

TRĂSĂTURI ALE DISCURSULUI NARATIV ÎN PROZA SCURTĂ A LUI SERAFIM SAKA

Cristina ANTONI, *drd., specialitatea Literatura română, Universitatea de Stat „Alecu Russo” din Bălți*
Coordonator științific: Maria ȘLEAHTIȚCHI, *dr. hab., conf. univ.*

Abstract: *This article discusses the narrative art of writer Serafim Saka in the short story. The exponent of the generation that brought back the Romanian literature from Bessarabia to the aesthetic, Serafim Saka managed to get out of the influence of Druță - lyrical and symbolic style. The prose writer Serafim Saka tries to organize his fabula according to the rigor of modern literature. The voices of official criticism did not agree with the "experiment" of the young prose writer Saka. Mihai Cimpoi - a promoter of aesthetic critique - noted the novelty of the narrative style, calling it "working style". Thematically classified in a few categories, the stories present common stylistic features: acting narration, essayistic and ironic character, techniques of psychological investigation - the inner monologue, etc.*

Keywords: *Serafim Saka, Short Prose, Narrative Discourse, Modern Prose.*

Stilul scriitorului Serafim Saka s-a constituit de-a lungul deceniilor de activitate literară și publicistică. Venind în literatură în postură de poet, doar în hățișurile labirintului dialogic (procedeu narativ și stare metafizică în sens ontologic), „omul-atitudine” (Eugen Lungu) Serafim Saka și-a legitimat condiția de prozator modern, readucând literatura din Basarabia acelor ani în fâgașul esteticului. Trecând prin „vămi” puse și impuse, scrisul prozatorului s-a distanțat de limbajul mioritizat, dulceag și entuziasmat al condeierilor din anii '60-'80. Nespusul, ironia, replica ar fi contraforții prozei lui Serafim Saka.

Or, scriitorul Serafim Saka a încercat să introducă un alt tip de narare, într-o limbă română de o calitate remarcabilă. Încă în îndepărtatul an 1965, criticul cu notorietate Vasile Coroban în articolul „Estetica genului scurt narativ” menționa că scriitorii tineri, printre care și Serafim Saka, „sunt adesea originali în tematică și dau dovadă de independență stilistică” [9, p. 28]. Aprecierea din partea criticii vine la momentul când tânărul prozator publică în ziare și reviste o duzină de povestiri. Fiind încadrat în „desantul” prozatorilor de diferit calibru, Serafim Saka a fost apreciat de teoreticianul Vasile Coroban ca un nuvelist promițător ce deține arta de a transmite un mesaj: „ca idee și conținut, [povestirile] nu sunt mai prejos de nuvelele lui Druță sau Meniuc” [8, p. 145]. Ocolind lacunele prozei scurte din anii '50-'60 (idealizarea, sterilitatea afectivă, lipsa imaginației, descrieri plate, amorfe etc.), Serafim Saka reușește „să se apropie original de teme” [9, p.31].

Povestirile, la care ne vom referi în continuare, alcătuind volumul de debut „Era târziu” (1968), precum și cele adunate din periodicele și presa literară din anii '50-'70 („Zorile Bucovinei”, „Nistru”, „Cultura Moldovei” etc.), pot fi clasificate în câteva categorii tematice:

- narațiuni ce descriu viața și preocupările personajelor din mediul citadin, din anii '50-'70 (foiletoanele „În căutarea Cunigundeii” (1962), „Cadoul e un lucru foarte mare” (1962), povestirile „Era târziu” (1965), „Oriunde”/„Oriunde ne-am ascunde...” (1966), „Întoarcerea noastră de-o clipă” (1966), „Ningea cumplit” (1971));
- texte literare ce au ca eroi centrali țărani/săteni ai căror psihologie și trăire lăuntrică plină de contradicții este urmărită de narator („La masa tăcerii”/„Tăcerea lui Toma” (1963, 1977), „Judecata” (1963, 1967), „Podul” (1965), „Epicentru” (1971, 1984), „Măsura” (1971), „Copacii erau desfrunziți” (1971));

- povestirile ce ar putea alcătui un volum aparte, naratorul-personaj Danu/Dinu reconstituie ficțional anii de copilărie, într-o lume distrusă de război („Fântâna lui Ghitcă” (1959, 1962), „Noaptea treceau ca un vis”/„Noaptea mele scurte” (1962), „Eram numai hăitaș”/„Vânătoarea” (1962), „La canton trenul n-are oprire”/„Urmele” (1963), „Tecla” (1964), „Am ieșit la șosea”/„Ieșiți, că trece mortul” (1964), „O lecție de omenie” (1971, 1978)).

În linii generale, povestirile din aceste categorii prezintă și trăsături stilistice comune. Bunăoară, scriitorul Serafim Saka are predilecția pentru o narațiune actorială, personajele sunt vocile ce povestesc evenimentele din viața lor. Această trăsătură a discursului narativ o regăsim în povestirile din categoria a treia. Protagonistul Danu/Dinu, cu nedisimulată sinceritate și inocență, reconstituie un univers distopic al copilăriei. Figura naratorului-personaj ar putea fi percepută ca o proiecție literară a autorului-scriitor.

Deși relatarea se ordonează liniar, cronologic, cu rare retrospecții comprimate în câteva fraze, fără piruete spectaculoase de organizare a informației narative, impactul emoțional este maxim. Cititorul empatizează și se transpune afectiv în condițiile inumane în care a crescut și s-a maturizat prematur o generație de copii ai războiului. Avantajele acestui tip de perspectivă sunt menționate de criticul Mihai Cimpoi, încă în 1971: „Revenirea la ea [copilărie] asigură frăgezimea simțurilor, prospețimea receptării vieții înconjurătoare. Incursiunile în lumea copilăriei țin de asemenea să redescopere – dintr-o perspectivă mai îndepărtată – semnificația adevărată a unor fapte și întâmplări” [2, p.78]. Funcționează în cazul acestor povestiri calitatea etică a acestora, punând în plan secund esteticul. Câteva secvențe demonstrează că narațiunea subiectivă cu o focalizare fixă are și funcția de a întocmi un rechizitoriu celor ce s-au jucat cu viețile și morțile a milioane de suflete:

„De unde să știm noi, dacă eram copii și nimeni nu ne spunea ce se face pe lumea asta?” („Noaptea mele scurte”) [10, p. 92].

„Străinii ne-au crescut...” („Vânătoarea”) [10, p. 116].

„Urmăream roțile, căutam urmele pe care le făcusem din frunze, spre o altă lume, nouă. Nu le-am găsit nici atunci și nici mai târziu. De fiecare dată trebuia să fac altele, pentru că de fiecare dată mi le tăiau trenurile” („Urmele”) [10, p. 159].

Aceste observații, aparținând nivelului extradiegetic, nu sunt rostite de naratorul copil Danu/Dani. Deși naratorul insistă să credem că un copil își povestește istoriile, remarcile strecurate în țesătura narațiunilor provin din durerea și frustrarea adultului. Doar că emoția este complexă, adăugându-i-se dorul de satul natal și de condiția de copil, care nu pot fi șterse din memorie. Pauzele date suspendă pentru câteva clipe mersul firesc al evenimentelor, pentru a surprinde un cadru din realitatea satului de după război:

„Duminica în sat la noi e horă și toate vorbele, rele și bune, se adună la joc, se încaieră, până se alege iar satul cu o bătaie. Flăcăi, pușini, – cei care s-au întors de la război și cei care au crescut între timp până pe aproape de umărul fetelor, – se rup în patru și tot n-ajung pentru toate fetele și toate bățăile” („Tecla”) [10, pp.122-123];

„Peștii au rămas să doarmă. Soarele – să se ascundă după nori și firele de iarbă să-și îndrepte șalele. Ciocârlile – să iasă de pe unde s-au ascuns și să cânte peste toată întinderea. Iar oamenii – să cheme ploaia, că pământul avea răni și tânjea după apă” („Urmele”) [10, p. 140].

În general, discursul narativ se caracterizează prin laconism – fraze scurte, fără concreșteri stufoase ale subordonatelor, păstrându-se ordinea firească a topicii:

„Mai întâi trăgea Vlasâm. Cu două focuri borteala tot cercul. Și Lisăe Dumu nimerea bine. Când îi venea rândul lui Armanu, vânătorii începeau să chicotească. Râdeau în pumn să nu-l supere” („Vânătoarea”) [10, p. 107].

De fapt, naratorul înregistrează fotografic realitatea fără a divaga pe teme filosofice, etice, aceste mici observații se desprind din descrieri. Ce-i drept, povestirile nu abundă în descripții și acestea au ca scop nu doar de a prezenta în mod plastic spațiul narativ, populat de personaje, ci și de a detalia imaginea deloc paradisiacă a lumii copilăriei:

„Pe din afară baia era murdară, o casă părăsită și tristă ca o vădană. Atâta cât o mai înveseam noi” („Noaptea mele scurte”) [10, p. 98];

„Și cum priveam încolo, de după deal se iviră mamele noastre. Venea de la câmp. Încet, greoi. Erau obosite. Traistele, prinse de coada sapei, fluturau în toate părțile. Erau flămânde traistele” („Fântâna lui Ghică”) [12, p. 60].

În contrabalansare narațiunii se află dialogul, ce dinamizează povestirea, atribuind un plus de veridicitate și spontaneitate. Conversațiile dintre personaje sunt vii, datorită naturaleței și firescului replicilor:

„- Dar te-am lăsat să păzești casa. - Am păzit-o, uite-o întregă, păzită... - De ce i-ai dat voie să intre? - Dacă nu și-a cerut nici o voie. A intrat și gata. - Trebuia să-i ceri să-și ceară... - Cum să-i cer, dacă n-aude? - De unde știi? - Ce, n-ai văzut că n-aude? - Nu. - Ce-am să-ți fac, dacă nu vezi...” („O lecție de omenie”) [14, p. 61];

„- Anisie, vrei la casa de copii?

- Nu.

- De ce?

- N-are cine pune pe foc... ” („Noaptea mele scurte”) [10, p. 102].

Personajele acestor narațiuni „migreză” de la o povestire la alta, ducându-ne la ideea de bildungsroman al protagonistului Danu/Dinu, un personaj-tip al copilului. Fără a avea o joncțiune fixă, istoriile date se percep ca piese mici ale unui mozaic integral. Mama, frații, surorile, prietenii de joacă, profesorii, vecinii alcătuiesc acest mic univers al unui altfel de Nică sau Tom Sawyer, sau Huckelberry Finn. Fie că e vorba de istorisirea în detalii a unei vânători de iepuri, organizată de bărbății rămași în sat după război („Eram numai hăitaș”/„Vânătoarea”) sau descoperirea de către protagonistul copil a destinului tragic al unei iubiri curmate de război („Tecla”), relatarea unei „sotii” periculoase inventate de copii – de a prinde trenul din mers, pentru a cunoaște lumea de dincolo de sat („La canton trenul n-are oprire”/„Urmele”), ori povestirea de către un moș a unei legende a fântâniei din împrejurimile satului, fântână ce a „cerut” ca jertfă sufletul unui copil („Fântâna lui Ghică”), expunerea vieții de rutină a copiilor rămași în grija surorii mai mari și a vecinilor („Noaptea treceau ca un vis”/„Noaptea mele scurte”), fie că e lecția învățată de copii de la viețile sărmene ale unui câine și unui soldat („O lecție de omenie”). Ar putea încheia acest presupus roman de formare povestirea „Am ieșit la șosea”/„Ieșiți, că trece mortul” – narațiunea ce descrie finalul unei perioade din viața protagonistului, copilăria, începutul vieții de adult: „Copilăria mea s-a întâlnit față în față cu maturitatea mea, la care am ajuns prin fugă” [10, p. 176]. După cum am menționat mai sus, aceste povestiri au valoarea unei cărți de istorie despre evenimente prin care a trecut satul basarabean la mijloc de secol XX. E o istorie neoficială, disimulată în niște amintiri nevinovate, care tulbură și dor.

Exponentul tinerei critici, Mihai Cimpoi a definit maniera de narare a lui Serafim Saka ca fiind stilul „de lucru”, stil creat în opoziție cu tehnica narativă tradițională drujăiană – lirică și simbolică. Stilul „de lucru”, potrivit prozei psihologice, este „subordonat exclusiv conținutului lăuntric, mișcării gândirii artistice. Descrierea locului acțiunii, a caracterelor și a gesturilor eroului [...] este redusă la minimum, supusă cu strictete scopului povestirii [...] sunt preferate elementele simbolice capabile să deschidă un subtext, amănunțele și detaliile sugestive ce pot să creeze o atmosferă, o situație, să facă aluzie la un resort tainic al acțiunii ș.a.” [2, p. 98]. Indicat pentru romanul psihologic, stilul „de lucru” plasează și

capcane pentru prozator, „aruncând narațiunea într-un «sincer» și deschis descriptivism” [2, p. 99]. Exegetul a remarcat unele curențe în discursul narativ al lui Serafim Saka – descrierea unor acțiuni nesemnificative (precum sublinierea urcărilor/coborârilor scârilor, intrărilor/ieșirilor din localuri).

Acest tip de modalitate expresivă a discursului literar al lui Serafim Saka îl putem descoperi în cadrul textelor literare din prima categorie, menționată mai sus. E vorba de narațiuni ce aduc în prim-plan eroi, deseori, de neînțeles, niște somnambuli în plină zi. Istoriile acestora nu se pot înscrie în registrul banalității, a vieții tipizate din societatea sovietică de atunci. Căutând un sens al existenței, aceștia își potrivesc rolurile și măștile impuse de comunitate, până la urmă abandonându-le fără ezitare. Cititorul este în ipostaza nu doar de a urmări, dincolo de carte, evenimentele din viața acestora, dar de a empatiza într-atât că se simte o dublură a acestora, pe care, la un moment dat, paradoxal, nu-l mai înțelege.

Schimbarea pe care o anunțau povestirile lui Saka („Era târziu”, „Oriunde”, „Ningea cumplit”, „Întoarcerea noastră de-o clipă” etc.) consta nu doar în înnoirea ideilor și mesajelor textelor literare, ci și în deplasarea perspectivei discursului scriitoricesc. Cu tematici originale, curajoase pentru acele vremuri, narațiunile respective au „spart gheața” în a aborda și dezvălui dimensiunea psihologică a personajelor în detrimentul celei sociologice vulgare. Ruptura de „canonul” literaturii realist-socialiste a modificat și mai mult atitudinea autorului față de menirea literaturii și a scriitorului. Supranumindu-l „cavalerul lui Altceva”, Arcadie Suceveanu sublinia aportul adus literaturii române din Basarabia de Serafim Saka, într-un inspirat portret literar: „A încercat să extindă parametrii paradigmatici ai generației sale, explorând tipologii și medii umane mai puțin sau deloc explorate de prozatorii noștri. Eroii săi netradiționali, decupați din lumea artiștilor, boemilor, rataților, mediul lor de viață fiind, de regulă, cel intelectual, urban” [15, p. 108]. Or, acești eroi ar putea fi considerați niște purtători de cuvânt ai autorului – personaje-reflector. Din perspectivă homodiegetică, acești eroi, prin focalizare internă fixă, transmit părerile și atitudinile autorului, atribuind textului literar un plus de autenticitate. Categoriile și perspectivele respective oferă prozei scurte a lui Serafim Saka caracter modernist și o viziune inovatoare în domeniul discursului narativ.

Exponenții criticii oficiale, partinice au obiectat scriitorului această deviere de la „bogata și importanta problematică” (anchilozată în scheme rigide și sterile estetic) pusă la dispoziția literaților de transformările socialiste din societate. Spre exemplu, exegetul Vasile Badiu, într-o cronică de întâmpinare a volumul de debut „Era târziu”, venea cu o soluție de a „salva” numele de promițător scriitor sovietic, luând postura de avocat. Autorul trebuia să renunțe la propriile idei expuse de personajele sale în povestirea ce a dat titlul volumului, anulând prospețimea și originala tehnică de narare. „Desigur, autorul nu împărtășește declarațiile contradictorii, puse pe seama personajelor, care ar putea fi definite ca negative. Dar mai mult spirit de discernământ n-ar strica. N-ar dăuna bucății și o anumită distanțare a autorului de eroii săi. Cu atât mai mult, cu cât confesiunile de felul celor privind arta se extind și asupra fenomenelor din viața înconjurătoare” [1, p. 3].

Povestirile ce descriu viețile și neliniștile intelectualilor tineri dezvăluie preocuparea scriitorului pentru investigarea psihologicului. Mărcile analizei psihologice – monologul interior, dialogul cu sine al personajului – se regăsesc în unele povestiri:

„Eu m-am luptat între. Am tăcut tocmai unde trebuia să vorbesc și am vorbit unde nu mi-a fost locul. Cine sunt? Un ascet sau mai degrabă un demagog? Nu știu, nu știu. Sau poate n-am curajul să recunosc? Știu, din clipa când îmi voi pune diagnosticul, mă voi sfârși. Voi înceta să mai exist. Până atunci nu fac altceva decât să mă zbat, să mă lupt cu mine însumi pentru mine. Sunt un egoist. Precis, un egoist” („Întoarcerea noastră de-o clipă”) [11, p. 87];

„Ce-ar fi să nu vină! Să nu vină! Ce poate să-mi spună prietenul meu acum? [...] Mi-a venit o idee, am să scap de el. să-i fur și puținul care i-a mai rămas? Eu? De ce?” („Era târziu”) [10, p. 7].

„Centrul orașului mișuna lenos. O promenadă târzie de elefanți. frumoasă comparație, zău. Dă-o la naiba. E prea tare pentru oamenii, căroro le-am dus dorul. Așa cum pășesc acum, seamănă mai mult cu un cârd de pinguini sătui. Oare cum ar trăi un pinguin la ecuator? Ce prostii îmi mai trec prin capul ista, doamne!” („Întoarcerea noastră de-o clipă”) [11, p. 83].

Rezumând istoriile relatate/reprezentate, se poate constata monocromia intrigii. Acțiunile și faptele personajelor sunt relatate de autor cu mai puțin entuziasm decât discuțiile, filozofările despre orice, în spații pline de fum de țigări și aburi de licori. Revederea peste ani a femeii, care a luptat în zadar pentru a trezi iubirea din partea protagonistului-narator Gabriel, îl readuce pe acesta la ideea că viața îi este fără sens („Era târziu”); Gheorghe, în mod abuziv și nepolitic, se invită și petrece o seară în locuința amicului său, care e personajul-narator, și a soției acestuia, Ana, doar pentru a fugi de singurătate („Oriunde”, „Oriunde ne-am ascunde...”); peregrinările tânărului avocat, Leun, în noaptea de revelion, pe străduțele satului natal, făcând vizite inopinate foștilor vecini, prieteni („Ningea cumplit”), revenirea peste șapte ani a personajului-narator, Costin, în orașul tinereții, al prietenilor, al primei dragoste, oraș schimbat și la chip, și la suflet („Întoarcerea noastră de-o clipă”).

În toate aceste narațiuni e prezent sentimentul de înstrăinare, de detașare de locuri și oameni. Protagonistii sunt ca și cum în trecere prin această lume, societate, pe care cu greu o recunosc. Văd și gândesc altfel lucrurile și oamenii. Deși ar vrea să-i înțeleagă și să le justifice acțiunile și rațiunile, în sinea lor, personajele contabilizează fisurile personalității, investind cititorul în funcția de jurat.

Un exemplu ar fi personajul Leun din povestirea „Ningea cumplit”. Avocat de profesie, rămâne scandalos de apatic în fața pledoariilor pline de emfază și retorism fals al eroilor anonimi amețiți și încurajați de băuturi și de magia nopții dintre ani. Replicile avocatul sunt scurte, anemice, trădează plictiseala și distanțarea de cei care-l înconjoară. „Numai avocat, și abia la început de cale. Încă n-am apărut pe nimeni” [14, p. 40], precizează, la un moment dat, Leun, afișând atitudinea unui intrus în lumea obișnuită cu bârfe, intrigi, scandaluri. Răspunsul-calambur, încărcat de ironie, ce pune la îndoială funcționarea democratică a societății sovietice, al oaspetelui cheflui e definitoriu pentru personajul principal din această povestire: „Avocat, procuror – tot judecător” [14, p.40]. Jocuri de cuvinte, observații aparent ne semnificative, detalii neașteptate sunt contraforturi pe care se sprijină povestirea narată la persoana II:

„Ai continuat să rămâi bănuitor de serios (nu puteai fi decât serios), fapt care te-a făcut să crezi, că acești – când doi, când patru – erau niște puștoi de studenți, care s-au mascat ca să-și bată joc de tine.

- Știu că vă prefăceți, dar asta vă privește.

Cei doi continuau să râdă dezinvolt și tu te-ai apropiat să le vezi ochii acoperiți de mâinile lor încrețite și vinete. Pic de culoare sau strălucire în ochii lor” [14, p. 41].

Protagonistii acestor texte literare ar fi niște inadaptabili. Cei cu care comunică sau doar se fac a relaționa, sunt indivizi acomodați, pliați la cererile vremii și lumii. De fapt, în acest punct zero se află zona nevralgică a povestirilor din primele două categorii, menționate mai sus. Costin („Întoarcerea noastră de-o clipă”), Leun („Ningea cumplit”), Gheorghe Podoabă („Epicentru”), Berechet („Măsura”), Panfil Sasu („Copacii erau desfrunziți”), Calistrat („Podul”), Gabriel („Era târziu”), protagonistul din povestirea „Oriunde” sunt niște „copii teribili” ai societății, care îi pun în dificultate pe ceilalți în procesul interacționării. Nu monologurile le divulgă lipsa lor de aderență la „regulile” lumii bune – sunt niște

taciturni -, ci, mai degrabă, inactivitatea lor, care deranjează, pune în impas cealaltă tabără a personajelor. În lumea în care totul e pus să se miște și să producă, aceștia, incozorii, neînțeleșii iau poziția de filosofi, gânditori, *raisonneuri*.

În povestirile din prima categorie se observă predilecția pentru încadrarea istoriei în spații închise – locuințele urbane ale protagoniștilor. Încărcate de fum de țigară și de clar-obscur (elemente burgheze, în opinia criticii proletcultiste), contururile spațiilor se pierd din vizorul cititorului. Recuzita – obiectele de mobilă, dar uneori și oamenii, gândurile și sentimentele acestora. Așadar, vădit se îngustează, și la nivelul atmosferei, ambianței, preocuparea naratorului. Privirea acestuia se focalizează pe gesturile și mimicile participanților la nesfârșitele conversații:

„Ana s-a furișat în vârful degetelor, dincolo, la noi. S-a așezat pe scaunul din fundul camerei și-mi face tot timpul semn să-i pun cruce. Becul o lumina dintr-o parte și fața ei atât de compactă altă dată, se împărțise în două: o jumătate – umbrită și mărunț, cealaltă – luminoasă, cu trăsături nobile. Mă uitam la ea fără să-mi treacă cel mai mic gând prin cap” („Oriunde”) [10, p. 46].

Scriitorul Serafim Saka preferă să sugereze, nu să numească. Astfel iese în evidență funcția unor imagini/idei repetitive, cu valoare de motiv. Bunăoară, în proza scurtă „Ningea cumplit”, ninsoarea abundentă are ce ascunde – și urme, și sentimente. Urmărind apariția acestui motiv în țesătura textului, descoperim prin intermediul gradației („*până la genunchi, până la piept, până peste cap*”), imagini apocaliptice de invadare a frigului și zăpezii peste localitate și sufletul gol al eroului Leon: „*Gonindu-se prin cât ținea ograda, cei doi se pierdeau, apoi se regăseau, când oameni în toată mintea, când numai umbre pale, zăpada, până la genunchi, intra, ca o călcătură de casă nouă, sub picioarele lor în pământ, și ei se vedeau prefăcându-se în niște fiare, hăituite de același vânător, gelozia*” [14, pp. 33-34];

„Jos, albeața creștea într-o mare de spumă și acoperea urmele celor doi soți, adânci și dureroase, care, spre bucuria tuturor, se pierdeau acum, grele și mute, sub zăpadă” [14, p. 35];

„Ninsoarea se întetea” [14, p. 36];

„Afară continua să ningă. Fulgii mășcați își șfichiuiu cu tăișurile lor reci față înfierbântată [...] Ningea cumplit [...] Ningea, și tu, demultcunoscutul acestor ninsori, îți făceai cu greu drum prin zăpada până la genunchi, până la piept, până peste cap. Ningea cumplit, și după un timp, cine știe cât, te-ai pomenit ținându-te de parapetul de lemn al scării de la intrare, care scârțâia de frig sub picioarele tale înghețate ” [13, pp. 38-39].

În povestirea „Întoarcerea noastră de-o clipă” memoria senzorială a protagonistului Costin amplifică starea de dor, de nostalgie pentru timpurile tinereții, timpul prieteniiilor și iubirii. Aroma florilor de tei și bătaia prietenoasă a vântului îl întâlniseră pe Costin după șapte ani de lipsă: „*Am regăsit vântul și mirosul florilor de tei. [...] Același miros îmbătător de tei, apropiat și scump. Același aburire de vânt, respirație de dragoste*” [11, p. 81], ca la finalul narațiunii personajul să se elibereze de vise deșarte, să se trezească din reverie, prin gestul simbolic de a-și curăța haina de polen: „*M-am scuturat, și odată cu polenul pe care îl adunaseră hainele mele din grădina cu flori a căzut pe asfaltul înfierbântat și o albină*” [11, p. 113].

Ca și în cazul grupajului de povestiri discutate din categoria a treia, narațiunile, ce redau atmosfera vieții de oraș, sunt construite în mod tradițional, liniar. Cursul cronologic al evenimentelor este oprit uneori de retrospecții. Prin procedeul flashback-ului, trecutul revine, rezumativ, pentru a clarifica detalii din biografia eroilor. Prezentul, clipa trăită acum contează cel mai mult în relatarea naratorului. De observat că durata povestirii aproape

coincide cu durata trăirii întâmplării. Scenele textului epic au caracteristicile (temporale și spațiale) scenelor dramatice. Acest fapt se datorează, probabil, nu doar sintaxei simplificăte. „Maniera narativă a lui Serafim Saka se desprinde abia din nuvelele de mai târziu – *Era târziu, Oriunde* și altele. Prozatorul sfarmă până și sintaxa, nemaiașteptând răbdător cristalizarea definitivă a frazei” [4, p.3], puncta criticul Mihai Cimpoi. Remarcă pe care o calificăm nu neapărat ca un defect al stilului lui Serafim Saka, ci un aspect al autenticității, veridicității:

„*Cineva cobora scările teatrului. Un ultim spectator. Pare-se e Nicandru. Fac câțiva pași în întâmpinarea lui. Precise e Nicandru. Dar Nicandru nu frecventa teatrul. Avea alte pasiuni. Strig încă o dată: Nicandru! Îl urmăresc, se pierde printre pietoni, nu-l pot ajunge. Dacă el nu-i un altcineva, o să reapară: scoate strada în capăt și se întoarce. Ca altă dată*” „Întoarcerea noastră de-o clipă” [11, p. 84].

Textele literare din categoria a doua se înscriu oarecum în tematicile frecvent abordate de colegii săi de condei. Imaginea țăranului, de fapt, a kolhoznicului, era idealizată, muncii sisifice a acestuia i se atribuiau semnificații de ordin ideologic. În acei ani întunecoși și grei „[...]scriitorului i se cerea în mod oficial să fie un conformist, un cântăreț al timpurilor noi atent mai cu seamă la calendar, optimist, încrezător în idealurile sociale (comuniste), să aibă o concepție afirmativă asupra vieții, să zugrăvească lupta dintre bine și rău” [3, p. 167].

Țăranul din proza scurtă a lui Serafim Saka are un alt fel de personalitate, complexitatea trăirilor trădează sensibilitate și simț acut și critic al realității. Scriitorul nu cedează în fața „modei” instaurate de realismul-socialist. „Detașându-se de mulți dintre confrății săi, el a respins acea *filozofeală* rudimentară (și păguboasă!) a țăranului moldovean ce deborda din paginile prozei anilor '60-'70” [15, p.108]. Deci, țăranii protagoniști ai povestirilor lui Serafim Saka reprezintă o reminiscență a clasei țăranimii înstărite din timpurile regatului, cu demnitatea și conștiința propriei valori. „Țăranul ne apare în povestiri, în ipostaza unui erou evoluat, sufletește și intelectual, față de eroii de aceeași categorie din povestirile altor autori tineri”, susținea Ion Ciocanu în articolul semnat în 1968, la apariția volumului „*Era târziu*” [6, p.3].

Galeria personajelor e variată în problematica existenței acestora: Gheorghe Podoabă ține piept cu dârzenie ideii de modernizare arhitecturală a satului, în urma căreia i se naționalizează casa („*Epicentru*”); Berechet, săteanul umil și timid, la prima vedere, dezvăluie abuzurile conducerii satului („*Măsura*”); vecinii Mihalache și Ionache s-au judecat pentru o bucată de pământ, iar în final, trecând ambii prin procese de conștiință pentru cele înfăptuite, se împacă („*Judecata*”); bătrânul pietrar, moș Toma, în ultimele clipe ale vieții, conștientizează valoarea umană în construcția și funcționarea lumii („*La masa tăcerii*”/„*Tăcerea lui Toma*”); dragostea și visul trădat – repere în viața lui Panfil Sasu, cerșetorul ce avea o istorie, un destin („*Copacii erau desfrunziți*”); Calistrat, un Hercule moldovean, construiește de unul singur un pod ce leagă cele două mahalale ale satului, jertfind fericirea, sănătatea și viața („*Podul*”).

Satul la scriitorul Serafim Saka este un spațiu în care oamenii se preocupă, în mod intuitiv și rudimentar poate, de sensul existenței lor. Autorul povestirilor deloc „pășuniste” rămâne lucid, sentimentalismul fiind exclus din tevatura textului. Asistăm la o concentrare maximă a ideilor, judecăților, expuse, de cele mai multe ori, în cadrul dialogurilor. Și de această dată, dialogul cunoaște o desfășurare importantă. Se observă, pe lângă funcția de a stimula ritmul narativ, și un rol deosebit în a pune în scenă întâmplările personajelor. Dialogul preia caracteristicile narațiunii:

„- *Înțelege atunci, tot dumneata primul, că altfel trebuie să arate centrul satului și altceva trebuie să stea acolo.*

- Cum adică altfel, și ce anume altceva? [...]
- Tot în centru sau tot la margine, asta-i treaba altora s-o hotărască.
- Cum adică, a altora?
- Și a noastră, dar există și un plan general de reconstrucție al satului. Centrul trebuie să arate ca un centru.
- Păi le-avem, dragă tovarășe, pe toate, afară doar de moara asta, nenorocirea noastră, da nu cred să-i stea prea bine în centrul satului.
- Exact, le-avem, dar gândește-te unde stau și cum arată.
- Stau unde le-am pus și arată cum le-am făcut. C-așa se făceau atunci...
- Sunt împrăștiate pe la mama naibii prin tot satul și arată mult mai prost ca cea mai proastă casă a voastră”(„Epicentru”) [14, p. 23]

Fără a excela în arta peisagistică, Serafim Saka rareori recurge la descrieri de tablouri ale naturii. Aceste scurte și concise descripții reprezintă o oglindire fidelă a trăirilor personajelor:

„Mergeau încet și dimineața venea în urma lor cu orizonturile albe, dar satul nu se vedea. Era liniște și unul din ei zise: - Ce oameni suntem, bre, bre! Ce oameni... - Parcă a murit cineva vreodată de două palme și-o înjurătură?!” („Judecata”) [10, p. 74].

În ceea ce privește organizarea discursului narativ, povestirile din această categorie tematică nu ies din tiparele tradiționale. Cu titlul de excepție ar fi textul epic „La masa tăcerii”. Fabula acestei povestiri constă în rememorarea vieții a cioplitorului în piatră, Toma, ajuns în preajma morții. Dorul de a trăi și de a crea îl pune pe moș Toma față în față cu tânărul Toma: „Se uită în oglindă, și-i păru așa de tânăr, încât se gândi că-i mai lipsesc straietele cele bune, ca abia atunci Toma ista să semene în toate cu celălalt” [10, pp. 85-86]. Acum, când firul vieții stă să se rupă, bătrânul vine la carieră și pe o masă de piatră întinde merindele de care nu se atinge, cufundându-se în somnul veșnic. Precum monumentala operă „Masa Tăcerii” a lui Constantin Brâncuși, dedicată memoriei eroilor români căzuți în luptele Primului Război Mondial, povestirea-eseu a lui Serafim Saka, având caracter alegoric și simbolic, ar fi un omagiu adus țăranilor (și pietrarilor) basarabeni. De altfel, Ion Ciocanu crede că personajul Toma ar fi un personaj generic, soarta acestuia „se contopește în cele din urmă cu destinul meleagului nostru” [5, p. 158]. O altă interpretare descoperim în analiza Elenei Țau. Cercetătoarea subliniază semnificația motivului „ospăț” (motiv popular cu valoare de rit al vitalității) la „masa tăcerii”: „Foamea, pe care o simte la această masă a tăcerii, exprimă nesfârșita sete de frumos, de viață, sete care a rămas nepotolită în sufletul său până în ultima clipă” [16, p. 123].

Cu elemente de cugetare filosofică, textul literar „La masa tăcerii” abordează o temă universală – timpul. Imaginile și motivele tradiționale descoperite în text induc cititorul la ideea de sfârșit de viață. Somnul, apusul, piatra – moartea; soarele, apa, natura – ciclul neîntrerupt al vieții. Incipitul, o meditație despre curgerea timpului și a destinului („pretențioasa și nesuștinuta introducere sau la fel de pretențiosul «epilog»”, scapă o obiecție criticul Ion Ciocanu [6, p. 3]), apelând la imaginea și încărcătura simbolistică a apelor, este reluat la finalul povestirii, dându-i configurație circulară:

„Apele noastre sunt line, se mânia însă și ele câte odată și se reped atunci pe mal, mușcă cu răutate din stâncile de piatră și o iau razna înapoi, spre vâna râului, să-și găsească o clipă de răgaz. Se odihnesc, apoi își fac vânt, și iar se izbesc în țăria stâncilor, să le surpe fărâmă cu fărâmă...” [10, pp. 76,89].

Proza scurtă „Judecata” prezintă, după cum s-a menționat mai sus, un episod din viața a doi săteni certați și judecați. Narratorul omniscient desfășoară evenimentele într-un cadru încredinat psihologic: procesele de conștiință prin care trec cei doi săteni Ionache și Mihalache

(personaje cu nume românești generice), certați pentru o palmă de pământ. Textul surprinde timpul întoarcerii acestora de la judecată cu un camion, șoferul căruia e singurul care e prins de realitate. Ceilalți doi continuă să dea replici unul altuia, comunicând doar în gând:

„[Mihalache] *Era obosit, simțea pe obraz o rușine, și cu cât se apropiau de sat, rușinea se lăsa la inimă, îi îngreala mâinile și-i lega parcă mai tare limba. «Știam eu că procesul nu duce la bine. Procesul scoate gunoiul din casă... De ce ți-ai băgat capul în laț, măi Mihalache?»*” [10, p. 67];

„*Ionache își ridica, fără să-și deie sama, gulerul paltonului, dar nu-i venea la socoteală cheutoarea, era nouă, îl rodea, și atunci lăsa gulerul la loc și se gândea: «Dacă vrei, na, dă-mi și tu o palmă. Înjură-mă. Na! Poate te doare mâna? Mi-o dau eu, dar să nu crezi, că Ionache se lasă călcat în picioare!»*” [10, p. 68].

Procedeele de a personifica obiectele, dându-le statut de personaj, se regăsește în cadrul povestirilor „Măsura” și „Podul”. În primul text e vorba de traista lui Berechet, în care ascundea un plan de răzbunare pe președintele cârmuirii satești. Misterioasa traistă, adunând la adresa sa multiple bănuieli din partea soției și a consătenilor, dar și suspans pe parcursul întregii povestiri, a adus vendeta la bun sfârșit – la o adunare Berechet ia cuvântul. De fapt, scoate din traistă magnetofonul din care ieșea vocea președintelui, descoperindu-i atitudinea necreștinească față de localnici:

„*Se făcu liniște adâncă și numai vocea președintelui se repezea cu șuvoiul de vorbe la cine știe cine și-l făcea în doi timpi și trei mișcări harcea-parcea, praf și pulbere*” [14, p. 32].

Povestirea „Podul” urmărește atât destinul lui Calistrat Manole (referire clară la personajul mitologic și destinul omului/artistului Meșterul Manole), cât și etapele construirii anevoioase a podului, ce unește două maluri ale unui singur sat. Povestirea poate fi citită ca o parabolă a istoriei poporului român, despărțit de nefericitul râu Prut. Podul, ca o umbră, îi urmărește gândurile și existența constructorului său. Întru făurirea ideii sale, Calistrat își pierde femeia iubită, respectul consătenilor, cunoaște viața plină de lipsuri, durerea și umilința deportării. Revenind în sat, ca o pasăre Phoenix, prinde viață și meșterul, și podul. Doar că de data aceasta, podul crește din ambele părți – sătenii au sărit în ajutor bătrânului, dar tot „încăpățânatului” Calistrat. Finalul fericit pălește oarecum mesajul narațiunii. Din păcate, autorul nu menține discursul narativ în registrul dramei omului-creator, deși împlinirea (podul construit, reîntoarcerea iubitei) are gust prea amar: „*Cât de repede se veștelesc florile, dacă n-au apă*” [13, p. 3].

Procedeele și tehnicile narrative discutate confirmă valoarea estetică a prozei lui Serafim Saka. Apropiindu-se de modele discursului narativ modern, aceste texte prezintă și un document al istoriei literare românești din spațiul basarabean. În pofida stângăciilor, ezitărilor, deficiențelor, povestirile lui Serafim Saka vor rămâne în memoria literară românească cu mesajele etice de o putere incomensurabilă, personajele „stranii”, replicile ironico-meditative. Alături de prozatorii de vază ai perioadei anilor '60-'70, Vasile Vasilache, Vladimir Beșleagă, Aureliu Busuioc – „copiii ai anilor treizeci” (Mihai Cimpoi), Serafim Saka a catalizat revenirea la idealurile estetice ale literaturii basarabene, sfidând rigorile și cererile timpului și ideologiei.

Credem că esența narațiunii lui Serafim Saka constă în a problematiza, a pune în dificultate atât personajele, cât și cititorii. „Și fie că autorul nu pune punctul pe *i*, opera nu te lasă indiferent, te obligă la meditații”, complimenta criticul Ion Ciocanu [7, p. 214]. Peste ani se confirmă aceeași percepție de o lectură sinuoasă, aritmică și problematică a textelor lui Serafim Saka. Dificultatea ar veni din încrâncenarea și îndărătnicia scriitorului și omului Saka de a spune ceea ce crede. Criticat, atacat, amendat, scriitorul nu a ezitat să fie fidel firii sale lucide, pentru care adevărul nu are grade de comparație. Revenirea la textele

literare ale acestui scriitor *incomodus* ar reprezenta un gest de recuperare a atmosferei literare, dar și a ideilor, convingerilor, idealurilor prozatorilor din perioada postbelică.

Bibliografie:

1. BADIU, Vasile. Serafim Saka: „Era târziu”. In: *Zorile Bucovinei*. 1969, 21 octombrie, p. 3.
2. CIMPOI, Mihai. *Alte disocieri*. Chișinău: Editura „Cartea Moldovenească”, 1971.
3. CIMPOI, Mihai. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Chișinău: Editura Arc, 1996. 397 p. ISBN 9075-61-002-1
4. CIMPOI, Mihai. Serafim Saka. In: *Zorile Bucovinei*. 1970, 14 iulie, p. 3.
5. CIOCANU, Ion. Chipul omului muncii în proza moldovenească. In: *Clipa de grație. Articole. Eseuri*. Chișinău: Literatura Artistică, 1980.
6. CIOCANU, Ion. Marginalii la un debut. In: *Zorile Bucovinei*. 1968, 14 decembrie, p.3.
7. CIOCANU, Ion. Omul tânăr – personaj literar. In: *Clipa de grație. Articole. Eseuri*. Chișinău: Literatura Artistică, 1980.
8. COROBAN, Vasile. *Romanul moldovenesc contemporan. Estetica genului*, Chișinău, Editura „Cartea Moldovenească”, ed. a II-a, revăzută, 1974. 351 p.
9. COROBAN, Vasile. *Studii. Eseuri. Recenzii*. Chișinău: Editura Cartea Moldovenească, 1968.
10. SAKA, Serafim. *Era târziu*. Chișinău: Editura Lumina, 1968.
11. SAKA, Serafim. Întoarcerea noastră de-o clipă. In: *Nistru*. 1966, nr. 8, pp.81-113.
12. SAKA, Serafim. Nopti scurte („Fântâna lui Ghică”, „Eram numai hăitaș”, „Noptile treceau ca un vis”). In: *Nistru*. 1962, nr. 7, pp. 59-68.
13. SAKA, Serafim. Podul. In: *Cultura Moldovei*. 1965, 7 februarie, pp. 2-3.
14. SAKA, Serafim. Povestiri („Epicentru”, „Măsura”, „Ningea cumplit”, „Copacii erau desfrunziți”, „O lecție de omenie”). In: *Nistru*. 1971, nr. 4, pp. 20-62.
15. SUCEVEANU, Arcadie. Cavalerul lui Altceva. In: *Emisișerele de Magdeburg*. Chișinău: Editura Prut Internațional, 2005. 318p. ISBN 9975-69-760-7
16. ȚAU, Elena. *Aspecte ale convenționalului în proza scurtă moldovenească*. Chișinău: Editura Știința, 1980.