

Emilia TARABURCA  
Doctor în filologie, conferențiar universitar  
Universitatea de Stat din Moldova  
Chișinău, Republica Moldova

## ***Sania* de Ion Druță și *Cântecul roșilor* de Iordan Iovkov: interferențe psihoculturale moldo-bulgare**

**Rezumat:** Prezenta cercetare se axează pe compararea, pe mai multe nivele, a unor opere din creația lui Ion Druță, reprezentativă pentru procesul literar din Republica Moldova, cu opere din creația a două nume de referință din literatura bulgară din secolul XX: Iordan Iovkov (în primul rând) și Elin Pelin, toți trei aducând în centrul interesului lor artistic universul satului. Accentul se pune pe „citirea” în comparație, „traducerea” pentru sine, a povestirilor *Sania* de Druță și *Cântecul roșilor* de Iovkov, pe descoperirea și analiza unor similitudini și diferențe ce țin de dimensiunea simbólico-filosofică a textului, de particularități culturale și psihologice ale condiției umane, de structura discursului, pentru a demonstra că, prin preocupări și valori, prin modul de cugetare, de raportare la lume și de înțelegere de sine, Celălalt, bulgarul, în realitate, nu este departe de noi. Ne apropiem nu doar prin parcursul istoric asemănător, ci și prin chintesență psihologică, prin aspirația spre ideal și prin căutarea perfecțiunii, prin sentimentul acut al frumosului, prin dorința de autoexprimare ș.a. Acest studiu urmărește maniera individuală a scriitorilor, care, prin intermediul mijloacelor artistice specifice, reproduce condiția și procesele similare din realitatea socială și din modul de a simți și a gândi ale omului din Moldova și Bulgaria.

**Cuvinte-cheie:** comparație, cultură, meșter, vis, sanie, căruță

**Abstract:** The present research focuses on the comparison, on several levels, of some works of Ion Druță's creation, representative for literary process in the Republic of Moldova, with works created

by two reference names of 20th century Bulgarian literature: Yordan Yovkov (firstly) and Elin Pelin, all of them bringing the village universe to the center of their artistic concern. The emphasis is on “reading” in comparison, “translating” for oneself, the stories “*The Sleigh*” by Druță and “*Song of the Wheels*” by Yovkov, on discovering and analyzing some similarities and differences related to the text symbolic-philosophical dimension, to the human condition cultural and psychological peculiarities, to the discourse structure, in order to demonstrate that, through concerns and values, through the way of thinking, of relating to the world and self-understanding, the Other, the Bulgarian, in reality, is not far away from us. We are alike not only by the similar historical course, but also by the psychological quintessence, by the aspiration to ideal and by the search for perfection, by the acute feeling of beauty, by the desire of self-expression etc. This study follows the individual manner of writers who, through specific artistic means, reproduces the condition and similar processes of social reality and of Moldova and Bulgaria people way of feeling and thinking.

**Keywords:** comparison, culture, craftsman, dream, sleigh, cart

## Introducere

Ion Druță se încadrează în pleiada scriitorilor ce aduc în centrul interesului lor artistic universul rustic. În literatura bulgară opera sa ar putea fi comparată cu cea a lui E. Pelin și I. Iovkov – din prima jumătate a secolului al XX-lea, și cu cea a lui N. Haitov, Gh. Mișev, I. Petrov, I. Radicikov, V. Popov ș.a. – din a doua jumătate a secolului, scriitori care, de asemenea, au cercetat viața și sensibilitatea omului de la sat, a țăranului. Încercarea de a interpreta opera lui I. Druță în raport cu literatura bulgară contemporană este productivă din mai multe considerente: Moldova și Bulgaria au trecut prin experiența unui destin istoric, sub anumite aspecte, asemănător, ale cărui principale semne au fost robia turcească cu suprimarea identității naționale – pentru trecutul mai îndepărtat, iar pentru cel mai apropiat – cele două războaie mondiale, instaurarea regimului totalitarist, recăștigarea libertății și încercările de a găsi propriul drum și de a se integra în familia națiunilor democratice. Astăzi, în ambele țări relațiile istorice moldo-bulgare se bucură de un interes științific deosebit, în timp ce raporturile literare rămân în continuare un subiect mai puțin

valorificat. Prin urmare, analiza operei lui I. Druță (reprezentativă pentru procesul literar din Republica Moldova) în corelație cu literatura bulgară din secolul XX ar permite să se urmărească maniera individuală care, prin intermediul mijloacelor artistice specifice, surprinde și reproduce (în mare parte) aceleași procese, transformări, probleme din realitatea socială și cea psihologică a acestor două țări.

Chiar dacă în literatura bulgară operele lui E. Pelin și I. Iovkov de cele mai multe ori sunt analizate în comparație și opoziție, opera lui I. Druță demonstrează tangențe cu ambele. Acest fapt se datorează unor trăsături similare de dezvoltare a realității istorice și sociale, precum și unor modele tangențiale de evoluție a procesului literar. Doar că scrierile lui Druță par să atenueze extremele. În creația scriitorului moldovean studiul social („cartea de vizită” a lui E. Pelin) coexistă cu analiza labirintului sensibilității umane, a resurselor spirituale ale omului simplu (conceptuale pentru maniera de a scrie a lui I. Iovkov). În formularea lui M. Cimpoi, stilului druțian îi este caracteristică prezentarea lirică a evenimentelor epice (*Univers artistic* 114).

În creația lui E. Pelin prevalează descrierea fenomenelor sociale, iar în cea a lui I. Iovkov domină dimensiunea spirituală; la E. Pelin pe prim-plan se impune acțiunea, în timp ce la I. Iovkov – conflictul interior, reflecția. E. Pelin urmărește derularea unei singure întâmplări, surprinse în momentul ei culminant, autorul parcă disecând un fragment din viață, pe care îl surprinde în mișcare (Панова, *Елин Пелин, Йовков – майстори на разказа* 297), acesta fiind reprezentativ pentru realitatea în ansamblu. I. Iovkov preferă să împletească în structura operei sale mai multe linii de subiect, care se pot dezvolta autonom și paralel, în contrapunere sau suprapunere, se pot completa, nega ș.a.m.d. Dacă, grafic, povestirea lui E. Pelin poate fi reprezentată printr-o linie dreaptă, atunci cea a lui I. Iovkov – prin circumferințe, spirale (reveniri gradate la aceleași situații, gânduri, stări psihologice etc.), rețele de linii: principale și periferice, integrale și fragmentare, transversale și tangențiale. Universul artistic al lui E. Pelin este structurat în baza contrastelor și opozițiilor evidente, iar aprecierea morală se face în funcție directă de contextul social. Până la E. Pelin literatura bulgară, prin operele lui T. Vlaikov, M. Gheorghiev, A. Karaliicev ș.a., a idealizat satul patriarhal, în timp ce în opera lui Pelin universul rural este surprins în culorile sale reale. E. Pelin prezintă imaginea obiectivă a țaranului bulgar care pe parcursul veacurilor a acumulat atât calități, cât și vicii. La I. Iovkov intenționalitatea nu este atât de directă, personajele sale fiind, în primul rând, oameni și doar apoi reprezentanți ai diferitelor

categorii sociale. În fiecare dintre ei autorul descoperă potențialul pozitiv, pentru a promova valorile umane nemuritoare.

E. Pelin este considerat primul scriitor bulgar în a cărui creație umorul se ridică la nivel de tehnică artistică autentică (Янев, *Елин Пелин* 91). Atât la E. Pelin, cât și la I. Druță răsul constituie una dintre principalele surse ce alimentează vitalitatea țăranului. La fel ca majoritatea scriitorilor bulgari contemporani, I. Druță consideră că spațiul rustic poate servi ca punct de plecare pentru reflecții generale despre om și existență, despre trecut și prezent, despre viață și nemurire. Iar la nivelul structurii discursului, scriitorul moldovean demonstrează tangențe atât cu Iovkov, cât și cu Pelin.

### ***Gospodăritul de I. Druță și La ogor de E. Pelin***

Este de remarcat faptul că în opera lui I. Druță pot fi depistate povestiri care fixează similarități vădite cu cele ale lui E. Pelin și I. Iovkov. Cele mai evidente exemple în această ordine de idei sunt: *Gospodăritul* de I. Druță și *La ogor* (*На браздата*) de E. Pelin, precum și *Sania* de I. Druță și *Cântecul roților* (*Песента на колелетата*) de I. Iovkov. Analogiile se urmăresc atât la nivelul liniei de subiect, cât și la cel tematico-ideatic, inclusiv la cel al interpretărilor simbolico-filosofice.

Chiar dacă sunt scrise la o distanță de aproape jumătate de secol, *La ogor* în 1904, iar *Gospodăritul* în 1951, acestea prezintă mai multe interferențe. În ambele povestiri, personaje centrale sunt țărani. Prin intermediul creației artistice, dar și a celei publicistice, cugetând despre cine este țăranul și ce este țărănismul, scriitorul moldovean menționează că acesta presupune o nemărginită credință a străbunilor, o muncă grea și cinstită, un echilibru sufletesc, un fel sănătos de a vedea și a prețui lumeași, de fapt, cea mai veche formă a conștiinței noastre naționale.

În povestirea lui I. Druță acțiunea se desfășoară la începutul primăverii, după o iarnă grea, atunci când toate grijile țăranului țin de arat și de semănat, muncă al cărei rezultat va trebui să-i asigure existența pe tot parcursul anului, în cea a lui E. Pelin – toamna, după o ploaie mărunță care a ținut o săptămână întreagă, îmbibând bine pământul, după care soarele domol și vântul ușor au încălzit și au uscat totul, pregătind ogorul pentru arat. Răsăritul îi găsește pe ambii protagoniști, Nichifor Bejenaru și Bone Kraineneț, deja pe brazdă; munca le alimentează speranțele, le permite să viseze la un nou început, mai bun decât existența învăluită în sărăcie pe care au dus-o până acum.

I se părea cum nu se poate mai frumos ogorul ... Frumosul grâu de vară se așternea moale pe pământ, scrie Druță. (*Gospodăritul* 91)  
Și brazdele începură să se rânduiască una după alta, făcându-se două, apoi trei... Fața tristă a lui Bone se învioră puțin. Uită de sărăcie și începu să fluiera., scrie E. Pelin. (*La ogor* 118)

Țăranii își lucrează parcela, soarele încălzind nu doar ogorul, ci și sufletele lor.

Însă destul de repede disperarea ia locul speranței, se abate o mare nenorocire, animalul înhămat în plug (la E. Pelin – o văcuță slăbită, la I. Druță – o iapă bătrână și vlăguită) moare pe brazdă, sleit de puteri. Cu ele, mor și visurile țăranilor la o viață mai bună. Odată cu ultima respirație a animalului, parcă cineva începe să scoată și suflarea omului din piept, sugerează E. Pelin. Începutul senin de primăvară se întunecă, vântul fluieră a jale în coarnele plugurilor murite și ele în brazdă.

Țarina, mai mult nearată decât arată, se încălzea la soarele ce privea de sus de pe bolta pe care începuse să coboare [...] Bone oftă deznădăjduit. Se uită la ogorul din care ieșeau aburi, la pădurea cea tăcută, se uită la soarele care grăbea spre asfințit și înțelese că era singur în toată văioaga, că nu-i putea veni nimeni în ajutor, citim la E. Pelin (*La ogor* 120-21).

Natura este cadrul firesc al vieții țăranului, iar, în acest caz, starea ei pune în evidență condiția personajului, accentuând singurătatea, frica și disperarea lui. Prin alte detalii, dar și la I. Druță tragedia țăranului este proiectată pe fluxul continuu al vieții naturii:

Un stol de cioare venite de pe undeva s-au lăsat lângă ei, au zărit frumosul grâu de vară abia semănat pe fața pământului... și mii de ciocuri au început a ciuguli singura bucurie, singura nădejde a lui Nichifor Bejenaru. (*Gospodăritul* 94).

Viața lui va rămâne la fel de nenorocită ca și cea a lui Bone Krainenet, personajul din opera lui E. Pelin. Atât scriitorul bulgar, cât și cel moldovean prezintă un final copleșitor, care fixează realitatea în parametrii ei obiectivi: crudă și lipsită de orice perspectivă.

Pe la asfințitul soarelui, și-a băgat capul în șleau, a prins oiștea la subțioară și a pornit să-și ducă sărăcia spre casă... Se stingea prima zi a aratului de primăvară” scrie I. Druță. (*Ibid.*)

## ***Sania de I. Druță și Cântecul roților de I. Iovkov***

Afinitățile dintre povestirile *Sania de I. Druță și Cântecul roților* de I. Iovkov nu sunt atât de evidente și pot fi depistate mai mult la nivelul descifrărilor simbolico-filosofice ale textului. Spre deosebire de povestirea lui I. Druță, care chiar din primul fragment include cititorul în miezul acțiunii – într-o zi de toamnă, când nucul din fața casei s-a uscat, moș Mihail și-a zis că va face o sanie –, cea a lui I. Iovkov începe cu un fel de expoziție care, într-o manieră apropiată celor din legende, prezintă personajul central, pe Sali Iașar. Înainte de a lega firul acțiunii, autorul ține să expună și unele detalii despre cine este și cum este bătrânul turc, meșterul fierar, rezervând pentru această informație câteva alineate. Asemenea eroilor din legende și povești, care nu pur și simplu sunt buni/curajoși/înțelepți etc., ci sunt *cei mai buni/curajoși/înțelepți*, fama lui Sali Iașar s-a răspândit departe, nu doar în satele vecine, ci chiar și în marele oraș, de unde pornesc nenumărate drumuri în toate direcțiile. Un astfel de meșter nu a mai avut satul și cine știe dacă va mai avea, de parcă însuși Dumnezeu îl susține în munca pe care e realizează. E asemenea recunoșcuților vraci, care prin meseria lor pot întoarce omul și de pe lumea cealaltă. De altfel, este un om simplu, cu mâini trudite, care emană bunătate, dar și putere, care vorbește puțin, cu măsură, cumpătat și înțelept, astfel că cei care îl ascultă rămân cu impresia că multe au rămas nerostite, de parcă în sufletul său mai sălășluiește un fierar care prelucrează metalul și doar scânteile și reflecția aceluia foc lăuntric se pot întrezări în ochii lui îngândurați. Inspiră respect chiar și celor care nu îl cunosc.

Este de remarcat faptul că în perioada când în Bulgaria era încă vie amintirea despre robia otomană, erau încă în viață mulți dintre cei care au supraviețuit acelor timpuri, Iovkov alege în calitate de personaj central al operei, personaj pozitiv care în mod idealizat concentrează trăsături esențiale ale condiției umane, un turc dintr-un sat din Bulgaria cu populație predominant turcească. Argumentul îl descoperim în conjunctura socială din acea perioadă: după secole de conviețuire, chiar dacă lupta de eliberare națională nu s-a stins niciodată, treptat antagonismul „agresor – cotropit”, „stăpân – rob” se estompează și apar tot mai multe similitudini în diverse sfere ale vieții: socială, economică, culturală și chiar psihologică. Bulgarii nu au uitat cine sunt pentru ei turcii, dar totuși multe dintre operele literare de la hotarul secolelor XIX – XX și de la începutul secolului XX demonstrează o atitudine mai imparțială, mai complexă față de cei cu care, în virtutea adversităților istorice, au conviețuit cinci secole. Aceștia

nu mai sunt catalogați aprioric ca dușmani, fiind apreciați, în primul rând, după trăsăturile lor umane, și nu după criteriul etnic. În această ordine de idei, dacă urmărim literatura bulgară până la cel de-al Doilea Război Mondial, observăm că în calitate de personaj, fără conotații acuzatoare, fără a fi receptat ca dușman, deseori este prezentat turcul. Astfel este gândit și unul dintre cele mai memorabile și poetice chipuri din literatura bulgară interbelică, cel al bătrânului Sali Iașar. Iovkov nu doar anunță că personajul său este de origine turcă, dar, menționând particularități ale ritualului zilelor acestuia, nu uită și de detaliile specifice modului de viață și culturii musulmane.

Dacă Iovkov, înainte de a deschide ușa acțiunii propriu-zise, dorește ca cititorul de-acum să-și cunoască personajul, la Druță, expunerea trăsăturilor acestuia nu e concentrată într-un loc anume al povestirii, ele fiind împrăștiate pe tot parcursul operei pentru a fi descoperite treptat. Cititorul le cunoaște odată cu derularea acțiunii. De fapt, scriitorul moldovean pune mai mult accent pe acțiune, în timp ce cel bulgar – pe descriere. În construirea liniei de subiect Iovkov este mai explicit, Druță – mai implicit.

Ca și condiție fizică, atât moș Mihail, cât și Sali Iașar sunt bătrâni, persoane ajunse la vârsta înțelepciunii, chiar dacă în cazul lor e corectă afirmația că vârsta nu înseamnă anii pe care i-ai acumulat, ci faptul cât de bătrân te simți. Adevărații bătrâni sunt acei care nu mai vor nimic de la viață, care și-au pierdut bucuria de a trăi, inspirația, dorința de a fi activi și de a cunoaște, acei care au renunțat la idealuri și au încetat să viseze. Toate acestea nu caracterizează personajele noastre, care au păstrat sufletul inspirat și nu doresc să renunțe la privilegiul de a iubi viața și oamenii, de a fi pasionate de tot ce le aduce o nouă zi, de a admira și a înțelege minunățiile naturii, de a crea. Ca detaliu psihologic: atunci când se dedică realizării visului, atât moș Mihail, cât și Sali Iașar uită de anii lor, întinerind cu sufletul. Când lucra la sanie, moș Mihail a uitat să-și numere anii, și doar după ce a finalizat-o și o vede, frumoasă și sprintenă, ca un strop de lumină revărsat pe pământ, în mijlocul ogrăzii, el își mărturisește că iată acum i-au venit bătrânețile. Dar conformarea cu vârsta biologică durează doar până în seara aceleiași zile, când moșul iarăși este învăluit de „tulburarea ceea a tinereții, făcându-l cum nu era nici la douăzeci și cinci de ani!” (Druță, *Sania* 277): este înaripat de un nou vis.

Dacă Sali Iașar, personajul lui Iovkov, este fierar, moș Mihail, cel al lui Druță, este lemnar, dar ambii sunt meșteri adevărați, oameni muncitori și respectați nu doar pentru vârsta și experiența lor, ci și pentru înțelepciunea

pe care o au. Pe moș Mihăluță, cum îi spune baba, răsăritul soarelui întotdeauna îl găsește muncind. Este tăcut, domol, blând, „n-avea obiceiul acela prost să se grăbească, și în viața lui n-a făcut trei pași când putea să facă numai doi” (*Ibid.* 271), precizează cu o ironie blajină autorul. Are înțelepciunea omului de la țară, se mulțumește cu strictul necesar, știe ce vrea și este consecvent în realizarea scopului său: „odată ce a hotărât moșul ceva, poți să zici că a și făcut” (*Ibid.*).

O altă trăsătură evidentă la ambele personaje este predispoziția lor pentru tăcere și meditații. Și moș Mihail, și Sali Iașar mai mult ascultă decât vorbesc și, mai ales, își ascultă gândurile, sentimentele, impresiile care le frământă sufletul, încercând să se agațe de ele și să le înțeleagă. Ascultă și natura. Tăcerea devine o artă – arta de a observa și a asculta pământul, cu plantele și vietățile ce-i dau viață, și cerul, cu soarele sau stelele care transmit și te învață atâtea. La vârsta bătrâneții, prin greutatea anilor, dar și a suferinței pe care aceștia o acumulează, ambii au ajuns la condiția când tăcerea aparentă, care, de fapt, este o comunicare cu sine și cu natura înconjurătoare, nu este apăsătoare, ci purificatoare. În cazul lor, tăcerea este încărcată de profunzime, tăcerea vorbește, tăcerea învață. În fântânile adânci ale tăcerii lor, acea tăcere despre care Pindar spunea că este cea mai înaltă înțelepciune, se nasc cele mai adevărate sensuri. Ea le asigură comunicarea cu sine, permanenta descoperire de sine.

Anume în liniștea tăcerii Sali Iașar a înțeles că dorește să făurească căruțe, iar moș Mihail, la început, că va face o sanie, iar apoi, după ce acest vis a căpătat materializare în forma cea mai frumoasă posibilă, că aceasta va fi o căruță. Cuvintele au venit doar după ce au fost coapte bine în gând: „Moș Mihail tace o vreme – pare că el și cuvintele le cioplește, le așază în rând și, dacă găsește că se potrivesc, le spune” (*Sania* 271). Sau: „Apoi, zâmbind, a tot răscolit focul multă vreme, alegând câteva cuvinte, așezându-le în rând, și, în sfârșit, când au fost gata, le-a rostit” (277).

Și moș Mihail, și Sali Iașar, ajungând la vârsta înțelepciunii, aspiră să facă ceva ușurel, sprinten și frumos (*Sania*), care va zbura ca pasărea (*Cântecul roșilor*), „o sanie pe care au visat-o toți lemnarii de pe lume câți au fost” (270), căruțe care să cânte pe drumuri, vestind întoarcerea acasă a celor ce sunt așteptați (*Cântecul roșilor*). În realizarea visului, ambele personaje tind spre absolut: acest ceva pe care îl vor făuri va trebui să fie excepțional, cum nu a mai fost până acum pe pământ. Druță: „Avea să fie o sanie cum n-a mai fost alta pe lume – o sanie, că i se oprea moșului suflarea când se gândea la dansa” (*Ibid.* 273). Iovkov:



От неговите ръце излизаха каруци, които бяха същинско чудо: леки, като че сами щяха да тръгнат, напети и гиздави като невести, с шарила и бои, които гряха по тях като цъфнали цветя. Но най-чудното в тия каруци бяха звуковете, които те издаваха, когато вървяха. Като че в железните им оси беше скрита някаква музика”<sup>1</sup>.  
(*Песента на колелетата* 88)

Ambele personaje simt această chemare läuntrică de a crea frumosul absolut aproape ca pe misiunea lor pe пământ. Semnificativ e și faptul că atât scriitorul nostru, cât și cel bulgar, pentru a vizualiza visul personajului său, acel „ceva” ce urmează să capete контур și imagine, apelează la același символ: pasărea albă în збор (I. Iovkov), pasărea gata-gata să zboare (I. Druță).

Scriitorul bulgar, în comparație cu cel moldovean, acordă o mai mare atenție evenimentelor din trecut. Din повестire aflăm despre tinerețea lui Sali Iașar: atunci era тânăр și сáраc, dar фericит, avea соție и три copii minunați, doi бáиеți и o fată. Cu timpul, мáiestria lui de fierар este apreciată nu doar в satul natal, ci и в satele vecine, chiar в тоатá Dobrogea, и в́неп сá-i viná tot mai multe пропунери de lucru, факт care ии permite сá-и extindá fieráрия, сá-и конструиасá o casá mare ии frumoасá, аша cum ии-o dorea, pentru o familie numeroасá ии фericитá, cu copii, iar mai apoi – cu nepoți ии стрáнепоți. Soarta в́нсá i-a pregáтит un alt destin. В́н timpul prezent al а́циunii ambii feciori ии dorm somnul de veci pe un deal лáнгá sat: „Високи грубо одялани камъни се издигат над тях, земята е обрасла с трева, като че никога не е била разравяна, и люляката, която цъфти там всяка пролет, сякаш сам бог беше я посадил отвек”<sup>2</sup> (*Песента на колелетата* 88). Iovkov nu precizeazá cum de s-a в́нтáмплат сá пárintele a рáмас фáрá ambii бáиеți, de ce au murit ambii de тineri, в́нсá, cunoscând историята zбuciumatá a Bulgariei de la sfârșitul secolului al XIX-lea, putem presupune сá moartea lor nu a fost din cauze naturale, ci a venit ca o consecință a tensiunilor politice din а́ea perioадá cánd, dupá aproape cinci secole de робie otomaná, в́н urma intensificáрия luptei de eliberare naționalá, țara ии-a recáпáтat independența. Povestirea *Cánteцul ро̀ților* evitá

---

1. „Din мáиниле lui ieșeau cáруțe ca o аdeváratá minune: у̀ооре, sprintene, в́нstrunate ии ghizdave ca miresele, cu culori care stráluceau pe ele ca ниște flori в́нflорite. Dar cel mai minunat lucru la а́este cáруțe erau sunetele pe care le scoteau atunci cánd mergeau. De парчá era ascunsá o музicá в́н axele lor de fier.”

2. „Pietre в́nalte ии grosolan cioplite се ridicá deасupra lor, пáмáнтul e аcoperit cu iarбá, de парчá nu a fost niciodатá сáпат, iar liliacul, care в́нflорește acolo в́н fiecare primáварá, парчá в́нсуși Dumnezei l-ar fi сáдит pentru totdeauna.”

orice interferențe politice, accentul fiind îndreptat spre discursul moral și filosofic. Aceasta reprezintă o particularitate a manierei de a scrie a lui Iovkov, care chiar și atunci când localizează acțiunea în timpul marilor cataclisme politice, cum ar fi, de exemplu, războaiele, nu pune în evidență derularea exterioară a evenimentelor, ci felul prin care acestea rezonază în sufletul omului, centrul de greutate deplasându-se de pe planul social-politic pe cel spiritual.

I-a rămas în viață doar fiica, dar nu mai locuiește în casa copilăriei, fiind căsătorită într-un alt sat. În casa unde Sali Iașar credea că va trăi o viață fericită împreună cu o familie mare, au rămas doar doi bătrâni: el și cea de-a doua soție; prima, mama copiilor, pe care a iubit-o mult, nu mai este printre cei vii. Casa, pe care a construit-o crezând că va fi o esență a vieții și a continuității lui pe pământ, tot mai des îi pare un cavou. Este nefericit. Își dorește să fie sărac ca la început, dar cu băieții lângă el. Inclusiv din acest motiv, în fiecare seară, aproape ca un ritual, petrece mai mult timp pe scaunul din fața casei, meditănd despre viața sa. În aceste ore de triste reflecții a început să se gândească că ar trebui să facă ceva care ar fi de mare folos oamenilor, o faptă bună dezinteresată, care să ajute cât mai mulți și care să rămână în amintirea viitoarelor generații, aceea ce bătrânii numesc *sebap*.

Și casa lui moș Mihail, care e cu mult mai mică și mai sărăcăcioasă în comparație cu cea a lui Sali Iașar, e aproape pustie. Și în ea își adăpostesc bătrânețile doar două persoane: el și „baba”. I. Druță nu precizează dacă sunt singuri, deoarece copiii demult sunt pe la casele lor sau nici nu i-au avut. Toată atenția e concentrată pe bătrân. Despre familie aflăm doar că soția, cu care sunt împreună de 40 de ani, are o soră, la care aceasta s-a mutat cu traiul când a decis să-l părăsească pe moș, nemaisuportând absența lui în ale gospodăriei. Pentru moș Mihail este o lovitură puternică și neașteptată, dar nici ea nu-l mai poate despărți de visul său, căruia i s-a dedicat întru totul: „Și a înțeles moșul că fără babă i-a fi viața pustie – fără sanie, nici măcar pustie n-a fi” (*Sania* 276).

Continuând comparațiile, observăm că în opera lui I. Iovkov sunt mai puternice legăturile cu realitatea din exterior. Chiar de la bun început, bătrânul Sali Iașar dorește să creeze ceva, nu doar frumos, ci și util, de folos pentru alții. Până s-a decis că acestea vor fi căruțe care cântă, s-a gândit la cișmele și la un pod într-un loc greu accesibil. Conturându-și personajul, scriitorul bulgar ia în calcul relațiile sociale și schițează trei direcții tematice ce interacționează între ele: bătrânul și fiica (aici este importantă

și amintirea despre cei doi fii: s-ar părea că tot ce face tatăl e și pentru ei, pentru a le înveșnici memoria), bătrânul și ceilalți oameni, bătrânul și visul. Finalul operei le unește într-un tot întreg. Sali Iașar își imaginează o mulțime de căruțe ce vor cânta pe drumuri, cu care vor reveni la casele lor cei ce au fost plecați, și este tentat să creadă că, în ciuda tuturor relelor, în lume există și binele, și acesta învinge. Astfel, la I. Iovkov realizarea visului este și o modalitate de restabilire și consolidare a legăturilor cu oamenii, cu comunitatea. La I. Druță personajul central este mai singularizat, simte mai puternic autosuficiența sa, legăturile cu celelalte personaje nu au importanță decisivă. Cel mai „definit” dintre celelalte este „baba”, spirit practic, care, în viziunea moșului, vede doar partea materială a lucrurilor și care, împreună cu personajele episodice și puține la număr (care apar ca niște actori ce-și rostesc replica și părăsesc scena), reprezintă contrapunctul care, prin antiteză, accentuează intonația principală a operei.

Pentru Sali Iașar fapta bună pe care dorește s-o facă se înțelege ca atare doar în raport cu toți ceilalți oameni. Pentru moș Mihail frumusețea pe care o creează e valoroasă, în primul rând, în raport cu sine. La Sali Iașar căruțele sunt pentru alții, pentru a le sluji, a le face viața mai fericită și a le delecta auzul, deci, concomitent cu faptul că sunt unice și frumoase, au și un scop practic. La moș Mihail sania este frumusețea pură, fără implicații utilitare. Atunci când baba face planuri despre cum o vor vinde pentru a-și coase un nou zăbon, moșul doar zâmbeste pe sub mustață; atunci când Niculăieș, un om bogat și cu ambiții, este gata să-i plătească bani grei și crede că sania va fi gata în timpul iernii („... ce te faci cu sania în mai? Nimeni nu-ți dă o legătură de ceapă pe dânsa.”) (*Sania* 275), moșul doar îi compătimentește sărăcia de spirit. Ceilalți gândesc la fel: apreciindu-i calitatea și frumusețea, atunci când o zăresc primăvara în curtea bătrânului, nu-i văd rostul: „- Vrajmașnică sanie. / – Bunișoară, numai când a gătit-o! Cui îi trebuie?” (277). Dacă pentru Sali Iașar căruțele vor fi o modalitate de a reface și a consolida legăturile cu ceilalți oameni, în cazul lui moș Mihail făurirea saniei aparent îi rupe legăturile cu ceilalți: cu cât mai mult se apropie de final și se dedică întru totul aducerii la îndeplinire a visului său, cu atât mai multe zile fripte îi face baba, până în momentul când se izolează în cămară, încuie ușa – „erau pe lume numai el și sania” – (275) și nu mai iese de acolo zile întregi, pierzând socoteala lor. De altfel, în vise și moșul își vedea săniuța cu cai înhâmați la ea, cu fețe zâmbind asupra vântului, sprintenă, colindând drumurile satului, iar trecătorii oprindu-se s-o admire.

Chiar dacă anotimpul este menționat o singură dată, după detaliile specifice adiacente se poate deduce că în povestirea lui Iovkov acțiunea începe primăvara și se finalizează spre iarnă, deci durează mai puțin de un an. Din această perioadă au trecut câteva luni până când bătrânul meșter a înțeles că acel mare ajutor pe care dorește să-l ofere oamenilor sunt căruțe care vor cânta pe drumuri. Regretând că viața trece de parcă nici nu a fost, simțind acut singurătatea și neîmplinirea, Sali Iașar dorește să-și restabilească legăturile cu oamenii și să lase după sine un *sebab* prin care și peste generații va fi amintit de bine. La concluzia că acestea vor fi anume căruțe (la plural, în timp ce sania lui moș Mihai este unică) îl aduc câteva întâmplări din viața reală. Atunci când s-a îmbolnăvit și a înțeles că poate să moară, unica lui dorință era să-și mai vadă fiica. Dar treceau zilele și Șakire nu venea. Bătrânul își pierdea tot mai mult dorința de viață, dar nu înceta să aștepte, să asculte cu atenție și să descifreze sunetele nopții, poate printre acestea îl va desluși și pe acela care vestește venirea acasă a fetei. Așa și s-a întâmplat, după zile și nopți de așteptare, a auzit sunetele inconfundabile, cântecul roților căruței cu care fiica se întorcea la casa părintească, sunete care zburau ca păsările și, făcându-și drum printre frunzele salcânilor, veneau, împreună cu strălucirea razelor de lună, până la fereastra lui deschisă. De atunci, după ce s-a vindecat, după ce Șakire a plecat, imaginea ei și starea de fericire pe care aceasta o generează se împletesc cu muzica căruței care a adus-o acasă.

După un timp, într-o conversație cu Djapar, atunci când îi spune că fiecare căruță făcută de el își are propria voce și muzică, acesta parcă îi confirmă gândurile ce îl măcinau de mai mult timp, dar încă nu căpătaseră exprimare. Ca printr-o epifanie, bătrânul primește răspuns la frământările sale de până atunci. Este emoționat și fericit, viața lui capătă un nou sens, o nouă oportunitate: „Каруци трябва да правя аз, каруци!”<sup>3</sup> (*Песента на колелетата* 96). Înțelege că va face căruțe, însă nu dintre cele obișnuite, ci dintre cele care cântă pe drumuri, dând de știre familiilor că oamenii dragi se întorc acasă, căruțe care vestesc și aduc fericirea, care reunesc oamenii, și, fără a mai amâna, chiar a doua zi de dimineață se apucă de lucru.

În comparație cu scriitorul bulgar, care comprimă timpul din momentul intenției și până la produsul finalizat, Druță oferă o mare parte din conținutul istoriei narate procesului de lucru, dezvoltându-l, pas cu pas, emoție

3. „Din mâinile lui ieșeau căruțe ca o adevărată minune: ușoare, sprintene, instrunate și ghizdave ca miresele, cu culori care străluceau pe ele ca niște flori înflorite. Dar cel mai minunat lucru la aceste căruțe erau sunetele pe care le scoteau atunci când mergeau. De parcă era ascunsă o muzică în axele lor de fier.”

cu emoție, gând cu gând, miracolul materializării visului. La scriitorul moldovean timpul acțiunii este de aproximativ un an și jumătate. Începe în ziua când moș Mihail ia decizia și o formulează în cuvinte: „- Am să fac o sanie.” (*Sania* 269), drept că încă doar în gând. Din momentul când a decis că va face o sanie din nukul care se usca în curte până când gândul este spus cu voce, încă doar cu jumătate de gură, ca o confirmare pentru sine, astfel ca nici baba să nu-l audă, mai trece un timp: „azi e soare, mâine e vânt – fugeau zilele una după alta” (270). Este necesar ca gândul/intenția să se „coacă”, să fie măsurate bine, să se intensifice. Când va veni timpul, atunci i se va dedica total. Nici mai devreme, nici mai târziu, deoarece bătrânul, în virtutea experienței de viață, a înțeles că totul își are locul și timpul său. Druță amână momentul în care personajul va decide că a venit timpul să lucreze la sanie. În acest context, recurge la următorul procedeu: prefigurând terenul pentru acordul care va surprinde efortul nemijlocit al creației, păstrează ideea inițială la nivel de laitmotiv, care la orice revenire rezonază mai intens: „Am să fac o sanie.”(269)/ „Să știi că am să fac o sanie.”(270)/ „... și am să fac o sanie” (272).

După aceasta, începe îndelungatul ritual de transpunere a visului în realitate. Vreo săptămână s-a tot uitat la coroana nukului, căutând să ghicească până unde îi sunt rădăcinile, chiar a verificat cu hârlețul să vadă dacă n-a dat greș. Când a venit toamna târzie și nukul s-a uscat destul în picioare, l-a tăiat și l-a pus sub șopron ca să nu-l apuce ploile. Iarna, după ce au trecut gerurile cele mai mari, s-a dus să vadă dacă s-a uscat suficient și, constatând că e încă verde, l-a lăsat să-i vină timpul. Peste o perioadă, cum se cuvine, chiar dacă mai târziu decât o așteptau, de parcă s-ar fi rătăcit pe undeva, a venit și primăvara. În tot acest răstimp bătrânul își vedea în gând săniuța, aceasta căpătând nu doar imagine, ci și suflet, devenind parte din sufletul lui. Vara, de mai multe ori a mutat nukul de pe un loc pe altul, când în fața casei, ca să-l frigă mai bine soarele, când în fundul grădinii, ca să-l sufle mai bine vântul; îi cunoștea fiecare colțișor, fiecare umflătură. Așa a venit încă o toamnă și chiar dacă, atunci când s-a mai rărit lucrul pe afară, baba a început a-l roade în fiecare zi, întrebându-l despre sanie, moșul nu se grăbea: încă era verde. Doar după ce s-a răcit de-a binelea, a început a-și găti cu migală instrumentele. După aceasta, a adus și nukul în cămară, dar până a începe să-l cioplească a mai trecut încă ceva timp. Până la Anul Nou a reușit să-l taie în două.

În schimb, când a venit timpul lucrului nemijlocit, acesta l-a capturat în totalitate. Zile întregi stătea în picioare lângă vârstac și cioplea, și vorbea

cu săniuța, și-i îngâna melodii apucate din bătrâni. Acestea îi păreau la fel de frumoase ca și lemnul întunecat și lucitor pe care îl ținea în mână. Când a prins a se înmuia omățul și a picura din streășină, moșul a început a număra pe degete când va veni ziua și va începe a aduna sania. A venit vremea, s-a dus și iarna. Într-o bună zi, a scos afară tot ce pregătise și a început a o strânge. Lucra într-un fel de ameteală și spre amiază aceasta a fost gata: „O săniuță sprintenă sta în mijlocul ogrăzii, soarele se scâldea în coșul ei, și sania lucea, de-ți părea că s-a mai vărsat o picătură de lumină peste acest mult pătimit pământ.” (*Sania* 277). În felul acesta, în timp ce personajului creat de Iovkov i-a luat câteva luni ca să înțeleagă ce dorește să facă și autorul a urmărit și a exteriorizat aceste frământări interioare, Druță își începe povestirea în ziua când personajul său deja a înțeles ce va face. Totodată, dacă scriitorul bulgar vorbește despre procesul nemijlocit de lucru în doar câteva rânduri, atunci la cel moldovean acesta este înălțat până la nivel de ritual, ca miracol al creației, și constituie nucleul povestirii.

Și în cazul lui Moș Mihail, și în cel al lui Sali Iașar realizarea visului devine echivalentul împlinirii, al conștientizării faptului că prin lucrul pe care l-au realizat au lăsat o urmă puternică în această viață și vor fi pomeniți de bine generații înainte. Chiar dacă ambii bătrâni își văd visul materializat (sanie, căruță), aceasta este mai degrabă forma, în timp ce conținutul ține mai mult de spirit, de satisfacția morală și estetică, de autoexprimare, de căutarea perfecțiunii.

Este sugestiv încă un detaliu ce apropie aceste personaje la nivel de sensibilitate. Când lucrează la săniuța sa, moș Mihail înțelege că, de fapt, abia acum, la bătrânețe, în sfârșit a căpătat imagine și gând clar ceea ce l-a tulburat pe tot parcursul vieții, încă din copilărie, de la opt ani, de când a ridicat pentru întâia oară toporul în mână, acel ceva „ușurel, sprinten și frumos” (*Sania* 272) care-l învăluia imediat cum prindea mirosul de surcele proaspete: o sanie cum nu a mai fost alta pe lume. Și Sali Iașar, atunci când înțelege că dorește să facă căruțe, realizează că cea mai mare fericire pe care o va dărui altora, de fapt, e lucrul pe care l-a efectuat și până acum, toată viața lui, dar fără a-i acorda această semnificație: „Аз съм бил сяп, аз съм бил глупав! Каква чешма и какви мостове искам да правя? Себап! Има ли по-голям себап от тоя, който правя?”<sup>4</sup> (*Песента на колелетата* 96). Deci, și până în momentul când au înțeles ce vor să facă, într-un fel sau

---

4. „Pietre înalte și grosolan cioplite se ridică deasupra lor, pământul e acoperit cu iarbă, de parcă nu a fost niciodată săpat, iar liliacul, care înflorește acolo în fiecare primăvară, parcă însuși Dumnezeu l-ar fi sădit pentru totdeauna.”

altul, ambele personaje au interacționat cu visul lor, l-au avut aproape pe tot parcursul vieții. „Comoara” a fost lângă ele, dar nu au înțeles asta până când nu a venit timpul. Au trebuit să traverseze un drum lung, să caute și să-și urmeze visul pentru a-și realiza „legenda personală”, cum ar fi numit-o P. Coelho.

Încă o observație: în câmpul semantic al „faptei bune” la care se gândește Sali Iașar, indisolubilă de imaginea căruțelor este cea a drumului care îi oferă sens și parcurs. Căruțele au valoare prin frumusețea și unicitatea muzicii lor, dar mai ales prin faptul că vor porni pe drumurile care unesc localitățile umane și, în special, pe cele care unesc oamenii, aducându-i pe cei dragi acasă. La Druță relația „personaj – sanie” este mai intimă, dar chiar dacă în perioada când o făurea „erau pe lume numai el cu sania”, uneori, când se gândește la ea, finalizată, de asemenea, și-o imaginează drept „o sanie care ar plânge după drum și drumul după ea” (*Sania* 270), care va zbura așa că și soarele abia va reuși să se țină pe urma ei; într-o astfel de săniuță vei uita să-ți numeri anii, iar pe pârția făcută de tine, mulți drumeți își vor regăsi calea, și satul, și casa.

Spre deosebire de povestirea prozatorului bulgar, cea a lui I. Druță are un final deschis: atunci când, în sfârșit, sania este gata și stă în mijlocul ogrăzii, strălucind astfel de parcă s-a mai vărsat o picătură de lumină pe acest mult pătimit pământ, moșul simte din nou un fior ce-i scutură umerii și-l învăluie cu tulburarea tinereții, îi apare iarăși acel ceva „*alb, sprinten și frumos*” (*Sania* 276), dar de data aceasta înțelege că nu mai este sanie, ci **căruță (!!!)**. Astfel, autorul pune în evidență încă una din trăsăturile principale ale condiției umane: „*veșnica mișcare*”, drumul continuu spre căutarea și realizarea idealului, sugerând că esența umană se manifestă nu atât în perioade de liniște, cât în cele de mișcare, de căutare, de devenire.

## Concluzii

Este recunoscut adevărul că un text literar poate stimula o mulțime, iar U. Eco vorbește despre „infinite interpretări” (*Limitele interpretării* 23), lectura fiind un act de colaborare a autorului, textului și cititorului, uneori participarea acestuia din urmă la (re)crearea operei aproape egalând-o pe cea a autorului. Odată cu trecerea timpului, după ce textul a fost publicat, prin lectură acesta poate căpăta propria viață, nu neapărat și nu tocmai aceea pe care i-a gândit-o autorul. Opera se îmbogățește cu interpretările care i se dau. În primul rând, cea poetică, dar nu doar, și cu toate celelalte

care au depășit conținutul evident, liniar, și generează un bogat substrat ideatic, simbolic, intertextual etc.

În același timp, modificările de perspectivă pot fi provocate și de schimbările obiective din realitate, de noul cadru istoric și cultural. Plasată la o anumită distanță de prezentul receptorului, opera nu doar „vorbește” despre un timp din trecut, ci, în unele cazuri, este chiar acest timp care vorbește singur. Acestea sunt, mai ales, textele literare care reproduc trăsături distinctive ale „momentului”: istoric, social, culturologic, care lucrează cu accente specifice ale modului de viață și ale psihologiei omului dintr-un areal geografic și dintr-o perioadă determinate.

Fiecare cititor de operă literară, implicit, este și un traducător: traduce pentru sine, *alias* – înțelege mesajul autorului. Unii – reușit, alții – mai puțin reușit. Unii preferă traducerea directă, fără a încerca să pătrundă în dedesubturi, alții – una mai liberă, dorind să participe la procesul de (post)creație, înzestrând opera cu propriile sensuri, derivate din condiția sa psihologică și din statutul său intelectual, din propriul său orizont de așteptare. Totodată, această citire = traducere și interpretare contribuie tot mai mult la extinderea procesului de comunicare interculturală, inclusiv prin crearea punților între situația istorică și culturală a textului și cea a receptorului (Bassnett, Lefevere, *Translation, History, and Culture*). Sperăm că această citire în comparație a operelor lui I. Druță și I. Iovkov a reușit să găsească un echilibru fericit între ceea „ce autorul a dorit să spună” (Eco, *Limitele interpretării* 22) și ceea ce a generat procesul de lectură și descifrare/traducere.

Investigată în contextul literaturii bulgare din secolul al XX-lea, opera lui I. Druță, I. Iovkov și E. Pelin prezintă atât diferențe, ca rezultat obiectiv al specificului național al Bulgariei și cel al Moldovei, precum și al manierei de a scrie, al stilului fiecărui autor, cât și confluente, intersecții, chiar suprapuneri, particularități ce înregistrează, o dată în plus, similitudinile de ordin istoric și sociocultural dintre aceste două țări, când prin „Celălalt” ne descoperim și ne înțelegem mai bine pe noi înșine. Asemănările sunt generate și de faptul că atât la Druță, cât și la Iovkov/Pelin acțiunea are loc în spațiul satului, iar personajele centrale sunt oamenii ce-l populează, demonstrând că condițiile de viață și modul de a gândi în Moldova și Bulgaria nu se deosebesc mult. În același timp, și scriitorul moldovean, și cei bulgari nu atât fixează acțiuni și caractere unice, cât urmăresc situații și modele generale de comportament. Similitudinile pot rezulta și din paradigma universală a condiției umane: indiferent de țara și de timpul



istoric concret, omul, întotdeauna și pretutindeni, își caută rostul în viață și dorește să lase o urmă pe pământ, tinde spre autoexprimare, simte intens frumosul, aspiră spre ideal și caută perfecțiunea, bătrânețea îl apasă, dar întinerește cu sufletul atunci când e dominat de o mare pasiune ș.a.m.d.

## Bibliografie

Bassnett, Susan, Lefevere, André, *Translation, History, and Culture*, London – New-York, Pinter Publishers, 1990.

Cimpoi, Mihai, "Univers artistic", in *Nistru*, n° 6, 1965, p. 112- 118.

Eco, Umberto, *Limitele interpretării*, Iași, Polirom, 2016.

Панова, Искра, *Вазов, Елин Пелин, Йовков – майстори на разказа*, София, Български писател, 1967.

Янев, Симеон, *Елин Пелин*, Велико-Търново, Абагар, 1994.

## Texte de referință

Druță, Ion, "Gospodăritul", în Druță, Ion, *Scrieri în 4 vol.*, vol.1, Chișinău, Literatura artistică, 1989, p. 88-94.

Druță, Ion, "Sania", în Druță, Ion, *Scrieri în 4 vol.*, vol.1, Chișinău, Literatura artistică, 1989, p. 269-277.

Pelin, Elin, *Povestiri*, București, Editura pentru literatură universală, 1964.

Йовков, Йордан, *Последна радост. Разкази II*, Велико Търново, Издателство "Слово", 1992.