

**GH. A. CUZA’S SONNETS IN THE JOURNAL  
“CUGET MOLDOVENESC”  
SONETELE LUI GH. A. CUZA ÎN REVISTA „CUGET MOLDOVENESC”**

**Daniela BACIU, PhD Student, University Assistant,  
Alecu Russo Balti State University**

***Abstract.** Being the most well-known and practiced fixed form of poetry in Romanian literature, the sonnet had prodigious cultivators in the journal “Cuget Moldovenesc” from Bălți. Gh. A. Cuza (son of the well-known nationalist A. C. Cuza) took an important place among them. Together with Petre Stati, a redoubtable sonetist, and several other authors, Gh. A. Cuza became one of the most fervent promoters of the sonnet in interbelic Bassarabia.*

*Beyond the literary influences existing in the interbelic period, Gh. A. Cuza’s poetry started from the need to create his own artistic universe. Traditionalist by his lyrical nature, the poet managed to give to the rigid form of the sonnet a new breath, enriched by various life and artistic experiences which, in general, prove the mastery of a rich and authentic language.*

***Key words:** Cuget Moldovenesc, Gh. A. Cuza, sonnet, fixed form.*

Forma fixă a poeziei, în cadrul căreia sonetul ocupă în literatura română un loc mai important decât celelalte specii (gazelul, rondelul, glossa etc.), a atins prin Mihai Eminescu, Ștefan Octavian Iosif și Mihai Codreanu perfecțiunea la care n-a putut aspira înaintașul Gheorghe Asachi, sonetele căruia, scrise în „italienește”, erau lipsite de valoare literară fiind niște „banale petrarchizări” așa cum le numește G. Călinescu în *Istoria...* sa. Totuși, concretizează criticul, „...chiar cu stângăcii, ele aduc însă, pentru acea vreme un parfum inedit, alterat puțin de lungimea versului. Când endecasilabul e păstrat, dăm de sisteme muzicale limpede și abstracte, pe care numai rafinamentul le percepe” [1, p. 98].

Poezie cu formă fixă alcătuită din „două catrene scrise pe două rime și două terțete pe două sau trei rime” [3, p. 217], numele sonetului indica la început un „cântecel” și un „nepretențios poem de iubire” care, „dovedește, în timp, o remarcabilă deschidere tematică, de la lirica propriu-zisă la cea filosofică sau civică și la reflecția asupra poeticului și a condiției speciei însăși” [3, p. 218], după cum afirmă Nicolae Leahu

într-un volum de sinteză dedicat variatelor tipuri de poezie cu formă fixă. Cele două rime din catrene alternează (abab/abab), după modelul lui Gh. Asachi sau Vasile Alecsandri sau se îmbrățișează (abba/abba), așa ca la M. Eminescu, Șt. O. Iosif sau O. Goga. Cu vremea, poeții au găsit și alte combinații fericite, printre care și tipul abba/baab, utilizat și de scriitorul francez Charles Baudelaire.

În căutarea unei compatibilități perfecte între formă și fond pentru desăvârșirea formei pretențioase a sonetului a fost și poetul Gh. A. Cuza (1896-1950), o voce uitată din interbelic, cunoscut profesor la Universitatea din Iași (1922-1945), orator și om politic (1931-1936), „membru marcant al formațiunilor politice conduse de tatăl său, A. C. Cuza, (...), ministru al Muncii în guvernul condus de O. Goga (1937-1938)” [5, 543], jurist (1919-1922) și publicist. A publicat câteva studii și lucrări de drept roman, mai multe broșuri naționaliste, câteva volume de poezii (printre care *Amurg*, 1938; *Sonete*, 1940; *Vifor subt stele*, 1943) și o piesă de teatru (*Armașul lui Țepeș cel Mare*, 1943) [16, online].

În revista interbelică „Cuget Moldovenesc”, Gh. A. Cuza publică frecvent versuri, orientându-se către sonet, care nu depășesc cele 154 de silabe, semnând la început (1934) cu Iorgu de la Cozia (*Viforul*, *Ajun*, *Așteptare*, *Lui Eros*, *Elogiul uitării*) sau Gelu Cozian (*Craniul*).

Lecturând cele douăzeci și opt de sonete înserate în paginile revistei bălțene, poți observa un produs clasic al speciei în care endecasilabul păstrează ritmul, iar conținutul se concentrează în tipare binecunoscute. De altfel, nu forma contează la sonetele lui Gh. A. Cuza, ci conținutul. Păstrând perspectiva, ne permitem să invocăm o comparație cu o mulțime de borcane, ieșite din aceeași fabrică, dar care în comerț vor fi sortite să poarte în ele diverse conținuturi, de la gem de prune până la murături. Asta ar fi și soarta sonetelor, al căror alcătuire în serie, nu mai prezintă vreun interes deosebit din punct de vedere al stilului. Atunci cum se face, că parcurgând această monotonă atmosferă a stilului lui Cuza, prin contrast, îți dau năvală senzațiile artistice? E tocmai întrebarea la care am vrea să dăm răspunsul, căci poetul este un maestru în punctarea imaginilor artistice în sonetele sale. Un exemplu: „Batoza<sup>15</sup> mușcă lacom din gireadă. / Ea rumegă încăierate spice, / Svârlind bobi grei ca ploaia de alice / În viforoasa grâului cascadă. / Cu spasm năuc dihania hulpavă / Scurmând în clăi, pătulul ei de paie, / Pe nări aruncă” nvolburata pleavă.” (*La treer*) [11, p. 7]

Batoza, „dihania hulpavă”, este instrumentul principal al lucrărilor agricole estivale. Activitatea ei avidă a focalizat, sintetic, sensibilitatea poetică. „Spasmul năuc” și nările largi ale batozei, prin care „aruncă” nvolburata pleavă” deschid priveliști expresive, pe care poetul, în parte, le ascunde. Totodată, „dihania hulpavă” pune la contribuție și sensibilitatea cititorului. Acesta nu e obligat să rămână numai la descrierea poetului, care-i îndeamnă, de altfel, să lărgească cadrul sonetului, aruncând privirea spre lanurile tunse, carele încărcate cu snopi de alice aurii, flăcăii sprijiniți în furci, colbul ridicat de mașina de treierat, șuerături sau strigăte puternice de „dă la vale” și „dă la deal”, copii urcându-se pe cirezile de paie etc. – priveliști trezite din subconștient și aduse pe plan activ de poet prin „batoza, dihania hulpavă”.

Tot așa în sonetul „Cules de vii”: „În vâlvătaia gamei de colorii, / Octombrie își scutură desagii. / Culesul e vestit de glasul doagii / Cum face toaca” n revărsat de zori. /

---

<sup>15</sup> Batoză – mașină de treierat

De-atâta pârg, prin vii se rup haragii, / În jurul lor grăbesc culegători, / A prins să fiarbă mustu“n zăcători / Și să pătrundă“n nări mireasma fragii.” [14, p. 8]

„Glasul doagii” e unealta artistică a peisajului și acțiunii, când toamna își întinde pojarul cu scânteieri de crengi uscate sau când mâinile obosite ale țăranilor se încălzesc deasupra rugului aprins de frunze. Odată ce desprindem firul de pe fusul sonetului, prin indicația poetului, cititorul îl descifrează după cât îl ajunge imaginația și dinamica amintirilor personale.

Autorul preferă descrierile peisajelor rurale, ocolind, de cele mai dese ori, nuanțele prea vii, accentuând tonalități mai închise, mai reale, cutezând să le apropie, cumva, de hotarul prozei. Strada, de exemplu, pentru autor este „gură de cetate” care revarsă „clevetitoare răutate în pătimașa zilei mascaradă”. Mai târziu, la căderea nopții, aceeași „gură” uimește ochiul, lăsând să i se vadă „Prin dinți de felinare rășchirate, / Un rânjet știrb, născut din voluptate / Și“nfipt pela răspântii, după pradă” (*Strada*) [15, p. 36]. Puritatea luminii selenare ironizează, cumva, strada cufundată apoi în somn: „Ca“n ceasul morții stă încremenită / Și fără sens zâmbește lunii tragic / Deschizătura rece, pustiită.”

Lucirea zorilor, motiv de bucolice inspirații pentru unii autori, arată străzi „scăldate“n valuri de noroi” în care prin ploaie, podarul „încovoiat pe vechiul măturoi / Părea o stafie printre ruine”. Mersul furișat al poetului alături de acesta (podar) sugerează o similitudine de destin: ei trec la fel „...cum se strecoară câinii / Când caută pe sub uluci, stăpânii / Sau oasele înmormântate“n glod”, osândiți la aceeași „zădarnică muncă”, unul de a răscoli în noroi, iar celălalt, în gânduri.

S-ar părea că-n largul naturii, sonetistul află mai multă alinare, dar și aici suntem martorii unui sentiment de zădărnicie, de durere.

De exemplu, în cadrul tainic al unui „Miez de noapte”, cu natura adormită, cu abia observatele adieri ale copacilor, cu privighetori, cu maci și suspinul ierbii cântat de pitpalacii „neprihănitei stelelor stăpâne”, poetul aduce în ultima strofă o notă subiectivă, provocată de misterele tabloului descris mai sus: „În noaptea asta cum n“a fost niciuna / De visuri plină și tihnită vrajă, / Durerea'n noi stă singură de strajă.” (*Miez de noapte*) [10, p. 17]

Care-i cauza durerii poetului, care-s motivele adevăratelor înclinări de străjuire a durerii în sufletul omenesc, tocmai în momente de liniște și împăcare a celor din jur, nu ni se precizează. Sonetul însă răsfrânge luminile de curcubee, trezite din imaginația noastră.

Același contrast între sufletul nostru și natură îl găsim și-n poezia „După furtună”, în care ni se arată cum totul reînvie în veselie și nepăsare și cum, „În adierea tihnei vi-sătoare, / Se bucură și râd paianjenișuri / Că au răzbit năprasnica vâltoare.” [10, p. 17]

Și aici, urmărim peisajul care trădează dureroasele crize ce vin să-i tulbure viața, lăsând ecouri prelungi și dureroase: „Numai în noi când bântuesc orcane<sup>16</sup>, / Se lasă bezne fără luminișuri / Pe-a sufletului detunate stane.”

Tot așa în „Seara pe lac”: „Din blândul legănat de stuhărie / Ne întrebăm de ce mai întârzie / Senina pace să pătrundă“n noi.” [13, p. 16]

Sentimentul acesta este însă mai mult o iluzie trecătoare, o obsesie tristă de amintiri din care poetul tinde să iasă. Semnificativă din acest punct de vedere sunt versurile

---

<sup>16</sup> Orcan – ciclon, uragan

din poezia „Plouă”: „Iar eu mă simt descumpănit de parcă / Ar naviga peste potop o arcă / Făr'de cârmaci, spre veșnicul prăpăd. / Mă simt așa numai atunci când plouă / Și-aș vrea să nu mai știu, să nu mai văd, / Și cât aș vrea să'ncep o viață nouă.” [11, p. 7]

Și mai lămurit, această credință apare în sonetul „Am hoinărit”, unde se vede cum însăși prăbușirea nu se poate produce în gol, ci către înalțuri de cer: „M'am avântat din văgăuni profunde, / Purtat de val spre înstelata zare, / Uitând că minunata'naripare / E-un joc al nestatornicilor unde. / Făr'de liman, cu stelele drept faruri, / Mi-am prăbușit vâslirea către astre, / Pe funduri moarte, cu tihnite haruri.” [7, p. 8]

Provocată de aceeași tendință de înălțare spre cer este și imaginea de la sfârșitul sonetului „Deșărtăciune”: „M'aș îngropa în zidul trudei mele / Ca meșterul Manole din poveste, / De-aș ști că zidul s'ar urca la stele.” [12, p. 25]

Aceste versuri confirmă faptul că poetul este un creator de „călătorie spre perfecțiune”, precizându-se succint și artistic furtunosul destin, pe care-l înfruntă cu resemnare.

Totodată, meșter iscusit se arată poetul și în făurirea chipurilor, stăruind, îndeosebi, asupra ctitoriilor strămoșești. În „Târnosirea” de la Mănăstirea Neamț se conturează chipul lui Ștefan cel Mare, suflet arzător de credință și neînfricat apărător al neamului, ctitoriile căruia sunt prinoase aduse lui Dumnezeu pentru victoriile câștigate contra dușmanilor: „Spre Neamț aleargă Ștefan ca aripa de vânt / Lăcaș să ctitorească'nconjurat de cinul / Oștenilor frunțași ce-au biruit Cozminul... / Trudit de ani e Domnul și-i trist peste cuvânt.” [9, p. 7]

Același sentiment de bărbăție, caracteristică, de altfel, temperamentului poetului de luptător, îl găsim în sonetul „Țării mele”, unde Gh. A. Cuza, în nostalgia vremurilor apuse, cântă cu aceeași credință locurile vovodale: „Trecutul tău l-au robojit unchieșii / Cu paloșul și slova sângerândă / Pe când durut-au neclintita pândă / Ce-a zămislit moșia și răzeșii. / Pe-atunci n'aveau streinii să ne vândă; / Domnești lăcașuri – Bucureștii, Ieșii, / Din turnuri vechi își asmuțeau plăieșii / Orânduind a oștilor izbândă.” [8, p. 13]

De ce Gh. A. Cuza se simte atât de mult legat de trecut? Prin glasul clopotelor el ne răspunde: „Se sbat în turn ca fiarele'n zăbrele: / E plâns în glasul lor, și răzvrătire, / Și poate-i năzuința țării mele!” (*Toaca*) [9, p. 7]

Și, dacă Alexandru Philippide n-avea decât „scârbă și obidă” pentru dangătul clopotelor (poezia „Ceasul greu”), Gh. A. Cuza îi înțelege scopul prin chemarea publică la jale și la răzvrătire, clopotul exprimând frământări sufletești ale unui popor ridicat, prin lupte, pe temelia credinței.

Același subiect al „veacurilor de ispravă” îl găsim în sonetele „Cetatea Sucevei” și „Cetăți pe Nistru”, ruinele cărora se destăinuiesc poetului: „Căci cuibul unde privegheau Mușatini / L-au troienit lumeștile omături / Și-i văduvit de strămoșescul cânt. / Iar pietrele, din meterez<sup>17</sup> de datini, / S'au prăvălit în țințirime alături / Și-s muștrătoare lespezi de mormânt.” [13, p. 16]

Și: „Azi au rămas doar cobele'n cetate / Pe când arcașii blândeii Basarabii / Doinesc jelind pe scuturi fărâmate. / Nu de vrăjmaș, dar de-un destin sinistru / S'au astrucat sub ziduri, pârcălabii, / Ducând pe veci mândria depe Nistru.”

---

<sup>17</sup> Meterez – șanț

Aceste două poezii, concentrează în cele câte 14 rânduri întreaga istorie a românilor, ca fir conducător al momentelor sale de glorie, forță lăuntrică de apărare și conștiința demnității de sine.

Discutând poezia lui Gh. A. Cuza nu putem trece cu vederea termenul de *parnasianism*, curent literar care s-a impus prin școala poetică franceză, **care „cultiva virtuozitatea formei, construcția savant, impersonal, imagismul rafinat și armonia plastic, în special evocarea naturii exotice, a civilizațiilor străvechi”** [6, p. 1209].

**Parnasiienii au cultivat foarte activ sonetul** și, după cum observă Alexandru Burlacu, „etalând rigorile poeziei obiective, cultul istoriei, mitului, poezia parnasiană a redescoperit lumea *pură*” [1, pp. 82-88], care, vine „să dea contemporanilor vanitoși o lecție de istorie”.

Vocabularul poetului ieșean se remarcă prin împerecheri de cuvinte ca „jghiaburi de hogege”, „orcanice puteri nebănuite”, „râșnește gama știrbelor cuplete”, „moldovenescul hat”, „trâmbele unui destin zănatec” etc., expresii care, fie că au fost adunate numai într-o împerechere nouă de cuvinte și de neologisme, fie au fost introduse pentru prima dată în limbajul poetic, dând un farmec original poeziilor lui Gh. A. Cuza.

Poetul descrie imaginile unui univers rural tradiționalist printr-un limbaj neoașist, care ar putea fi pus într-o relație și cu *costumbrismul*, un curent literar care a bântuit în secolul al XIX-lea, caracterizat de o literatură dedicată descrierii în detaliu a activităților și a vieții cotidiene a locului, oferind o lectură concretă, directă și ușoară, înțeleasă de toți.

Reactualizând o formă lirică fixă, sonetistul Gh. A. Cuza dovedește că ponderea și ordonarea în tipare prestabilite nu pot dăuna decât celor fără talent. Poetul lasă impresia că intenționat a dat preferințe acestui model, deoarece mlădiind-o, valoarea lui să se realizeze mai bine. Căci, forma fixă, de fapt, este un „act de autodisciplinare a gândirii și chiar a simțirii, care (...) are rolul de a ține trează atenția cititorului” [4, pp. 140-144].

### **Bibliografie:**

1. Burlacu Alexandru, 2001, *Parnasul și „parnasiienii” basarabeni*, în: „Metaliteratură”, nr. 4, pp. 82-88.
2. Călinescu G., 1986, *Istoria literaturii române. De la origini până în prezent*, ed. a II-a, revăzută și adăugită, Ed. Minerva, București.
3. Leahu Nicolae, 2015, *Concepte*, în: „Antologia poeziei românești cu formă fixă”. Ediție îngrijită, notă asupra ediției, concept și bibliografie de Nicolae Leahu și Raisa Leahu. Prefață de Nicolae Leahu, Ed. Știința, Chișinău.
4. Ungureanu Elena, 2019, *Cununa de sonete în creația lui Nicolae Mățaș*, în: „Akademos”. Revista de știință, inovare, cultură și artă, Secțiunea Filologie, Chișinău: Ed. Academia de Științe a Moldovei, 2019. Disponibil: [http://akademos.asm.md/files/Akademos%202019\\_pp140-144.pdf](http://akademos.asm.md/files/Akademos%202019_pp140-144.pdf), ult. viz. 12.01.2022
5. *Dicționarul general al literaturii române*, 2004, vol. I, Academia Română: Ed. Univers Enciclopedic.
6. *Noul dicționar universal al limbii române*, 2017, ediția a V-a, revăzută, Ed. Litera, București.
7. Revista „Cuget Moldovenesc”, 1937, nr. 8-10

8. Revista „Cuget Moldovenesc”, 1937, nr. 11-12
9. Revista „Cuget Moldovenesc”, 1938, nr. 4-7
10. Revista „Cuget Moldovenesc”, 1938, nr. 8-10
11. Revista „Cuget Moldovenesc”, 1938, nr. 11-12
12. Revista „Cuget Moldovenesc”, 1939, nr. 3-4
13. Revista „Cuget Moldovenesc”, 1939, nr. 8-12
14. Revista „Cuget Moldovenesc”, 1940, nr. 1-3
15. Revista „Cuget Moldovenesc”, 1940, nr. 6-8
16. *Gheorghe A. Cuza*, [online], Disponibil: [https://ro.wikipedia.org/wiki/Gheorghe A. Cuza](https://ro.wikipedia.org/wiki/Gheorghe_A._Cuza), ult. viz. 24.01.2022.