pot fi considerate specifice ale omului muncii” și nu prezintă „luminosului chip al comunistului”. Dar, dacă un personaj dă dovadă de trăsături de caracter „străine caracterului național sovietic” acesta nu poate figura „decât doar ca personaj negativ”. Criticul închide literatura într-o serie de „legi care trebuie respectate întotdeauna” afirmând:

... dacă am admite pentru un moment, că opera artistică să nu aibă nici eroi pozitivi, nici eroi negativi, atunci, ce ne facem cu cerința esteticii marxist-leniniste, ca eroul pozitiv să întruchipeze cele mai

nobile trăsături ale timpului, iar dacă este negativ – să ne trezească repulsie, să ne mobilizeze la lupta împotriva vechiului (ibidem: 75).

Oare un cititor agăță obligatoriu mărci pe spatele personajelor, pozitiv sau negativ, după încheierea lecturii? Invocăm în acest context o teză de la care a pornit criticul Vasile Coroban: „... eroii acestui roman nu sânt nici pozitivi, nici negativi, ci oameni simpli... care... mai întâi de toate trăiesc.”, idee pe care V. Senic o considera „exagerată” și „cam cețoasă”. Suntem de părerea că Valeriu Senic nu i-a putut ierta lui Vasile Vasilache încercarea acestuia de a-și încălca „datoria” care consta în redarea prin personajul principal „un caracter național pozitiv, chipul tipic al colhoznicului satului moldovenesc”. „Datoria supremă a fiecărui scriitor sovietic este de a participa activ la crearea chipului eroului pozitiv” afirmă criticul (ibidem: 75).

Contestăm următoarea afirmație:

... autorul poartă răspundere civică pentru fiecare rând scris și pentru fiecare aluzie din subiect, dator fiind ca prin modalitățile specifice artei să-și exteriorizeze propria sa atitudine față de fenomene, oameni, idei, gânduri, rămânând pe pozițiile ideologice ferme ale partinității comuniste (ibidem).

Care este legătura dintre artă și ideologiile politice din oricare timpuri istorice? Arta se face pentru artă și nu pentru alte scopuri. O operă literară nu trebuie să dea dovadă de „grijă deosebită pentru puritatea mesajului social” și cu atât mai mult „pentru limpezimea pozițiilor ideologice, de pe care analizează realitatea”. Aceste „poziții eronate” reprezintă încercările experimentale de a crea o altă literatură decât cea de partid din cauza căroro autori ca Vladimir Beșleagă, Vasile Vasilache, Ion Druță au fost plasați în afara pozițiilor „sănătoase, demne de nobila misiune scriitoricească”. Care este această misiune scriitoricească? Diferă ea de la epocă la alta sau este una pentru toate timpurile, de a crea arta în numele artei. „Anume această limpezime a pozițiilor și lipsește, de fapt, romanului *Povestea cu cocoșul roșu*.” Acest enunț încheie recenzia lui Valeriu Senic și tot el explică criticile tăioase la adresa romanului. Vasile Vasilache a fost penalizat pentru că nu a aderat la „principiul partinității comuniste a literaturii sovietice”, cel pentru care a pledat atât de mult Valeriu Senic, motiv pentru care autorul basarabean a intrat în raza investigărilor noastre literare.

Configurarea în roman a situației din istoria neamului nostru are menirea de a combate o doctrină, o mentalitate utopică. Mesajul parabolei din *Povestea cu cocoșul roșu* constă în faptul că, așa cum într-o gospodărie țărănească nu este nevoie de un bou, ci de o vițică, pentru a satisface nevoile materiale și nu cele spirituale, tot astfel Basarabia anilor '60 al secolului XX, nu avea nevoie de texte social-patriotice care construiau „cetatea perfectă a viitorului” (Cimpoi 157).

Propunem în continuare un exercițiu de analiză comparată a două fragmente din romanele prezentate mai sus pentru a sublinia doza de creativitate în fiecare.

<i>Partidul cheamă</i>	<i>Povestea cu cocoșul roșu</i>
------------------------	---------------------------------

de Nichita Marcov (1935)	de Vasile Vasilache (1966)
<i>Dînd să iasă, Miron și Todorov deteră peste curier, care aducea gazeta „Plugarul roșu”. Luînd repede o gazetă, Miron se opri asupra unui articol.</i> Pe mîna procurorului <i>În numărul din 14 octombrie, în gazeta noastră a fost tipărit un articol iscălit de „Nezamojnicul”, în care se spunea, că comunistul Chetrosul Miron, reprezentantul CRP, are legătură cu culacii. Controlînd aceasta s-a aflat, că redacția a fost amăjită. Controlarea făcută de corespondentul nostru împreună cu organele miliției a scos la iveală, că articolul nu fusese altceva decît o provocafie.</i> <i>Autorul articolului cu pseudonimul „Nezamojnicul” nu este altul decît Ilie Statonîci, secretarul sovetului sătesc, fost jandarm, care a intrat în rîndurile sindicatului profesional prin amăjire. Articolul a fost scris cu scopul de a descredita pe comunistul Chetrosul Miron. La tichuirea acestui articol a luat parte și președintele sovetului sătesc Ciurcică, care a și adevărit, ceea ce fusese scris de secretarul sovetului sătesc. Redacția trimite acest material la procuratură și cere să fie trași la răspundere criminală secretarul Ilie Stratonîci, cît și Ciurcică, pentru că au vrut cu ajutorul gazetei, să ponegrească autoritatea lucrătorilor adevărați și tot odată să discrediteze și gazeta. (Marcov 118-119)</i>	<i>Bălan – bou-bouf, însă dacă ar fi avut limbă nu numai pentru strujeni, ar fi avut și el necazuri de spus. Bunăoară, cum cîndva era mîndria codrilor, stăpînul izvoarelor, stătuse în stema țării, pe steaguri, semn al nesupunerii, și înfruntase luna-semiluna cu coarnele, iar aceea, speriată, se întîmplase să se și ferească uneori în pocnete de pistoale, în sclipiri de iatagane și tropăit de cai. Apoi fusese mîndria județului, – mult-puțin, însă fusese ceva mai încoace, - dar niciodată, nicidecum, nicăiurea în viața bunicilor, răsstrăbunicilor, nici pomeneală să audă, el, încornoratul, să pășească umil, bleg, tîrît de-o ață închipuită și să ajungă să se vadă agățat de două tinichele ruginii, bucuros de-un strujan de anșărț. Iar pe socoteala lui să se beie și să se veselească, să se zburde, de parcă mă-sa îl fătase din pereche ori cu două capete, de nu se înțelege nici în cer, nici în pămînt.</i> (Vasilache 45)

Principiile romanului proletcultist:	Principiile romanului postproletcultist:
– romanul realist-socialist își propune să transmită cititorului o învățătură; – miza romanului este utilitatea sa practică; – personajul principal trebuia să fie un „erou-etalon” rupt din cotidian, care era capabil să rezolve probleme de orice gen, de exemplu: un secretar de partid; – este creat un roman anchilozat, scris după rețetă; – frumosul realist socialist este un frumos fals; – criticii literari din acea perioadă, I. Racul și V. Senic de exemplu, reprezintă vocea oficialităților.	– nu transmite o învățătură, nu dă un răspuns lămuritor la problema romanului; – autorul vrea să experimenteze un gen de scriere care sfidează orice utilitate practică a romanului; – efectul creativității este posibilitatea de a ieși din canon; – caută gratuitatea actului artistic; – dezleagă frumosul de utilitate, nu spune care este el ci doar indică vectorii căutării frumosului; – nu vrea să joace jocul puterii, el vrea să inventeze și să hățuiască regulile.

Unde se regăsește creativitatea, într-un text de genul celui exemplificat în stânga sau dreapta? Să comparăm două romane care au apărut la o distanță mică în timp: primul este un „frumos fals” scris la comanda organelor de partid, este un roman anchilozat, al doilea cântă gratuitatea actului artistic, sfidează orice utilitate practică a romanului de partid, fără a învăța cititorul ce înseamnă să fii erou proletcultist. Numai prin comparație se vede creativitatea în cel de al doilea roman.

Putem motiva diferența în gradul de creativitate pe care o poartă fiecare text prin tipul mediului social în care au fost scrise. Romanul lui Nichita Marcov apare într-un moment în care sintagma „creativitate literară” încă nu exista ca noțiune distinctă în literatura română, termenul a fost introdus abia peste doi ani după apariția romanului, în anul 1937. Aceasta însă nu înseamnă că criticii literari din acea perioadă nu conștientizau existența și valoarea acestei noțiuni. Dumitru Caracostea, de exemplu, folosea termenul încă în 1943, în lucrarea *Creativitatea eminesciană*, cu sensul de „originalitate încorporată în opere de artă”. Romanul lui Nichita Marcov (1935) apare în momentul în care Basarabia era în componența RASSM iar Vasile Vasilache (1966) își scrie romanul când Basarabia era în componența RSSM. În primul roman sunt prezentate începuturile apariției gospodăriilor colective și alte principii proletcultiste, iar în cel de al doilea puterea comunistă este în plină stăpânire, cu concepte bătute în cuie. Un exemplu minos creativ în textul lui Marcov este sfârșitul romanului, care are o structură închisă. Conflictul dintre Miron și Sărsălan se încheie în favoarea celui dintâi, tot mai mulți tineri depun cereri de a intra în colhoz, Marica se căsătorește cu Miron iar Salomia se întoarce la Timofte. Naratorul prezintă un sfârșit clasic în care triumfă binele împotriva răului.

*Și în pod a zburat un cuțit, scos din mîna lui Sărsălan de
lovitura puternică a lui Timofte. [...] Samoilă Sărsălan, Condrea și*

Iacob Ciurlan a doua zi au fost duși din sat. [...] Ajunul aniversării 12 a Revoluției din Octombrie. În casa de citire, la un colț de masă Pricopie făcea socoteala: 3000 pudrui de grâu curat, 1500 puduri de orz... de la doi culaci, care se plîngeau, că n-au nimica. (Marcov 156-157)

Vasile Vasilache își încheie romanul însă fără a da un răspuns lămuritor la problema frumosului invocată, fără a preciza anumite lucruri:

Trei pădurari, ca trei zmei, între dinșii o pată albă ba răsare, ba dispăre, - ori numai lui Serafim i se năzare?! / - E al tău dobitoul ista, bre? / A înlemnit stăpînul, însă nu de spaimă, ci de mirare, - boul trebuia dus la capătul lumii, nu în codru, colea. [...] - Atunci, dară la pravlenie iară... zic pădurarii. Rămîne mut Serafim și se uită lung în urma celor ce se duc. Se mai gîndește: „Hm... Toate la pricep eu, doamne, da oare cum mi l-au prins ei de coarne?” (Vasilache 263)

Comunicarea de mai sus nu a avut scopul de a spune că un roman este mai bun decât altul. Nu scriem pentru ca să distrugem proletcultismul. Noi supunem analizei drumul de acumulare a experienței literare. Literatura talentată are origini de secetă. Vrem să demonstrăm că frumosul artistic este la capătul unui deșert. Deși, în *Istoria literaturii moldovenești*, coordonată de M. Dolgan, Eliza Botezatu susține că „acțiunea romanului *Partidul cheamă* se desfășoară liniar, narațiunea e adesea dominant expozitivă, strict informativă, dialogurile – sărace, descrierile – lipsite de animația culorii sau a detaliului semnificativ” (93), germeni creativi pot fi găsiți și aici, doar că aceștia se află într-o stare de „amorțire”, într-o fază foarte plâpândă de dezvoltare. Prologul romanului debutează cu descrierea toposului în care urmează să ia loc acțiunea:

E sară. Se întunecă tot mai mult și mai mult. Vîntul șoptește molatic în urechi. Prin sat se aude un cîntec pe jumătate a jale, pe jumătate a credință și speranță. Se întunecă... Satul se pregătește de somn. Așa-i obiceiul. Așa face satul demult, de cînd este. Liniște de mormînt... Cine poate să întrerupă această liniște, care domnește în sat de sute de ani? (Marcov 17)

Naratorul induce cititorul în subiect pornind de la general, de la descrierea satului, spre particular, spre oamenii din sat și conflictul de interese. Instanța narativă folosește gradația (*Se întunecă tot mai mult și mai mult.*), personificarea (*Vîntul șoptește molatic în urechi.*), metafora (*Liniște de mormînt...*) și încheie cu o interogație retorică (*Cine poate să întrerupă această liniște, care domnește în sat de sute de ani?*). Descrierile sunt construite din procedee arhicunoscute perioadei sovietice, de exemplu procedeul de a exprima prin numele personajului conținutul și trăsătura lui caracteristică, tehnică des folosită în literatura sovietică moldovenească din anii 20-30. Astfel personajele negative erau „botezate” cu nume respingătoare (Sărsălan, Ciurlan ș. a.), iar eroii pozitivi poartă nume obișnuite și răspândite (Miron Chetrosul, Panaghia Creangă ș. a.) Această tehnică este susținută de figuri retorice: *Soarele s-a ridicat de după deal, și-a aruncat razele pe fața Nistrului lin.* (19); *Gîndurile îi plutesc, îi plutesc mereu, amintindu-i*

tablourile grele ale trecutului. (20); Simțământul unei veți noi o atrăgea cum atrăge magnetul ferul ... (25) Mișcarea către artă se face cu pași mărunți, ascunși sub haina unui limbaj osificat: *Armata Roșie, colhoz, culac, soviet sătesc, colectivizare, comsomol, argat, piatiletcă, activiști, țidulă, svodcă, tineret truditor, școală de luminare politică, lupta pentru pâine, dușman de clasă, liste de nălog* ș. a. Nichita Marcov, dacă ar fi să împrumutăm calificativul de la Petru Negură, nu este nici erou, nici trădător. Scriitorul nu duce lipsă de talent, talentul doar nu era promovat. Este un om marcat de epoca în care i-a fost dat să se nască. Presupunem că autorul nu a avut decât să se conformeze cerințelor sistemului. Vasile Vasilache însă a găsit o cale de ocolire, a îmbrăcat subiectul romanului în parabolă.

Pe această linie de idei se înscrie și afirmația lui Ion Ciocanu: „De multe ori atmosfera de poveste devine ecran pe care autorul proiectează tablouri de viață...” (Ciocanu 102). Romanul apare aidoma unei comedii care se joacă înaintea înaltului monarh cu scopul de a-l distra. În mijlocul scenei se află cortina. În fața cortinei, actanții dau viață unor fragmente rupte din cotidian. Aici este arătat ceea ce se cere. În spatele cortinei însă, autorul plasează o realitate văzută cu ochii lui. În acest loc se află adevărații actori care sunt întruchipări ale lacunelor realității. Acest tip de prezentare a textului nu a fost întâlnit „anterior în literatura română” afirmă I. Ciocanu. Identificăm în modelul de construcție narativă al lui Vasile Vasilache un element creativ și inovativ care devine unul dintre primii pași de distrugere a stereotipurilor ideologice ale realismului socialist.

Referințe bibliografice

- Bordas, Larouse. *Marele dicționar al psihologiei*. București: Trei, 2006.
- Cimpoi, Mihai. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Ediția a III-a, revăzută și adăugită. București: Editura Fundației Culturale Române, 2002.
- Ciocanu, Ion. „Romanul Povestea cu cocoșul roșu”, *Rigorile și splendorile prozei „rurale”*. *Studiu asupra creației literare a lui Vasile Vasilache*. Chișinău: Tipografia centrală, 2000, p. 82-119.
- Enciclopedia universală britanică*. Trad. Muntean, Eugen, 4. București: Litera, 2010.
- Fluraș, Vasile. „Creativitatea – limite și dezvoltare”, *Pledoarie pentru educație – cheia creativității și inovării*. Chișinău: „Print Caro” SRL, p. 259-263.
- Istoria literaturii moldovenești*. Coord. Dolgan, Mihai, Bilețchi, Nicolae și al. Vol. III. Chișinău: „Știința”, 1990.
- Marcov, Nichita. *Partidul cheamă*. Chișinău: „Lumina”, 1976.
- Negură, Petru. *Nici eroi, nici trădători. Scriitorii moldoveni și puterea sovietică în epoca stalinistă*. Trad. Șiclovan, Gabriela. Chișinău: Cartier, 2014.
- Racul, I. și Senic, Valeriu. „Cu povestea nu se glumește (încă o dată despre „Povestea cu cocoșul roșu”)”, *Comunistul Moldovei*, Chișinău: Editura Comitetului central al PC al Moldovei, 1973, N5, pag. 73-78.
- Vasilache, Vasile. „Povestea cu cocoșul roșu”, *Literatura din Basarabia în secolul XX. Roman*, 3. coord. Ciobanu, Mircea. V. și al. Chișinău: Știința, 2004, p.7-263.