

REPERELE MĂIESTRIEI. EXPERIENȚA PUBLICISTICĂ A LUI ION DRUȚĂ

*Victor MORARU,
doctor habilitat în științe
politice, profesor universitar,
membru corespondent al AȘM*

„Cultura unui scriitor este determinată, în primul rând, de categoria și de nivelul problemelor pe care el însuși și le pune în față” [46, p. 9], a remarcat, extrem de judicios, într-una din lucrările sale Ion Druță. Iar abordarea unor astfel de probleme, în anumite circumstanțe, poate să se producă nu atât și nu doar prin recurgere la mijloace propriu-zis artistice, dar și utilizând potențialul unor forme de intervenție scriitoricească directă în realitate. Tocmai publicistica, fără a o contrapune, bineînțeles, romanului, nuvelei sau textului poetic, oferă scriitorului posibilitatea manifestării prompte și hotărâte a propriei poziții în raport cu evenimentele, situațiile, fenomenele care declanșează, într-un anumit moment, frământările opiniei publice. Publicistica, cu acea operativitate care-i este caracteristică (plăsmuirea operelor artistice de proporții, reflectând și ele, indubitabil, în propria manieră, frământările respective, necesită, oricum, o perioadă mai mare de timp), dispune de avantajul de a prezenta neîntârziat reacția scriitorului la problemele actualității, de a-i proiecta, fără convenționalisme, atitudinea, de a-i marca, în definitiv, implicarea reală în dezbaterea publică a chestiunilor de interes general. Reacție, atitudine, angajare și participare directă sunt, de fapt, noțiunile-cheie care exprimă esența actului publicistic.

Filonul publicistic în literatura noastră reprezintă o tradiție constantă și durabilă. Există o multitudine de mărturii și exemple confirmând netăgăduit acest lucru. În fond, demersul propriu-zis publicistic, cu o intensitate, evident, diferită în fiecare caz aparte, este nelipsit, practic, în experiența artistică a oricărui scriitor, marea majoritate dintre maieștrii cuvântului artistic conștientizând, la diferite etape ale activității de creație, necesitatea firească de a se include în mod deliberat în viața publică, de a-și spune propriul cuvânt în conjunctura social-politică a vremii.

Sunt cunoscute, în evoluția publicisticii semnate de scriitorii moldoveni, faze de o efervescentă deosebită. Astfel, o filă aparte a procesului literar-publicistic de la noi o constituie publicistica scriitoricească din anii șaptezeci-optzeci ai secolului al XX-lea. Avântul acesteia în anii premergători lansării „perestroikăi” a reprezentat un fenomen marcant al vieții spirituale, condensând contribuția substanțială a intelectualității la „trezirea” conștiinței sociale și efortul scriitorilor – recunoscuți lideri de opinie, - orientat spre eliberarea energiei civice a maselor [cf.: 53].

Tot mai insistent și tot mai incisiv, deși fără a-i fi permis atacul deschis asupra intangibilelor pe atunci baze ale regimului, publicistica scriitoricească în acei ani a imprimat un conținut nou ideii de atitudine civică, a sensibilizat opinia publică în legătură cu diverse probleme stringente ale actualității, pregătind cu adevărat terenul transformărilor radicale care n-au întârziat să se impună. Scrierile publicistice au fost deci și ele o expresie a angajării, a unei lupte, evident, nu politice-deschise, ceea ce era, practic, imposibil pentru condițiile perioadei istorice respective, ci ale unei lupte realizate prin aluzii și desfășurate mai mult pe terenul promovării anumitor valori care erau neglijate în cadrul regimului existent [cf.: 22]. Pentru prima dată, într-o secvență de timp îndelungată, venea timpul când „opinia scriitorului, exprimată în paginile presei, putea să nu coincidă cu punctul de vedere acceptat de oficialități” [54]. Adoptând de multe ori modalitatea unui discurs direct, pătrunzător și emoționant, lucrările publicistice ale scriitorilor moldoveni (deseori publicate mai întâi în așa-zisa “presă centrală”, la Moscova) s-au înscris firesc în acest context palpitant. De remarcă, în acest sens, aportul meritoriu al scriitorilor moldoveni, mai ales al lui Ion Druță (promovarea unor atitudini și valori relevante), dar și al lui Liviu Damian (stabilirea unor repere etice elevate), Gheorghe Malarciuc (abordarea unor probleme și situații social-economice de rezonanță), Dumitru Matcovschi (conștientizarea și dezvăluirea unor situații social-morale grave) ș.a. [cf.:23, p. 82]. Dispersate, risipite prin publicațiile vremii, astfel de intervenții scriitoricești, în ansamblul lor, au contribuit la ridicarea „temperaturii” stării de spirit în societate și au avut semnificația primilor pași pentru constituirea unui veritabil spațiu public. Primele manifestări ale atitudinii critice

față de putere, față de politica regimului, impulsurile consecvente transmise societății pentru configurarea viitoarei mișcări civice de masă se datorează, în măsură hotărâtoare, cercurilor intelectualității, în special scriitorilor. Comentând acest fenomen, tipic pentru țările postcomuniste, experții au concluzionat: „Este cert, tocmai masele au ieșit în stradă în toate țările Europei de Est, determinând căderea vechilor guvernări. Dar politica revoluției nu a fost acțiunea nici a muncitorilor, și nici a țăranilor. Ea a fost opera intelectualilor: dramaturgul Vaclav Havel, medievalistul Bronislaw Geremek, redactorul-șef catolic Tadeuș Mazowiecki, pictorul Barbel Bohley la Berlin, dirijorul Kurt Masur la Leipzig...” [1, p. 425]. Cu referire la realitățile Republicii Moldova, un astfel de șir de nume ar putea include, categoric, și nume de rezonanță ale literaturii moldovenești.

Publicistica s-a înscris în mod firesc în contextul timpului, marcând implicarea intelectualității, a scriitorilor din Republica Moldova în procesul de revendicare a principiilor politico-sociale noi. Publicarea în presă, în această perioadă, a unor lucrări scriitoricești pătrunse de mesajul contestatar, de sentimentul responsabilității pentru destinul țării și al poporului, a scrisorilor, semnate de grupuri de intelectuali, în sprijinul ideilor noi, mitingurile de solidaritate, culminate cu Marea Adunare Națională, au consemnat un semnal al descătușării și un reviriment spre o dezbateră democratică de idei și spre o participare activă a cetățenilor în viața publică.

A venit timpul „necesității adevărilor spuse pe față” [17, p. 521] - scria în memorabilul său eseu “Pământul, apa și virgulele” (1987) scriitorul Ion Druță, configurând, într-un mod concentrat, sloganul timpului. Prin aceasta (dar și prin alte lucrări publicate în primii ani ai tranziției), Druță a făcut publice gândurile amare, dar absolut necesare despre pământul bântuit de catastrofa ecologică, dar, mai ales, despre Istoria și spiritualitatea poporului său. Exprimând mesajul durerii, generat de realitățile triste, esul dezvăluia reprezentările noi cu privire la trecut și prezent, fundamenta sentimentele de adâncă îngrijorare, provocate de reticențele și denaturările care afectau istoria și realitatea. Din evidențierea rădăcinilor fenomenelor reprobabile ce trebuie extirpate, din stimularea gândului cu privire la imperativul schimbării, al luptei

cu psihologia favoriților impostori ai timpului, rezultau, în fond, direcția și spiritul transformator al epocii noi care demara. Ecoul cuvintelor druțiene, pronunțate în această lucrare: „Pământul, istoria și limba sunt, în esență, cei trei stâlpi pe care se ține neamul” [17, p. 519], a înregistrat proporții de amploare. De remarcat, în același context, că de numele lui Ion Druță este legată și apariția primei publicații alternative din republică, ziarul „Glasul”, lansat în martie 1989 de un grup de intelectuali moldoveni sprijiniți de scriitor.

Exemplul publicisticii lui Ion Druță este unul relevant. De fapt, publicistica moldovenească, în evoluția sa, datorează multe lui Druță. De-a lungul deceniilor, secundând creația artistică, scrierile sale inserate în paginile presei au reprezentat o dovadă a marelui potențial de care dispune abordarea publicistică a realității. În publicistica vremii Ion Druță s-a impus prin viziuni generalizatoare, clarificând caracteristicile esențiale ale acestui gen de creație; prin conceptualizarea și afirmarea în calitate de erou al scrierilor publicistice a „omului simplu”, purtător de valori primordiale, neperisabile; prin promovarea neostenită a sentimentului demnității umane; prin expresivitatea dezvăluirii lirice a frumuseții Patriei; prin abordarea problematicii sociale de o largă respirație.

De-a lungul anilor, scriitorul a căutat să rămână fidel principiului declarat: „A scrie despre și pentru acest pământ” [15]. Chiar dacă mai multe scrieri publicistice din perioada la care ne referim au fost publicate, în virtutea circumstanțelor, la Moscova, oricum Moldova și oamenii ei continuau să fie pentru Ion Druță sursa de inspirație și principalul subiect căruia îi consacra scrisul său. De fapt, deloc întâmplătoare apare alegerea titlului uneia dintre primele publicații ale scriitorului în presa moscovită: „Iubirea noastră cea dintâi, iubirea cea din urmă” [42], apărută în anul 1960, care încorporează deja însemnele întregii sale creații publicistice ulterioare: relatare afectivă, întrețesută cu reflecții filosofice generalizatoare, valorificare și definire nu atât a spațiului fizic descris, cât, mai cu seamă, a orizontului spiritual al plaiului. Dezvăluind aici, sumar, cum e și firesc pentru o lucrare de acest gen, destinul plaiului natal, Druță, urmându-și făgașul stilistic preferat, făcea constatări nuanțate, spiritului cărora le va rămâne fidel și în continuare.

Efortul nestăvilat de pătrundere a sensului existenței umane este prezent în publicistica lui Druță la fel de pronunțat ca și în proza sa artistică. De fapt, nu apare nici o dificultate în stabilirea anumitor corespondențe între lucrările sale artistice și cele publicistice: este suficientă o simplă parcurgere a textelor care, deși fiecare au finalitate diferită, denotă aceeași, irepetabil druțiană, viziune și potrivire a cuvintelor. „Pământul a fost deopotrivă necazul nostru și fericirea noastră... El știa să viseze în anii de secetă despre recoltele frumoase. El avea ferma convingere că totul ce a fost semănat va răsări, totul ce a răsărit va înflori, totul ce a înflorit va da roadă. Această credință a pământului a fost și credința noastră”, nota scriitorul într-unul din textele sale publicistice [42]. Ca și în alte lucrări, poate fi observată aici continuarea exprimării, în alt format, a aceluiași conglomerat de idei, sentimente și gânduri ca și în proza sa artistică. O singură chiar exemplificare, raportată la secvența citată, se pare că ar putea fi concludentă în acest sens – fragmentul cu valoare antologică din „Frunze de dor”: „Pământul l-a înzestrat pe om cu înțelepciunea tihnei, iar cerul i-a dat harul bucuriilor. E cea mai sfântă sărbătoare a sufletului – bucuria – și nu are margini fericirea omului, precum margini n-are minunea unui cer albastru de vară, ce-și freamătă seninul vărsând potoape de lumină, la legătura fiecărei semințe, iar harnicul nostru pământ, culegând această lumină, o răsădește în mireasma gingașă a florilor, în freamătul pădurilor adânci, în țepușele spicelor de grâu, adică în toate cele cărora le zicem noi viață...”[10, p. 405].

Conștientizarea faptului că „lucrul cel mai ademenitor și cel mai dificil în artă constă în capacitatea de a obține ca, pornind de la un colțisor de cer concret, pe care-l cunoști, să ajungi a vedea cerul în integritatea lui” [41, p. 14], menține, de-a lungul anilor, pivotul operei druțiene, stabilindu-i obiectivele majore. Dezbaterea despre „temelia și sensul vieții” [42] se configurează, astfel, într-un subiect magistral al creației lui Ion Druță, indiferent de modalitatea – publicistică ori strict artistică – de abordare a realității. Druță însuși a remarcat cândva: „La baza oricărei opere artistice, conform spuselor matematicienilor, se află codificat un grăunte al informației” [39]. Există situații când această informație, îngemănată cu atitudinea autorului, se cere a fi transmisă cititorului într-un mod prompt și

nemediat. Tocmai aceste „momente ale adevărului” [40] generează apariția lucrărilor publicistice.

Pentru Ion Druță publicistica a însemnat constant o posibilitate de a-și împărtăși, mai întâi de toate, senzația redescoperirii plaiului („O părticică a necuprinsului” [51], „Frunză verde... și secolul vitezelor cosmice” [37], „Melodiile Moldovei” [39]), a fost, pe parcurs, o rampă de lansare a unor semnale pentru sensibilizarea opiniei publice în privința unor probleme sociale de anvergură („Educația prin frumos” [29], „Plugarii la Chișinău” [50], „Și orașului, și satului” [35]), a constituit un prilej pentru promovarea și apărarea valorilor etice („Căldura și lumina casei părintești” [48], „Vocea vie a poporului” [33], „Versuri de dragoste” [47], „Reflecții la ușa teatrului” [44]). La timpul său, exegeții au remarcat faptul că prin caracteristicile ei esențiale opera lui Ion Druță este în total o expresie a rezistenței spirituale și morale în fața a tot ce subminează naționalul, umanul, sacrul. În egală măsură, această caracteristică poate fi aplicată și operei artistice, și scrierilor publicistice ale lui Ion Druță. În plin consens cu principiul evocat în paginile presei: „imperativului *hic et nunc*, aici și acum, i se supune orice autor care se ambiționează să pună la dispoziția contemporanilor un mijloc de perfectibilitate morală” [3], Druță exploatează la maximum potențialul persuasiv, propriu unui astfel de „mijloc de perfectibilitate” cum este publicistica. Fidel principiului, amintit în eseul „Lumea lui Cehov” - „Oricât de microscopică ar fi schița, mesajul ei să ajungă întreg și rotund la cititor” [14, p. 452], scriitorul își vede misiunea în exprimarea și accentuarea unor adevăruri – simple și totodată netrecătoare, expuse, de multe ori, aforistic („Senzația căldurii și luminii trebuie să însoțească orice casă” [43]; “Pâinea este indispensabilă în viața noastră, la fel ca și acum mii de ani, și sub coaja ei rumenită, ca și înaintea, se ascund nu numai kaloriile necesare pentru existența noastră, dar și hărnicia noastră, generozitatea noastră, viziunea noastră a lumii” [43]; „Plaiul natal este acel colțisor de pământ care ne oferă nu doar pâinea cea de toate zilele, dar și hrana spiritului” [48]; „Orice adevăr poate fi îmbrobodit cu o minciună și orice minciună poate fi logodită cu un adevăr – țara se ține cu sfinții” [20]). Probabil, n-ar fi o prea mare exagerare a spune că întreaga operă a lui Druță este, de fapt,

susceptibilă de a fi prezentată prin citate. Nuanțele moraliste derivă tocmai din această dorință de a transmite un mesaj revelator, de a-l implica pe cititor în procesul de descoperire și reevaluare a unor valori esențiale. Este atestată, de fapt, predilecția lui Ion Druță pentru „abordarea deschisă a problemelor” [52, p. 211]. Niciodată însă acest lucru nu se produce într-un mod forțat, rectiliniu. Intonația publicisticii druțiene este una colocvială, iar specificul textelor rezidă tocmai în specificitatea constituirii lor drept aliaje dintre elemente concrete și abstracte, particulare și generale, actuale și etern valabile. Individualitate textelor publicistice druțiene o conferă, pe lângă viziunea profund nuanțată personal, diversele procedee, atât de preferate de scriitor, cum ar fi invocarea „oponentului imaginar”, trecerea insesizabilă de la „eu” la „noi” și invers, atașamentul pentru parabolă, mobilizarea întregului arsenal de mijloace expresive ale limbii. S-a remarcat, de altfel: „Druță ar risca să rămână un moralist, dacă artistul din el n-ar fi atât de puternic” [26, p. 393].

Problematika destinului omului de artă ocupă și ea un loc considerabil în publicistica lui Druță. Pot fi invocate în acest sens pătrunzătoarele intervenții ale autorului despre „tentația absolutului”, axate pe condiția artistului în societate („Eminescu, poet național” [8]; „La umbra cuvântului” [13], „Lumea lui Cehov” [14], „Întoarcerea țărâni în pământ” [12]; „Intuiția artistului” [36]). „Să știm a pătrunde în universul artistic” [36, p. 18], îndeamnă scriitorul. Textele publicistice menționate demonstrează cum are loc, pas cu pas, inițierea cititorului în „farmecul creației”, cum se produce stabilirea anumitor legități și constante ale relației artă-societate, artistul-lumea contemporană, cum sunt depistate acele fire invizibile care transformă actul de creație într-un fapt social împlinit. Maestrul încearcă să stabilească și să comunice auditoriului coordonatele unor destine artistice de proporții, să lumineze partea nevăzută a „icebergului” [14, p. 466] creației, să propună o interpretare proprie a operei marilor scriitori evocați în lucrările respective. Tentativa de a defini o noțiune atât de semnificativă, cum este cea de „poet național”, este realizată în eseu „Eminescu, poet național” [8]. Se conturează aici, în cadrul reflecțiilor autoricești, tendința spre surprinderea esențialului, spre accentuarea unor trăsături definitorii ale fenomenului, ca și în rândurile citate: „Dacă ar fi să asemuim

cuvântul cu un ostaș, iar limbile naționale cu niște armate, marii noștri poeți pot fi numiți comandanții care au organizat aceste oștiri, făcându-le active și bune de luptă. După cum Pușkin a scos în lume regimentele slovelor ruse, Eminescu a suflat o viață nouă întregii noastre limbi, a băgat-o în luptele cele mai crâncene, și izbânzile pe care le-a reputat această armată sub ocârmuirea lui, rămân a fi cele mai mari izbânzi ale noastre. Pe semne, asta și o fi însemnat *poet național*” [8, p. 470]. Nu este lipsit de interes faptul că la concluzii similare în privința lui Eminescu ajunge și un alt autor, Ștefan Aug. Doinaș: „Adevăratul poet național mi se pare a fi un mare strateg al limbii: el dispune vocabulele rostirii străbune asemenea unei oștiri, poartă o sută de războaie cu propria lor greutate până la limita transparenței și a zborului, pentru a ajunge să cucerească în numele poporului său un teritoriu spiritual pe care nimeni și nimic nu-l mai poate răpi sau mutila” [4, p. 2].

Pe an ce trece, publicistica lui Ion Druță devine tot mai gravă, tot mai interogativă, tot mai sensibilizantă. Tensionarea în societate, procesul de „discreditare a valorilor” [7] nu-l lasă indiferent, constituind un pretext pentru reflecții publicistice angajate și constatări îngrijorătoare, incitându-l la căutarea neîntârziată a răspunsurilor la niște întrebări neordinare și complexe, care reprezintă adevărate provocări ale timpului: „Trăim cu toții pe o muchie de prăpastie” [19]; „Răstigniți pe jumătate” [18] „Cine a stins lumina în Moldova?” [5]; „Cine răspunde de Moldova?” [6] „De ce sunt triști moldovenii?” [7]. Este adevărat, în ultimii ani, mai ales, viziunile promovate de Ion Druță în publicistica sa au fost marcate de contradicții, de atitudini categorice, iar receptarea lor în societatea moldovenească, în paginile mass-mediei, a provocat interpretări neunivoce, de la acceptare până la desconsiderare tranșantă.

Oricum, publicistica lui Ion Druță reprezintă un fenomen aparte în peisajul publicisticii moldovenești, meritând atenție deosebită. Spectrul intervențiilor publicistice ale scriitorului, semnate de-a lungul anilor, este de-a dreptul impresionant, cuprinzând eseuri, reflecții scriitoricești, articole de problemă, portrete literare. Notele de drum însă au fost acea specie, valorizarea căreia i-a adus o recunoaștere plenară în calitate de maestru al publicisticii. „Mozart la

sfârșitul verii” (cunoscută și cu denumirea „Mesteceni, pâine și bărbăție”), reprezintă cea mai apreciată și, indiscutabil, cea mai realizată lucrare din creația publicistică a lui Ion Druță, întrunind cele mai relevante trăsături ale unei scrieri din categoria notelor de drum [16]. O explicație a adresării scriitorului la această modalitate publicistică o găsim exprimată într-o mai veche afirmație a scriitorului, care a remarcat cândva: „În aceasta și constă esența profesiei noastre – lăsând într-un moment casa cu care te-ai obișnuit, masa ta de scris, să pornești la drum în căutarea unor oameni interesanți, a unor caractere pregnante, a unor situații de viață neobișnuite” [47]. În aceste cuvinte este, în fond, concentrată caracteristica genului. Chiar dacă „a găsi noul și irepetabilul, a evita calapoadele și rutinarul este destul de dificil” [50], după cum recunoaște însuși autorul, dominantă a căutării, a descoperirii determină specificul scrierii sale, structura textului, procedeele utilizate. În cadrul unui interviu, Druță a mărturisit că „scriitorul contemporan nu atât creează, cât se află în căutare” [49, p. 12].

La prima vedere, specia notelor de călătorie este foarte simplă, presupunând o înregistrare fidelă a ceea ce vede scriitorul și transmitere a acestor impresii cititorului – de dorit, binenînțeles, într-un limbaj cât mai expresiv, și cam atât. În realitate însă lucrurile stau altfel. „La drept vorbind, denominația „cărți de călători” e mai curând convențională, - a remarcat criticul literar Eugen Simion. - Cele mai interesante dintre volumele pe care le avem în vedere conțin cu totul altceva decât obișnuite „note de drum” [25]. Din acest punct de vedere, proza de călătorie a lui Ion Druță este, într-adevăr, „neobișnuită”. „Mozart la sfârșitul verii” prezintă cu adevărat o experiență a revelației concentrate: ceea ce extrage autorul din realitatea cotidiană și transmite cititorului, referința la ceea ce este mai important, conform propriului punct de vedere, gândurile pe care i le declanșează întâlnirea cu un univers nou, accentuarea semnificației morale a fenomenelor actuale, felul în care sunt exprimate ideile - toate acestea stimulează un flux de reflecții care depășesc cu mult statutul unui simplu jurnal de călătorie.

În viziunea lui Druță, mobilul „călătoriei” pentru un scriitor, așa cum demonstrează și prin „Mozart la sfârșitul verii”, rezidă nu doar în curiozitate, ci în înțelegere, în descoperirea angajată a unei

realități necunoscute până acum. O astfel de inițiere în viața spirituală a popoarelor din republicile baltice, o definiție a coordonatelor spirituale ce le sunt proprii, constituie, în fond, obiectivul celor patru secvențe ce așcătuiesc lucrarea „Mozart la sfârșitul verii”.

Axată pe observația concretă, cunoașterea, într-adevăr, începe, și în cazul dat, de la impresie. Dar nu este nicidecum o impresie turistică, fugară, superficială: autorului nu-i este rezervat aici rolul de „mașină drumeață” (V. Alecsandri). Impresia apare drept una scriitoricească, capabilă să genereze imagini plastice, expresive și sugestive ale celor observate. De altfel, Antoine de Saint-Exupery se pronunță în această privință în felul următor: „Pornește totdeauna de la impresie... Va exista o legătură intimă în povestirea ta” [24, p. 146], accentuând într-o altă scrisoare (către René de Sossine, în 1923): „Nu trebuie să înveți să scrii, ci să vezi. Scrisul este o consecință”. Ion Druță a deprins cu succes această abilitate de *a vedea*. Observând pătrunzător lumea înconjurătoare, scriitorul dezvăluie semnificația profundă, ascunsă, a lucrurilor și fenomenelor, descoperă necunoscutul în ceea ce este cunoscut, frapând de-a dreptul cititorul prin asociații exacte și, într-un fel, neașteptate (în Domul de la Riga, pașii slujitorilor ce pun zăvoarele la ușa de intrare vin vind ca o turmă ce coboară din munți. Foșnetul foițelor programului, ridicându-se până sus sub boltă, se preface în vuiet de codru în ceas de furtună, iar scârțâitul scaunului devine asemuit cu țipătul pescărușului rotind disperat în largul mării [16, p. 442]. Am putea califica această stilistică, datorată unei adevărate „agerimi a metaforelor și simbolurilor” [21], „drept un „miracol al privirii”, constituind o calitate aparte a manierei druțiene de a scrie. De altfel, „miracol”, „minune”, „taină”, „mister” – noțiunile și cuvintele pentru care este evidentă predispoziția scriitorului, - nu sunt deloc străine în contextul notelor de drum: uimirea și admirația în fața universului care i se deschide autorului constituie, indiscutabil, o trăsătură inerentă a acestui gen de scrieri.

Observația pătrunzătoare, perspectiva neordinară a privirii reprezintă o premisă a originalității în abordarea realității. În „Mozart la sfârșitul verii” faptul comun este surprins într-o lumină nouă, viziunea subiectivă se contopește cu atitudinea autoricească – fie direct exprimată, fie sugerată numai. Și atunci când autorul remarcă

în mijlocul unui lan o grămadă de bolovani enormi, sugerând că ar prezenta cu adevărat un monument al vitejilor plugari, și atunci când observă în casele estonienilor ferestrele rotunde care-i amintesc de hublourile navelor marine, faptele capătă o rezonanță cu mult mai puternică, decât cea informativ-impresionistă, devenind semnificative pentru înțelegerea caracterului național, pentru accentuarea anumitor trăsături ale acestuia. Amănuntul cotidian obține în astfel de cazuri valoarea detaliului artistic. În lucrare, orice amănunt elocvent al realității – florile din compartimentul vagonului care îl duce pe autor spre țărmurile baltice (parfumul florilor amintindu-i de una dintre nenumăratele insule, pierdute în Marea Baltică), indicatorul, arătând distanța rămasă până la muzeul fraților Klauzhit, imaginea tăiată în metal sau arsă în lemn a țaranului ridicând de la pământ un bolovan enorm (simbol al îndărătniciei, al luptei pentru depășirea rezistenței naturii, pentru dobândirea pâinii, care-l însoțește mereu pe țaran în destinul său), contribuie, în definitiv, la conturarea unei imagini a plaiului, la relevarea „energiilor spirituale”[33], a sufletului poporului evocat.

Așadar, este o măiestrie și, poate, o primă condiție a succesului scriitoricesc - a ști să vezi, să remarci aspectele relevante ale realității. Dar nu numai atât – după cum arată scriitorul Mircea Malița, „trebuie să știi ce să vezi, cum să vezi, să privești nu numai zidul, ci și iedera”.

Tendența de a pătrunde în esența aspectelor exterioare ale realității constituie de fapt mecanismul intrinsec al prozei de călătorie a scriitorului. „Pe semne aceasta și este natura omului, - a remarcat, de altfel, Ion Druță – să pătrundă cât mai degrabă în toate, să cunoască. Dacă e rău – de ce este rău. Iar dacă e bine – de ce e bine” [38]. Apropierea de ținut, de oamenii de prin părțile locului și de preocupările lor parcurge drumul de la informare la cunoaștere, de la notarea celor văzute – la explicarea experienței istorice, la motivarea devenirii etice și spirituale a popoarelor eston, leton și lituanian. Autorul nu se limitează numai la fixarea fenomenelor, a trăsăturilor caracteristice observate, ci tinde să le afle obârșia, explică manifestările, urmărește consecințele, apelează la istorie, este prezent în actualitate. Interesat, după cum e și firesc într-o lucrare publicistică, de acele aspecte ale vieții care au o semnificație socială

deosebită, autorul surprinde atitudinea estonienilor față de noțiunile-cheie (așa cum le extrage din realitatea observată): pământ, pâine, muncă, artă, conturând schița portretului generalizat al poporului respectiv. Fiecare fapt sau crâmpei de peisaj stimulează gândirea, prilejuiește un pretext pentru reflecție. Din specificul traiului, al dezvoltării istorice este dedus specificul unor trăsături ale caracterului național. Aceleași principii le urmează itinerarul cunoașterii și în cazul celorlalte două popoare evocate.

Dar publicistul nu recurge la declarații goale, care sunt întâlnite uneori în note de drum. Orice afirmație a autorului apare imediat argumentată. De exemplu, părerea: „Lituanienilor le place să coboare în adânc” este susținută de explicații, de aprofundări: “Asaltul dimensiunilor constituie nervul de bază al întregii lor culturi” [16, p. 422], dar și de exemple concrete ale manifestării acestei aspirații congenitale (destinul excepțional al sculptorului Elijbet Daugvilene, farmecul operei lui Čiurlionis). Aici, ca și în alte cazuri, Druță pornește de la convingerea că spiritul plaiurilor vizitate poate fi dedus din opera creatorilor de geniu care au provenit din ele. Nu lipsește însă nici sensibilitatea în fața oricărei manifestări a creatorului anonim. Frapat, astfel, de îndemânarea cu adevărat proverbială pe care o descoperă în locuitorii Estoniei (“germenele atotperfecționării zace în fiecare eston”, de „patima” estonienilor pentru meșteșugărit, scriitorul stabilește rădăcinile istorice ale tradiției, derivate, după el, din statutul deosebit al breslei meseriașilor care, pe parcursul a șapte sute de ani, a stimulat dezvoltarea abilității de a „ști să faci ceva cu mâinile tale, pentru a te salva tu însuși și tot neamul tău”, care și-a lăsat amprenta asupra felului de a fi al poporului, „până nu a ajuns a fi un element de bază în caracterul național”.

Procesul cunoașterii aprofundează, iar uneori poate chiar să răstoarne impresia inițială a scriitorului, ca și în cazul când descoperă că estonienii - unul dintre cele mai „tăcute” popoare din lume, - se dovedesc a fi capabili să se adune pe „Câmpul cântărilor” într-un cor de 30 de mii de oameni.

În consecință, scriitorul reușește să determine o serie de trăsături dominante fiecăruia dintre cele trei popoare; în accepția autorului, bărbăția îi deosebește pe lituanieni, puterea de sacrificiu –

pe letoni, sentimentul frumosului - pe estonieni. Argumentele pe care le furnizează istoria culturii și prezentul acestor popoare, la care face mereu referință scriitorul, sunt de o netăgăduită temeinicie.

Înclinația lui Druță pentru lansarea – direct ori indirect - a mai multor întrebări, generate de cunoașterea unei noi realități și, respectiv, prezentarea procesului de căutare perseverentă a răspunsurilor la multiplele întrebări pe care și le pune, conferă scrierii, lirice, în fond, trăsături publicistice pronunțate. Tocmai în acest context devine clar imperativul „căutării neîncetate a adevărului și a esenței lucrurilor” [48], declarat de Ion Druță, oportunitatea stabilirii acelor puncte de reper spirituale pe care le extrage scriitorul din realitatea abordată. Aceste puncte de reper constituie, în fond, substanța lucrării, concentrează mesajul ei. O experiență – relevantă, în viziunea autorului, - merită să fie prezentată, pentru a fi urmată, pentru a-i fi conștientizate anumite învățăminte. Iar rostul acestor învățăminte devine explicabil atunci când se constată că, în definitiv, lucrarea, inspirată dintr-o călătorie într-un alt univers, se dovedește a fi o lucrare despre propriul univers. Descoperirile făcute pe parcursul itinerarului nu fac altceva decât să traseze, în paralel, un univers virtual, cel legat de originea autorului, să accentueze modul în care se produce percepția acestuia.

Este interesant că scriitorul rus Andrei Bitov, comentându-și memorabilele note de drum „Învățămintele Armeniei”, a recunoscut că, în fond, acestea sunt scrise despre plaiul său [27, p. 388]. O fi fiind exagerată o astfel de afirmație, dar a nu admite drept o trăsătură cardinală a notelor de drum raportarea permanentă a celor două universuri (cel vizitat și cel de proveniență), ar fi incorect. În „Mozart la sfârșitul verii”, referințe directe la realitățile moldovenești nu sunt chiar atât de multe (gen: „... În Estonia, frunza nu e de-un verde atât de închis, atât de copt, ca la noi în Moldova...”; „Copii harnici și așezați ca în Estonia mai rar... Nicăieri, dar absolut nicăieri nu se aude acea celebră frază a noastră: să fii cuminte, măi, că te spânzur!”; „În autobus nu se mai citesc ziare. După ce am tăcut și tăcut împreună cu toți, mie unuia a început să mi se pară că mai mult nu rezist. Încă o jumătate de oră de drum și voi începe cu „A ruginit frunza din vii” ori cu „Bătrânețe haine grele... ”). Și totuși este evident, în „Mozart la sfârșitul verii”, că orice situație fixată, orice

fenomen observat devin prilej de comparație cu realitățile Patriei. Este adevărat că o astfel de comparație nu capătă în lucrare forma unei confruntări directe, decât în cazuri foarte rare. Scriitorul preferă principiul „comparației ascunse”, sugerate. Pentru a o descifra este nevoie de un efort, de explorarea straturilor subtextului, de declanșarea șirului asociativ, de stimularea imaginației cititorului. Druță evidențiază cu subtilitate momentele care ar putea constitui obiect de confruntare, fixează, în mod delicat, atenția asupra lor, acordându-le cu un instantaneu mai mult decât situațiilor în care nu se întrevide intenția sa de sugerare a comparației. Se produce, astfel, antrenarea activă a cititorului în procesul descifrării sensurilor adânci ale scrierii, în care obiectivul – a se înțelege pe sine – este condiționat de înțelegerea, mai întâi, a altora. Și acest lucru, autoaprecierea, este posibilă prin intermediul comparării, favorizate de observațiile și sugestiile scriitoricești. În fond, nici nu apare nevoia de referințe directe la realitățile moldovenești. Imaginea plaiului moldovenesc, a tradițiilor, mentalităților se conturează drept un fundal pe care se desfășoară călătoria lui Druță în Țările Baltice.

În „Mozart la sfârșitul verii”, starea de spirit pe care sunt grefate toate observațiile, este una de pronunțată participare. Ea poate lua forma aderenței, alteori – a neacceptării (fără a aluneca însă spre verdicte categorice, univoce), dar nicodată nu va demonstra indiferența autorului. Călătoria în pământurile baltice a stimulat atenția lui Ion Druță față de o serie de probleme, abordate de el și mai înainte: omul și natura, provocările secolului, urbanizarea, relația dintre om și artă, educarea sentimentelor, atitudinea etică față de valorile perene – muncă, pâine, tradiții, cultura națională, frumosul. Preocupat și de filele istorice care prezintă specificul plaiului vizitat, scriitorul, cu toate acestea, pune accentul principal pe problemele actualității, privind prin trecut – în prezent și în viitor. Este cert, problemele, care-și găsesc reflectare în „Mozart la sfârșitul verii”, puteau să se profileze și într-un alt context, să fie formulate în alte circumstanțe, întrucât ele fac parte din cercul constant al preocupărilor scriitorului. Dar tocmai această călătorie s-a dovedit a fi un prilej oportun pentru a le cataliza, a le avansa în prim-plan. În acest caz, abordarea problemelor (anvergura cărora depășește cadrul strict local) se produce prin prisma plaiului vizitat. Și această prismă

(sau fereastră prin care este privit restul lumii) oferă posibilitatea evidențierii unor aspecte relevante ale realității. Nivelul acestor aspecte, ponderea problemelor sunt însă determinate de personalitatea autorului, de experiența lui de creație și de viață, de felul lui de a vedea lucrurile. În fond, în notele de drum scriitoricești, de obicei, interesează nu atât faptele relatate propriu-zise, cât atitudinea autorului față de aceste fapte, atunci când exteriorul proiectat asupra unui univers spiritual specific provoacă o reacție neordinară. De altfel, Victor Hugo așa și scria: „Nu evenimentele caut eu în călătorie, ci ideile și senzațiile“. Este clar: a descrie pur și simplu meleagul vizitat, a expune niște tablouri banale de natură, a se concentra doar asupra pitorescului nu mai are nici un rost. Contează, în opoziție cu ineditul geografic, ineditul sentimentelor autoricești în raport cu cele văzute. Autorul devine, în acest caz, într-un fel, reporter al propriului „eu”. Și nu este nimic reproabil în aceasta, chiar și pentru publicistică, destul de reticentă în fața tentațiilor introverte: o adevărată „descoperire” a unui plai se poate întâmpla doar atunci când se descoperă ceva și în propriul univers. Condiția este simplă: să se producă o intersecție pe măsură a celor două universuri – interior, al scriitorului, și exterior, al realității înconjurătoare. Bogăția fiecăruia dintre aceste două universuri are șansa multiplicării doar prin valorizare reciprocă.

Liantul materiei constituante în „Mozart la sfârșitul verii” este, preponderent, meditația. Druță nu este atât de exaltat ca mulți alți autori de note de călătorie, constatările lui sunt, de multe ori, destul de reținute, apărând drept rod al unei îndelungate frământări. Constituite din solilocvii, din notații, făcute negrăbit, temeinic, notele de drum druțiene sunt covârșite, totodată, de vibrația lirică profundă. În orice caz, astfel de rânduri, caracteristice pentru textul druțian - „... dincolo de țipătul pescărușilor, dincolo de pământul umed, lucea la soare marea – și cerul, și seninul depărtărilor. Toate erau mari și veșnice, toate rămăneau așa cum au fost rânduite cu mii și mii de ani în urmă – aceeași încleștare între umbre și lumini, între durere și bucurie, între viață și moarte” [16, p. 418], – atestă cu prisosință stări sufletești intense și trăire lirică profundă a realității.

Tensiunea lirică a unor astfel de fragmente este contrabalansată de altele, realizate într-o manieră mai puțin emotivă.

Se pare că acest lucru se produce în mod voit, oferind posibilitate autorului de a spori și de a nuanța, la momentul potrivit, expresivitatea relatării. Un rol aparte revine în text contrastului, efectul căruia este obținut prin apropierea dintre aspectele cotidiene ale existenței și aspectele majore, de ordin filosofic (în secvența inspirată de vizita Catedralei din Riga – contrapunerea evenimentelor de la plajă celor ce țin nemijlocit de interpretarea *Requiem*-ul mozartian în Domul orașului). Druță utilizează pe larg procedeul confruntării noțiunilor (*mare – pământ, pâine – piatră, tăcere – cântec*), iar informația și meditația, analiza și emoția, aspectele contemporane și cele ce țin de mit se contopesc într-un tot întreg în țesătura textului.

Irepetabilitatea intonației druțiene se datorează mai multor elemente. Printre acestea – ironia fină, frecvența întrebărilor și a exclamațiilor, caracterul necategoric al afirmațiilor, gradarea și antiteza, ca figuri stilistice preferate, topica inversată a frazei. În orice caz, în nici un alt gen publicistic individualitatea scriitorului nu se manifestă atât de deschis și atât de hotărât. De altfel, este o condiție a genului, căci, după cum s-a exprimat plastic însuși Druță, „lutul, din care modelați, este sufletul vostru, viața voastră, destinul vostru – alt lut nu aveți și nici nu-l puteți avea” [45, p. 278].

Detalizarea plastică, inerentă în astfel de scrieri, contribuie la individualizarea, într-o mare măsură, a impresiilor culese. Important este ca astfel de detalii să se încadreze organic în structura textului. Imaginile, generate de reacția afectivă la cele văzute, au în publicistica lui Druță un caracter personal pregnant, transmițând o gamă amplă și profundă a gândurilor și sentimentelor autoricești. Plasticitatea (înțeleasă aici ca favorizarea recurgerii la detalii artistice) nu devine însă un scop în sine, legile publicisticii solicitând, în primul rând, o transmitere directă a mesajului, o profilare manifestă a poziției, a atitudinii autoricești. Această atitudine poate fi exprimată direct ori poate fi ascunsă în subtext, esențial este ca să se producă, în definitiv, o îngemănare a elementului publicistic-apreciativ cu elementul liric. Doar în acest caz textul devine nu un repertoriu de uimiri, ci o angajare lucidă, favorizată de desfășurarea tocmai unei simbioze dintre impresie și analiză, când observația, fără a-și pierde caracterul concret, imprimă

relatării nuanțe de ordin axiologic. Dezvăluirea multitudinii aspectelor realității – iar textul lui Druță redă cu adevărat o multitudine de astfel de aspecte - în imagini capabile să transmită semnificația profundă a celor consemnate constituie misiunea specifică a publicisticii. Exploatarea gândirii asociative, prin care s-ar realiza legătura dintre tablourile realității, fixate în paginile lucrării, și interpretarea acestei realități, ascunsă în subtext, este foarte importantă în contextul respectiv. Un exemplu elocvent în această ordine de idei îl constituie episodul cu cei doi mesteceni în mijlocul unei poienițe de seară, observați de scriitor. Nu este vorba aici doar de o oarecare sensibilitate la pitoresc, pentru că tabloul surprins generează imediat interogația pragmatică: „E bine, e rău când cresc doi mesteceni în mijlocul unui câmp de seară?” [16, p. 398]. Așadar, prezentarea unui peisaj declanșează un val de reflecții. Așa cum însă, la Druță „natura nu există în universul lui artistic decât în raport cu lumea interioară a omului” (criticul literar Anatol Gavrilov), se produce o raportare a situației la echivalentele ei spirituale. Urmează disecarea faptelor, cântărirea argumentelor: „unora s-ar putea întâmpla să le placă, pentru că, oricum, dar e frumos – doi mesteceni cufundați până la brâu în seară. Alții ar putea obiecta: o fi el frumos, dar cum se seamănă, cum se strânge seara, că doar n-ai să îmbli cu seceră în jurul celor doi mesteceni?” Dilema este rezolvată de scriitor în favoarea sentimentului frumosului pe care îl extrage din situația fixată: „Nu știu cum strâng estonienii seara... dar o familie de mesteceni, cum a răsărit acum câteva sute de ani în mijlocul poieniței, așa și crește acolo. Suntem nu numai trup. Suntem și suflet”. Astfel, hotarele unui fapt ordinar sunt extinse până la o generalizare amplă. Cei doi mesteceni sunt pentru Druță un prilej pentru a constata statornicia exemplară a sentimentului frumosului la estonieni și-i provoacă o susținere a atașamentului față de valorile spirituale pe care le reliefează în cazul descris. Este vorba de căutarea armoniei vieții, de aceeași „educație prin frumos” [29, p. 242], promovată consecvent de scriitor. Promovată, deoarece, așa cum a remarcat critica timpului, există în opera lui Druță această „tăinuță și sfântă legătură dintre frumos și echitate, dintre frumos și sensibilitate etică, dintre frumos și, propriu-zis, viață” [52, p. 212].

De fapt, afirmarea personalității umane pentru Ion Druță este strâns legată de participarea acesteia la edificarea armoniei. „Firește, menționează scriitorul, nu e deloc ușor să-ți faci singur casă, s-o înfrumusețezi cu cele meșterite de mâna ta, să ridici o minune de grădină pe un minuscul petic de pământ din preajma casei. Din punct de vedere economic nu e rentabil, dar nici economia nu este disciplina care să le explice absolut pe toate, echilibrul spiritual al omului, cultivarea germinului creator, siguranța lui în ziua de mâine, realizarea posibilităților până la armonizarea întregii personalități – toate acestea fiind niște nazuri efemere din punct de vedere economic, constituie totuși scopul unei existențe umane, judecate din punct de vedere spiritual” [16, p. 402].

Publicistica scriitoricească este, fără îndoială, de neconceput fără o atenție specială acordată dezvăluirii unor caractere relevante. Notele de călătorie, fie și structurate mozaical, mizează, oricum, pe proiectarea unor destine umane, capabile să contribuie la perceperea realității într-o viziune integrală sau importantă pentru scriitor pentru că îi oferă posibilitatea accentuării unor principii și atitudini. Pentru a explica istoria și realitatea meleagurilor baltice, Druță încearcă explorarea „teritoriilor enorme ale spiritului popular” [41, p. 14], recurge la prezentarea unor figuri pitorești și totodată reprezentative.

Una dintre cele mai importante dimensiuni umane evidențiate în creația lui Druță este sentimentul demnității. Pentru scriitor, această calitate a firii reprezintă, în fond, alfa și omega existenței umane, cel puțin, așa cum se conturează din întregul conținut al creației sale („Plin de demnitate” – este o caracteristică primordială pentru scriitor, cu aceste cuvinte prezentându-l pe tatăl său în chiar primele rânduri ale notițelor autobiografice „Horodiște” [11, p. 12], accentuând tocmai această trăsătură a tatălui și în schița „Intuiția artistului” [36], și, configurată în personaje, în atâtea alte lucrări artistice).

În „Mozart la sfârșitul verii”, această calitate, „un simț al demnității foarte pronunțat” [16, p. 411], este ilustrată prin chipul mătușii Gustavson. Urmărind scrutător destinul neobișnuit al omului pe care l-a întâlnit în cale, Druță sugerează complexitatea și „misterul” firii umane. Toate „luminile rampei” (aici, la direct și la figurat) sunt aprinse pentru a releva profunzimile sufletului eroinei,

scriitorul sugerând cât de inepuizabile pot fi resursele spirituale ale omului. Aici pentru Druță este mai importantă nu atât aprecierea directă a personajului, cât dezvăluirea trăsăturilor esențiale, interiorizate, ale eroinei: noblețea caracterului bătrânei din cătunul estonian, ca și la alte personaje druțiene, „este mai degrabă sugerată, presupusă, decât descrisă” [2, p. 8]. Ceea ce-i este propriu scrisului lui Druță – capacitatea de a evidenția trăsătura esențială a eroului - se manifestă din plin și în secvența consacrată bătrânei Gustavson, care apare drept o fire înzestrată, în primul rând, de sentimentul plenitudinii existenței, determinat de bogăția lumii interioare a eroinei, de atitudinea ei față de viață. Chipul mătușii Gustavson conduce și el, astfel, spre motivul magistral al acestei lucrări a lui Ion Druță – cel al sensului existenței umane (rezumat de unul din eroii dramei sale „Frumos și sfânt” în următoarea formulă: “Viața se măsoară nu atât cu anii pe care i-ai trăit, cât cu ceea ce am avut frumos și sfânt pe lume...”[9, p. 273]).

Într-o manieră diversă, dar nu mai puțin răscolitoare, apare acest motiv și în secvența finală a notelor de drum. Descrierea concertului din Domul de la Riga pentru Druță nu este o simplă înregistrare a impresiilor turistice, dar o posibilitate pentru reflecții vizând destinul omului și misiunea lui pe pământ. Relația “Omul - Destinul” [16, p. 444], probabil, este cel mai important lucru care-l frământă pe scriitor. Meditând asupra marilor adevăruri ale vieții, admirând măreția omului făuritor, scriitorul încearcă să găsească acea „nemuritoare împletitură”, legătura indisolubilă care unește Viața și Moartea („Totul e un imn măreț de sărbătoare, dar, vai, acest blestemat pământ pe care dat ne-a fost să ne naștem!”), dezvăluie reala complexitate a lumii („... omul nu e numai mare și nemuritor, ci e și mic și neînsemnat mai este”, exprimă filosofia simplă, dar majoră a existenței umane („... la bine și la rău, la bucurie și durere omul trebuie să trăiască, copacul trebuie să-și țină frunza, cerul trebuie să picure seninul său peste noi”...

În numele promovării unor astfel de valori, a vitalității unor astfel de adevăruri, există și publicistica lui Ion Druță.

Referințe bibliografice:

1. Ash Timothy Garton. La chaudiere. Europe Centrale. 1980-1990. – Paris: Gallimard, 1990.

2. Coroban Vasile. Estetica genului scurt narativ // Coroban V. Studii, eseuri, recenzii. – Chișinău: Cartea Moldovenească, 1968.
3. Cronica teatrală // Contemporanul, 1968, N 11.
4. Doinaș Ștefan Augustin. Poetul național // Viața Românească, 1975, N 1, pp. 1-2.
5. Druță Ion. Cine a stins lumina în Moldova // Săptămîna, 1995, 24 noiembrie.
6. Druță Ion. Cine răspunde de Moldova // Moldova Suverană, 1996, 28 septembrie.
7. Druță Ion. De ce sunt triști moldovenii? // Moldova Suverană, 1993, 25 septembrie.
8. Druță Ion. Eminescu, poet național” // Scrieri în 4 volume. – Vol. 4. – Chișinău: Literatura artistică, 1987, pp. 467-476.
9. Druță Ion. Frumos și sfânt // Scrieri în 4 volume. – Vol. 4. – Chișinău: Literatura artistică, 1987, pp. 243-309.
10. Druță Ion. Frunze de dor // Scrieri în 4 volume. – Vol. 1. – Chișinău: Literatura artistică, 1989, pp. 307-454.
11. Druță Ion. Horodiște // Scrieri în 4 volume. – Vol. 1. – Chișinău: Literatura artistică, 1989, pp. 11-72.
12. Ion Druță. Întoarcerea țărâniei în pământ // Scrieri în 4 volume. – Vol. 2. – Chișinău: Literatura artistică, 1986, pp. 383-495.
13. Druță Ion. La umbra cuvântului” // Moldova, 1985, N 2.
14. Druță Ion. Lumea lui Cehov” // Scrieri în 4 volume. – Vol. 4. – Chișinău: Literatura artistică, 1987, pp. 446-466.
15. Druță Ion. Moldova și moldovenii. // Săptămîna, 1997, 12 septembrie.
16. Druță Ion. Mozart la sfârșitul verii // Scrieri în 4 volume. – Vol. 4. – Chișinău: Literatura artistică, 1987, pp. 397-445.
17. Druță Ion. Pământul, apa și virgulele // Scrieri în 4 volume. – Vol. 4. – Chișinău: Literatura artistică, 1987, pp. 505-522.
18. Druță Ion. Răstigniți pe jumătate // Moldova Suverană, 1996, 8 mai.
19. Druță Ion. Trăim cu toții pe o muchie de prapastie // Moldova Suverană, 1994, 10 februarie.
20. Druță Ion. Țara se ține cu sfinții // Moldova Suverană, 1995, 15 noiembrie.
21. Hropotinschi Andrei. Literatura moldovenească în context unional // Literatura și arta, 1987, 24 septembrie.
22. Moraru Victor. Actualitatea istoriei în paginile presei. – Chișinău: Universitatea de Stat din Moldova, 1990, pp. 17-19.
23. Moraru Victor. Mass media vs politica. – Chișinău: Universitatea de Stat din Moldova, 2001.
24. Antoine de Saint-Exupery. Gânduri / Colecția Cogito. – București: Albatros, 1985.

25. Simion Eugen. Literatura de călătorie // Luceafărul, 1975, 13 decembrie.
26. Ungureanu Ion. Scurte însemnări de regizor // Ion Druță. Scrieri în 4 volume. – Vol. 4. – Chișinău: Literatura artistică, 1987, pp. 386-396.
27. Битов Андрей. Уроки Армении // Семь путешествий. - Ленинград: Советский писатель, 1976.
28. Друцэ Ион. В гостях у Солоухиных // Дружба народов, 1962, N 7, с. 248.
29. Друцэ Ион. Воспитание красотой // Шаги / Ежегодник Союза писателей СССР: Очерк и художественная публицистика. – Москва: Известия, 1977. - с. 242-244.
30. Друцэ Ион. Восхождение к Толстому // Дружба народов, 1979, N 9.
31. Друцэ Ион. Глыба красного мрамора // Литературная газета, 1968, 13 ноября.
32. Друцэ Ион. Две березки посреди поляны // Литературная газета, 1971, 23 июня.
33. Друцэ Ион. Живой голос народа // Советская культура, 1977, 6 мая.
34. Друцэ Ион. Земля и небо // Литературная газета, 1969, 1 октября
35. Друцэ Ион. И городу, и селу // Труд, 1973, 7 января.
36. Друцэ Ион. Интуиция художника // Театральная жизнь, 1977, N 1.
37. Друцэ Ион. Лист зеленый и ... век космических скоростей // Литературная газета, 1960, 2 августа.
38. Друцэ Ион. Литовские березы // Литературная газета, 1970, 27 мая.
39. Друцэ Ион. Мелодии Молдавии // Литературная газета, 1973, 12 декабря.
40. Друцэ Ион. Момент истины / Интервью // Советская культура, 1981, 15 мая.
41. Друцэ Ион. Момент истины // Культура и жизнь, 1982, N 1.
42. Друцэ Ион. Наша первая, наша последняя любовь // Огонек, 1960, N 21.
43. Друцэ Ион. Отчий дом // Советская культура, 1982, 6 июля.
44. Друцэ Ион. Писатель у театрального подъезда // Современная драматургия, 1983, N 2, с. 262-265.
45. Друцэ Ион. Поле души человеческой // Москва: Советский писатель, 1977.
46. Друцэ Ион. Предисловие к повести Думитру Раду Попеску „Скорбно Анастасия шла” // Иностранная литература, 1973, N 9.
47. Друцэ Ион. Стихи о любви // Советская культура, 1976, 28 декабря.
48. Друцэ Ион. Тепло и свет отчего дома // Даугава, 1977, N 3.
49. Друцэ Ион. Традиции и новаторство в советской литературе / Анкета // Вопросы литературы, 1963, N 1.
50. Друцэ Ион. Хлебопашцы в Кишиневе // Комсомольская правда, 1971, 21 марта.
51. Друцэ Ион. Частица необъятного // Дружба народов, 1962, N 2.

52. Кучкина Ольга. Человеку о человеке // Нева, 1978, N 7.
53. Морару Виктор. Современная молдавская художественная публицистика. - Кишинев: Штиинца, 1983.
54. О пустом зале и непустых слухах // Литературная газета, 1988, 25 января.