

OLTART

Revistă de cultură

Nr. 2 (35) • Mai 2021

Slatina

OLTART

Redacția OLTART
Str. Acad. P. S. Aurelian nr. 44, Slatina, județul Olt,
cod poștal 230076, tel: 0723 638 840
e-mail: voinescu.sandu@yahoo.com

Redactor-șef: **C. VOINESCU**
Redactor-șef adj.: **Victor TÎȚA**
Secretar de redacție: **Oana GLASU**
Colegiul de redacție: **Paul ARETZU, Aurelian Titu DUMITRESCU,**
Felicia FILIP, Dorin POPESCU, Cornel NICULAE, Maria IONICĂ
Tehnoredactare: **Hoffman Design** hoffmandesign@yahoo.com
Corectura: **Dumitru ȚICLEANU**

Revistă editată de **Biblioteca Județeană Ion Minulescu**
cu sprijinul **Consiliului Județean Olt**

Tiparul realizat la imprimaria Editurii Hoffman

www.LibrariaHoffman.ro
Tel. 0740 984 910
ISSN 2285-598X
ISSN-L 2285 598X

Întreaga responsabilitate pentru conținutul articolelor aparține autorilor.
Revista publică articole conținând doar contribuții originale, din diverse domenii
ale culturii. © OltArt, 2021

Toate drepturile rezervate. Nicio parte din această ediție nu poate fi
copiată prin orice formă sau prin orice mijloace, electronic sau mecanic, incluzând
fotocopierea, înregistrarea sau orice alt suport de stocare-redare, fără acordul scris al
autorilor.

Coperta I – Harta României – ținuturi și județe

Cuprins

5	Editorial	Dorina POPESCU	<i>Era, odată, un județ Cernăuți. Mai este și azi...</i>
7	Basarabie română	Mihai CIMPOI	<i>Fenomenul basarabean sub semnul Păsării Phöenix</i>
21		Theodor CODREANU	<i>Nicolae Dabija, la judecata criticii</i>
28	Calendar		<i>Aprilie</i>
29		Nicolae DABIJA	<i>In memoriam</i>
33		Leo BUTNARU	<i>Poeme</i>
38		Arcadie SUCEVEANU	<i>Poeme</i>
45		Florian COPCEA	<i>Hermeneutica lui Mihai Cimpoi</i>
59	Dulce Bucovina	Alexandrina CERNOV	<i>Fântâna Albă – drum fără întoarcere</i>
67		Marin GHERMAN	<i>„Ghetoizări informaționale” în spațiul transfrontalier bucovinean</i>
74	Calendar		<i>Mai</i>
75		Vladimir ROBU	<i>Poeme</i>
77		Marin GHERMAN	<i>Poeme</i>
79		Dorin POPESCU	<i>Anii de grație și de creație de la Cernăuți</i>
83		Vladimir ACATRINEI, SERGIU BARBUȚA	<i>Grigorie, cavalier de Pantazi</i>
88	Raftul cu cărți	Teodor PRACSIU	<i>O panoramă a literaturii din Basarabia. Theodor Codreanu – „Teodor Pracsiu”</i>
98		Adrian SIMEANU	<i>Dureri basarabene</i>
99		Marin GHERMAN	<i>Chipuri în oglindă: eseuri, tablete, interviuri de Ilie T. Zegrea</i>
102		Maria TOACĂ	<i>Ce frumoși și luminoși sunt bucovinenii lui Ilie Luceac!</i>
106	Poezie	Ilie GORJAN	<i>Un poet cu P mare</i>
107			<i>Spiridon POPESCU</i>
110			<i>Lazăr POPESCU</i>
111			<i>Constantin PĂDUREANU</i>
113			<i>Mihai PĂCURARU</i>
115			<i>Laurențiu DRĂGUȘIN</i>

117	Români pentru români	Mihaela AIONESEI	<i>Dorințele noastre</i>
119	Un poem de	Mihaela AIONESEI	<i>Aici e Țara mea</i>
120	O poetă recomandată de Paul Aretzu		<i>Cătălina FLORESCU</i>
124	Vitralii	Maria IONICĂ	<i>Et in Arcadia ego</i>
127	Eseu	Cornel NICULAE	<i>La Judecata de Apoi a țiganilor: Fărâmiță Lambru</i>
130	Galeria de artă	Ioan IOVAN	<i>Spiru Vergulescu</i>
132		Loredana IANOVICI	<i>Teodora Maria Kitzulescu</i>
134	Calendar		<i>Iunie</i>
135		Mihai PLĂMĂDEALĂ	<i>O expoziție eclectică</i>
138	Cuvinte din bătrâni	C. VOINESCU	<i>Dregătorii de curte domnească</i>

Materialele pentru numărul 36 (august 2021) al revistei vor fi trimise pe adresa de e-mail voinescu.sandu@yahoo.com până la data de 20 iunie 2021, în Word, Times New Roman, 12, corectat, cu diacritice.



Era, odată, un județ Cernăuți. Mai este și azi...

Dorina POPESCU

Cele două clase făcute de bunica mea **la români** au fost peste celelalte zece absolvite de părinții mei **la ruși** și peste cele douăsprezece în care m-am școlit eu **la ucraineni**. Geografic se întâmpla totul în același sat, în aceeași școală. Diferența o făcea însă perioada și, mereu, un alt/nou regim politic. Deși până în 2011 am locuit în **Regiunea Cernăuți, Ucraina**, învățămintele bunicii despre **Județul Cernăuți** mi-au rămas la fel de impregnate în simț precum mirosul de naftalină din a ei Casă Mare.

Toate poveștile Bunicii începeau la fel: **Era odată un Județ Cernăuți...** Poveștile mele continuă cu: **Mai este și acum Acel Județ... Și este locuit de aceiași români care niciodată nu au pierdut Speranța Unirii.**

Suntem... ai cui? Noi – pribegi prin vocație, cu Țară și fără – pioni fără Rege, fără Regat și cu un prezent suspect de Alzheimer. Văitându-ne prin excelență, încă mai tragem de năvodul compătimirii. Poate-poate ne pică de-o milă. Nu, nu suntem slabi! Dar nici suficient de pregătiți să recunoaștem că suntem... ai nimănui. Noi – niște umbre umile – mumii risipitoare de valori, de limbă, de codri. Asfaltând ulițele satelor cu straturi de zgură, am ucis tot farmecul opincilor. În Țara noastră – e țara lor, și imnul lor, și al lor steag.

Aparent, în fiecare dimineață înaintăm semnificativ spre Patria-Mamă. Ce se întâmplă peste noapte, de parcă am repeta

exemplul Penelopei în așteptarea lui Ulise, că ne trezim în aceeași Țară a noastră – cu aceeași țară a lor! Ne trezim prin bucătării limitate în curajul bucătăriilor de altădată – unde mai mult se vorbea decât se mânca. Suntem niște sclavi ai roboților de cafele. Dăm peste cap licori cu magneziu efervescent și ne căutăm în panică memoria prin bilețele lipite pe frigider. Memorii banale care includ plata facturilor, care ne amintesc despre întâlniri (risipitoare de viață) și că trebuie să cumpărăm lapte. Bilețele care mai conțin câte un citat – acel colac de salvare într-o situație când pare că mori; și, de fapt, doar pare.

Suntem... ai cui? Noi – purtători de ie și adidași, cu vagă idee a ceea ce vom fi mâine, mai mult credem în Apocalipsă decât în Unire. Străini în țara altora, noi – românii din regiunile istorice – continuăm să fim altfel de români chiar Acașă, în România. *Nu sunteți de-a noastră... Sunteți din Basarabia?* Întrebare care nu mă mai uimește după aproape zece ani de trai în România. În toată povestea au evoluat doar răspunsurile mele. În primii ani veneam cu explicații. În ultimii – precum evreii, cu întrebare pentru întrebare. *Și Basarabia nu este a Voastră?* Din grijă pentru cardiovasculari și din recunoștință pentru jertfa tânărului picat pe muntele Sorica, în Carpații de Curbură, în Războiul Reîntregirii (în ranița căruia a fost găsită miraculos cea mai frumoasă poezie,

Nu plânge, Maică Românie!), omit detaliile răspunsurilor primite.

Pipăim prin întuneric, cu fina intuiție a orbilor, speranțele. În zori de zi trăim dezamăgiri cumplite de a descoperi că am ajuns în punctul din care am pornit, dar și frici firești că nu vom avea rezistența Penelopei. De atâția ani tot țeșem poduri de flori, ne bocim tricolorul decapitat și mascăm impecabil suferințele prin acele parteneriate în vogă la care purtăm haine protocolare, tăiem panglici... Și atât. Curajul și Adevărul, se pare, nu mai reprezintă valori. Ele mai pot fi regăsite în Muzeul de Istorie, acolo pe unde mulți dintre românii

din România nu au călcat niciodată! Poate doar din acest motiv atât Basarabia, cât și Bucovina și toate celelalte pământuri istorice, nu sunt ale lor.

Fericitul caz că **suntem** ni se datorează doar nouă – etnicilor români, românii nimănui, care vom naviga din nou și din nou, sub steaua lui Ulise, spre Acasă.

P.S. În numele comunităților de etnici români din Regiunile Istorice ale **Patriei Mame** aduc **toate Recunoștințele** pentru generozitatea umărului de sprijin pe care ni-l oferă **Revista Oltart** spre a ne plânge **Oful**.





Basarabie română

Fenomenul basarabean sub semnul Păsării Phœnix

Mihai CIMPOI

Fenomenul basarabean nu este decât fenomenul românesc ca atare manifestat la limită, în extremis. Avem de-a face cu împrejurări extreme colorate existențial: un vânt al fatum-ului bate fără conținere în acel spațiu asupra căruia se exercită din plin teroarea istoriei. Mioritismul spiritului românesc sub forma lui cosmico-creștinească se află aici în starea lui cea mai pură, fiind de fapt o realitate existențială primară. Abisul ontologic se deschide în fața sufletului basarabean fără orizonturi limitrofe și „calea-n cruci” sugerează metafora heideggeriană a drumurilor întrerupte de pădure: „Și eu m-aș duci/ Și mi-i calea-n cruci,/ Și nu pot răzbate? De străinătate,/ De copaci căzuți,/ De voinici stătuți,/ De tufi tufoasă,/ De fete frumoase” (Din Caietul anonim, culegere de folclor basarabean aflat în manuscrisul eminescian 2260). Primejdiile apar, pentru basarabean, de oriunde, calea cunoașterii fiindu-i mereu în cruce și pândită de toate cursele vieții și limitele existenței. Singur spațiul obscur este nelimitat după cum ne sugerează această atât de dens filosofică strofă. Ca oricărui român, basarabeanului nu îi este frică de goluri, el privindu-le ca o continuare organică a plinului.

Lucian Blaga găsea aceeași alternanță de plin și gol, de accent și neaccent, de substanță și spațiu în chilimurile oltenești cu câmpurile lor ultramarin albastre sau roșii închise și în covoarele basarabene cu

fondul negru în care respiră deosebit de liber motivele vegetale, expresii învederate ale organicului. Basarabeanul nu numai că acceptă, resemnat, golul, ci și culoarea care îl exprimă mai bine: negrul. Seninăta-tea sa prin excelență mioritică se manifestă atât față de sentimentul morții ca atare cât și față de imensul gol al neînțelegerii pe care se proiectează. Neatins de acel periclitant *horror vacui*, de frica golurilor, el este călăuzit consecvent de echilibru, măsură, de spiritul organicului și al viului. Sunt elemente stilistice general-românești, oricum basarabeanul pare a găsi o sinteză molcumă aparte care s-a relevat și în monumentele secolelor XV și XVI moldovenești, despre care același Blaga vorbea ca despre dovezi strălucite ale unei interferențe stilistice de natură sintetică, dintre cele mai încântătoare în Europa: „Dimensiunile moderate ale arhitecturii moldovenești, cumpătarea în utilizarea elementelor, evitarea formelor excesive ale goticului, dar și ale stilului bizantin, sunt un secret al acestei singulare reușite. La norocoasa sinteză a contribuit neapărat și folosirea aspectelor organice cari atenuează în sensul «viului» toate formele și liniile arhitectonice” (Lucian Blaga, *Opere filosofice*, București, 1988, vol. 11, p. 453). Tot astfel – în plan psihic – nu putem vorbi de un sentimentalism moldavo-basarabean pur, căci el este un dat organic, dar nu singurul, ci în complex cu altele, ceea ce dă o sinteză sui generis, observată și de Eugen Ionescu: „Există însă

și un alt fel de a fi moldovean, pe lângă cel sentimentalist. Există un «moldovenism» înalt contemplativ și metafizic al lui Eminescu, care constituie o depășire pe plan spiritual a planului psihologic. O altă posibilitate de eliberare din sentimentalism se poate realiza prin umor (ca la Creangă). Iar d. E. Lovinescu, sentimental el însuși și nemetafizic, se eliberează, totuși, după cum am văzut, prin spirit critic” (Eugen Ionescu, *Război cu toată lumea*, București, 1992, vol. I, p. 307). În anii postbelici, date fiind condițiile specifice de înstrăinare, basarabenii (Ion Druță, Grigore Vieru, Vasile Vasilache, Vladimir Beșleagă, în poezie și proză, Igor Vieru, Mihail Grecu, Filimon Hămuraru în pictură, Vlad Iovită în proză și cinematografie, Anatol Codru în poezie și film) au exploatat mai cu seamă un registru baladesc, elegiac sau litanic, o tentă existențială. Pe acest temei al înstrăinării spiritului s-a înregistrat o resurecție a mioritismului, a fatalismului cathartic. Morțile eroilor drușeni sunt adesea „filosofice”, senin-mioritice (Frumos și sfânt, Toiagul păstoriei). Golurile prevestitoare de neant sunt înfruntate creștinește, iar golurile morale prevestitoare de neant etic sunt sfidate energic. Particularitățile acestui stil moldavo-basarabeian, observate cu atâta perspicacitate de Blaga și Eugen Ionescu, mai dăinuie și astăzi, impunând un adevărat *genius loci*, detectabil fie în scoarțele cu statornicul negru al golului năpădite de eflorescenta vie a plinului, fie în poezia și proza celor mai reprezentativi autori basarabeni, excelenți povestitori populari, rapsozi și baladiști de „viță veche”, fie în „baladismul” spectacolelor Teatrului chișinăuian „Luceafărul”, din anii ’60, baladismul lui Ion Druță sau Vasile Vasilache, Grigore Vieru, Iacob Burghiu, Anatol Codru, Dumitru Matcovschi ș.a.,

fie în mioritismul muzicii lui Tudor Chiriac, a lui Eugeniu Doga și Ion Macovei, fie în culorile vii ale organicului care apar în picturile lui Mihail Grecu, Valentina Rusu-Ciobanu, Igor Vieru, Eleonora Romanescu. Tipul reprezentativ al culturii românești din Basarabia este creatorul sub semnul organicului, al viului și continuității ființei naționale. Omul de creație basarabeian, ca și cel din Moldova istorică, este pătruns până în adâncurile firii sale de complexul meșterului Manole. Ca să dureze, casa ființei neamului cere jertfe. Teama de înstrăinare, de desțărare naște un strigăt existențial specific, exprimat adesea în formule propagandistice mesianice. Orice periclitează ființa națională stârnește ripostă, spirit de opoziție și rezistență. Mesianic este la începutul secolului Alexe Mateevici, mesianici sunt în anii patruzeci George Meniuc și Nicolai Costenco, mesianici sunt în anii optzeci Grigore Vieru și alți poeți ai generației sale. Prozatorii (Stere, Gh. V. Madan, Druță, Vasilache) îndeosebi au cultul „rânduiei” date, al valorilor etice, al sacrului. Românismul basarabeian, ca și cel ardelean de altfel, e radical, polemic, „ existențial”. Pripasul lui Rebreanu, Năpădenii lui Stere și Ciutura lui Druță sunt sate „de la margine de țară”, la propriu și la figurat. Ființei românești i se întind aici cursele înstrăinării definitive, ale dezrădăcinării, mancurtizării (deznaționalizării). Într-un cuvânt, ale des-țărării. Reacția creatorilor basarabeni contra factorilor ce cauzează pierderea identității ființei naționale e foarte acută, romantică prin excelență, „bolnăvicioasă”. Nu întâmplător anume basarabenii sunt capi de serie, șefi de școală, „ideologi” principali în cadrul mișcărilor și curentelor ce promovează frecvent specificul național. Moldovenii în genere reprezintă, după

Ibrăileanu, „maximum de românism”: „istoria politică și socială, istoria limbii și a literaturii sunt cultivate mai mult de moldoveni”. Cultura apuseană a găsit mai cu seamă la porțile Moldovei păzitori care s-o examineze și să-și dea seama de ceea ce ne trebuie. Poate că au greșit, opinează criticul, dar numai în felul acesta ne-am lepădat haina turco-fanariotă și ne-am organizat europenește. Dar cum? Printr-o fermă atitudine critică moldovenească: „Așadar, Moldova a dat românismului cultura, sau mai propriu posibilitatea de cultură, prin acel spirit critic” (Spiritul critic în cultura românească, Iași, 1970, p. 51).

Față de noua școală critică a lui Maiorescu, vechea școală critică reprezentată de basarabeanul Alecu Russo, va fi cu precauțiune, constituționalistă liberală, va lupta mai mult pentru păstrarea originalității limbii și spiritului românesc, insistând asupra curentului poporan și istoric. Primul junimist este, după părerea lui Ibrăileanu, tot un basarabean: Costache Negruzzi. La aceste argumente imparabile ale autorului *Spiritolui critic*... vom adăuga altele la fel de plauzibile: dacismul, programatic formulat de moldoveanul Mihail Kogălniceanu, va avea fervenți apărători în persoana basarabenilor Bogdan Petriceicu Hasdeu și Ion Buzdugan (un mic val dacist se înregistrează și la poeții șaptezeciști și optzeciști Dabija, Lari, Hadârcă, Matei). La sfârșitul secolului al XIX-lea și pe parcursul secolului al XX-lea basarabenilor le aparțin și alte inițiative de direcționare a conștiinței: Constantin Stere promovează teoretic și practic poporanismul, Eugen Coșeriu scrie, involuntar, devansându-l pe Eugen Ionescu, o proză a absurdului, poeții de la *Viața Basarabiei* impun misticismul ca particularitate a sufletului român basarabean, iar poeții anilor '60-'80 – baladismul. Românismul basarabean

este conservator, cultivator de vechime și rusticitate, de valori și sacralitate.

Oamenii de creație basarabeni sunt, ca și predecesorii lor moldoveni din secolul al XIX-lea, păzitori fideli ai fondului etnofolcloric, pe care-l opun noului formal. Conservatismul basarabean are, astfel, rațiuni polemice, el fiind întreținător de ființă națională, de continuitate spirituală românească. Anume în acest sens Constantin Stamati se autoconsideră „autor popular rustic”, care cere, în precuvântarea la *Muza românească*, să nu i se impute că este anume așa și că scrie în stilul plebei „mai mult pentru acei ce sunt deprinși cu stilul vechi al românilor, care a fost și este limba mea maternă și comună pentru noi toți până la începutul reformelor în România”. Constantin Stamati are conștiința imperfecțiunii operelor sale mai cu seamă din cauza că scrie „în limba veche popularie, ce este atât de mărginită și amestecată cu idiomul slavon, introdus la noi în secolul al XIV-lea”, dar și conștiința – complementară – că scrie firește și liber, nescolastic *ex professo*, așa cum i-a insuflat „instinctul și asălbătăcita muză românească”: „Scriu ca să se zică că am trăit și eu în lume, și proza mea, ca și versurile mele fără de rime sunt rustice, precum vorbeau și scriiau vechii români” (Constantin Stamati, *Muza românească*, București, 1967, p. 7). În această profesie de credință, naivă și patetic-patriotică, este formulat imperativul moldav-basarabean al organicismului și firescului scrisului, conceput sub semnul identității „creația este existență”. Conștiința des-țărării este estompată prin conștiința apartenenței la substratul autohton adânc al culturii românești, la modalitatea de a scrie a vechilor români.

Dacă „autoriul popular și rustic” Constantin Stamati cere indulgență sălbaticiei sale muze românești, alți scriitori basara-

beni se salvează, la limită, printr-o întreprindere operativă de adaptare și de recuperare a mijloacelor expresive pierdute în procesul de des-țărare lingvistică. O scuză în stil Scamati și-o cere și Constantin Stere în prefața la *Studii juridice și de filosofie* (1897): „...Trebuie să cer scuze, dacă stilul pe alocurea se va părea cam greoi și fraza necorectă. Născut și crescut într-o provincie românească subjugată – care de aproape un veac a fost cu desăvârșire sustrasă oricărei înrăuriri culturale din țara-mamă, în care nu e permis să între măcar un abecedar românesc și în care limba românească se vorbește și astăzi așa cum se vorbea în Moldova de oamenii incuți acum un veac – am fost nevoit în cei 3-4 ani să mă pun la nivelul tuturor progreselor realizate de atunci în limba literară. Oricâtă bunăvoință și muncă aş pune, n-am putut încă reuși” (C. Stere, *Scrieri*, vol. V, Chișinău, 1991, p. 266). O dovadă în acest sens este tipul moldoveanului necioplit opus moldoveanului civilizat, care apare în *Tainele inimii* lui Mihail Kogălniceanu: „Neînvățat, nedeprins cu fasonul englezesc (fashion), de multe ori naiv, el era cinstit îndatorat, neputiincios de a face vreo răutate sau vreo mârșăvie; toți acei ce începuseră a-și bate joc de dânsul sfârșiseră de a-l stima și de a-l iubi”. Boierul Stihescu apare ca o personificare a organicismului polemic și al acelui *spiritus loci* care impune bunul-simț, spiritul critic în sensul lui Ibrăileanu. „Bietul dvoreanin din Basarabia” socoate că am putea lua de la europeni altceva decât „straiele, butcele și lucrul desfrânat, care vă pregătește (moldovenilor civilizați – n.n.) un viitor de ticăloșie”. Pledoaria pentru păstrarea tradiției marchează conservatismul funciar al boierului basarabean, „necioplirea” lui fiind firește *forma mentis*, nu o formă a degradării spirituale și provincialismului. Stihescu nu vrea nicidecum

să se înstrăineze, să se „șonțească”, „șonț” fiind în trecut porecla dată străinului. El este tipul organic alcătuit și trebuie „luat” ca atare: – Da, da, frățică, urmă a vorbi d. Stihescu, român sînt și român vreu să mor. – Nu vreu să mă șonțesc; cine mă iubește, așa să mă ieie; cine nu, să mă lesă. ... Boierul tighinean Stihescu este capul de serie al lungului șir de moși din literatura basarabeană postbelică, care sunt expresia nu doar a conservatorismului, autohtonismului, localismului etc., ci și al tipului armonice, al adevăratului om perfect, de care vorbea Constantin Stere în publicistica sa cu referire la țărănismul lui George Coșbuc („Civilizația noastră, cu formele capitaliste, a produs un om-roată sau cio-can, un om-spadă, om-carte, om-condei, și l-a mâncat pe adevăratul «om», pe bietul homo sapiens, om-pur și simplu” – Scrieri, Chișinău, 1991, vol. V, p. 63). Druțianul Onache Cărbuș și alți moși, conturați epic în linia poporanismului, continuă în fond tradiția lui Stihescu. Ei reactualizează, esențialmente, dând curs unui postsămănătorism, procesul de inadaptare și de dezrădăcinare a ruralului prin urbanizare și deznaționalizare (mancurtizare). Eugen Lovinescu considera drept caractere fundamentale ale sămănătorismului moldovean patriarhalitatea, paseismul, regionalismul, ieșit din solidaritatea cu trecutul și din lipsa de adaptare în procesul de unificare a sufletului național, inexpressivitatea cauzată și de lipsa fondului intelectual al eroului (acesta fiind anihilat de pasivitate, resemnare, contemplativitate), umorul conciliant, caracteristic celor care se împotrivesc silniciei evenimentelor printr-o atitudine împăciuitoare, resemnată, prolixitatea firească tuturor povestitorilor moldoveni, dominați mai cu seamă de un ritm sufletească și domol, contemplativ, static, poezia naturii, firească la sufletele primitive sub-

jugate în solidaritatea cosmică, poetizarea trecutului printr-o duiosie specific moldovenească față de ireversibil” (vezi Istoria literaturii române contemporane, în *Scrieri*, vol. V, București, 1983, p. 17).

Postsămănătorismul basarabean (ca și cel sadovenian, firește) este caracterizat atât printr-o nostalgie după trecut (un volum al ciclului romanesc al lui Stere se numește anume *Nostalgii*), cât și prin ceea ce-l generează: reacția față de prezent, boicotul istoriei, mioritismul funciar. Omul basarabean este un om tragic prin asumarea destinului său de înstrăinat, pus sub semnul terorii istoriei. Comportamentul său „post-sămănătorist” este o mască a tragismului, convertit în seninătate mioritică prin intermediul refulării. „Postsămănătorismul” e programatic, polemic, securizant. Retragera din istorie în trecut sau chiar în preistorie, în orice caz menținerea atmosferei patriarhale este, prin urmare, rodul unei reacții de apărare, de conservare a ființei, a ființei naționale totodată. Tipul reprezentativ al intelectualului basarabean este – pe linia titanismului enciclopedic și a vulcanismului temperamental de sorginte romantică al lui Hasdeu – tipul complex de scriitor-militant exponențial prezentat de Constantin Stere, iar modelul intelectual, etic și social este sterismul. Este vorba de o personalitate puternică, titaniană, de o forță morală irezistibilă, cu rădăcini adânci și rămuroase în sufletul milostiv, axată pe ideea națională și – bineînțeles – pe aceea de renaștere. Ca o faptură de semizeu îl imagina George Călinescu pe Stere: „Ca un tunet prelung de stepă, ca un vifor smulgând tablele coperișurilor și vibrând pe loc un șir de ulmi înalți, ca un gigant doborât de Jupiter și sfidând cu voce cavernoasă și subterană cerul cu fulgere” (Ulysse, București, 1967, p. 44). Sterismul presupune un spirit mesianic, doctrinar,

reformator. Împlinirea credo-ului social este supremul scop urmărit. Conștiința superiorității intelectuale îl face să se detașeze de ceilalți, de „cercul strâmt” al realului. Orgoliul este imens, susținut de fermitatea convingerilor și de neastâmpărul gândului. După propria mărturisire, un demon îl stăpânește, cum îl stăpânea pe Socrate – demonul convingerilor. Are un destin de veșnic insurgent, nemulțumit fiind atât de sine cât și de ceilalți; răspunde chemărilor supreme, glasului lăuntric care se dovedește a fi profetic. La istorica ședință a Sfatului Țării din 27 martie 1918 va vorbi, printre altele, despre această chemare: „Suntem chemați astăzi să luăm o hotărâre istorică, pentru care ne trebuie cuget și o conștiință curată. Voința de fier a istoriei a pus pe umerii dv. o răspundere, pe care n-o puteți înlătura. Nimeni altul decât dv. nu poate și n-are dreptul de a vorbi în numele Basarabiei. Noi suntem chemați la aceasta de acel proces elementar care sfârșimă Bastiliile și creează o viață nouă: aici ne-a adus revoluția noastră”.

Sterismul este, astfel, aprindere vulcanică de ideea națională, ardoare și monomanie etică, mesianism răzvrătit, superioritate intelectuală, spirit acut de justiție, doctrinarism, disprețul formelor și al convențiilor, „mândria omului care nu ascultă decât glasul conștiinței și al judecății sale”, tăria sufletească de a trece peste umilințe și înfrângeri, acceptarea și promovarea statutului de martir și erou, moldovenism (românism) etnic vizionarism, poporanism. Așa cum precizează Z. Ornea în masiva sa cercetare *Viața lui C. Stere* (vol. I, 1989; vol. II, 1991), scriitorul a fost un luptător politic devorat nu de ambiții, ci de idealuri, toate căderile catastrofale și nefericirile care l-au marcat datorindu-se acestei irepresibile pasiuni militante. „Viața lui Stere este istoria luptei sale”. A pro-

movat ideea unității naționale și a reformării structurilor sociale și politice, s-a aflat mereu pe baricadă, viața fiindu-i „o vijelie”, o goană după fantasme. Nu a urmărit, în mod meschin, satisfacția unei cariere, ci împlinirea unor idei și proiecte reformatoare. A fost un mare artist pe scenă, după sugestiva observație a Izabelei Sadoveanu: „Între el și noi, ceilalți muritori, era întotdeauna distanța care e între public și tragedianul de pe scenă, în rolul prim din divina comedie a vieții. El avea un rol de susținut, mai mult față de el decât față de alții. Noi, ceilalți, eram comparații care trebuia, mai ales, să ne ținem modestul nostru rol spre a nu strica ceva din reprezentăția pe care marele nostru regizor o avea în minte și pe care noi trebuia să avem tactul să o intuim și să nu o turburăm” (Adevărul literar și artistic din 26 iulie 1936). Este semnificativ faptul că întreaga viață de militant, de martir și mesianic răzvrătit a lui Stere – Vania Răutu se desfășoară sub semnul ocrotitor al chipului lui Ștefan cel Mare. (O gravură reprezentând marele voievod se afla în „cabinetul” tatălui său, după cum ne mărturisește romanul.) Ștefan cel Mare se impune, alături de Eminescu firește, ca simbol central și personaj axial al scriitorilor basarabeni: Alecu Russo se întreba cine va ridica sabia căzută din mâinile lui, Sergiu Victor Cujbă îl credea „veșnic în frunte”, Liviu Damian îl va evoca în calitate de strateg, iar Grigore Vieru va îndemna contemporanii săi la „ștefănire”. Lucian Blaga afirma, în *Trilogia culturii*, că „toată opera, de zmeu și de arhanghel, a lui Ștefan cel Mare, alcătuiesc mica noastră veșnicie revelată în timp”, și că „dinamica, geniul, energia, demnitatea voievodală, spiritul de inițiativă și vitalitatea excepțională, puse pe Ștefan cel Mare în destinul său istoric, ar fi fost, prin virtuțile lor, suficiente, să ducă la crearea unui

spațiu moldovenesc de întinderi și proporții imperiale”. Împrejurări ostile n-au îngăduit crearea acestui spațiu, evoluția firească organică a românismului ducând la boicotul istoriei, la viața anistorică, la o cultură țărănească de respectabilă densitate, dar pe plan minor. Sterismul, manifestat sub semnul măreției voievodale a lui Ștefan cel Mare, este într-un fel reactualizat de renașterea basarabeană de la sfârșitul anilor '80. Este, după cum observa și Edgar Papu, consolidarea uriașului, dimensiune esențială a românismului basarabean: „Basarabia a adus fenomenului românesc noțiunea de uriaș. Încă din epoca interbelică, Chișinăul s-a manifestat ca un oraș mai mare decât celelalte. Pe cu totul alt plan decât cel urbanistic, Hasdeu, originar din Cristinești Hotinului, a rămas și până astăzi – prin cercetările și scrierile sale cu totul neașteptate – ca unul dintre cei mai importanți filosofi ai lumii. Tot uriaș se arată și astăzi patriotismul moldovenilor de peste Prut, conștienți atât de trecutul lor voievodal cât și de strălucitul viitor care-l așteaptă” (Literaturul, nr. 28, 1992). Firește, problema non-cooperării cu istoria nu poate fi desprinsă de aceea a impactului cu ceea ce Mircea Vulcănescu denumea ispita slavă: „Ispita slavă: (Stere – Viața românească). Religiozitate, lăsare în voie, moliciune, exaltare, mlădiere, delicatețe” (Dimensiunea românească a existenței, București, 1991, p. 17). Modelul intelectual rus aservit oficial unui internaționalism abstract, a adus, bineînțeles, anumite forme fără fond, o anumită lărgime neacoperită de substanță (prevalența descriptivului în poezie, să zicem), o supralicitare a socialului. Pe de altă parte, se atestă o influență pozitivă – în cazul scriitorilor reprezentativi de felul lui Mateevici, Stere, Druță – privind intensificarea sentimentului sacralului, eticului, imperativul „întoarcerii la sol”, și al

„sărbătorilor sufletului”, orientarea poporanistă (readucerea în prim-plan a „omului mic”). Revenind la „sterism” ca fenomen basarabean specific, precizăm că el trebuie conceput și ca un refuz al înstrăinării (Vania Răutu este anume un înstrăinat în mediul rusesc). Procesul des-țărării nu duce, sub acțiunea presantă a fatalului, la dispereare, pesimism, la o stare vagă de *fin de siècle*. Omul de creație basarabean este înzestrat de la natură cu darul de a converti condiția de naufragiat în una de navigator ce-și amână ancorarea în punctul terminus al călătoriei. Credița că odată și odată va ajunge într-acolo (adică, filosofic vorbind, la centru) îi călăuzește ființa terorizată de istorie. Mișcarea esențială a scriitorului român basarabean este una centripetă; e drumul spre Centru. Anume starea de naufragiat o trăiește Constantin Stere la întoarcere în România-Ithaka: „Am intrat în țară, ca un naufragiat, care – după ce și-a încercat puterile într-o luptă îndrăzneță și inegală cu furtunile groaznice ale oceanului zbuciumat al vieții – învins, părăsindu-și barca zdrobită, vine înot la un țărm necunoscut, și, rupt de oboseală și de răni sufletești, caută un adăpost de odihnă, fără nădejde că va mai putea lua o dată parte activă în luptele vieții și să mai fie de un folos fraților săi de suferință și lupte” (C. Stere, *Scrieri*, Chișinău, 1991, vol. 5, p. 265). Barca rămânând distrusă pe valurile vieții, navigatorul sleit de puteri și copleșit de deznădejde pășește cu teamă pe tărâmul doar afectiv cunoscut: „Deși român de origine și cu multe legături de înrudire prin toată țara, n-am cunoscut-o deloc, n-am fost niciodată în ea; și, după atâtea lovituri crude ale soartei și deziluzii, mă temeam că voi fi primit cu răceală și neîncredere. Dar de la cei dintâi pași, făcuți pe pământul românesc, după primirea pe care mi-au făcut-o cu toții, m-am convins că m-am

înșelat; după îmbrățișarea de frate, dată mie de unul dintre viitorii mei profesori, – cel dintâi, cu care am avut ocazia să fac cunoștință – am simțit cu toată firea mea că sunt în țara mea, între frați” (ibidem, p. 265-266). E deosebit de semnificativ și faptul stabilirii imediate a unei unde afective de comunicare între reprezentantul înstrăinatei Basarabii și exponenții spirituali ai înstrăinatului Ardeal: George Coșbuc și Octavian Goga, la care găsește expresia desăvârșită a adevăratei vieți omenești, a unei vieți pline, a „înstrăinării sufletești, deșărădăcinării, sfărâmării unirii morale cu pământul în sânul căruia s-a născut”. Pentru scriitorul basarabean Eminescu, Coșbuc și Goga constituie elemente, dispuse progresiv, ale unei sinteze a ființei românești readunate de pe căile rătăcirii înstrăinatoare și, bineînțeles, mântuite. „E intelectualul deșărădăcinat, neputincios în izolarea-i sufletească, al lui Eminescu, și «pământul» în toată vigoarea și splendoarea lui primitivă, lipsit însă de luminile, venite de pe piscurile înalte ale gândirii omenești – al lui Coșbuc – găsesc astfel în poezia lui Octavian Goga o sinteză superioară în înfrățirea puterii și sănătății morale cu idealurile frunțașilor cugetării omenești și visurile marilor cântăreți ai lumii...” (ibidem, p. 76-77). Nu este deloc întâmplătoare în programul estetic al lui Stere această îmbinare simbiotică de metafizică moldovenească, specific-eminesciană, cu vigoarea și ardoarea etică ardelenască, identificabile în legământul „primitiv” și unirea morală cu pământul la Coșbuc și Goga. Firește că pentru Stere, Goga este un „apostol al înstrăinatului Ardeal” și el îi aduce, pios, prinosul smerit de binecuvântare din inima înstrăinatei Basarabii... George Călinescu observa, judicios, că legăturile lui C. Stere cu O. Goga, entuziasmul lui pentru „cântarea pătimirii noastre” nu mai lasă nicio

umbră de îndoială asupra gândirii popora-
niștilor care apar ca niște democrați națio-
naliști, cultivatori ai literaturii vii scrise de
români despre problemele românimii.
„Tot ce e asupra națiunii e înlăturat. În
«lupta» contra străinului se aduce doar co-
rectivul «omeniei». Nu xenofobie vulgară
antropofagă, nici «gloanțele dum-dum»”
(G. Călinescu, *Istoria literaturii române de
la origini până în prezent*, ed. a II-a, Bucu-
rești, 1985, p. 661). Basarabeanu Stere,
moldovenii Sadoveanu și Vlahuță, ardele-
nii Coșbuc și Goga se solidarizează vădit în
contextul programului estetic de esență
poporanistă al viului, imediatului, legătu-
rii organice cu pământul tătu, cu sufletul
poporului, cu trecutul și „nevoile lui con-
crete de azi”, al umanitarismului ușor co-
lorat de neacceptarea elementului alogen.
Este și firul programatic care leagă Viața
Basarabiei de Viața românească, de Vatra,
Junimea, Dacia literară, Tribuna și Semă-
nătorul, de Viața lui Vlahuță și Alecu Ure-
che. Moldo-basarabenii cultivă, firește, un
românism mai pătimăș, mai ardent, mai
pur, ei sunt și cei care se angajează cu o
feroare deosebită în înființarea unor soci-
etăți și unor reviste care să promoveze ro-
mânismul, începând cu Cartea de învăță-
tură românească (Cazania) lui Varlaam și
eforturile cronicarilor Ureche, Neculce,
Costin, continuând cu acțiunile lui Emi-
nescu privind solidarizarea studenților ro-
mâni din Viena în cadrul unei societăți
culturale („România jună”) și întru sărbă-
torirea celei de a 400-a aniversări a sfînșirii
Mănăstirii Putna și terminând cu campa-
nia dusă de scriitorii basarabeni în anii
1987-1989 pentru oficializarea limbii ro-
mâne și revenirea la alfabetul latin și
dovezilor este impunător. „Românismul
este umanitate, libertate și adevăr. Cosmo-
polismul: egoism, sclavie și minciună”.
Această aserțiune programatică aparține

basarabeanului Bogdan Petriceicu Hasdeu,
președintele societății „Românismul” din
București (1870).

O asemenea operă de apostolat cultu-
ral se face cu sacrificiu de sine, cu conștiin-
ța acută a efectelor nocive ale înstrăinării.
Activând în mediile diasporei, ei nu s-au
lăsat de românesc, vorba lui Constantin
Noica, anexarea lor la alte culturi fiind ca-
talică și nu inhibitoare. Moldo-basarabe-
nii au prin excelență vocația începuturilor
și chiar departe de Ithaca dau dovadă de
extraordinare acțiuni de pionierat cultural,
îi ajută, bineînțeles, cealaltă vocație – com-
plementară – a universalității. Mitul Meș-
terului Manole, sub semnul căruia se con-
stituie cultura românească, este transplan-
tat și în medii culturale străine. Petru Mo-
vilă devine, astfel, întemeietorul primei
Academii Teologice și filosofice din Ucrai-
na (Colegiul Petro-Movilean); Nicolae
Milescu Spătarul impune, primul în Ru-
sia, barocul cu funcții de Renaștere, dând
și prima descriere etno-geografică cu as-
pect monografic exhaustiv a Siberiei și
Chinei, conținând și prima descriere siste-
matică a Baikalului; Dimitrie Cantemir
scrie primul studiu analitic al muzicii tur-
cești pentru care inventează și un sistem de
notație și fondează prima tipografie în Ta-
tarstan, iar fiul său, Antioh Cantemir, în-
cepe prin opera sa istoria literaturii „laice”
rusești, după spusele lui Belinski. „Acest
om printr-un oarecare instinct fericit a fost
primul (subl. n. – M. C.) în Rusia care a
unit poezia cu viața”, afirmă criticul rus (V.
G. Belinski, *Полное собрание
сочинений*, vol. VIII, Moscova, 1955, p.
615). S-ar putea vorbi, de asemenea, de
prezența sensibilă în cultura și știința rusă
a celor trei Mecinikovi, nepoți ai lui Nico-
lae Milescu Spătarul (Ilia Mecinikov, cu-
noscutul biolog-nobelist, Lev Mecinikov,
celebru geograf, Ivan Mecinikov, jurist,

cunoscut ca prototip al nuvelei lui Lev Tolstoi *Moartea lui Ivan Ilici*), a chișinăuianului Vladimir Cheltuială, reductibil specialist în literatura veche rusă, despre care a vorbit Plehanov, Ivan Luppol (Ion Lupu), originar din Cocierii Transnistriei, istoric literar, cu o deschidere largă spre întreaga cultură a lumii, director al Institutului de Literatură Universală „M. Gorki” din Moscova (1935-1940). Universalitatea poate fi și lăutarism, susține Noica. Or, ea face parte integrantă din modelul arhetipal cultural al moldo-basarabenilor, la care instinctul pionieratului, al începutului absolut se manifestă plenar în momente de răscruce. Condițiile vitrege, impuse de teroarea lăuntrică venită din siguranța fixării într-un destin anume (cel mioritic, desigur) și a depășirii iminente a golurilor negativității. Disperarea generată de imposibilitatea sfidării va fi pe urmă mântuită de arderea rapidă a etapelor. Emil Cioran vorbea despre fermitatea cu care nemții și-au zidit țaria sângelui în construcții gotice monumentale și raporta la ea frica românească datorită căreia nu am construit ziduri în jurul nostru în care să ne fi imolat destinul. Ar fi nu o reacție securizantă împotriva năvălirilor frecvente ale străinilor, ci o dispoziție lăuntrică, organică a românilor de a așeza satele în ascunzișuri, în văi și fundături obscure ale naturii. „Așa, n-a mai rămas nimic greu din trecutul nostru. În zadar caut după demnitatea ruinelor. Cetățile Moldovei nu mă consolează; românii tot în munți fugeau” (Emil Cioran, *Schimbarea la față a României*, ed. definitivă, București, 1990, p. 86). O atare aservire fricii, contemplației, momentului mergerii monotone pe orizontală, pe linia obscurității și a improvizăției de credință (construirea unor biserițe triste și mici) ar demonstra lipsa unui simț ascensional al devenirii, al unui elan constructiv în pro-

cesul firii. Totul s-ar pune sub semnul contingentului, al imediatului, al lui aici și acum. Or, imperativul viziunii circumstanțiale a vieții este a te descurca printre contingențe, a te proiecta într-un atunci și acolo, în zona activă în care amintirea nu poate atenua nimic, iar voința este anemică (în ceea ce privește viitorul). „Românii par a fi înțeles peste măsură ceea ce este irevocabil și transuman în ființa timpului și spațiului” (ibidem, p. 86). Au înțeles peste măsură, dar nu au acceptat resemnarea definitivă. Dacă nu sunt întru totul consolatoare cetățile Moldovei, modul moldo-basarabeian de a construi în planul culturii este, totuși, „gotic”, monumental. Cantemir, Eminescu, Enescu, Hasdeu, Sadoveanu, Iorga au operat cu blocuri uriașe, capitale. Să le reproșăm că nu întotdeauna au obținut întregul, ci numai fragmente desăvârșite? Or, tocmai acest reproș ar fi recunoașterea sensului modern al înțelegerii devenirii de către ei. (De altfel, în aceeași cheie, „gotică” au construit transilvănenii și muntenii Maiorescu, Heliade Rădulescu, Rebreanu, Blaga, Călinescu.) Porțiunile modeste nu pot, așadar, diminua funcțiile „existențiale” ale construcțiilor: datorită unei mici biserici albe (v. romanul omonim al lui Druță) s-a salvat ființa românească în Basarabia, tot așa cum „casa mare” (v. piesa omonimă a aceluiași scriitor) a păstrat rânduiala firii prin cultul eticului milenar, al sacralului și al limbii. „Românul din Basarabia a rămas sentinela latinității printre neamuri” (Zamfir C. Arbure, *Basarabia în secolul XIX*, București, 1898, p. 148). Fenomenul basarabeian nu ni se relevă în întregime fără dimensiunea religioasă, mistică, pe care poezii anilor treizeci ai începutului de secol sau poezii Renașterii naționale în perioada 1987-1994 au fixat-o ca punct esențial al programului lor estetic: după cum am văzut, Ale-

xe Mateevici o modela, cu o sinceritate de *homo christianus*, Nicolai Costenco îi adăuga dimensiunea faustică, poezii de la Viața Basarabiei, Cugetul moldovenesc, de la Poetul sau Bugeacul, concepeau poezia, asemenea lui Dan Botta, ca pe o rugăciune care te pune de acord cu ceea ce are ascuns sufletul tău, cu potențialul de îndrumare sau jertfa de moarte sau eroism sau ca pe „o solicitare a cerului” (v. Dan Botta, Poezie și rugăciune, în Viața românească, 1992, nr. 12), Vasile Luțcan vorbea despre prețul pe care-l pun basarabenii pe suflet, menționând că ei, credincioși bisericii și tainelor ei, știu „să coboare blândul Iisus pe pământ” și să cinstească „amintirile plângerilor trecute” prin cultul morților, trăind „într-o pajiște de graiuri divine, care le aduce ajutor, îi unește, îi luminează și face să scalde cu ochii melancolici, trecerea lor scurtă prin viață” (Mistica basarabeiană, în Viața Basarabiei, 1935. nr. 3, p. 3); Grigore Vieru și poezii-optzeciști vorbesc despre reluarea drumului spre Golgota. Ne întrebăm dacă literatura română din Basarabia este cu adevărat religioasă sau mistică, dacă ea ne dă sentimentul cunoașterii adânci a lui Dumnezeu. Poezii basarabeni nu-și creează artificial, prin stări de extaz mistic, abisuri noi pentru a atinge absolutul și a-l depăși pe Dumnezeu: („Misticii aspiră nu să se surpe în Dumnezeu, ci să-l depășească, atrași de un nu știu ce îndepărtat, de-o voluptare a ultimului, întâlnită la toți cei fulgerați și copleșiți de transă”, spune Cioran în eseul său despre Michaux, vezi Exerciții de admirație, București, 1993, p. 14), ci se contopesc cu dumnezeirea la nivelul unei credințe naive în unitatea cu ea, care nu este polarizată ca la Baudelaire sau Arghezi. Ei înalță, în fond, o rugăciune fierbinte către cer, nu întrebându-l asupra sensului existenței, ci oficiind ritul comunicării mioritice cu el. E o rugă-

ciune universală, care pecetluiește comuniunea cu dumnezeirea în sensul poeziei lui Michaux, Péguy sau Crainic și care-l invocă mereu pe Mântuitor ca alinător al suferinței, pogorător al păcii sufletești și – într-un regim patetic – ca aprinzător de zări noi. Lucian Blaga e acela care impune poeziei basarabene din anii '30 conștiința strânsei corelări între țăran și Dumnezeu, între „duhul local” și Christos (vezi în acest sens serialul La porțile Răsăritului, publicat în Pagini basarabene, nr. 1, 2, 3, 4, 8, 9, 1936). Esențial în cultura românească a Basarabiei a fost permanent imperativul (polemic) al împlinirii naționale, al întoarcerii la izvoare. Atașamentul față de tradiție nu e conservatorism, ci instinct de conservare pe care-l manifestă omul de cultură de aici în scopul menținerii ființei naționale. Basarabenii și-au făcut un blazon de noblețe din sentimentul apartenenței la spațiul mioritic, exaltând nu în fața devenirii, a noului revoluționar, ci a continuității. Tipul reprezentativ al culturii a fost și rămâne timp de decenii cel „conservator”, mesianic, neopașoptist. Omul de cultură basarabeian e prin definiție om al cetății care are vocația eticului, socialului, naționalului, a coborârii în contingent, în contextul favorabil renașterii românescului. Amândoi Hasdeii, Alexe Mateevici, Constantin Stere, Nicolai Costenco și George Meniuc, Vladimir Cavarnali, Petru Stati, Sergiu Matei Nica (avem în vedere poezia anilor '30 cu specificul orizont îngust-provincial basarabeian peste care se revarsă lumina aurorelor matinale), Grigore Vieru și Dumitru Matcovschi, apoi generația șaptezeciștilor (generația lui Nicolae Dabija și a Leonidei Lari) au în comun această undă agitată a mesianismului. Mesia este identificat, bineînțeles, cu Poetul. Cultura românească din Basarabia s-a creat în ciuda tuturor constrângerilor cenzurii, preceptelor

și schemelor metodologice, în ciuda mentalității străine impuse fondului ei immanent. Au existat, fără îndoială, și conformisme, acceptări necritice și conjuncturale ale modelelor străine, dar prin scriitorii săi reprezentativi ea a fost o cultură a rezistenței. „Muza românească” la Stamati, „Omul de țară” la Negruzzi, „Omul creștin” la Mateevici, „Păstorul de vreme” la Buzdugan, „Fumul patriei” la Stere, „Casa mare”, Clopotnița și Doina, transformată în personaj dramatic, la Ion Druță, Mama, Verdele veghetor și Izvoarele la Grigore Vieru, Casa la foarte mulți poeți sunt tot atâtea simboluri ale spiritului continuității, întretinut nu numai în literatură, ci și în pictură (porțile, boii „grigorescieni” și pământul cosmic-mioritic al lui Mihail Grecu), teatru și cinematografie (montările lui Valeriu Cupcea, Ion Ungureanu, Ion Sandri Șcurea, unele filme ale lui Emil Loteanu, documentarele lui Anatol Codru), în tablourile semnate de Igor Vieru, Gheorghe Vrabie, Glebus Sainciuc, Valentina Rusu-Cioabanu, Eleonora Romanescu, Aurel David.

Cercul este, indiscutabil, figura emblematică a spiritului basarabean predispus, pe de o parte, spre contemplativitate, adică spre ieșirea din contingent în atemporalitate, iar, pe de altă parte, spre trăirea dramatică, până la ultimele consecințe, în sfera îngustă a cotidianului, a imediatului. Contemplativul senin se întâlnește, simbolic, cu învinsul întunecat și resemnat. Mioriticul se manifestă, în spațiul basarabean, în starea lui cea mai pură. Destinul este înțeles nu pur și simplu ca ansamblu de evenimente trăite, ci ca fatalitate, predestinare. Fatum-ul este un cui psihic bătut în conștiință, un factor inhibant ce blochează, sărăcește prin universalizare și direcționează spre un singur punct procesul de înțelegere a lumii. Heideggerian vorbind, cunoașterea presupune o înțele-

gere, o explicitare ce se mișcă în cerc. Or, din punctul de vedere al logicii elementare, cercul este un *circulus vitiosus*, explicitarea istorică neputând fi una riguroasă. „Decisivă nu este ieșirea din cerc, ci integrarea în el după o modalitate adecvată. Acest cerc caracteristic înțelegerii nu este un simplu cerc în limitele căruia se mișcă o formă oarecare, a cunoașterii ci el este o expresie a structurii de anticipație existențial-impersonală a Dasein-ului însuși” (Martin Heidegger, *Ființă și timp*, București, 1994, p. 153). Așadar, nu trebuie să excludem din considerație cercul, concepându-l ca fiind vicios; el ține de structura sensului însuși, înrădăcinându-se în „constituția existențial-impersonală a Dasein-ului, în înțelegerea ce explicitează.” „Ființarea care, ca fapt de a-fi-întru-lume, este preocupată de Ființa sa, are o structură ontologică circulară” (ibidem). Conștiința românului basarabean, marcată tragic, conturează un cerc al înțelegerii care refuză aprioric explicitarea. Raporturile cu un asemenea cerc colorează existențial poezia de orientare simbolistă și proza anilor '30, ca și proza postbelică de la Vasile Vasilache, Vladimir Beșleagă, Ion Druță, Vlad Ioviță la Vasile Gârneț și Nicolae Popa sau poezia anilor '60-'80. El ia aspect fie de mediu social sau sferă a cotidianului, fie de „orizont îngust” ontologic (basarabean) sau de cerc deontologic, etno-moral bine determinat și pus sub legea pământului sau a destinului (e, în linii mari, cercul satului – Năpădenii lui Stere, Ciutura lui Druță, Pelerăta lui Vieru, „Castelul” din deal al lui Gârneț, Bahusenii lui Nicolae Popa, Fântâna Albă a lui Strâmbeanu etc.) sau cercul originar, identificat cu cel al naturii și naturalului, al copilăriei și candorilor primordiale. Lucian Blaga considera că poporul românesc e fără îndoială îndrumat din adâncul său spre pitoresc, punând totuși în pasiu-

nea sa o măsură, un ritm și un duh atât de degajat mai puțin evidente la toate neamurile înconjurătoare. Pentru basarabeni pitorescul e ceva foarte natural, face parte din firea lucrurilor; el este nu numai o dominantă psihologică, un sentiment metafizic în sens blagian (mod de revelație a divinului), ci și o dimensiune existențială. Apare deci, ca expresie a identității absolute și ca pavăză a ființei. Culoarea locală (*genius loci*) le dă basarabenilor în cel mai înalt grad certitudinea că există ca neam și că se pot impune lumii ca atare. Sfătoșenia de tip crengian, ca modalitate fundamentală de pitoresc românesc, n-a dispărut în contextul prozei basarabene, continuând să fie viabilă până în ceasul de față. Ea are funcția determinantă de a stimula carnavalescul opus lumii date, mecanicului și de a realiza eficace acel boicot al istoriei care îngreădește spiritul de pierderea naturalului și identității. George Călinescu nu avea evident dreptate atunci când obiecta lui Stere greșeala de a-și fi romanțat memoriile în „pretinsul” său roman *În preajma revoluției*. „Romanțarea” este un dat specific al prozatorilor basarabeni, buni povestitori în cheie tradițională, care preferă narațiunii obiectivate spectacolul confesional („mărturisirea de păcate”, zicea Negruzzi) al eului, punerile supravegheate în scenă ale acestuia. Culoarea locală, atât de manifestă la Costache Negruzzi, Gh. V. Madan, Ion Buzdugan, Nicolai Costenco, Andrei Ciurunga, Alfred Basarab Tiberianu, Teodor Nencev, Pavel Boțu, Grigore Vieru, Liviu Damian, Ion Druță, Vasile Vasilache, este prezentă cu pregnanță la cultivatorul de formule narrative moderne Vlad Ioviță (nuvela cea mai realizată fiind *Un hectar de umbră pentru Sahara*, în care este „romanțată” condiția românului din Transnistria) și chiar la optzeciștii „post-moderni” (în *Cubul de zahăr* al lui Nicolae

Popa, bunăoară). „Culoarea locală” determină *forma mentis* a intelectualului basarabean care ține ferm la tradiție. Neavând o viață națională proprie sub regim țarist și neasimilând modelul cultural rusesc, el, revenit în contextul culturii românești, era prudent „față de produsele spirituale de la Centru”. De aceea, Nicolai Costenco pleda, într-un editorial publicat în revista *Viața Basarabiei* (1938, nr. 8-9), pentru păstrarea „roadelor conștiinței naționale specific basarabene”, a „autonomiei naționale”. Costenco vorbea despre un tipar sufletesc specific, modelat de misticismul fanatic al luptei pentru libertatea politică și dreptatea socială pe care au dus-o toate popoarele împărăției moscovite împotriva jugului țarist: „Tiparul sufletesc specific al basarabeanului se rezumă, în trăsături generale, la următoarele elemente: credința aproape mistică într-un ideal social ireductibil (Stere); structura cerebrală aptă pentru abstracție, de aici rigiditatea doctrinală; înclinația de a duce tezele până la ultimele lor consecințe logice și pasiunea neînfrănată în susținerea și propagarea convingerilor proprii încrezător în conștiința sa; onest din fire; un dezvoltat sentiment de pudoare; respectul care reclamă reciprocitate, al proprietății și individualității; naiv oarecum, cu extraordinară aplecare către idealism; fiu al paradisului ideilor ireductibile, platonician într-o măsură”. Impactul ideologic al provinciei cu Centrul îl genera întâlnirea dintre intelectualul basarabean cu profil bine definit și intelectualul bucușean cu spirit mai elastic, mai practic și aservit – deci – și intereselor de stat.

Protestul intelectualului basarabean, mândru de sus-pomenitul tipar sufletesc, s-a exprimat într-o „opinie regionalistă”, într-o „concepție autonomă de idei” și într-o absolutizare a puterilor proprii. Ne întrebăm dacă nu cumva acest impact s-a

permanentizat după 1938? Culoarea locală este ceea ce a dat suflu vital și individualitate inconfundabilă culturii românești din Basarabia. Această individualitate s-a conturat și mai puternic în impactul cu modelul cultural rusesc, confirmând spusese percutante ale lui Eminescu din 1878: „... Tocmai fiind puși în contact cu Rușii, Românii erau mai mândri de romanitatea lor (...) De câte ori Rușii se vor pune în atingere cu noi, vor trebui să simtă superioritatea individualității noastre, să fie supărați de acest simțământ și să ne urască mai mult și tot mai mult” (M. Eminescu, Bucovina și Basarabia, Editura Academiei de Înalte Studii Militare, București, 1991, p. 143). Mircea Eliade credea că un scriitor exilat trebuia să-l imite pe Dante, și nu pe Ovidiu, fiindcă acesta din urmă era un proscris – și opera sa este o operă de tânguire și de regrete, dominată de nostalgia lucrurilor pierdute, – în timp ce Dante accepta această ruptură, și nu numai că o accepta, dar mulțumită acestei experiențe exemplare a putut să-și termine Divina Comedie.

Pentru Dante exilul apărea nu numai ca un stimulent; era însuși izvorul inspirației sale. Literatura basarabeană este o literatură a rupturii în sensul dantesc relevat de Mircea Eliade: ea își păstrează în subtext un curent etnofolcloric, un sentiment profund al rădăcinilor spirituale, un legământ tainic cu plaiul natal, exprimat fie în mioritismul ei de fond, fie într-un pathos programatic. Programul național (și, evident, naționalist) se conține, la nivelul structural, în baladismul ei general, în ruralismul de esență, în reacțiile de respingere a falsului, neorganicului, livrescului excesiv, mecanicului, într-un cuvânt, a nonvalorilor. Scriitorul (omul de cultură) basarabean este maximalist sub aspect etic, vulnerabil sub aspect psihologic și organicist (nespe-

culativ, adică) sub aspect filosofic. Are, în consecință, un comportament artistic străin de negativism, radicalism, extremism. Faptele sunt confruntate cu bunul-simț elementar, cu „rânduială” lor organică. În aprecierile lui, predomină prudența specific țărănească. *Est modus in rebus*. Simțul naturalului este, în fond, cel de-al șaselea simț, înstrăinarea de natură anunțând – pentru el – catastrofa existențială ca și cea națională. Sentimentul plaiului, ca și acela – profund ontologic – al unității cu el pe care l-am numi mioritism naturistic (spre deosebire de cel cosmico-creștinesc pe care-l relevă balada) a modelat profund ființa basarabeanului, potențându-l și prin efectul contrar al înstrăinării. Cu cât mai înstrăinat a fost de propriul plai, cu atât mai răvășitoare a fost puterea legământului afectiv cu el. Condiția de întemnițat a sensibilizat acest atașament, reactualizând imaginea vetrei basarabene (poezia scrisă de Nicolai Costenco pe malurile Eniseiului consună perfect cu „poemele cumplutului canal” ale lui Andrei Ciurunga sau Sergiu Matei Nica). Sentimentul plaiului mioritic este la moldoveni „o boală”. O spune și interlocutorul lui Sadoveanu din *Drumuri basarabene*: „– Din munte (adică de la Ceahlău) până la liman la Cetaea Albă, îmi spune el înflăcărat, natura se desfășoară așa de variat, de armonios și de poetic, încât nu mă mir că dragostea pentru pământul nostru la noi, Moldovenii, e o boală. Eu bănuiesc că din pricina asta au făcut Moldovenii invazie în istoria literaturii românești”. La replica lui Sadoveanu, care mărturisește că are strămoși olteni, că „Românul e același pretutindeni”, mazilul basarabean îi povestește cum cunoașterea „a ceea ce-i al nostru” și citirea cărțurilor moldoveni în condițiile ruperii Moldovei în două a adus alinare atât unei cucoane din neamul Cantacuzinilor, cât și lui în-

suși. Dacă în Rusia lui Grozna Ivan, zice el, singura operă literară era Домострой, bucoavnă din care bărbatul poate afla de câte ori pe săptămână trebuie să-și bată muiera, în frumoasa și vechea Moldovă „stăteau cărturarii aplecați pe cărți cu slova latinească”, „plângeau vechea mărire ca Ieremia pe ruinile Ierusalimului, și însemnau istoria patriei cu sânge din mânia lor”.

Mazilul basarabean pune un diagnostic exact invaziei moldovenilor în istoria literaturii românești: caracterul existențial al operei lor, deplângerea vechii măriri și scrierea istoriei „cu sânge din mânia lor”. Conștiința că trebuie să scrie, să se confeseze (să facă, asemenea lui Negruzzi, „mărturisenie de păcate”), să nu lase nescrisă istoria care se cere fixată în document, în învățătură („A lăsa iarăși nescris, cu mare ocară înfundat neamul acesta de o seamă de scriitori, este inimei durere”, spune Miron Costin în predoslovla la Letopisețul Moldovei) impune, astfel, biruința gândului nevoii imperative a „scrisorii”.

Scriitorul moldovean în genere și cel basarabean în particular se indentifică biblicului Ieremia situat pe ruinele Ierusalimului, „văicăreala”, sentimentul de jale pe care i-l produce „răsipirea cea iute a trecutului” sunt datele ce apar în chip expresiv la cronicari, în eseurile lui Alecu Russo și Constantin Negruzzi, în baladele prozatorilor și poezilor basarabeni ai secolului nostru. Conștiința moldavo-basarabenilor este o conștiință patetică și lucidă, care se relevă dincolo de pura sentimentalitate patriarhală și, bineînțeles, patriotică; actul scrisului este esențialmente un act existențial. Cântarea este existență, luând forme absolute de manifestare, însuflețirea e totală. Sentimentul înstrăinării, ajungând la pragul de *hybris*, devine eliberator. Contopirea cu durerea este demonică, copleșindu-i pe străini. Elocventă în acest sens

este parabola rămășagului moldoveanului cu dracul, pe care i-o povestește lui Sadoveanu mazilul basarabean ce-l întovărășește. Propunându-i să se întreacă în cântece, cei doi umblă călare rând pe rând. Diavolul urcat pe grumazul moldoveanului, isprăvește repede ce avea de cântat, în timp ce acesta din urmă încălecat pe diavol spunea toate câte îndurase în trecut, toate durerile, toate amărăciunile, toate nădejdiile și toate bucuriile. „Și Dracul umbla cu limba scoasă, cu ochii holbați... A umblat un ceas, a umblat o zi, – ș-așa cânta omul că-l pătrundea jalea lui pana în suflet pe diavol... S-acuma-l purta lăcrămând și suspinând pe Moldovan, până ce l-a istovit: «Dă-te jos, că m-ai biruit» (Drumuri basarabene). În plan artistic pur, are loc o contopire totală cu scrisul. „Graiul moldovenesc, prin moliciunea tenurilor sale, e de la sine artistic, observă George Călinescu. Un Neculce, un Creangă în Muntenia sunt mai greu de așteptat. Când vine vorba de a se exprima logic, de a observa fenomenele interioare, moldoveanul e în primejdie de a rămâne artist, de a stendhaliza în limba lui Rabelais” (Istoria..., ed. II, p. 10). Scriitorii basarabeni continuă să stea rău cu expresia epică logică, rămânând puri povestitori. Ca și Ardealul, Basarabia a adus ființei românești regăsirea de sine. Ființa basarabeană, ca și cea ardeleană, a avut vocația „ființei adevărate”, vorba lui Noica, convertind în bine, în spor de realitate istorică chiar ceea ce părea s-o primejduiască: răul, înstrăinarea. Or, teroarea istoriei a fost în Basarabia vădit mai cumplită.

Basarabie română



Nicolae Dabija, la judecata criticii

Theodor CODREANU

Dispariția năpraznică a lui Nicolae Dabija (n. la 15 iulie 1948, satul Codreni, raionul Cimișlia, plecat dintre noi la 12 martie 2021, răpus de pandemia Coronavirus) lasă un gol imens în literatura română, nu doar din Basarabia. Înainte de toate, s-a stins nu doar un mare poet și publicist, ci o conștiință națională a cărei pondere militantă n-o va putea nimeni înlocui.

Rămâne criticilor și istoricilor literari să-i evalueze moștenirea lăsată, cu atât mai mult cu cât aceasta s-a aflat deja în atenția unor critici, traducători și scriitori valoroși, de la Mihai Cimpoi, „nașul” descoperitor al talentului său, până la Ioan Alexandru, Constantin Ciopraga, Zaharia Sângeorzan, John Flynn, Dumitru Micu, Viorel Dinescu, Ionel Necula, Grigore Vieru, Eugen Simion, Alex. Ștefănescu, Ilarie Hinoeanu, Mihail Diaconescu, Anatol Codru, Rand Brandes, Rayan Lahud, Anatol Ciocanu, Ion Cocora, Adrian Păunescu, Iulius Popa, Octavian Ghibu, Ion Rotaru, Mihail Dolgan, Valeriu Matei, Ion Ciocanu, Alexe Rău, Leo Butnaru, Petru Soltan, Al. Cistelean, Iurie Colesnic, Iulian Filip, Ana Bantoș, Volodimir Zatuliviter, Marcia Johnston, Hristu Căndrovanu, Grigore Ilisei, Vladimir Beșleagă, Adrian Dinu Rachieru ș.a. Chiar dacă cei mai mulți s-au exprimat la modul impresionistic, se poate aprecia că despre Nicolae Dabija s-a spus esențialul: în primul rând că este un poet adevărat, paleta tensiunii harului oscilând,

firește, de la recunoașterea talentului (există și contestatari violenți ai lui Dabija între confrății de la Chișinău, îndeobște) până la calificativul de *mare poet*, chiar atins de aripa geniului, cum era convins Adrian Păunescu într-o mărturie din 2002: „Nicolae, toate astea le-ai cuprins în cele mai frumoase două versuri românești ale ultimilor 50 de ani:

Doru-mi-i de Dumneavoastră:

Ca unui zid de o fereastră.

Ești autorul acestor două versuri geniale”¹. Adrian Păunescu nu este singurul care îl judecă pe Nicolae Dabija invocând aceste două admirabile stihuri. Între mulți alții, a făcut-o și Ioan Alexandru, catalogându-le drept „un poem memorabil”, iar pe autorul lor – „un mare poet social”, dar nu numai. Și asta înainte de „revoluția” din decembrie (în *Luceafărul*, 29 iulie 1989). Cu o generozitate atotcuprinzătoare, evalua personalitatea scriitorului și Grigore Vieru, în 1997: „poate cea mai complexă personalitate culturală din Basarabia. Unul dintre cei mai de seamă poeți contemporani, cercetător profund și original al literaturii vechi românești, autor de manuale școlare, unele dintre ele arse în Transnistria bolșevică, altele scoase azi din învățământul Basarabiei încă bolșevizate, animator al vieții politice și, credem că nu exagerăm,

1 Cf. Adrian Păunescu, în „Flacăra lui Adrian Păunescu”, 31 octombrie 2002. Necitat din memorie, distihul arată astfel: *Doru-mi-i de Dumneavoastră:/ ca unui zid – de o fereastră.*

un eminent publicist, inima celei mai vibrante publicații basarabene «Literatura și arta»². Ion Cocora îl considera „Poet remarcabil, cu un discurs liric de o puternică vibrație intelectuală și morală, implicat în problemele de fond cu care se confruntă românii de dincolo de Prut” (în *Literaturul*, București, nr. 3-4/1998). Americanul Rand Brandes, care l-a tradus în engleză (2001), își atenționează cititorii: „Veți descoperi în această carte (*Fotograful de fulgere*, n.n.) pe unul dintre cei mai originali poeți care scriu poezia de azi”. Valeriu Matei, poet din generația optzecistă, îl consideră „unul dintre poeții de referință ai literaturii contemporane și, totodată, o personalitate de prim rang a vieții politice și culturale din Basarabia”³. Asemenea, posesorul unui „lirism dens, condensat, în perfectă sincronie cu preocupările colegilor săi de generație de la București, Iași sau Cluj”, cu „o prospețime aproape șocantă a metaforei, și, totodată, legat de marile tradiții ale liricii românești și de realitățile dramatice ale Moldovei dintre Prut și Nistru”.

Dar și un istoric și critic literar de serie, zgârcit, în genere, cu elogiile, Ion Rotaru, aprecia în Nicolae Dabija un creator de o rară vigoare, dincolo de mode: „Un poet modern, în toată puterea cuvântului, un poet dintre cei mai proeminenți de azi, este Nicolae Dabija./.../ Unui mare poet – poet în cel mai adânc înțeles, chiar modern al cuvântului, îi este permis orice. Niciun critic, oricât de mare i-ar fi autoritatea, «elitist» sau nu, postmodernist sau numai modernist (...) nu va putea nega vreodată forța acestui fel de a scrie poezia”⁴.

Ca și în cazul altor poeți, lui Nicolae Dabija i s-au pus diferite etichete: *romantic, mesianic, tradiționalist, modern, modernist* etc., includeri care, adesea, se bat cap în cap. Din arsenal, lipsește tangența cu *postmodernismul*, Nicolae Dabija fiind recunoscut ca adversar statornic al acestei mode care i-a contaminat pe mai tinerii confrăți din Basarabia. În orice caz, istoricește el a fost recunoscut lider al generației '70, pentru ca generația însăși să dobândească prestigiul de generație a „*ochiului al treilea*”, sintagmă ce se regăsește în titlul volumului său de debut din 1975, carte a cărei apariție a fost amânată de cenzură cu vreo cinci ani. În Țară, statutul de cap al aceleiași generații i-a fost recunoscut lui Cezar Ivănescu, născut cu șase ani mai devreme. Această generație venea în prelungirea *neomodernismului* șaizecist, etichetă și aceasta precară, întrucât, ca și-n cazul modernismului interbelic, modernul și tradiția fac bună înțelegere... transmodernă. Modernitatea profundă a lui Cezar Ivănescu, bunăoară, își trage sevele din eminescianism, din doină, din Baco-via și din trubadurii medievali. Sevele lui Nicolae Dabija vin din aluviuni similare, dezvoltând un eminescianism cu fortificații dinspre folclor, dinspre cronicari și din „limba vechilor cazonii” mateeviciene. Neîndoiește, există un romantism de fond în poezia lui Nicolae Dabija, devenit național-mesianic în linia lui Octavian Goga din momentul „deschiderii” perestroikăi gorbacioviste și, mai ales, din clipa când poetul devine redactor-șef la revista *Literatura și arta* (1986). Această revistă, datorită insurgenței naționale a lui Nicolae Dabija și a colaboratorilor săi, s-a constituit ca un eveniment unic în istoria revuisticii românești, ajungând la tiraje uimitoare de peste 250 000 de exemplare. Scriitorul român de peste ocean George Băjenaru aprecia,

2 Grigore Vieru, referință în Nicolae Dabija, *Libertatea are chipul lui Dumnezeu*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1997.

3 Valeriu Matei, în „Itinerar”, nr. 13/2002, p. 3.

4 Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române*, V, Editura Niculescu, București, 2000, p. 612-619.

în 1998 (în *Cuvântul românesc* din Canada), că tirajele publicației basarabene au atins performanțele revistelor *Post Dispatch*, *Herald* și *New York World* editate de celebrul ziarist american Joseph Pulitzer (1847-1911). Autorul invocă și aprecierea lui Victor Lupan, din *Le Figaro*, că *Literatura și arta* a jucat același rol în revoluția de renaștere națională din Basarabia cu Televiziunea Română în revoluția din 1989. Și la București (dacă Nicolae Manolescu mărturisea, într-o emisiune tv – *Profesiunea mea cultura*, că nu auzise de revista de la Chișinău, când cineva i-a prezentat-o), Alex. Ștefănescu, în schimb, înaintea multora, vorbea în 1991, despre „excepționalul săptămânal *Literatura și arta*, care are merite în trezirea conștiinței naționale a basarabenilor”⁵. Alex. Ștefănescu îl vedea atunci pe Nicolae Dabija ca făcând o veritabilă muncă de pionerat în domeniul culturii basarabene, precum Ion Heliade Rădulescu la 1848, chiar cu prețul ignorării „gradului înalt de specializare atins de literatură”: „Analogia cu pașoptiștii devine completă dacă avem în vedere și faptul că, dintre preocupările scriitorului, n-a lipsit nici înlocuirea alfabetului chirilic cu alfabetul latin!”

Ei bine, într-un asemenea context istoric special se poate face comparația cu „pașoptiștii” generațiilor '60-'70 din Basarabia (a lui Grigore Vieru și Nicolae Dabija), comparație care însă va deveni repede prilej de atac dinspre generația „post-modernistă” a lui Emilian Galaicu-Păun, tocmai prin argumentul că se ignoră „progresul” tehnicilor textualiste în literatură, militanții naționali acuzați fiind că refuză „sincronizarea” cu literatura din Țară, ceea ce mi se pare o carență gravă a spiritului critic basarabean, încurajată, din păcate,

și de la București, carență care a dus, în cele din urmă, la eliminarea „neopașoptiștilor” de la Chișinău în reconstrucția Republicii Moldova în spiritul adevăratei sincronizări politice și culturale cu românitatea, curentul panslavist ieșind biruitor. Sub acest unghi al eșecului istoric, comparația cu pașoptiștii nu se mai poate susține. Înfrângerea suferită de pașoptiști în 1848 a fost compensată de realizarea idealului național al celei de a doua Uniri, la 1859 (prima fiind a lui Mihai Viteazul, la 1600), pe când autosacrificiul neopașoptiștilor basarabeni nu s-a finalizat cu Reînțregirea. Ba, dimpotrivă, relațiile generale cu Țara au mers din rău în mai rău, criza culminând cu biruința comuniștilor sub Vladimir Voronin, apoi sub Igor Dodon. Enormul capital politic și spiritual dobândit de „neopașoptiștii” basarabeni a fost irosit catastrofal în câțiva ani. Un potentat promoscovit ajuns șef la Televiziune va declara public că televiziunea i-a propulsat pe „naționaliști” și tot ea îi va distruge, eliminându-i din joc. Ceea ce s-a și petrecut. Singura citadelă care va încerca să reziste va fi tot *Literatura și arta*, chiar cu prețul preponderenței politicului în fața literaturii, dar lucrarea revistei nu va mai atinge performanțele din anii renașterii naționale. Și asta și din pricina discordiei dintre generații și dintre grupusculele de scriitori atinși de orgolii neistovite.

Să mă întorc însă la echilibrata evaluare a personalității lui Nicolae Dabija de către Alex. Ștefănescu. El a înțeles că „enciclopedismul pașoptist” dabijian nu este al unui spirit refractar la modernitate: „Nicolae Dabija este un scriitor de azi, cu o conștiință estetică modernă, care în mod deliberat, cu o luciditate dureroasă, își repugnă ambiția de artist pentru a servi mai eficient cauza națională. Eficiența – iată un cuvânt care îi definește multiplele manifestări”.

⁵ Alex. Ștefănescu, *Nicolae Dabija, sau lupta cu amnezia*, în „România literară”, 14 martie 1991.

Cred că tocmai această *luciditate dureroasă* le-a lipsit adversarilor săi „postmoderniști” și din alte grupări pentru a face sacrificii istorice. Poate că nici Nicolae Dabija însuși nu și-a extins „luciditatea dureroasă” către o apropiere de ceilalți, înfășurați în mantaua exclusivă a narcisismului literar. În orice caz, „romantismul” său nu s-a manifestat ca edulcorată sentimentalitate de tip sămănătorist. „Din acțiunile sale – remarcă Alex. Ștefănescu – lipsește acea instigare la sentimentalism care – indiferent de intenții – echivalează întotdeauna cu o diversiune. Pentru Nicolae Dabija sentimentalismul nu este un scop, ci un mijloc, cu care activează energiile contemporanilor. El însuși un exemplu de om energic: în loc să se lamenteze, creează, intervine, rezolvă. Aceasta este logica fișei sale bibliografice, care pare să fi rezultat din comprimarea fișelor mai multor autori”⁶.

Diagnostic corect. Într-adevăr, „enciclopedismul” său bibliografic fervent s-a extins de la poezie și literatură pentru copii la eseistică (*Pe urmele lui Orfeu*, 1983), istorie (*Moldova de peste Nistru – vechi pământ românesc*, 1990, *Daciada*, manual de istorie, 1991, *Domnia lui Ștefan cel Mare*, 1992, *În căutarea identității. Istoria neamului românesc din Basarabia povestită pentru elevi*, 2002), istorie literară (vezi și *Antologie a poeziei vechi moldovenești*, 1988), didactică (coautor cu Aurelian Silvestru al manualului *Literatura română*, pentru clasa a 5-a, patru ediții, iar în 2001, *Literatura română*, pentru clasa a 6-a), povestiri (*Nasc și la Moldova oameni*, 1992), extinzându-se apoi la o vastă publicistică de suflu eminescian (vezi volumele tipărite de Tudor Nedelcea la Fundația „Scrișul românesc” din Craiova) și, în anii din urmă,

la roman (*Tema pentru acasă*)⁷, devenit un adevărat *best-seller*, mai ales în rândul publicului tânăr, aflat și el sub spectrul pedagogiei naționale a autorului. Romanul a fost tradus în câteva limbi, decernându-i-se un premiu prestigios, în Franța.

O imagine sintetică, plastică la modul călinescian, a personalității lui Nicolae Dabija ne propune Mihai Cimpoi în cunoscuta sa *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*: „Lider de generație, animator al renașterii basarabene, redactor-șef al săptămânalului «Literatura și arta», care a impus o conștiință națională, Nicolae Dabija scrie o poezie în cheie imnică, elegiacă sau monodică, programatic mesianică în ultimele volume. Poet al unui univers al candorilor în care dispar materialitatea și obiectivitatea, fiindcă totul se înfrăgezește, înfloreste și înmugurește, el îmbrățișează mai apoi registrul inspirației naționale și sociale care implică, firește, hieratism, oracularitate, înverșunare polemică. Panteistă, censurat-umoristică, acum senzorială, cu o propensiune spre starea romantică totală («și-am să mor de prea multă iubire»), pătrunsă de un suflet ardent, poezia începuturilor practică «tehnică inocenței dintâi» (expresia aparține lui Juan Ramón Jiménez). Adolescentul cu o față plină de bunătate și curată, cu reflexe de apă neînceptută, devine în scurt timp grav și impersonalizat, având cultul sacrului și al valorilor, solidarizându-se cu toți poeții întru promovarea acestora («Poeți din toate țările, uniți-vă!» – iată cum convertește el cunoscutul slogan marxist). Ca și Mallarmé, Dabija visează la o carte în care ar găsi toate versurile pe care a vrut să le scrie. Această carte poate fi scrisă prin transcrierea poeziei vieții însăși sau a cân-

⁷ Nicolae Dabija, *Tema pentru acasă*, Princeps Edit, Iași, 2010, cu o postfață, de Theodor Codreanu.

⁶ *Ibidem*.

tecului fundamental al neamului”⁸. *Poeme pentru totdeauna* se vrea, desigur, acea carte visată.

Puritatea romantică a liricii lui Nicolae Dabija, ca „timp sacru al națiunii”, dincolo de subiectivitatea confesiunii erotice, a fost surprinsă și de Constantin Ciopraga: „Nostalgie difuză, un anumit gen de smerenie, o discretă seninătate pe un fond reflexiv-liric iradiază din confesiunile de iubire ale romanticului însingurat, de o constantă gingășie a sentimentelor. Poezie de șoapte și rememorări care s-ar vrea citită sau rostită în acompaniament de harpe și flaute, în lumini catifelate, scăzute”⁹. Criticul ieșean a intuit de timpuriu că Nicolae Dabija face parte din familia de spirite solare, de felul lui Lucian Blaga, în sensul „bucuroasei tristeți”, remarcată și de Eugen Simion. Dar adaugă imediat Constantin Ciopraga, gravitatea blagiană a poemelor ne conduce către „un Blaga asediat”, formulă memorabilă, cu trimitere la contextul istoric basarabean. Câțiva ani mai târziu, Dumitru Micu sesiza că această gravitate este slujită de un remarcabil simț al limbii române, „Un virtuoz al unui grai de tonalitate moldavă domoală, cu iz de «limbă sfântă»”, încât chiar și „În virulența satirei lăcrimează elegia”¹⁰.

Și Eugen Simion constata polimorfia personalității lui Nicolae Dabija, pe care o pune pe seama complexității contextului istoric: „un poet autentic din familia acelor remarcabili caligrafi care se adaptează cu ușurință mai multor stiluri și, la nevoie, își



modifică fără dramatism temele. Nicolae Dabija se supune acestei necesități și poemele sale muzicale, impecabil trăite, oscilează între poezia politică propriu-zisă și poezia ca stare de suflet. Un al treilea strat cuprinde portretele mituri (...) În marginea lor se află un poet care este nevoit să-și învingă duiosia structurală și să-și asume un rol mesianic”¹¹. Un mesianism care, ca și în cazul lui Goga, se sprijină tocmai pe fondul elegiac al liricii sale. Mihail Dolgan îl surprinde prin conceptul de *tensionare*: „Pentru ca lirismul său să atingă limita profunzimii și o maximă intensitate emoțională, poetul plăsmuiește imagini pe cât de unice în ceea ce privește originalitatea și frumusețea lor. Trei tensiuni animă în permanență și deopotrivă spiritul creator al lui N. Dabija: tensiunea căutării adevărului, tensiunea trăirii acestui adevăr și tensiunea exprimării cât mai pregnante. De obicei, autorul preferă expresia aleasă,

8 Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Editura Arc, Chișinău, 1997, p. 224-225

9 Constantin Ciopraga, *O conștiință vizionar-poetică*, prefață la vol. *Aripă sub cămașă*, Editura Junimea, Iași, 1991.

10 Dumitru Micu, în *Scurtă istorie a literaturii române*, II, Editura Iriana, București, 1995, p. 393-394.

11 Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, IV, Editura Litera Internațional, Chișinău – București, 1998, p. 298-303.

plină de frăgezimi și bine ozonificată, concisă până la eliptic”¹².

Ana Bantoș, sub semnul categoriei *sacru*, a încercat o situare comparatistică a lui Nicolae Dabija în peisajul liricii basarabene: „Grigore Vieru se impune prin încadrarea sa în cultura populară, Liviu Damian – prin dezvoltarea unui spirit autohton mereu cuprins de neliniști, iar autorul *Lacrimii care vede* cultivă cu asiduitate gustul pentru cuvântul poetic cu rădăcini în istorie. Realul consolidează sufletul personajului liric. Dar nu un real decupat și interpretat abstract, ci unul venind dintr-o Istorie bazată pe adevărul pur, neschimnos. Cimitirele arate, cetățile, bisericile și mănăstirile pângărite determină o întorsătură în creația sa. Viața reală cu toate ragațiile ei de ordin ecologic se stabilește tot mai îndârjit în versurile sale, în care sacrul se delimitează de profanul invadator. O dovadă elocventă este volumul *Aripă sub cămașă* (1989)”. Și: „Descendent dintr-un timp în care mitului i se rezerva din ce în ce mai puțin loc, coborât din Bugeacul pârjolit de arșite, care a animat și versul religios al lui Alexei Mateevici, Nicolae Dabija va purcede la construirea de punți peste veacurile ce se semețesc ca păunii pentru a stabili acorduri între lumea de azi și cea de început”¹³.

În fine, un portret sintetic, detașat al personalității artistice și umane a lui Nicolae Dabija, pe care doresc să-l mai remarc, este capitolul pe care i-l dedică Adrian Dinu Rachieru în substanțiala sa carte *Poeți din Basarabia* (2010). Rachieru îl

vede și el cap al generației în capitolul al V-lea: *Promoția „ochiului al treilea”*. Schimbarea la față a poeziei: realismul canonic și sincronizarea „rizomică”, ceilalți reprezentanți fiind Leonida Lari, Anatol Ciocanu, Nicolae Esinencu, Gheorghe Ciocoi, Vasile Romanciuc, Iulian Filip, Marcela Benea, Vlad Zbârciog, Serafim Belicov, Leo Butnaru, Ion Hadârcă, Andrei Turcanu și Eugen Cioclea. Desigur, ordinea este îndeobște cronologică, nu valorică. Nicolae Dabija este poetul „de vocație”, îndelung așteptat, cum scria Vladimir Beșleagă în 1977, devenit repede liderul generației „ochiului al treilea”, dat fiind că poposea „într-o epocă subjugată de «realismul de comandă»”, el fiind acela care a contribuit decisiv „la reabilitarea poeticului”: „Lirica sa beatitudinală, sigilată de amintirea cântului orfic, îndatorată surselor folclorice, recuperând eufoniile străvechimii, contrasta cu megapoemele animate de suflu epopeic, dezvoltând industriuos, de pildă, mitul leninist (A. Lupan, Em. Bucov, G. Meniuc, B. Istru și încă alții). Convinși, în numele maximalismului etic, că lumea – prin poezie – poate deveni «mai bună», că «toate lucrurile au câte o aură», că iubirea are «gust de nemurire», Nicolae Dabija impune, sub acuzația de a fi tradiționalist, modulația profetică, sedusă de diafanitate; dar tradiționalismul, reamintim, nu este un concept estetic”¹⁴. Urmează o imagine pregnantă a lirismului dabijian: „Poeziile sunt «peisaje ale sufletului» și frisonul lor emoțional, chiar suportând – ocazional – și notații de conjunctură, febril-realiste, nu se leapădă de spiritul elegiac. Efuziunile incantatorii capătă tonalități oraculare, urgențele Istoriei îl obligă să-și aroge un rol mesianic, împacând grația lirică și prospe-

12 Mihail Dolgan, *Literatura română postbelică. Integritate, valorificări, reconsiderări. Manual-studii*, Editura „Tipografia centrală”, Chișinău, 1988, p. 544-548.

13 Ana Bantoș, *Dinamica sacrului în poezia basarabeană contemporană*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2000, p. 154-155, 160.

14 Adrian Dinu Rachieru, *Poeți din Basarabia*, Editura Academiei Române, București, Editura Știința, Chișinău, 2010, p. 281-282.

țimea metaforei cu imprecizia nutrită de vigoare civică, cântând, precum altădată Goga – ca tribun și cărturar – durerile neamului și toate «dorurile interzise» (...) Pentru N. Dabija, fiecare poem este «ca o scrisoare». Elegiac și misionar, așadar, poetul – instalat, la start, în imaginarul neoromantic – scrutează acum, apăsător de tirania realului și presiunea evenimentelor, prezentul, iradiind speranță (tocmai prin poetica visării, pendulând între real și mitic). Și o face cu sentimentalitate și luciditate, deopotrivă¹⁵. Și Adrian Dinu Rachieru reamarcă buna stăpânire a limbajului poetic: „Elegiacul Dabija, om instruit, categoric, dezgroapă limba «vechilor cazanii» și zestrea teologilor răsăriteni deconstruind tehnica palimpsestului. Vrea să ajungă la «sfinții dintâi», la acele «cuvinte care luminează», propunând, în concentrare aforistică, sub eferescență mitogenică, portrete îmbibate de o nostalgie difuză»¹⁶. Publicistul devine exploziv, cu energii eminesciene în verb: „Sub presiunea istoriei imediate, Dabija devine un redevabil polemist. Gazetăria sa, exploatând filonul eminescian, impune prin accente pamfletare și disponibilitate retorică. Incomod, poetul recurge la un limbaj violent, pentru a scoate la lumină adevăruri îndelung tănuite. Verva sa biciuiește fundamentalismul moldovenesc și deplânge soarta sisifică a Basarabiei (o «icoană spartă»). Verbul dabijian, demonstra Nina Corcinschi, propune prin «scenarii și limbaje» o *interferență* între poezie și publicistică și provoacă, prin colocvialitate, instanțele dialogale»¹⁷.

Adrian Dinu Rachieru nu evită confruntarea poeticii lui Nicolae Dabija și a generației sale cu a optzeciștilor: „Ieșind din prizonieratul contingentului, fisurând

convenția realistă, N. Dabija e ispitit de o «zeificare a trăirii», poetizând Universul prin beatificare. O întreagă promoție se va alinia acestui trend liric, inocentând lumea, plombând simboluri romantice, adolescente, explorând peisajele sufletului, îmbrățișând viziunea mitizantă. Dacă valul optzecist, sub tirania realului, va destrăma această aură mitică (la V. Gârnet, de pildă, peisajele devin «bolnave»), N. Dabija – ca fidel caligraf – cultivă, cu iluminări profetice, visătoria posibilului, viziunea interioară ținând idealitatea. Lucrurile «înfrunzesc», poetul înstrunează *lira de iarbă* ori *harfa de dor*, iar «ochiul al treilea» ca «organ tănuat al sufletului» descoperă, cu risipă de fantezism, un univers al candorilor, deschis, deopotrivă, spre oracular și ocazional»¹⁸. Maturizându-se, poetul și-a temperat „efuziunea incantatorie”, devenind „incisiv”, dar păstrându-și „grația lirică”, ca „fotograf de fulgere”. Și fraza finală: „Elegiac, cantabil, cu reverii profetice, conjugând atmosfera liturgică (de o simplitate rafinată) cu înverșunarea polemică, slujind – deloc blazat – cauza românismului, trăind – mărturisirea – «între dragoste și moarte», trezind interesul exegeților (vezi, de pildă, eseul *Photographer of Lightning*, din 3003, al Mariei M. Simonca), adulat și hulit, bun, așadar, «de pus pe crucea/ poemului desăvârșit», Nicolae Dabija este un nume-reper, convins că spusele sale se vor adevăra cândva: «Dar ce-am văzut cu ochiul al treilea ieri/ va fi mâine cu adevărat»”.

15 *Ibidem*, p. 282.

16 *Ibidem*, p. 283.

17 *Ibidem*.

18 *Ibidem*, p. 284.

Calendar

Aprilie

1 aprilie 1917 – s-a născut, la București, pianistul, compozitorul și pedagogul Dinu Lipatti (m. 2. 12. 1950, Geneva)

3 aprilie 1893 – s-a născut, la Dobrotinet (Curtișoara), Olt, prozatorul **DAMIAN STĂNOIU** (m. 8. 07. 1956, București)

4 aprilie 1949 – s-a născut, la Gârcov, Olt, poeta **MARIETA MARANCEA**

6 aprilie 1984 – a murit, la București, poetul **VIRGIL CARIANOPOL** (n. 29. 03. 1908, Caracal)

8 aprilie 2012 – a murit, la Slatina, prozatorul, poetul și publicistul **PAUL DOGARU** (n. 5. 07. 1944)

8 octombrie 1951 – s-a născut, la Slatina, profesorul universitar, artistul Zen și savantul **DANIEL MEDVEDOV**

11 aprilie 1942 – s-a născut, la Corabia, poetul, eseistul și traducătorul **VIRGIL MAZILESCU** (m. 10. 08. 1984, București)

11 aprilie 1944 – a murit, la București, poetul și prozatorul **ION MINULESCU** (n. 6 ianuarie 1881, București)

14 aprilie 2015 – a murit, la Slatina, cantautorul **MARIUS OVIDIU PREDA** (n. 21. 08. 1967, la Slatina)

17 aprilie 1935 – s-a născut la Negreni, Olt, publicistul, eseistul și istoricul literar **AUREL TINCA**

18 aprilie 1970 – s-a născut la Tufeni, Olt, eseistul, criticul literar, diplomatul și profesorul universitar **DORIN POPESCU**

18 aprilie 1974 – a murit, la București, compozitorul **NICOLAE BUICLIU** (n. 16. 09. 1906, Corabia)

19 aprilie 2008 – a murit, la Pitești, publicistul, cercetătorul și arheologul **PAUL DICU** (n. 01 august 1926, Topana, Olt)

23 aprilie 1922 – s-a născut, la Corabia, prozatorul, eseistul și istoricul de artă **PAVEL CHIHAIA** (m. 18 iunie 2019, München, Germania)

23 aprilie 1960 – s-a născut, la Obârșia, Olt, pictorul **GHEORGHE DIACONU**

23 aprilie 1964 – a murit, la București, filosoful **MIHAI UȚĂ** (n. 14. 11. 1902, Caracal)

24 aprilie 1989 – a murit, la București, criticul și istoricul literar **MARIN NIȚESCU** (n. 25. 08. 1925, Perieți)



Basarabie română

In memoriam

Nicolae DABIJA

Cât trăim

Cât trăim pe acest pământ
Mai avem un lucru sfânt,
O câmpie, un sat natal
O clopotniță pe deal.

Cât avem o țară sfântă,
Și un nai care mai cântă,
Cât părinții vii ne sunt
Mai există ceva sfânt.

Cât durea-ne-vor izvoare,
Ori un cântec ce dispare,
Cât mai avem ceva sfânt
Vom trăi pe-acest pământ.

Cât pădurile ne dor
Mai avem un viitor
Cât trecutu-l ținem minte
Mai există lucruri sfinte.

Cât Luceafărul răsare,
Și în cer e sărbătoare,
Și e pace pe pământ,
Mai există ceva sfânt.

Cât durea-ne-vor izvoare,
Ori un cântec ce dispare,
Cât mai avem ceva sfânt
Vom trăi pe-acest pământ.

Cât avem un sat departe
 Și un grai ce n-are moarte
 Cât ai cui zice părinte,
 Mai există lucruri sfinte.

Cât durea-ne-vor izvoare,
 Ori un cântec ce dispare,
 Cât mai avem ceva sfânt
 Vom trăi pe-acest pământ.

Plecare

În urmă – un drum. În față – o cărăruie.
 Casa, ca și inima ta, răvășită.
 Cuvintele – bătute-n cuie.
 Tăcerea – răstignită.

Lucrurile aici te-au iubit.
 Ultima dată acum, le mângâi.
 Parcă cineva apropiat ți-a murit.
 Iar tu încă nu știi.

Nu credeam

Iarba foșnea ca părul unei femei.
 Ecoul se rătăcise în munți.
 Pomii erau de roură grei.
 Începeam să te uit. Începeai să mă uiți.

Peștii se zbăteau să învingă curentul.
 Iedera își făcea vânt să se agațe de nori.
 Începeam să te uit. Cu sentimentul
 că așa se învață să mori.

Cântecul

Atât de trist cânta o goarnă
că începu să ningă-afară.
Mi se părea că-n lume-i iarnă.
Mi se părea că-n lume-i vară.

Sciam cuvintele pe ceață.
Mi se părea că-n orice frază
se face, tainic, dimineată.
Mi se părea că se-nserează.

Și cântecul – ca o ninsoare
cădea solemn peste pământ,
iar șesul învăța să zboare.
Mi se părea că nu mai sunt.

Mi se părea că e devreme.
Mi se părea că e târziu.
Mi se părea c-am fost în vreme.
Mi se părea c-am să mai fiu.

Psalm

Nu am, Doamne, nimic, și-s bogat.
Sunt, Doamne, cel mai bogat, că te am.
Cu fiecă mugur ce iese din ram – Te-am aflat,
cu cerul ce-mi intră în casă prin geam!

Nu Te supăra, Doamne, că port roua-n gene,
că cel mai fericit am fost, fără să știu:
când sfâșiat eram de fiare în arene
Tu mă strângeai la pieptu-Ți, ca pe-un fiu...

Și ce ușoare-s lanțurile grele
și piatra de sub cap mi-e pernă moale –
în locul unde lacrimile mele
se întâlnesc cu râurile Tale!

Mi-i teamă

Mi-i teamă de o carte (o văd ades și-n vis)
pe care aș deschide-o-nfrigurat
și-n paginile ei aș da de-odat...
de toate versurile pe care încă nu le-am scris.

De care sufletul mi-i însă, îmbibat:
precum de apă un burete;
și solie – din partea lor – mi-i orice vis curat,
și mi-i devreme ora cea târzie.

Parcă mă văd citind – în acea carte
doar pân' la mijloc orice poezie,
știind ce-i scris, de-odată, mai departe,
cum dintr-un rând poemu-ntreg învie.

Și ochii-ar luneca, pustii de gânduri –
ca peste un destin ce se amână –
peste acele, dragi și sfinte, rânduri,
precum transcrise de-o străină mână.

Nescrise foi se vor sălbătici-n sertare;
și în amurguri vechi, cu iz amar, –
eu cartea ceea-aș rășfoi-o, arare;
ca pe-osânditul, propriul meu dosar.



Basarabie română

Poeme

Leo BUTNARU

Filosofând în transportul public

Dincolo de marginea concediului medical
se face zi de luni
și trebuie să pleci din nou la birou
iar până acolo
în transportul public
și în firea ta
(n-ai putea spune involuntar) filosofezi:

dacă omul nu ar fi rănit
dacă omul nu ar boli
dar mai ales dacă nu ar muri
poezia lumii ar fi nespus mai săracă.

De la cucută – la coca-cola

Metropola aceasta, sau poate în genere toate metropolele
e ca fabula

Frunzele și rădăcina
sau poate, în parafrază, –

Cuvintele și rădăcina (lor borțoasă
de alte cuvinte); rădăcina unora dintre care
străbate până și bolțile metropolitanului
creând iluzia sonoră că și în subpământ s-ar răspândi
demagogia lirică a foșnetului de frunzare
și muștenia cu țărâna în gura lor
a rădăcinilor.

Metropola cu aglomerări de mahări ce își spun a
neavând altceva ce face:

„Dom`le,
dacă oricum în post-istoria asta nu se mai întâmplă evenimente
haideți să le înscenăm cumva
să mai punem la cale vreo potlogărie, vreo ineptie...”
zice vreunul din imprevizibila Rusie.

Metropola asta (deja recognoscibilă nu?)
în care presa de cancan revine mereu la tema
cu cosmonauți în semi-leșinul imponderabilității
în vreme ce pe pământ soțiile îi schimbă precum
pe niște indivizi neobișnuiți care
bineînțeles nu se pot întoarce inoportun
fără anunțul marilor agenții de presă;
soțiile lor cu amanți indiscreți
care le descoase dacă ar fi adevărat
că îndelungata aflare în cosmos s-

cade

vigoare bărbătească... – În context potrivindu-se
și propensiunile adulterine ale profesoarei de sport (la astea
cu educația fizică și sportul
după câtă carte știu
eu le-aș zice simple învățătoare în clasele primar-superioare)
prin urmare soția profesorului de filosofie – cum naiba
s-ar putea așa ceva? – O! înșelatul Socrate boreal
tras pe sfoară de Xantipa ta cu educația fizică
și sport. Implicit
la toate aste deraieri de azi sau de ieri
cu soțiile cosmonauților sau profesoarele de sport
contribuind și lipsa inoportună a unui profesor de latină
sau de elină ori
de băut cucută. Cu-cu!(-tă!) te maimuțărește neșansa
sorbindu-și cu paiul coca-cola.

...Îmi place acest traseu:

De la cucută – la coca-cola. Nu a mai rămas decât
cândva
sau chiar acum
să scriu poemul ce i s-ar potrivi
în această metropolă peste care deja
se înalță cronometrul lunii pătat de sângele lui Abel
și al fiului lui Ivan cel Groaznic
cronometrul ce marchează – să admitem – ilar Eternitatea care e
grea și permanentă dezgropare de nume de sub clopote

nume lipsă ori doar o fărâmbă de nume minus
sau țandără de nume pe care o poate emite doar
o singură literă. Numele M
sau numele O
sau fărâmele de nume S și C
și iar O
legându-se ca în caleidoscopul cu oglinzi
și cioburi de sticlă colorată
două din ele fiind V și A.

Vă salut din Moscova!

Umbrelă neagră, cărămidă roșie

La Moscova plouă.
Abandonând Patriarșie Prudî
pe unde
în Africa intimității sale
Bulgakov își plimba Behemotul
m-am retras
sub zidul Kremlinului – umbrela neagră
chiar mi se atinge de cărămida roșie.

Dar

acest negru și roșu nu duce cu gândul la Stendhal
ci la alt gând: că în URSS
păpușarii manipulau marionetele trăgând
fire de sârmă ghimpată.

...Numai că s-o lăsăm baltă
cu politica și statele moarte...

De sub zidul Kremlinului

de cărămida roșie a căruia se atinge umbrele mea neagră
made in Japan
privesc cum dincolo de autostrada cheiului
ploaia învolbură râul Moscova. Cum ar veni
apa însetată bea apă.

Astfel

poezia mă cam salvează de politica sâcâitoare
totdeauna sălcie...

Prin binoclul întors

Siberia e atât de mare
 încât nu mai e cazul să o privești printr-o lupă – firește
 lupă de gheață
 un sloi în el cu tot cu pește
 poate cu un mamut.

Ci din contră
 pentru a-i desluși mai limpede imaginile
 verdeța gri-glacială
 ciolanele de mamut ieșind la suprafață din pleistocen
 ruinele unor orașe încropite zadarnic de sovietism
 ce apar de sub zăpadă și ceață
 ca de la sine descifrări de ce-a fost
 și oarece rost
 ar trebui să vezi Siberia prin binoclul întors.

Prin istoria cea mare

Nearătosul, enervantul,
 rușinosul drapel kaki – steagul de taină
 în fine scos la vedere
 acoperind coșciugul imperiului u.rus.s.s. – iar acest
 prelung hârșăit sincopat prin istoria cea mare
 reproduce chiar acțiunea cum odiosului imperiu
 pământul Basarabiei îi fuge de sub picioare.

Și ar mai fi ceva de constatat:
 mult mai greu îi fuge din cap...

Cicatrici

în memorie
 cântecul și jurămintele tinereții
 ca niște cicatrici transparente

și doar amintirile de juvenile trădări
 de spaime antisovietice
 și neexprimată ură –
 ca o neagră sutură

În fața semafoarelor oarbe

Copii viitorului nenăscuți, însă deja abandonați
printre zgârie noi, în sumbre umbre uriașe
la intersecțiile semafoarelor cu ochii lapidați
în foste state ce păreau atotputernice, trufașe.

Toate semnele rutiere de pe aceste picioare de plaiuri
au fost înlocuite cu unul singur, sinistru, – „Stop!”
ceea ce nu înseamnă că rămășițele lumii nu se mișcă
chiar de-s dezagregate ca hoitul unui pitecantrop șchiop.

Însă unde o fi să se ducă lumea aceasta deja pe ducă
ce nu-și dă seama că și-a greșit căile, azi – toate noroi?

...Ce optimist e să crezi în sfârșitul lumii ca nou început
când, înaintea tuturor, primii la sfârșire vom fi chiar noi...

Basarabie română

Poeme

Arcadie SUCEVEANU



INSULA SILOGISMELOR

Din nou galionul își înalță catargele

Steaguri galbene de ceață
agită la țarm vameșii

- Unde ții calea, navigatorule?
- Spre Steaua chimerică,
spre insula Silogismelor... Acolo, acolo
vom întoarce râul lui Heraclit îndărăt
și vom reinventa timpul

Martie nebunul a tras cu arcul, semn că
musonii își schimbă direcția
și ne vom putea relua călătoria sub noi
auspicii

În urmă rămân orașe și porturi, fluvii albastre,
căi fierate, biblioteci, lumini și fantasme...
Soarele coborând ni se poziționează, iată, din spate
Centaurul, emblema postmodernității târzii,
ne picură-n creștet...

E-hei, Arca dies, frenetică Arca dies –

cu nostalgie te gândești la zilele
când, lângă Arhipelagul Antilelor,
ne-am iubit pe furiș în sala mașinilor...
La Nil, îți mai amintești?, egiptenii ne-au ospătat
cu ouă de crocodil
și ne-au împodobit cu pene de ibis...

La Fluviul Galben am practicat yoga și
am avut revelația întoarcerii roții...
În Marea Sargaselor am înțeles întâia oară
că nașterea nu-i decât un hiatus al morții...

De data aceasta, vom merge pe un drum
pe care n-am mai fost niciodată
vom călători solitari
sub pavilionul unei țări necunoscute

Cu norii spânzurând de catarge,
cu umbra existenței atingând marginile metafizicii,
cu un cântec ce nu va mai ajunge la țărm,
vom trece de ultimul istm
și vom ajunge la Steaua chimerică,
iar de acolo – la insula zisă a Silogismelor
(cea care nu-i trecută pe nici o hartă,
decât poate pe harta lui Ptolemeu, deși am motive
să mă îndoiesc de-acest lucru)

Acolo, acolo, la
capătul valurilor, în apele libere,
în apele internaționale cu adevărat,
sub un soare confuz și străin,
sub un soare tot mai confuz și tot mai străin,
vom desface, ca pe un arc de ceasornic,
râul lui Heraclit
și vom reinventa timpul

P.S.
Ți-am pus – *Arca dies* – masca numelui latinesc,
ca din întâmplare, uitasem că moartea
vorbește în toate limbile deodată

BLUES LA PLECAREA GÂȘTELOR SĂLBATICE

Viața, această industrie falimentară...

Pierdusem la bursă toți banii,
pierdusem toate corăbiile și

farul din Alexandria

Iar mâine în zori
 va veni Lichidatorul. Plopii pe jumătate
 îngălbeniți, plecarea găștelor sălbatice
 anunță predestinarea. Ca din senin,
 apare și punctul. În toate contabilitățile
 trupului tău se face acum socoteala. Cel care sunt
 stă față în față cu cel care am fost:
 o mânășă desperecheată în fața altei
 mânăși desperecheate

E târziu, e târziu. Și mâine în zori
 va veni Lichidatorul, toate afacerile
 se vor încheia. Călare pe falimente și
 plusvaloare dispar negustorii. Negreșit,
 mâine în zori vor cădea toate cheile deodată
 pe caldarâm. Semnul de pe ecran
 indică infarctul – din ultimul punct se va
 prelinge neîntreruptă o linie,
 pe care vei înainta, vei înainta...

Norii din cerul acesta își fac bagajele
 Fericită rămâne numai lumea de-afară

Cel care pleacă cântă un cântec de drum

TERASA GALBENĂ

În noapte scrisul tău a ieșit de pe coală
 și a continuat în oglindă

În spațiul dindărătul oglinzii
 e orașul subpământean în care
 se află Muzeul *figurilor de umbră*
 Bați la ușă, intri și vorbești cu custodele
 (un Vierme cu ochelari)

„Aici e marginea ființei, aici se retrag toți,
 zice Viermele în dialectu-i ridicol,
 se adună cum călătorii ce vor să plece-n America –

fără să se întrebe dacă există
 America... Ei, dar asta, ei, dar asta e o
 altă poveste”

Pe un perete stau înșirate
 chipurile tale de odinioară, în ordine inversă
 Zilele, ploile, înserările – pe toate le poți vedea
 înșirate în copii, ca frunzele de tutun
 Stai față în față cu viața ta, cu sinele tău:
 pocalul acesta plin cu sânge e nașterea ta,
 monada aceasta fierbinte ce parcă ticăie, ticăie,
 e inima ta de-altădată – o atingi și iată
 nu-ți este frică

Mâna înaintează ca într-o cameră obscură,
 trupul o urmează-n neștire,
 ai străbătut de mult argintul pur al oglinzii
 acum iată-te ajuns la scoarța de plumb și siliciu,
 la negrul acesta de smoală,
 unde materia se dematerializează ușor și
 devine memorie luminoasă

Aici e aici sau aici e dincolo? –
 îndrăznești să întrebi, în timp ce
 Viermele te conduce spre terasa galbenă,
 rugându-te să vorbești mai încet:
 „Să nu se încrețească oglinda de partea cealaltă...
 Căci, așa cum presupun că știi,
 tot ce există aici...”

Ultimele cuvinte nu le auzi,
 căci între timp mâna ta a ieșit din oglindă
 și acum scrie pe dunga norului sângerieu,
 pe-o filă albă de ceață,
 într-o grațioasă levitație
 deasupra ninsorii,
 într-o libertate fără de margini

REPORTAJ DIN CIRCUMSCRIPTIA MĂRULUI

Așadar, se umflaseră drojdiile mitului
și Iona aderase la principiile
chitului

De după draperii, de după perete,
se revărsase în stradă teatrul de marionete:
un carnaval de cuvinte,
sentimente cu gură,
acrobați, mâncători de flăcări,
sfârșit de literatură

Acum îngerul era personajul feroce
cu mască de fier,
un fel de moldo-vlah
în uniformă de ienicer,
plimbându-se tacticos
printre hermeneuți, profeți, fracturiști
și alte asemenea elemente
purtând tricouri pe care
scria „Trebuie să riști”
sau „Fără rime, fără sentimente”

Pianul din salon își adaptase
de mult uvertura
la tobă și două trompete („Auctore, mai
tacă-ți gura!”),
iar în circumscripția mărului
(„pentru că”, „deoarece”, „bineînțeles”)
Viermele era eternul ales

Și viața ta? Iar viața mea
trecuse aproape fără nimic din ce
mi-a promis,
împărtășind soarta unui adevăr-tabu
(„Auctore, iar nu taci?”
„Nu tac, nu!”),
soarta poemului interzis,
a poemului harponat, prins cu plasa,
pe care va veni ea într-o zi
să-l scrie cu coasa

Într-o zi, în delta Nilului a venit toamna
și iluziile noastre s-au stins o dată cu havana
prietenului Hemingwai
Acum lintița e tot mai galbenă, mai solzoasă
Acum vorbele noastre, tăcute și friguroase,
aproape ar putea întoarce cursul râului
îndărăt

În nopțile lungi de iarnă, retrași în bibliotecă,
ne povestim viața: deșert cu deșert,
oază cu oază, urmă de leu lângă urmă de leu
Pustiul ni s-a scurs printre degete, Africa
e continentul scufundat în pereți

Previzibili și concilianți, leii livrești ai hârtiei
se înalță și ne ling sarea cuvintelor
de pe mâini, de pe pleoape

Îmbătrânită, excesiv de
narativă și sentimentală, pușca din colț
e gata să ne spună o altă poveste



Basarabie română

Hermeneutica lui Mihai Cimpoi

Florian COPCEA

Incursiunea hermeneutică propusă de Mihai Cimpoi în spațiul literaturii române din Basarabia evidențiază o conștiință estetică fundamentală, orientată, sub influența pattern-ului călinescian, în direcția onto-axiologică și a reactivării unui ethos aneantizant. În atare context, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, (ediția a IV-a revizuită, Ed. Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2009), vine să consacre modelul mitopo(i)etic al eruditului savant filozof, dezvoltat/ demonstrat, dincolo de limitele naționalului în miteme definitorii pentru cultura universală. Tocmai de aceea Mihai Cimpoi, personalitate dinamică a criticii moderne, înțelege să-și contextualizeze/fundamenteze demersul critic spre „*tehnica prinderii viului*” (C. Noica). Opțiunea teoreticianului Mihai Cimpoi întemeiată pe dialectica *Ființei*, este de a eficientiza dialogul valorilor care intră în relație/comuniune.

El se simte obligat să explice: „Literatura basarabeană este într-un tot al asemeniei Bibliotecii din Alexandria: cum ai putea să investighezi și să valorifici întregul ei fond de cărți, manuscrise, publicații, mărturisiri epistolare când o parte bună din ele au fost arse, nimicite, cenzurate, arestate, bombardate, ascunse în tainițe, dosite după alte cărți sau predat Securității spre a fi *lichidate*, puse sub

sechestr, sau mutate la *Cărți rare* (În România comunistă goana după basarabeni fugiți din Basarabia era însoțită de goana după cărțile autorilor basarabeni). Câte cărți au pierit astfel neputându-se nici măcar expune judecății: ele au fost cufundate în anonimat, fără să li se dea dreptul elementar la viață bibliografică și bibliologică, la prezența cel puțin în istoria culturală. Vom mai putea găsi în vreun subsol, în vreo bibliotecă publică sau particulară romanul lui Mihail Curicheru *În deal la cruce*? Vom putea și oare ce conținea manuscrisul de poezii al lui Pan Halippa ce se afla într-o tipografie supusă bombardamentului? Vom mai putea găsi ceva mărturisiri, manuscrise, note, cărți prin dosarele Securității? Mai stau pe undeva conservate de eternul frig siberian, prin zăpezile tundrei și blocurile de gheață ale Oceanului de Nord pagini ale scriitorilor basarabeni?...Le-am putea, eventual, dezgheța cu atenție, simțindu-le prospețimea cernelurilor sau poate a sângelui cu care au fost scrise... Câte un poem inedit, ca *Balada pușcăriei* – *Alexandrovski Tzentral* (v. revista *Basarabia*, 6/1993) a lui Nicolai Costenco, câte un grupaj de poezii de prin caiete tănuite ca acela al lui Sergiu Matei Nica, publicat în *Literatura și arta* în numărul său din 9 decembrie 1993, se mai găsesc și se vor mai găsi încă. Iată, așadar, în sarcina cercetătorului aplecat asupra proce-

sului literar basarabean să facă săpături arheologice și să se consacre unor reconstituiri pompeiene, să ghicească după cărțile existente personalitatea unui sau altui scriitor, să țină cont de proiectele anunțate, să intuiască după pulsul unui moment pulsația unei întregi perioade. Factorul *recuperare* – documentar arhivistică, intuitivă, contextuală, după principiul holografic al fizicii moderne ce permite reconstituirea întregului prin parte – este factorul decisiv în actul critic.”

Despre această „încadrare” (C. Noica) Aliona Grati (în *Mihai Cimpoi. Sunt un om de cultură devenit destin*, Ed. Prut, Chișinău, 2013, p. 11) își exprimă franc părerea asupra gândirii criticului: „Înzestrat cu intuiție senzitivă, imaginație arhetipală și rațiune, creatorul are misiunea de a înregistra această experiență în metafore și simboluri. Cel care își propune să interpreteze o operă literară, adică criticul, ar trebui să fie capabil să recunoască aceste date atemporale intrinseci și să le scoată în evidență. Confirmările unei astfel de înțelegeri transistorice vor apărea mai târziu în reflecțiile pe marginea poeziei moderne și în referințele la o anumită filozofie în descendența lui Kant. Acum ne este clar că Mihai Cimpoi avea lecturi din Hugo Friedrich, Freud, Jung, Bachelard, Blaga, Noica și Vulcănescu pe la 1985, când își intitula studiul despre poezia lui Grigore Vieru – *Întoarcerea la izvoare*. De la o hermeneutică a simbolurilor arhetipale și a structurilor mitice la una până la opera lui Mihai Eminescu. Prin grila ontologică, ființială sunt priviți de acum înainte Lucian Blaga, George Bacovia, Ion Barbu, Tudor Arghezi, Ion Heliade-Rădu-

lescu și alte spirite înalte ale românității.”

Exegetul are vocația unui sincretism cultural-filosofic în esență atent elaborată și articulată. Decizia sa este de a alcătui o istorie a literaturii române și de a așeza valorile acesteia în cadrul celei universale. Edificiul său, numit și catedrală, nu ierarhizează, nu împarte creatorii de literatură în genii și expirați, ci, pe de o parte, stimulează, analitic, „*facultățile creatoare*” (E. Simion) ale operelor de artă, și, pe de altă parte, de a descifra biografii și arhetipuri, acestea fiind temeiul demonstrării „*identității întru ființă*”. Mihai Cimpoi dezvoltă ideea creației ca joc, asumată și de mentorul său, George Călinescu, într-o oarecare măsură vădit impresionat de *Estetica* lui A. Tilgher. Mihai Cimpoi pare să-și direcționeze discursul mai insistent asupra aserțiunii acestuia din urmă: „*arta nu este lipsită de un element intelectual care să deschidă ferestre spre universal*”.

Operele literaților din Basarabia, raportate tot timpul la cele din dreapta Prutului, sunt axate, în special, pe o realitate convertită, alogică, așezată în lumina existențială a *Ființei Artei*. Ființa, pentru exegetul nostru, neînsemnând „*semnul întors*”, „*înțelesul nedelegat*”, ci *ideea*. *Ideea* recuperată din *labirint*, (acesta putând fi nu numai un mecanism de cădere în haos, ci și o *în-cerc-are*) poate justifica inițierea în creație.

Aceste noțiuni conexe inaugurează, în exogeneza scriiturii lui Mihai Cimpoi acel „*degré zero* al lui Roland Barthes” care a dat sens hermeneutic mitopo(i) eticii sale.

Theodor Codreanu consideră că termenul în cauză (consacrat de critic) implică *in nuce*, instrumentele de susținere

hermeneutică: „investigarea estetică în structuri mitice și abisal ontologice” (Mihai Cimpoi de la mitopo(i)etică la critica ontologică, Ed. Bibliotheca, Târgoviște, 2016, p. 246).

Am ținut să remarc (fără intenție polemică) sensul imediat al mitopo(i)eticii pentru a îndrepta o eroare produsă în paginile revistei *Limba română* (an XXVI, nr. 1-2, 2016) unde (totuși) reputatul critic Răzvan Voncu este de părere că *acestei istorii deschise a literaturii române din Basarabia*, deși „este o carte cu mari merite în promovarea literaturii”, i se poate imputa: 1) „amestecul criteriilor” și 2) „accentul pus pe sublinierea valorilor și mai puțin a confluențelor”. Și argumentează: „Criticul folosește alternativ două criterii incompatibile: cel estetic și cel politic și, preocupat, patriotic, să sublinieze faptul evident că Basarabia poate propune literaturii române contemporane valori autentice, ratează adesea confluențele care atestă că, peste sârma ghimpată și interdicții, spiritul românesc a găsit, în poezie, soluții identice la probleme identice. Graba de a canoniza, împotriva căreia ne previne prudența accentuată a lui Nicolae Manolescu, obturează sinteza integratoare”.

Cum avertizam mai înainte, nu mă preocupă demontarea punctului de vedere al lui Răzvan Voncu, referitor la *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, chiar dacă „i se pot găsi și destule insuficiențe” (Alex Ștefănescu), însă voi demonstra că Mihai Cimpoi nu se lasă constrâns de niciun „criteriu politic” în elaborarea panoramei literaturii române de peste Prut „închisă în tăcerea propriului său cerc”.

Investigațiile sale critice, desfășurate

„sub semnul călăuzitor al ontologicului”, sunt bazate, mai ales pe criteriul valoric, „literatura fiind esențialmente un sistem de valori”.

Evident, exegetul practică o critică ontologică a ansamblurilor, bine ancorată în paradigma postmodernismului. De aceea, în interpretarea operelor literare, el preferă, nu numai „plăcerea textului” (Roland Barthes), ci și fixarea valorii textului evaluat, comentarea prin prisma unor principii eseistice și a unor sisteme filosofice aplicate.

O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia nu este lucrarea aparținând „unui epigon călinescian, ci a unui critic original, având nu numai intuiția valorilor, dar și vocația de a descoperi și de a supune *legitățile* proprii ale fenomenului literar basarabean, în contextul general al istoriei românești și al literaturii naționale. El dovedește, totodată, capacitate de construcție epică și de portretizare plastică a unor personalități, iar toate acestea se datorează faptului că, pe modelul călinescian, se interpune viziunea proprie, remarcată în aceste pagini, și anume – calea *mitopo(i)etică* și *ontologică*, elemente constitutive cerute de chiar condiția specială a evoluției fenomenului basarabean. Aici trebuie căutat meritul de căpătâi al demersului său. Dacă mitopo(i)eticul i-a fost revelat de substanța arhetipală a operei autorilor cercetați, dimensiunea ontologică a criticii sale fusese deja pregătită și experimentată prin studiile dedicate lui Eminescu, în primul rând, coroborate cu gândirea lui Blaga, Noica, Heidegger, autorul apelând deopotrivă și la concepțele și judecățile de valoare ale altor istorici și critici literari români, de la Nicolae Iorga și E. Lovinescu până

la Tudor Vianu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu sau I. Negoieșcu”. Ni se propune, în mod onest, *o istorie deschisă* din motive lesne de înțeles, pe care autorul le și explică. În primul rând, orice punct de vedere este, fatalmente, subiectiv, condiționând și existența altora. Criticul a intuit bine că nu atât operele ca atare sunt *deschise* (după celebra teorie a lui Umberto Eco, din 1962), ci și critica și istoria literară, încât teza postmodernă, preluată de la Nietzsche, că nu există *evenimentul*, ci doar *interpretările*, se confirmă și prin opțiunea lui Mihai Cimpoi, pentru care, totuși, *opera există*, altfel n-ar ființa nici interpretările” (Theodor Codreanu, *Mihai Cimpoi de la mitopo(i)etică la critica ontologică*, Ed. Bibliotheca, Târgoviște, 2016, p. 103-104).

Desigur, la construcția edificiului Mihai Cimpoi a utilizat, în interpretarea critică, propriile-i legi, propria metodologie de valorizare a operelor scriitorilor basarabeni, acestea îndemnând la formularea unui mesaj clar, fundamental, lucru care nu echivalează cu despărțirea de tradiția critică.

În viziunea lui Mihai Cimpoi critica, presupunând, obligatoriu, o dedublare, trebuie să decodifice ceea ce există înlăuntrul și în afara textului și, în același timp, „să convertească în semn” (Cesare Brandi, *Teoria generală a criticii*, Ed. Univers, București, 1985, p. 39), tot ce se află dincolo de inter-semnificații.

În *Dicționar de teorie și critică literară* (Ed. Bibliotheca, Târgoviște, 2016, p. 39), Mihai Cimpoi, aprofundează tranșant, subiacent, refuzând supunerea, pentru sincronizarea criticii cu principiile estetice validate de marii teoreticieni: Roland Barthes, Umberto Eco, Gerard

Genette, Serge Doubrovsky, T.S. Eliot, Sainte-Beuve, Saussure etc., ca să nu-i mai aducem în discuție pe Kant, M. Heidegger, Schopenhauer, Nietzsche etc., ale căror sisteme și teorii le trece printr-o grilă riguroasă, personală, de complementare alternativă: „În mersul ei pe aceste căi diferite – deschise sau momentat închise, înfundate – a beneficiat de un proces de *formativitate* continuă și consecventă căruia îi datorează obținerea conștiinței de sine (hegeliene) și legitimarea propriei realități. De la comentariile filologice, anectote, crestomații mai mari, inventare documentare, notițele *literaria*, breviare (de retorică, prozodie), biografii și materiale biografice s-a ajuns la formele avansate moderne care-i asigură *deplinătatea și exemplaritatea*: studii critico-literare, monografii, istorii ale literaturii/literaturilor, tratate de estetică, *biografiile de idei literare*, modelele culturale. (...) Odată cu apariția lui Maiorescu, Ibrăileanu, Lovinescu, se realizează o deplină gândire critică modernă, sincronizată cu noile paradigme ce se impun în context european. Esteticul se autonomizează, separându-se de cultural, de etnic și etic. Prin Călinescu și Vianu se obține o completitudine a spiritului critic, o penetrare profundă în substraturile semantice și în universurile estetice, zeița Themis veghind punerea pe cele două talere ale cântarului a valorilor și nonvalorilor. Apare, esențialmente, critica de idei, de personalități (personalitatea europeană a lui Eminescu, bunăoară), de valori ca atare.

Critica devine, astfel, gen beletristic, se citește pentru plăcerea textului. Prin Iorga se adâncește studiul comparat (aplicat literaturii universale dimpreună

cu cele românești) și se asigură cuprinderea *totalității*. Prin Dragomirescu, Caracostea, Pompiliu Constantinescu se asigură o sincronizare cu structuralismul și pătrunderea în interiorul adânc al operei, în *originalitatea subiectivă*, heideggeriană. Noica ne mută în sfera ontologicului. Iar Ralea reactualizează perspectivismul nietzschean”.

Reflecția filosofică, cu tentă nihilist-fințială, i-a permis criticului să aibă un discurs reflexiv, sincron și estetic, cu putere de des-mistificare a codurilor identificate în fiecare dintre textele lecturate. Dacă George Călinescu este de părere că între critică, istorie și interpretare valorică prin emoție nu ar exista deosebiri fundamentale, Mihai Cimpoi susține contrariul în *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (p.203): „Rostul criticii și istoriei literare, după cum demonstrează și formulează teoretic Călinescu, nu este de a cerceta obiectiv probleme aduse dinafara spiritului nostru, ci de a crea puncte de vedere din care să se constituie structuri acceptabile. Criticul este, firește, un artist, un *om cu vocație*, care, însă, trebuie să mânuiască o anumită tehnică, să aibă *ocupații metodice*. Primul semn al vocației este de a descoperi în fapte structuri noi, inedite, precizează Călinescu. Prin sistematizare, stabilirea de valori (*istoria literară este o istorie de valori*), explicarea genetică, transcenderea faptului particular prin care se atrage condiția universalului, prin realizarea eficientă a vocației, criticul obține *sinteza epică* și *istoria inefabilă* urmărite ca obiectiv fundamental. Într-aceasta seamănă cu prozatorul, cu o anumită deosebire: romancierul absoarbe, de obicei, legea în ficțiune, în timp ce istoricul se

află în situația de a nu cunoaște legea în mod explicit, fiind pus în imposibilitatea de a-și imagina situații, de a le plăsmui. În perioada postbelică s-a discutat frecvent și persuasiv despre aspectul metodologic (științific) și cel creativ (beletristic) al criticii și s-a pus obsedant întrebarea dacă un critic poate fi subiectiv. Călinescu este cel care impune cu fermitate subiectivitatea în critică și istorie literară, ce este, în ultimă analiză, modelatoare de valori în sensul propus de critic. Istoria în genere e o disciplină, în care legile nu ajung la formulări explicite, rigide: ele se insinuează discret. Demersul criticului este unul subiectiv și deci original prin excelență. El, ca formulator de valori, *are nevoie de un cap epic care să scrie o epopee (fie de forme, fie de destine personale)*. În istoria literaturii nu importă, zice memorabil Călinescu, scriitorul în sine, cât sistemul epic ce se poate înălța pe temeiul acestuia. Criticul însuși se ridică la o perspectivă de unde poate vedea structura faptelor, *nexul epic* al lor. Critica literară, privată de orice condiție subiectivă, a fost, în Basarabia, o Cenușereasă pusă în slujba ideologiei oficiale. Atmosfera culturală desfășurată sub semnul palingenezei, adică a regenerării periodice a românismului și a ideologizării extreme, fie sub aspectul cultivării programatice a *basarabenismului*, a culorii locale, fie sub acela al aservirii *metodei de creație* a realismului socialist, a modelat într-un anumit fel și critica, și istoria literară. În perioada interbelică, precum și în cea postbelică s-a făcut mai degrabă critică culturală și sociologică și critică de întâmpinare, limitată adesea la cronică, consemnare și dare de seamă rezumativă, impresionistă.

Criticii de vocație, care au reușit să ilustreze că și critica este creație ce să respire aerul fierbinte al procesului și să-l înregistreze seismografic, cu vibrație participativă, au apărut în anii '60. Tot atunci se vădese și primele semne ale profesionalismului, ale criticismului autentic (spirit analitic și sintetic, gust, temperament, precizie a diagnosticului, aplicarea severă a criteriului estetic, combativitate, intoleranță față de mediocritate și față de specularea tematicii sociale). În anii '30 nu lipsește eseistica de înaltă calitate intelectuală, stilul elegant, literar, deschis și vioi, cultivat mai cu seamă de scriitorii – George Meniuc, Nicolai Costenco, Vladimir Cavarnali, Petru Stati, Vasile Luțcan, Iacob Slavov, Sergiu Matei Nica. Lucrările de sinteză sunt ale universitarilor sau teologilor, având caracter academic, obiectiv, descriptiv-sociologic și identificând, în linii mari, culturalul cu literarul).

Apetența criticului pentru asimilarea conceptelor fenomenologice ale unor ecosisteme literare dă o perspectivă holo-grafică operelor interpretate, ambiționând ceea ce Cesare Brandi (în *Teoria generală a criticii*, p. 38) numea, sugestiv și intuitiv, *prezență*: „...considerăm mai oportună opțiunea pentru termenul de critică, atunci când este vorba de o cercetare asupra *prezenței* și asupra semnificatului, chiar dacă, din punct de vedere epistemiologic, critica reprezintă nivelul cel mai înalt al istoriei”.

Mihai Cimpoi este determinat să recunoască în *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*: „*canonul post modern sfărâmă și relativizează totul: norme, precepte, scheme, modele (patternuri), clicuri hermeneutice, clasificări*” (p.9).

Concepția critică a lui Mihai Cimpoi în monumentală sa lucrare – *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, se bazează, teoretic, pe „*circumstanțe de enunțare*” (Umberto Eco), uzurpând astfel aberanțele generaționaliste.

Există, indubitabil, o dispută liniară în ceea ce privește ierarhizările literare, cartografierea valorilor estetice pe care acestea le presupune. Literatura din Basarabia este, bineînțeles, parte a literaturii române. Drumul acesteia din urmă spre universalitate nu poate fi asigurat decât printr-o „*cuprindere totală*” (Theodor Codreanu), adică prin „*încercarea sisifică, tipic basarabeană, de a evada din orizontul îngust*” (Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, p. 10), „*a ieșirii din cercul tradiției, în plan etic și estetic*”, „*problema - cheie pentru literații basarabeni*” fiind, se pronunță criticul, problema limbajului.

I s-a reproșat pe nedrept lui Mihai Cimpoi că, în mod greșit, în definirea și explicarea fenomenului literar basarabean, a susținut existența, în poezie, marcat de angoasele și complexe „*marginii*” dincolo de care conștiința culturală românească dezvăluie sensurile axiologice a două modele: „modelul adamic, natural, și modelul golemic, artificial”, acestea corespunzând doar celor trei generații poetice. Mihai Cimpoi, în *Sunt un om de cultură devenit destin*, se explică (p.81): „Adam e omul arhetipal, plămuit de Divinitate, în timp ce Golem este plămădit din argilă, care, înzestrat cu viață de rabinul Löw în Evul Mediu, a început să umble autonom și să dărâme tot ce întâlnea în cale. Cei doi semnifică, așadar, modelul natural și modelul artificial. Cultura românească a modelat, în

mod conjugat, o construcție europeană, bazată pe o realitate, și una abstractă, sistemică, pusă pe baze metafizice în chip cartezian. Mijloacele raționale sunt cele adamice, cele magice sunt golemice. Ar fi de ajuns să invoc formele fără fond, categoric respinse de junimiști și de Rebreanu, care reprezentau un Golem uriaș, ca și cel mistic medieval: construcția belgiană, legile franceze, parlamentarismul britanic, capitalismul”.

Insinuarea că Mihai Cimpoi „*execută*” o proiecție parțială istorico-critică a fenomenului cultural basarabean, este o utopie; instrumentarul său exegetic fiind direcționat „*spre mai multe unghiuri de abordare*”, cele din urmă reprezentând o constantă în conștiința sa estetică. Mihai Cimpoi nu refuză criticii dreptul operelor analizate la veridicitate pentru a (re)crea un univers de natură semantică: „Dacă *a gândi*, la mai noii filosofi, înseamnă *a gândi ființa*, *a gândi*, în cazul criticii literare de ieri și de azi semnifică *o gândire a ființei literaturii*, o metagândire, fiindcă pornește, hipotextual, de la felul în care gândește/gândesc scriitorul/scriitorii. Noile probe de lectură nu trebuie să însemne o *de-zeificare*, o *de-mitizare*, așa cum înțeleg unii lucrurile azi, ci o *re-zeificare*, o *re-mitizare*; mai simplu spus o *re-lectură* cerută de schimbările firești de paradigmă, de sensibilități, de gândire ca atare, mereu afectată de semnul înnoirii” (vezi *Sunt un om de cultură devenit destin*, p.52).

Există, la Mihai Cimpoi, o alchimie a actului critic în care, înțelegem, s-au condensat, rezonator, izotopii receptării: intelectuali și estetici. Scopul urmărit de critic în *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, tributar, totuși,



tradiției deschisă de carismaticul G. Călinescu, este acela de a împinge spiritul „*literaturii române spre infinitul mare al literaturii universale*”. Literatura română din ipostaza de vehicul al culturii trebuie privită, din punct de vedere axiologic, și în sensul modern al cuvântului, din perspectivă europeană.

Studiind evoluția generaționistă a literaturii române din Basarabia, Mihai Cimpoi stabilește că „*printre caracterele fundamentale ale literaturii basarabene este și regionalismul cu cunoscutul accent pus pe etnic, cultural, pe inconștientul colectiv ce hrănește subtextual tradiția (...)* care se impune autoritar dincolo de orientări și mode (semănătorism, poporanism, baladismul anilor '70, resurecția poeziei lirice în anii '60, folclorismul organic al generației Vieru sau cel intelectualizat al lui

Vătămanu, Anatol Codru, Teo Chiriac)”.

Reținem traiectoria hermeneutului orientată cu rigoare comparativă post-sincronică, tot timpul „sub semnul intenționalității” (Cesare Brandi), spre „o literatură tipic marginală, care ezită între propriile valori și cele depărtate, ale unui centru cultural, oricare ar fi acela” (Mircea Anghelescu): „Dincolo de închideri, deschideri, exilările exterioare și interioare, dincolo de răzlețirile și izolările forțate, dincolo de trecerile peste Prut și încadrările organice în contextul literar general românesc se configurează pregnant, cu notele particulare de care am pomenit, o literatură basarabeană cu o geneză interioară ce respinge sau asimilează influențele, schemele ideologice sau metodologice impuse, modelele convenționale. Din ea fac parte integrantă marile figure basarabene, intrate în palmaresul clasic al literaturii române: Bogdan Petriceicu Hasdeu, Alecu Russo, Costache Negruzzi, Costache Stamati, Constantin Stere, Alexandru Donici, Alexie Mateevici; scriitorii anilor '20 – '30: Ion Buzdugan, Pan Halippa, Nicolai Costenco, George Meniuc, Liviu Deleanu, Alexandru Robot, Magda Isanos, Bogdan Istru (unii cu o sinuoasă evoluție ulterioară); scriitorii transnistrienți supuși ideologizării mai mult decât alții (Nistor Cabac, Toader Mălai, Dumitru Milev, Mihai Andriescu, Filimon Săteanu); generația de la 1960, generația *ochiului al treilea* și cea optzecistă”. (*O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, p.13).

Mihai Cimpoi intervine „în spiritul timpului” (termen întâlnit în filozofia germană) pentru a susține conștiința criticii, ceea ce reclamă implicit postularea unor „reguli de hipercodificare” (Umberto

Eco) în interpretarea fenomenului literar din Basarabia. Theodor Codreanu în *Mihai Cimpoi de la mitopoetică la critica ontologică*, vorbește fără echivoc, despre pragmatica umbertiană a textului exegetului nostru, acesta reușind, prin interpretare, după modelul Bohr, deja consacrat, să impună „*universuri de discurs*” (Umberto Eco): „Mihai Cimpoi își asumă deschis o asemenea cale ca fiind *postsincronă*, ca nouă paradigmă a criticii literare. Cum și criticul este creator de cultură, și opera lui se cuvine recunoscută sub semnul particularizant al *cicatricei lui Ulise*. *Sincronizarea* cu spiritul veacului nu mai este văzută din perspectiva unui *complex de inferioritate*, retardatar, ci prin ceea ce autorul numea *congenialitate*, capabilă să confere actului cultural o *modernitate perenă*, în care tradiția intră, plasmatic, ca o componentă de bază. Aici poate intra în calcul conceptul de *pancronism*” (p.28).

Pentru a înțelege metoda (*methodos*) prin care actul (de)construcției devine un centru în jurul căruia gravitează „*demonul teoriei*” (Antoine Compagnon), Mihai Cimpoi adaptează interpretarea, „*într-un sincretism inevitabil*” (Alion Grati), la specificul artei literare „*edenice*”.

Plecând de la adevărul că „*Textul este o lume și lumea este un text*”, Mihai Cimpoi valorizează, în spirit existențial-analitic, raportul dintre text și interpret: Costache Stamati este considerat *homo anticus* „cu o lucrare poetică îndrumată numai și numai de instinct”, asemeni lui Ioan Cantacuzino, Teodor Vârnov, Alexandru Donici. Pe linia tradițională a modernității este înscris Costache Negruzzi, (opera lui fiind pusă „sub semnul *aspirației spre un maximum de istorie*”);

Aleco Russo este, esențialmente, un scriitor al hiturilor, golorilor, al spărturilor ontologice ce apar între prezent și trecut; Stamati-Ciurea, Ioan Sîrbu, Alexis Nacoco – continuatori ai arhaicității mitice.

Despre Bogdan Petriceicu Hasdeu istoricul spune că „*șparge orizontul îngust basarabean*” și că fiind „*genial în ansamblul operei*” depășește „*românismul programatic printr-un har al titanismului creativ*”. Din generația pierdută a clasicilor (dar recuperată de critic) mai fac parte, printre alți pionieri ai scrisului basarabean: Dumitru C. Moruzi, Victor Crășescu, Gheorghe Păun, Matei Donici, Dimitrie Petrino.

Destinul literaturii basarabene a fost bine conturat prin apariția lui Alexie Mateevici, (mesianicul mișcării de renaștere națională) și a meteoriților: Ion Buzdugan, Nicolai Costenco, Pan Halippa, Sergiu Matei Nica, Vladimir Cavarnali, toți sincronizați la „*procesul literar-general românesc sau european*”. Nu sunt trecuți cu vederea adepții regionalismului cultural: Petru Stati, Ion Bolduma, George Meniuc.

Desigur, lista este completată și cu alți „*inițiatori și promotori ai poporanismului*” ale căror opere sunt distilate în „*retortele*” romantismului, simbolismului, expresionismului și clasicismului.

Fenomenul (dez)rădăcinării a constituit pentru intelectualul basarabean, exilat în interior, un moment de cumpănă, de-o parte aceasta fiind înclinată spre dogmatismul mistificator al epocii, pe celălalt taler situându-se sincopa existențială a incertitudinii și a avatarului. De aceea, Mihai Cimpoi, ilustrând o criză spirituală, apărută între etic și estetic, între autohtonism și reformatorism, pune

literatura română din Basarabia „*sub semnul ideii de sincronizare*” (Alexandru Burlacu), aceasta însumând „*cele mai recente forme de expresie ale spiritului novator și cumulează curente postromantice de avangardă literară*”.

Ca și în secolul al XIX-lea, moldo-basarabenilor – consemna criticul în *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (p. 63) – le aparțin, în secolul al XX-lea, mari inițiative de direcționare a spiritului, de manifestare a „*maximului de românism*”, de înnoire ideologică și estetică de rând cu întreținerea cultului neclintit al tradiției: dacă atunci ei impuneau, după părerea lui Garabet Ibrăileanu, spiritul critic, dând primul junimist (Costache Negruzzi), acum ei sunt, prin Constantin Stere, inițiatorii și promotorii *poporanismului* nu atât ca doctrină politică și estetică și *ideal bine hotărât*, cât ca sentiment general, ca atmosferă intelectuală și emoțională, presupunând *cultul poporului* ca veșnic martor ce a muncit veacuri întregi și și-a vărsat sângele pentru a ridica întreaga clădire socială și *cultul regionalismului cultural* cu toate plusurile și minusurile acestuia prin Nicolai Costenco îndeosebi și al creștinismului spiritual, sub mai multe forme de manifestare. Unor autori basarabeni le aparțin și câteva formule narative absolut novatoare: Constantin Stere realizează primul în literatura română roman-fluviu, iar Eugeniu Coșeriu promovează, înaintea lui Eugen Ionescu, absurdul.

Perspectiva organicistă pe care Mihai Cimpoi o intabulează asupra structurii fenomenului literar basarabean, anistoric și eidetic, nu este, *a priori*, în termenii lui Cesare Brandi (vezi *Teoria generală a*

criticii, p.66) o „planificare genetică a instinctului”, ci și „recunoașterea existenței schemei preconceptuale în interiorul lexemului ori – ceea ce este același lucru – ca structură purtătoare a semnificației, este confirmată de mecanismul metaforei și al tropilor în general”. Prin urmare, Mihai Cimpoi operează cu un „*eon*” cultural comprehensiv, formulând astfel o accepțiune sincronică și diacronică asupra logoului.

Drumul spre centru al literaturii române basarabene a tranzitat și perioada deconstructivismului, să-i zicem: revizionist, care, după apariția generației denumită cea a „*ochiului al treilea*” (sintagmă împrumutată de la titlul omonim al uneia dintre cărțile de versuri ale lui Nicolae Dabija), și-a epuizat resursele. Am putea aduce aici în discuție opinia criticului referitoare „*la complexul de inferioritate*” al spiritului românesc caracteristic literaturii din Basarabia care, în evoluția ei, s-a îndreptat spre matricea hermeneutică a culturii „*centriste*”, solicitând necondiționat „*dubla identitate*” a creatorului abrutizat de confuziile axiologice ale fenomenului receptării operelor laterale.

Mihai Cimpoi nu ezită, identificându-le, să explice, în termeni pascalieni, înstrăinarea și izolarea marginii față de centru, unde marginea, din fericire, nu produce „*moartea artistică*” a valorilor, ci, din contră, „*prin analogizare și distanțare*” reabilitează estetic „*drumul spre centrul obiectului*”. Calea (criticului – n.n.) spre miezul substanțial al operei, mărturiseste exegetul (în *Sunt un om de cultură devenit destin*) nu poate fi pur teoretică, metodologică.

Suntem întrutotul de acord cu Th. Codreanu: filozoful își singularizează

modelul și metoda „prin sinteza dintre arhetipal și Dasein, ca facere (poien), apropiindu-se de poetica formativității lui Luigi Pareyson”.

Revenind la adversitatea manifestată de Răzvan Voncu față de presupusa flagranță a lui Mihai Cimpoi în evaluarea actului critic demonstrat în literatura română din Basarabia, demers strict necesar pentru negarea „*neantului valah*” (Emil Cioran), ne vom mărgini doar a mai semnala un argument al profesorului Ovidiu Ghidirmic (în *Confruntări critice. Teoria și practica hermeneuticii*, Ed. Academiei Române, 2014, p.42) cu privire la „*eteronomia esteticului*” (Tudor Vianu), teză „*adeseori greșit înțeleasă sau răstălmăcită cu bună știință, din rea-voință*”, și care „*deși ia în considerare politicul și esteticul, ca părți constitutive ale esteticului, pentru că, după el, un estetic pur nu există, Tudor Vianu pledează, în concluzie, pentru prevalența criteriului estetic, în judecarea literaturii*”.

Am insistat asupra detaliilor de mai sus pentru a sublinia rolul lui Mihai Cimpoi în consolidarea și (re)întemeierea spiritului critic românesc, chiar și în condițiile unei ideologizări absurde, terorizante și frustrante, care nu a influențat/nu influențează estetic generațiile de creație, ca să rămânem tot în preajma lui T. Vianu.

Cum să te afirmi în haos? – întrebă, retoric, criticul. Tot el răspunde: singura soluție sugerată de Nietzsche: e să fii original. Și Mihai Cimpoi, excelent cunoscător al fenomenelor literaro-minoritare românești, este, cu adevărat, unic. Ion Hadârcă: „*Mihai Cimpoi poate fi definit după un vizionar mitopo(i)etic și culturosofic al direcțiilor gândirii românești,*

antrenat într-o ascensiune consubstanțială Maiorescul Călinescu, prin Blaga/ Noica/ Lupașco, atingând acele zone abia desluite și punctând noi direcții sintetice interdisciplinare către care vertiginos se îndreaptă gândirea secolului XXI”.

Adept al „*noului istorism*” (Catherine Gallagher, Stephen Greenblatt), Mihai Cimpoi, sedus de „*demonul recitirilor*”, pentru a-și realiza obiectivul de restituție a valorilor, de desenclavizare a acestora, „reconstruiește istoria literară, cum se spune, ca pe o luptă internă, intertextuală a autorilor cu predecesorii lor canonici” (Alexandru Burlacu). La Mihai Cimpoi coerența discursului analitic, cu „*incizii în limbaj*” (Hugo Friedrich), provoacă un mesaj estetic cumpănit care privilegiază ierarhii, să le numim, deocamdată, rizomice.

Prin urmare, putem deduce, efectul critic asupra realității literare de peste Prut generează o intertextualitate a lecturii care re-scrie historia textelor în discuție, în (mi)temele existențiale ale lui Mihai Cimpoi.

Mutațiile literare produse la nivelul arbitrarității esteticii oferă premisa recuperării și întregirii unui program de diagnosticare creativă, dezvoltat în linie lovinesciană pe marginea unor modele care, cum sugera Eugen Simion în *Sfidarea retoricii*, dacă nu există, trebuie inventate. Ori, Mihai Cimpoi își subordonează discursul tocmai acestui deziderat: „Rostul criticii și istoriei literare, după cum demonstrează și formulează teoretic Călinescu, nu este de a cerceta obiectiv probleme aduse dinafara spiritului nostru, ci de a crea puncte de vedere din care să se constituie stucturi acceptabile. Criticul este, firește, un artist, un *om cu*

vocație, care, însă, trebuie să mânuiască o anumită tehnică, să aibă *ocupații metodice*.”

Pentru fenomenolog, literatura este lume, lumea o carte, iar cartea limbaj, ultimul cuvânt fiind în accepțiunea lui Eugen Simion – comoara creației, paradigmă devenită, în termenii lui Jakobson, *cod tematic*. O consecință deloc de neglijat la Mihai Cimpoi, în planul sincron al imanenței eului, este aceea că literatura înnobilează spiritul, ea având revelator „o funcție cathartică, adică eliberatoare, purificatoare, transfiguratoare, eudomenizatoare” (Mihai Cimpoi, *Curs de critică literară*, Chișinău, 2015, p. 5).

E de la sine înțeles că ideocriticul se află permanent în raport „de relativizare nietzscheană a valorilor, de instaurare generalizată a Nihilului, deci a Absurdu-lui”. Asemeni lui Barthes, Mihai Cimpoi este preocupat să depersonalizeze autorul și să interpreteze riguros, nominalist, recurgând la formulări hermeneutice euristice, actuale, lucrările literare ale unora dintre literații români, fără să devină formatorul unei ierarhizări, lucru care, se pare, deranjează.

Modelul de analiză critică, de orientare axiologică/ontologică în evaluarea obiectului (aici cu sens de *operă*) al lui Mihai Cimpoi este bine explicat de Theodor Codreanu în *Mihai Cimpoi de la mitopo(i)etică la critica ontologică*: „Formula istoriografică folosită de Mihai Cimpoi, pe de altă parte, diferă de a lui Călinescu, apropiindu-se, mai degrabă, de aceea a lui Paul Anghel, din proiectata lucrare ciclopică „*O istorie posibilă a literaturii române. Modelul magic*”, carte rămasă neterminată, din care a apărut postum, partea doctrinară. Problema

modelelor culturale este centrată și la Mihai Cimpoi, opțiunea lui orientându-se către cel *mitopo(i)etic* și *fințiale*, fără a le exclude pe altele. Ceea ce-l apropie de marele maestru al criticilor și istoricilor literari români moderni este axarea pe criteriul *estetic*, fundament al *criticii totale*, din care nu lipsește latura impresionistă, care i-a permis lui Călinescu să ne lase portretizări atât de plastice, reflex al covârșitorului său talent de prozator. În scrierile lui Mihai Cimpoi veți găsi numeroase pasaje impresioniste, cu putere de fixare *caracteriologică* a personalităților radiografiate” (p. 11).

Alexandru Burlacu formulează, vizavi de ideile consubstanțiale ale criticii promovate de exeget, acest punct de vedere (vezi *Mihai Cimpoi, eminescolog și filozof al culturii*, p. 122): „În acest context, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, cu un foarte bogat dosar al receptării (acum câțiva ani cineva număra peste o sută de cronici, recenzii, articole, ecouri și reflecții), capătă noi sensuri și dimensiuni, impregnate de ideile și sugestiile *noului istorism* (fundamentat de Catherine Gallagher și Stephen Greenblatt). Chiar dacă savanții americani nu sunt citați în tratatul lui Cimpoi, perspectiva *noului istorism* e remarcabilă la analiza aplicativă pe textele lui Ion Druță și Paul Goma, văzuți ca doi poli care se resping reciproc în transfigurarea caracterului național. Succesul acestui tratat, cu un pronunțat caracter enciclopedic, stă în *modelul dialogic al discursului critic*.

Literatura e văzută ca un dialog al valorilor. Istoria e concepută și reconstruită ca o luptă internă, intertextuală *a autorilor cu predecesorii lor canonici*, iar conceptul de *istorie deschisă* înglobează o

poveste antropologică, o galerie a caracterelor esențiale, dar în același timp, în expresia plastică a criticului, și *o literatură a proiectelor nerealizate și a sacrificiului esteticului în numele culturalului, etnicului, socialului*. *O istorie deschisă* mai înseamnă o enormă eboșă, o panoramă cu reveniri deschise de portrete literare, cu personalități notorii pe parcursul a două secole, cu schimbări caleidoscopice de evenimente și de medalioane cu figuri sau figurine. Animat de ideea restituției *in integrum*, Cimpoi pornește de la premisa că *literatura basarabeană este întru totul asemenea Bibliotecii din Alexandria*, de unde și nostalgiile romantice în interogația (deja menționată de noi la începutul acestui eseu – n.n.): *cum ai putea să investighezi și să valorifici întregul ei fond de cărți, manuscrise, publicații, mărturisiri epistolare când o parte bună din ele au fost nimicite, cenzurate, arestate, bombardate, ascunse în tainițe, dosite după alte cărți sau predate Securității spre a fi lichidate, puse sub sechestru sau mutate la Cărți rare?* Desigur, aceasta nu înseamnă că Cimpoi creează *istoria deschisă* din nimic. Rațiunea noilor completări, revizurii, reactualizări e în strategia relaționării evenimentelor literare, a corelării unei imagini coerente a unei istorii în devenire”.

După cum se observă, Mihai Cimpoi manifestă un interes crescut, l-am putea numi chiar și obsedant, ceea ce nu face deloc deservicii demersului său, pentru universalizarea „*ideii de cultură literară*” (sintagmă impusă în câmpul critic de Adrian Marino), aflată într-o strânsă interconexiune cu ceea ce Eugen Simion numea „*adâncurile textului*”, textul reprezentând, în sensul dat de Barthes,

„dedalul de subterane”. În jurul acestor reflecții se desfășoară, în ceea ce privește literatura română, dizertațiunile hermeneutice și comparatiste ale enciclopedistului Mihai Cimpoi.

Pentru a fi cât mai explicit, să aprofundăm, ambiționând „des-țărarea”, sincretismul stilului cimpoiian, aflat în consonanță cu logosul, adică cu ființa limbajului: „Cercul este, indiscutabil, figura emblematică a spiritului basarabean predispus, pe de o parte, spre contemplativitate, adică spre ieșirea din contingent în atemporalitate, iar, pe de altă parte, spre trăirea dramatică, până la ultimele consecințe, în sfera îngustă a cotidianului, a imediatului. Contemplativul senin se întâlnește, simbolic, cu învinsul întunecat și resemnat. Mioriticul se manifestă, în spațiu basarabean, în starea lui cea mai pură. Destinul este înțeles nu pur și simplu ca ansamblu de evenimente trăite, ci ca fatalitate, predestinare. *Fatum*-ul este un cui psihic bătut în conștiință, un factor inhibant ce blochează, sărăcește prin universalizare și direcționează spre un singur punct procesul de înțelege a lumii. Heideggerian vorbind, cunoașterea presupune o înțelegere, o explicare ce se mișcă în cerc. Or, din punctul de vedere al logicii elementare, cercul este un *circulus vitiosus*, explicarea istorică neputând fi una riguroasă. *Decisivă nu este ieșirea din cerc, ci integrarea în el după o modalitate adecvată. Acest cerc caracteristic înțelegerii nu este un simplu cerc în limitele căruia se mișcă o formă oarecare, a cunoașterii, ci el este o expresie a structurii de anticipație existențial-impersonală a Dasein-ului însuși* (Martin Heidegger, *Ființă și timp*, București, 1994, p.153). Așadar, nu trebuie să excludem din con-

siderație cercul, concepându-l ca fiind vicios; el ține de structura sensului însuși, înrădăcinându-se în constituția existențial-impersonală a Dasein-ului, în înțelegerea ce explicitează. *Ființarea care, ca fapt de a fi-întru-lume, este preocupată de Ființa sa, are o structură ontologică circulară* (Ibidem)” (M. Cimpoi, *Fenomenul basarabean sub semnul Păsării Phœnix*).

Theodor Codreanu, în *Mihai Cimpoi de la mitopoietică la critica ontologică* (p. 12), afirmă peremptoriu că (mi)temele criticului sunt „încercări în labirint”. „Mitul labirintului” nu este, cum s-ar crede la prima vedere, o mărginire, ci, mai degrabă, o strategie de supraviețuire într-un spațiu traumatiza(n)t, în care spiritul „rostitor” (C. Noica) are un topos explicit. Imaginația savantului este provocată, evident, de meditația asupra lumii și timpului ființei prezentă în operele recenzate, opera, în concepția sa, fiind asemenea pământului: se închide în propriul ei semn de întrebare, neoferind niciodată un răspuns definitiv. Nu este lipsit de interes să arătăm că Mihai Cimpoi, extinzând investigația, în întreaga sa operă critică, demonstrează că literatura română, nu numai cea din Basarabia, se află în centrul lumii nu al unei margini. Cum ar spune F. Nietzsche, pentru care el face un adevărat cult, *centrul* este peste tot, iradiant și dominator, motiv pentru care, concluzionăm, literatura română în general este, în esență, matricea paradigmatică a culturii universale.

În seria de *Critice*, vol. 2, (Editura Fundația Scrisul Românesc, Craiova, 2002) intitulat sugestiv *Centrul și marginea*, Mihai Cimpoi dezvoltă toposul în discuție, specific, în special creatorului

minoritar aflat „prin definiție într-o situație limită”, el fiind condamnat să fie: „un *mărginaș*, o ființă de margine care își caută disperat – în mod direct sau ocolit, manifest sau latent (prin acțiuni deschise sau în forul lui lăuntric) – *drumul spre Centru*. În chip fatal acesta este obsesia lui de o viață, este ceea ce îi determină fatal comportamentul psihologic, moral, social. Fatumul *depinderii de* sau al situării *în raport cu* spânzura deasupra lui ca o sabie a lui Damocles, dând naștere la complexe specifice. Condiția de minoritar îi bifurcă antenele sensibilității, acestea fiind îndreptate *în afară și înăuntru*”.

Fenomenul minoritar este astfel argumentat prin prezentarea unor valoroși literați (din comunitățile românești din jurul frontierelor României) stabiliți, mai cu seamă prin jocul istoriei, în marginalismul existențial românesc: Cioran, Nicolae Milescu, Petru Movilă, Leon Donici, Ion Druță, Theodor Damian, Petra Vlah, Paul Miron, Theodor Vasilache, Ion Miloș, Ioan Baba, Pavel Gățăianțu, Vasile Barbu, Ileana Ursu, Vasile Levițchi, Arcadie Suceveanu, Ilie T. Zegrea, Vasile Tărășeanu, Mircea Lutic, Simion Gociu, Ștefan Hostiuc și Grigore Bostan. Exegetul, spre a demonstra că literatura română este fără de margini, are curajul să vorbească și despre un anumit universalism provincial. Theodor Codreanu a sesizat că „mai toată opera lui Mihai Cimpoi se focalizează spre margine, în genere, cu nostalgia centrului”. Pe un asemenea pilon – remarcă istoricul – se sprijină *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, ca să nu mai vorbesc de volume mai vechi precum *Cicatricea lui Ulise* sau monografiile dedicate lui Grigore Vieru. În asemenea opere,

hermeneutica *centrul/margine* degajă forță spirituală prin simbolismul *întoarcerii în Ithaca*, în plină dominație imperială sovietică, ceea ce i-a adus eticheta de naționalist” (*Mihai Cimpoi de la mitopo(i) etică la critica ontologică*, p. 176).

Pentru Mihai Cimpoi, dihotomia *centrul/margine* înseamnă *Ființă*, ființa lui, asemenea celei a lui Eminescu, aflându-se vie, întrupătoare, întinsă la nesfârșit „între infinit și neant” și nu „limitată în timp și destinată morții” (Heidegger). În concluzie, *Ființa* supraviețuiește *Timpu-lui* prin *Cuvânt*, la rândul său *Cuvântul* – prin *Operă*. De aceea, ne propune Mihai Cimpoi, aceasta trebuie valorizată: „*Valorizarea* este în mod exclusiv *interpretare*. *Referința absolută* (Dumnezeu), *textul* nu au fost înlocuite de referința contextuală. Valorile nu sunt decât subiective, locale, amintind de valorile locale din fizica modernă. Din conștiința celui care valorizează a dispărut raportarea la general și certitudinea adevărului pe care îl dă descrierea realului. Totul se mută acum în interpretare, în ficțiune, într-o babilonie a plurității discursurilor” (*Critice 6*, Ed. Fundația Scrisul Românesc, Craiova, 2007, p. 18-19).



Fântâna albă – drum fără întoarcere

Alexandrina CERNOV*

Probabil pentru a șterge cu totul amintirea despre acest eveniment, la 1 aprilie 1962, pe toloacă au fost sădiți copaci. Molizii tineri au crescut foarte repede. Între ei au apărut ciuperci. Într-o zi eu și bunicul meu am venit aici și am intrat în desș în apropiere de „cruci”. Acolo am dat peste o sumedenie de ciuperci. Erau albe, curate, iar pălăriile lor aveau o nuanță roșiu-închisă. Am început să le culeg de zor, dar bunicul mi-a spus: „Să mergem de aici! Ciupercile acestea cresc pe sânge de om: câte ciuperci sunt aici, atâția oameni sunt uciși. Acestea nu sunt ciuperci, ci sufletele lor ieșite să se încălzească la soare. Bunicul nu mi-a spus ce s-a întâmplat aici, dar eu am auzit cum oamenii vorbeau în șoaptă între ei despre această întâmplare groaznică.

*(Din mărturiile înregistrate de către Petro Chirstiuc în cartea **Ghieci însângerați**)*

Anii 1940-1941, primii ani ai ocupației sovietice, sau cum se scrie în manualele falsificate de istorie – de „eliberare” de sub „ocupație” românească, a însemnat pentru românii din nordul Bucovinei începutul suferințelor: masacre, deportări, foamea artificială din perioada colectivizării și strămutarea populației în locuri cât mai îndepărtate de baștină.

Începând cu anul 1942, ziariștii au început să înregistreze poveștile cutremurătoare ale oamenilor care, nemaiputând răbda fărâdelegile noilor stăpâni, au cerut să li se dea voie să se retragă în Ro-

mânia, precum li s-a dat voie nemților și polonezilor să se întoarcă în țările lor. Nu vom găsi în manualele de istorie nimic despre aceste evenimente, însă ele fac parte din istoria românilor bucovineni și basarabeni.

În proiectul *Destin bucovinean*, al Sfintei Mănăstiri Putna, care va fi alcătuit din câteva volume, vor fi incluse materiale de arhivă, articole, mărturii, fragmente culese și publicate în presa vremii, ziare și reviste. Ceea ce nu a fost posibil de cercetat în arhivele secretizate despre victimele represaliilor din primii ani ai perioadei sovietice, s-a aflat din mărturi-

Alexandrina Cernov s-a născut la 24 noiembrie 1943 în orașul Hotin. A absolvit Facultatea de Filologie a Universității Naționale „Iuri Fedkovyci” din Cernăuți (1966). A susținut teza de doctorat în 1989 la Chișinău. Conf. univ. dr. la Catedra de Filologie Română și Clasică a Universității Naționale din Cernăuți (1971–2002). A publicat studii și articole în domeniul teoriei traducerii, lingvostilisticii și poeziei comparate (română, rusă, ucraineană). Este autor de manuale școlare de limba și literatura română pentru școlile românești din Ucraina. Este redactor-șef la revista trimestrială de istorie și cultură „Glasul Bucovinei”. Membru de onoare al Academiei Române (1991), membru fondator și director executiv al Editurii Alexandru cel Bun din Cernăuți (1995), membru fondator al Societății pentru Cultura Românească „Mihai Eminescu” din regiunea Cernăuți, vicepreședinte (1989) și președinte al Societății pentru Cultura Românească „Mihai Eminescu” din regiunea Cernăuți (1990–1994). A obținut premiul Fundației Culturale Române (București), 1994; Medalia jubiliară „Mihai Eminescu” a Ministerului Culturii din România, 2000; Ordinul Serviciul Credincios în grad de ofițer, pentru contribuția deosebită pentru propagarea literaturii române în lume, 2004; Ordinul Serviciul Credincios în grad de comandor ș.a.

ile supraviețuitorilor. Astfel, vom încerca să restituim adevărul istoric și în baza materialelor vrednicilor ziariști. Cartea *Destine Bucovinene. Vol. I, Drum fără întoarcere. Fântâna Albă*, include fragmente despre cele întâmplate la Fântâna Albă, publicate după 1991, anul când, pentru prima dată, au fost comemorate victimele masacrelor de la Fântâna Albă, Lunca și alte localități din regiunea Cernăuți. După masacrul de la Fântâna Albă și Lunca au urmat închisorile, deportările și condamnările la moarte ale celor care erau bănuți că au participat la marșul către Fântâna Albă sau a rudelor lor.

Nimeni nu cunoaște numărul celor masacrați. Fiecare sursă indică altă cifră. Oficial, cifra este infirmă. Astfel, în raportul comandantului pichetului de grăniceri de la 1 aprilie 1941 se spune laconic: „Au fost aplicate măsuri de forță”, iar în raportul adresat de către Nichita Hrușciiov lui Stalin despre incidentul de la granița cu România se menționa:

„O parte din locuitorii celor mai apropiate sate ale raionului Hliboca a regiunii Cernăuți s-au îndreptat în centrul raional Hliboca, cerând să fie lăsați să treacă în România. Mulțimea era de vreo mie de oameni, preponderent bărbați. Pe la amiaza zilei de 1 aprilie mulțimea a intrat în Hliboca, s-a apropiat de clădirea secției raionale a NKVD-ului, unii purtau cruci, era un steag alb (acesta, potrivit spuselor participanților la marș, simboliza caracterul lui pașnic). Pe una din cruci era lipită o inscripție: *Uitați-vă, fraților, acestea sunt crucile de care și-au bătut joc ostașii Armatei Roșii*. Nu s-a constatat ca în mulțime să fie arme. După ce, lângă clădirea secției raionale a NKVD-ului, li s-a lămurit

despre nelegitimitatea unei asemenea adunări în zona de frontieră și s-a cerut ca mulțimea să se disperseze, aceasta a dispărut.

Șeful direcției Securității Statului a ordonat să fie arestați agitatorii, ceea ce s-a și făcut azi. Cu două zile în urmă, câteva grupuri de săteni au venit cu revendicări analogice la comitetul executiv raional al raionului de frontieră Storojineț. S-a clarificat că ei erau îndemnați de chiaburi și gardiști (membri ai organizației fasciste „Garda de fier”). Agitatorii din raionul Storojineț descoperiți au fost arestați.

În jurul orei 19 a zilei de 1 aprilie o mulțime de 500-600 de oameni a încercat în raionul Hliboca să treacă în România. Grănicerii au deschis focul asupra lor. În rezultat au fost uciși și răniți circa 50 de oameni, ceilalți au luat-o la fugă. Peste graniță n-a trecut nimeni”.

Din aceeași carte, *Ghiociei însângerați*, cităm nota din partea autorului: „Ziua de 1 aprilie 1941 a fost marcată de tragism pentru sute de familii de bucovineni. Era primăvară, înfrunzeau copacii, iar, în pădurea de la Varnița, ghiociei au făcut un adevărat covor, răspândind o mireasmă îmbătătoare. Era o frumusețe de rai...”

O coloană de patru mii de oameni se îndrepta spre graniță. Erau zâmbitori, voioși. Încă puțin, și se vor întâlni cu rudele lor, vor vedea cum o duc acolo. Dar nimeni nu-și închipuia că peste vreo 15-20 de minute vor fugi în disperare, cu țipete prin pădure, strivind florile plâpânde și lăsând pe ele stropi de sânge.

Peste o jumătate de oră din covorul de ghiociei n-a rămas nimic. Doar pe lângă trunchiurile arborilor, sub grămezile de vreascuri, unde n-a călcat picior de om, s-au mai păstrat câteva fire.

Au trecut mulți ani de atunci, dar ghioceii înfloresc în continuare, încântând privirea celor care vin aici să omagieze amintirea victimelor masacrului. Fiecare floare de pe potecă este un suflet coborât pe pământ și care se încălzește la soare”.

Peste 50 de ani de la masacrul de la Fântâna Albă s-a fondat Societatea „Golgota”. Aceasta a primit din partea Comitetului Regional de Partid o adeverință din arhiva grănicerilor despre faptul că, la 1 aprilie 1941, „în timpul încercării de a trece nelegal granița au fost ucise 24 de persoane”. Petru Grior, primul președinte al Societății „Golgota”, directorul Centrului de Cercetări Istorice și Culturale din Cernăuți, își propune să reconstituie adevărul despre masacrul de la Fântâna Albă și din alte zone în baza datelor găsite în arhivele din Cernăuți, Rădăuți, Suceava, Câmpulung și Botoșani. Rezultatele acestor cercetări de arhivă au fost publicate în cele șase volume intitulate *Cartea durerii. Martirii României*, la Cernăuți (2011-2016). Prima constatare a autorului este că în primăvara anului 1941, după masacrele de la Lunca din ianuarie-februarie, au fost lansate zvонuri care au fost primite cu încredere de către români, dornici să plece în România. Petru Grior a constatat că acestea au fost provocări organizate minuțios și cu scopuri bine definite: „Zvonul a fost lansat de către reprezentanții Comisariatului Poporului pentru Afaceri Interne (NKVD) al Uniunii Republicilor Sovietice Socialiste (URSS) cu scopul de a scoate la iveală atitudinea băștinașilor față de regimul stalinist, instaurat pe meleagurile carpatine. Locuitorii din ținut, care nu cunoșteau rusa și ucraineana,

s-au adresat președinților și secretarilor consiliilor sătești cu rugămintea de a-i ajuta la scrierea cererilor pentru plecare în România. Conducătorii localităților românești – înscăunați de puterea sovietică dintre foștii participanți la mișcarea subversivă din ținut în perioada interbelică – îndeplineau, contra sumei de cinci ruble, rugămintea băștinașilor care se săturaseră de „marea fericire” adusă din Kremlin”.

Mai întâi, românii din localitățile storojințene s-au adunat în orașul Storojineț, înaintând organelor raionale de resort cererile de plecare în Patria-Mamă. Autoritățile staliniste au refuzat să primească cererile, clasificând adunarea drept o manifestare antisovietică, oamenii împrăștiindu-se pe la casele lor”. În dimineața zilei de 1 aprilie 1941, „peste 1500 de locuitori din satele Pătrăuții de Sus, Cupca, Pătrăuții de Jos și Suceveni, în rândul cărora se aflau bărbați, femei și copii, s-au adunat în curtea bisericii din Suceveni, cu scopul să pornească spre centrul raional Hliboca pentru a înainta organelor locale ale puterii bolșevice cererile lor. Din lăcașul sfânt al satului sunt scoase trei cruci, la care vor fi atârinate ștergare albe, demonstrând prin aceasta că viitoarea procesiune poartă un caracter pașnic. Apoi, cu toții au îngenunchat în curtea bisericii și, susținuți de sunetele pline de jale ale clopotelor de aramă, au adresat o fierbinte rugăciune către Domnul, pentru ca El să-i aibă sub ocrotirea sa”.

Către Hliboca s-au îndreptat și alți locuitori din satele de pe Valea Siretului. Până au ajuns la Hliboca numărul lor a crescut până la cinci mii. „Cu sufletele pline de credință și cu chipul Mântuitor-

rului pe crucile sfinte, scrie Petru Grior, mulțimea a pornit la drum”.

Acest episod îl vom regăsi și în mărturiile participanților la marș. La Hliboca, oamenilor nu li s-a făcut dreptate. Cererile le-au fost refuzate. Mulțimea, indignată, „purtând prapurile și crucile cu chipul Mântuitorului pe ele, scoase din lăcașurile sfinte, intona *Imnul României*, scandând *Trăiască regele Mihai, Trăiască mareșalul dezrobitor!*” Oamenii nu mai doreau „să trăiască în raiul bolșevic, unde birurile, pe care trebuie să le plătească țăranii, sunt imposibil de suportat și unde teroarea era ridicată la rang de principiu”.

Spre poiana Varniței, lângă satul Fântâna Albă, unde-i aștepta canonada mitralierelor, au fost însoțiți de grăniceri. La o depărtare de numai 2 km de România, țara mult râvnită, coloana a fost încolțită din trei părți de mitralierele bolșevicilor. Până astăzi, nu cunoaștem numărul victimelor de la Fântâna Albă. Cercetătorul Petru Grior este de părere „că trebuie întreprinse acțiuni de deshumare a martirilor”. Dar cine îi va număra pe oamenii care, îngroziți, fugeau prin pădure fiind împușcați de soldații călări, pe cei întemnițați și împușcați după „interogatorii bestiale”, căutați prin sate și deportați împreună cu familiile lor, fiind calificați ca „trădători ai patriei socialiste”. Mărturiile supraviețuitorilor acestei tragedii numesc mai multe amănunte, mult mai dureroase, decât cele din rapoartele oficiale, păstrate în arhive.

Un alt autor, martor al acelor evenimente, este Vasile Ilica. Originar din satul Broscăuții Vechi, raionul Storojineț, veteran de război, membru al Asociației „Pro Basarabia și Bucovina” și al Socie-

tății „Mihai Eminescu” din Cernăuți, în acei ani sângeroși fusese elev la Liceul *Regele Ferdinand* din Storojineț.

După anul 1989 el se întoarce la locurile de baștină, unde începe investigații istorice importante despre acei ani de restriște, analizează evenimentele istorice care au precedat tragediilor, cercetează materiale de arhivă, culege mărturii ale supraviețuitorilor masacrelor de la Lunca și Fântâna Albă. Lui îi aparțin două lucrări importante pentru istoria românilor bucovineni: *Bucovina abandonată* (Editura Imprimeriei de Vest, Oradea, 2010) și *Martiri și mărturii din nordul Bucovinei* (Fântâna Albă-Suceveni-Lunca-Crasna-Igeși), Oradea, 2003.

Un merit deosebit la refacerea drumului spre Fântâna Albă le aparține scriitorilor și ziariștilor care, începând cu anul 1991, au participat la comemorările de la Fântâna Albă, la conferințele dedicate acestor evenimente, înregistrând date importante de la cei ce au mai rămas în viață. Dintre ziariști, îi amintim pe Maria Toacă Andrieș și Felicia Toma, care au publicat în ziarul „Zorile Bucovinei”, Dumitru Covalciuc, neobositul redactor al Almanahului „Țara Fagilor”.

În ultimul deceniu au apărut la Cernăuți mai multe monografii ale satelor, în care au fost înserate tragicele evenimente și numiți martirii lor. S-au ridicat monumente în memoria lor.

Volumul I din proiectul *Destin Bucovinean*, numit *Fântâna Albă – Golgota neamului*, reproduce multe din mărturiile participanților la acest marș al curajului și demnității.

Mult timp, tragicul eveniment de la 1 aprilie 1941 a fost trecut sub o pro-

fundă tăcere. Și-l aminteau, cu neprefăcută groază, doar cei care au supraviețuit masacrului și deportărilor, rudele lor și consătenii – martori înfricoșați de cele văzute și auzite, cutremurați și astăzi de zgomotul mitralierelor, de strigătele sfâșietoare ale răniților, care încă le mai vuiau în urechi când se apropiau de pădurea crescută din seva însângărată a celor uciși. Când bate vântul, în foșnetul copacilor deslușești parcă șoptele celor ce ne amintesc de trista lor poveste. Nimeni nu îndrăznește să mărturisească cele trăite și nici să-i întrebe pe cei apropiați, ca să nu le tulbure amintirile. Căutau în tăcere mormintele celor dragi, risipite prin poiană sau prin cine știe ce poteci din pădure sau margine de sat. Teama era mare, mai ales pentru copiii lor, cărora le doreau o soartă mai bună. Nimic însă nu s-a uitat. De abia în anul 1990, după dezghețul gorbaciovist, când a început să activeze cu mai mult curaj Societatea pentru Cultura Românească „Mihai Eminescu” din Regiunea Cernăuți, un grup de intelectuali, majoritatea originari din localitățile în care s-au petrecut masacrele și deportările, strămutările în cele patru zări ale necuprinsului imperiu sovietic, evenimentele despre care nici părinții, nici bunicii nu îndrăzneau să vorbească, despre care numai se șoptea, a început să-și pună întrebări legate de soarta de după război a românilor. Atunci am înțeles că istoria românilor bucovineni trebuie rescrisă.

În manualele de istorie, în ziare, la emisiunile radio și televiziune se prezenta perioada de „ocupație românească” și de eliberare de către „glorioasa armată sovietică”. În centrul Cernăuțiului a apărut chiar monumentul „soldatului elibe-

rator”. Eram deci „ocupanți” în propriile noastre locuri natale. Românii nu mai aveau dreptul la istorie.

Eram prima generație, născuți în preajma războiului sau în primii ani de după război și am început de a cuteza să cunoaștem și să înțelegem ce înseamnă și cum se scrie adevărata istorie. De abia în anii 90 ai secolului XX am început să ne bucurăm de libertatea de a vorbi, de a scrie și de a cerceta arhivele, acestea fiind și ele puține. Atunci am început să adunăm cu multă grijă mărturiile supraviețuitorilor.

În ianuarie 1991, când se împlineau 50 de ani de la tragicul eveniment de la Fântâna Albă, la ședința comitetului director al Societății s-a hotărât să ne adresăm Arhivelor de Stat Cernăuți cu rugămintea de a ne permite să cercetăm documentele referitoare la masacrul de la Fântâna Albă. Responsabil fusese ales Petru Grior, care era adjunct al șefului Arhivei Regionale de Stat Cernăuți, și ar fi putut înlesni accesul la materialele de arhivă. Comitetul Regional de Partid a intrat în alertă, mai ales atunci când s-a hotărât ca la 1 aprilie – ziua în care au fost uciși oameni pașnici, care nu-și doreau nimic altceva decât să plece în țara lor liberă, în România – să se comemoreze victimele masacrului de la Fântâna Albă chiar în locul masacrului. Inițial, nu ni s-a admis să cercetăm arhivele, decât mult mai târziu, la insistența noastră, și doar unora dintre cei desemnați. Întrebări erau multe: cine a organizat marșul spre frontieră, câte persoane au participat, câți au fost uciși, unde și de cine au fost îngropați, care a fost soarta celor care au reușit să supraviețuiască masacrului etc. În arhive, dar și în publicațiile vre-

mii, nu s-a găsit mare lucru. Cercetările însă au continuat. Majoritatea autorilor sunt bucovineni.

După lungi tratative, Comitetul Regional de Partid a acceptat ca în data de 1 aprilie 1991 să comemorăm victimele de la Fântâna Albă. Am fost însă preveniți că va fi o acțiune periculoasă care îi va revolta pe ucrainenii și lipovenii din satele învecinate, care ne-ar putea ataca și că noi vom fi responsabili de posibilele urmări. Ni se spunea chiar cu multă grijă, că drumul de primăvară prin pădure era încă reavăn și nu vom putea trece până la locul cu pricina. Au început pregătirile. Cu o zi înainte a fost fondată Societatea „Golgota”, președinte fiind Petru Grior, șef-adjunct la Arhivele Regionale din Cernăuți.

Petro Chirstiuc mărturisește în cartea sa, *Ghiecei însângerați*:

„În martie 1941, prin satele de frontieră din raioanele Hliboca și Storojineț umblau niște necunoscuți care agitau populația să plece în România. Chipurile la 1 aprilie granița va fi deschisă și toți doritorii vor putea să o treacă fără piedici. Dar totul a avut un sfârșit dramatic, sângeros.

Am vrut să aflu care a fost reacția autorităților la acel eveniment. A fost oglindit el cumva în ziarul de atunci, „Bucovina Sovietică”? La Arhiva Regională de Stat, ziarele de la 1 până la 20 aprilie lipseau din colecție. Am fost sfătuit să mă adresez la Biblioteca Regională, dar și acolo s-au păstrat ziare numai din anul 1945. M-am dus la Biblioteca universității, în secția de publicații rare, și am găsit acolo edițiile „Bucovinei Sovietice” pe care le căutam. Însă, spre uimirea mea, n-am găsit în

ele nici o informație cu privire la acest eveniment.

Peste un timp oarecare mi s-a permis să iau cunoștință cu un dosar penal de la Direcția SSU, în regiunea Cernăuți. Documentele de arhivă oglindeau doar sumar acest eveniment. Ultima mea speranță era de a-i găsi pe participanții încă în viață la tragicul eveniment de la 1 aprilie 1941. Căutările au fost îndelungi și grele”.

Petro Chirstiuc este originar din Camenca, raionul Hliboca, regiunea Cernăuți, născut într-o familie de țărani. După absolvirea Școlii Tehnice Silvice din Storojineț a fost trimis la lucru la Institutul de Proiectare Kazghirproiect din Aktiubinsk (Kazahstan). Era o practică frecventă de a-i trimite pe tinerii specialiști cât mai departe de baștină. Mulți s-au înstrăinat, realizându-se astfel strămutarea treptată a populației. Petro Chirstiuc revine la baștină, unde a ocupat mai multe posturi. Din 2008 este șeful secției de politică social-economică a ziarului raional „Novii deni” (varianta în limba română – „Monitorul de Hliboca”), colaborează activ, încă din anul 2003, cu mai multe ziare regionale de limbă ucraineană: „Bukovina”, „Bukovinske vice”, „Vecerni Cernivți”, „Molodâi bucovâneț”. Nu cunoaște limba română, este ucrainean, dar zguduit de tragicele evenimente din 1941, la Fântâna Albă, Lunca și alte sate bucovinene, scrie volumul *Freamătă brazii deasupra crucilor* (în limba ucraineană), iar în 2011 apare ediția a doua, bilingvă, ucraineano-română, sub titlul *Ghiecei însângerați*, în care sunt evocate evenimentele tragice de la frontiera româno-ucraineană din anul 1940 și de la 1 aprilie 1941, de la Varnița, în

apropiere de Fântâna Albă din raionul Hliboca, regiunea Cernăuți.

Mărturiile cuprinse în volumul bilingv româno-ucrainean sunt cutremurătoare. Ele reconstituie o pagină sângeroasă din istoria românilor bucovineni.

Vizita Regelui Mihai în nordul Bucovinei

În data de 30 mai 1999, Majestatea Sa Regele Mihai I, a fost invitat de către locuitorii comunei Bahrinești să participe la sfințirea noului lăcaș sfânt al acestei vechi așezări românești, atestată documentar din perioada lui Ștefan cel Mare.

Prin semnificația sa, a fost o zi istorică pentru comunitatea românească din actuala regiunea Cernăuți. Pe scurtul traseu de la vama Siret/Porubnoe către punctul de destinație, Regele a fost întâmpinat cu deosebită căldură sufletească, mai ales că mulți dintre cei care l-au salutat au trăit sub Coroana română. Lumea din satul Oprișeni a venit direct de la slujba din biserică pentru a-i spune „Bun venit!”, întâmpinându-l cu flori și lacrimi de bucurie.

Pentru românii din Bahrinești, precum și pentru mulțimea care s-a adunat în acea duminică înălțătoare, vizita Majestății Sale a mai însemnat ceva – Regele nu ne-a dat uitării. Este în tradiția regalității române să-și onoreze întregul neam, indiferent de așezarea geografică a acestuia. Istoria de după 1944 a comunității noastre de pe meleagurile arborosene n-a cunoscut o mai mare bucurie de pe urma vizitei vreunei personalități din Țară.

Un covor de flori, flancat de elevii școlii din Bahrinești, i-a condus pe



Majestatea Sa Regele Mihai I, Regina Ana și Prințul Radu Duda către biserica cu hramul Sfânta Treime din localitate. La intrarea în biserică a fost întâmpinat cu pâine și sare de către preotul Constantin Ciobotar și de Dumitru Tofan, președintele comitetului bisericesc, fost deportat în stepele Kazahstanului. Slujba de sfințire a fost ținută de un sobor de preoți, la care au participat, din partea Mitropoliei, Adrian Acostachioaie, preotul paroh al Catedralei cernăuțene și Gheorghe Sobiati, preot slujitor la catedrală.

O parte din slujbă s-a ținut în fața bisericii, la tribună fiind invitată și familia regală. Fiecare minut din acea zi parcă era desprins dintr-o poveste în care puțină lume credea că se va întâmpla vreodată. Corul „Dragoș Vodă” a întregit bucuria întâlnirii cu Regele, „venirea căruia a fost așteptată timp de 55 de ani”

cu melodii patriotice.

După ani, vom consemna niște fapte mai puțin cunoscute. În timpul slujbei din fața bisericii, un demnitar al autorităților locale s-a apropiat de Eugen Patraș, unul dintre organizatorii vizitei din partea comunei, și a solicitat să i se transmită Majestății Sale să renunțe la vizitarea Varniței, locul unde românii au fost masacrați la 1 aprilie 1941. S-a transmis că cererea este a reprezentantului SBU (Serviciile Ucrainene de Securitate), prezent la acel eveniment, motivându-se că această vizită ar fi riscantă pentru Majestatea Sa, iar autoritățile ucrainene responsabile nu-i vor putea asigura securitatea personală. Menționăm că vizita, implicit traseul, au fost aprobate la nivelul instituțiilor de resort ale României și Ucrainei. I s-a răspuns demnitarului ca acest mesaj să fie transmis Regelui personal de către reprezentantul SBU, pentru a nu cădea în vreo capcană și a evita interpretările nedorite. A urmat refuzul și o altă cerință de a-i transmite Majestății Sale același mesaj. Drept urmare, i s-a transmis aghiotantului Majestății Sale acest mesaj, intermediat prin reprezentantul autorităților. Este posibil ca acest avertisment să-l fi făcut pe înaltul oaspete, Regele Mihai I, să renunțe la discursul de după slujba de sfințire (discurs pe care îl avea pregătit).

Cu toate acestea, Majestatea Sa a decis să plece la Varnița, pentru a-și omagia foștii cetățeni și martiri ai neamului prin depunerea unei coroane de flori. În drum spre Varnița a avut loc o altă surpriză: în locul în care drumul se bifurcă spre Fântâna Albă și Volcineții Vechi, întreaga coloană de mașini era așteptată de un milițian care insistent,

chiar ultimativ, o direcționa către vamă. Încercările de a afla cine a dat indicația de a interzice plecarea la Varnița n-au avut sorti de izbândă. Nimeni n-a anunțat organizatorii vizitei în prealabil de vreo modificare a programului, de vreo amenințare la adresa Regelui, respectiv era o proastă regizare a unor instituții de a diminua cumva din importanța evenimentului. În aceste condiții, s-a trecut peste voința milițianului și coloana și-a continuat drumul.

La Varnița, un sobor de preoți a oficiat slujba de pomenire a martirilor bucovineni – victime ale noului regim de ocupație. Coroana de flori depusă de familia regală a fost un pios omagiu adus tuturor suferințelor și lacrimilor românilor din această parte înstrăinată de Țară. Minutul de reculegere a fost parcă un legământ de neuitare din partea urmașilor și un jurământ pentru păstrarea ființei naționale. Cântecul aceluiași cor „Dragoș Vodă” al Societății pentru cultură românească „Mihai Eminescu” au întregit atmosfera înălțătoare a momentului. Nici vorbă de vreo amenințare la adresa familiei regale. Nici azi nu cunoaștem cine, concret, și mai ales cauzele pentru care s-a încercat modificarea programului. Cel mai probabil reminiscențele trecutului totalitar își mai spun cuvântul...

Mai presus de toate, vizita familiei regale în nordul Bucovinei, în primăvara anului 1999, rămâne una istorică.

Evenimentele au fost consemnate de către Eugen Patraș, unul dintre organizatorii vizitei regale la Bahrinești.

„Ghetoizări informaționale” în spațiul transfrontalier bucovinean

Marin GHERMAN

Aspecte teoretice

Noțiunea de ghetoizare este tot mai des utilizată în științele politice și sociologie în contextul proceselor moderne de creare a unor spații sociale, etnice, politice, informaționale închise, care, cu toate că interacționează cu mediul social-politic, nu prea sunt influențate de acesta. În științele comunicării mai este utilizată noțiunea de tribalizare sau ghetoizare digitală, care explică, de fapt, procesul de constituire a unor triburi virtuale pe Facebook, Instagram, Twitter sau pe alte rețele de interacțiune socială. În spațiul virtual utilizatorii sunt reuniți într-un trib izolat de lume sau constituie un grup separat. Tribul, fiind informat de faptul că există păreri diferite în spațiul public, prezintă membrilor săi că ideile grupului mic sunt dominante în societate¹. Ghetoul / tribul digital este unul închis, iar membrii acestuia se aseamănă între ei prin faptul că se autoizolează de lume.

Sociologul francez Pierre Bourdieu scria în studiul „Spațiul fizic și social”² că în societățile moderne acționează două efecte dominante: efectul clubului și efectul ghetoului. Dacă clubul reprezintă elita (economică, politică, intelectuală) și fieca-

re își dorește să devină membru al acestuia, atunci ghetoul formează o societate a celor excluși. Pierre Bourdieu sublinia că excluderea, izolarea și singurătatea au unit unele grupuri de persoane sub o umbrelă identitară. Nu viziunile comune au devenit un element al coeziunii sociale, ci procesul de ghetoizare / tribalizare. Ghetoul descris de Bourdieu nu permite acumularea unui anumit capital social, or oamenii în această situație nu au încredere în nimeni. Acest proces blochează acțiunile colective și dezvoltarea.

Urmărind evoluția procesului politic din Statele Unite ale Americii, filosoful francez Alexis de Tocqueville scria în celebra sa carte *Despre democrație în America*³, publicată pentru prima dată în secolul al XIX-lea, că America se deosebește de Franța prin faptul că are la îndemână o „artă a unității”. Cercetătorul francez menționa faptul că americanii se unesc în grupuri organizate pentru a realiza anumite interese comune care țin de funcționarea eficientă a societății. În secolul al XX-lea „arta unității” a fost numită de sociologi și politologi – capital social. Apoi au apărut o mulțime de teorii ale capitalului social, care apreciau procesele politice și economice din punctul de vedere al calității relațiilor sociale. În acest context, teoreticienii

1 Ionuț Purica, *Internetul și dinamica tribalizării în orașele de astăzi*, în „Geointelligence. De la informații la fake-news”, coord. V. Simileanu, București, Top Form, 2018, p. 40-44.

2 Pierre Bourdieu, *Physical and Social Space*, in „Sociology of social space”, Moscow: Institute of Experimental Sociology, p. 50.

3 Alexis de Tocqueville, *Despre democrație în America*, București, Humanitas, 2016, 875 p.

din SUA și din vestul Europei⁴ consideră că nivelul de dezvoltare a capitalului social reprezintă un sistem de valori, reguli neformale de comportament și atitudini sociale, care fac posibile acțiunile colective în cadrul societății. Nivelul înalt de dezvoltare a capitalului social determină sporirea nivelului de încredere socială. Dar nimic nu poate fi realizat fără ca grupurile sociale să se cunoască, să interacționeze între ele.

Comunismul – inamic al capitalului social

Din păcate, Bucovina istorică a cunoscut mai multe faze de epuizare a capitalului social despre care vorbeau Pierre Bourdieu și Alexis de Tocqueville. Ruperea Bucovinei în două părți în anii '40 ai secolului trecut și instaurarea comunismului au însemnat pentru nordul și sudul Bucovinei în primul rând o înstrăinare politică și geografică prin apariția unei frontiere și, în cel de al doilea rând, o demontare a principiilor de bază ale funcționării societății civile, aflată la acel moment în proces de constituire.

În timpul unei prelegeri ținute la Kiev, politologul american Francis Fukuyama sublinia că „în toate statele postcomuniste există o problemă legată de capitalul social și încredere între oameni, care a apărut ca o consecință a moștenirii marxist-leniniste. Acest sistem politic și ideologic era făcut în așa mod încât să distrugă capitalul social”⁵. De fapt, statul-partid în mod intenționat distrugea legăturile firești existente atunci, care erau la baza sindicatelor, a întreprinderilor, a bisericilor și a diverselor organizații private, înlocuindu-le cu legături

4 Robert D. Putnam, *Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community*, New York, Simon & Schuster, 2000, 544 p.

5 *Ce înseamnă capitalul social? Lecția din Kiev a lui Francis Fukuyama*, ziarul „Deni”, 17 octombrie 2006, nr. 177, p. 3

verticale între cetățeni și stat, afectând inclusiv relațiile din cadrul familiei. Ne putem aminti de propaganda sovietică care glorifica modelul unui pionier cu numele Pavlik Morozov⁶ care și-a denunțat tatăl. Mitul era folosit în propaganda sovietică destinată tinerilor pentru a sublinia că ei sunt responsabili în primul rând în fața statului și apoi a părinților. URSS educa o loialitate totală față de puterea de stat. De fapt, ideologia comunistă a reușit să distrugă total sau parțial rădăcinile societății civile în statele Europei Centrale și de Est prin epuizarea instituțională a legăturilor sociale orizontale.

Acest lucru a însemnat pentru Bucovina o adevărată tragedie: legăturile tradiționale din mediul social au fost deformate, încrederea în semeni a devenit una minimă, iar caracterul tolerant și pașnic al „omului bucovinean” a început să fie pus sub semnul întrebării în contextul deportărilor realizate de URSS, schimbării componenței etnice a populației și creării unor unități administrativ-teritoriale noi, care nu se bazau pe un trecut istoric comun, ci au apărut din considerente geopolitice.

Izolare informațională

În afară de deformarea structurii sociale, începând cu anii '40 ai secolului trecut, în Bucovina istorică a avut loc și o divizare a spațiilor de informare și comunicare. Spațiul informațional și social nord-bucovinean a fost influențat de propaganda sovietică, potrivit căreia RSS Moldovenească este o țară cu mai mare „succes proletar” decât fostul stat moșieresc român! În România comunistă, despre Bucovina istorică se vorbea rareori și doar în contexte prielnice politic.

6 Pavlik Morozov. *Information about soviet children-informers*, in „Seventeen moments in Soviet History”. Access: <http://soviethistory.msu.edu/1934-2/pavlik-morozov>

După destrămarea URSS-ului a devenit vizibilă o mare „ghetoizare informațională” – nordul și sudul Bucovinei sunt încadrate în două spații informaționale diferite, în două sisteme politice diferite, iar populația s-a trezit fără o memorie istorică comună. S-a încercat rezolvarea acestei probleme prin implementarea unor proiecte comune⁷, însă, în pofida inițierii unor activități transfrontaliere finanțate de UE și care vizează susținerea societății civile și a comunicării în spațiul transfrontalier bucovinean, izolarea informațională continuă să existe, iar cooperarea economică, politică, culturală pare totuși una minusculă, nu în ultimul rând în urma efectelor primare și a celor secundare ale ghetoizării.

De exemplu, presa din județul Suceava funcționează într-un anumit spațiu informațional și reflectă unele subiecte, iar cea din regiunea Cernăuți își desfășoară activitatea într-un alt spațiu. Contactele și interferențele sunt tot mai mici de la un an la altul, cu toate că după logica colaborării transfrontaliere și globalizării era de așteptat o intensificare a cooperării interinstituționale. Unica punte de legătură între cele două spații rămâne presa de limba română din Cernăuți, ale cărei materiale mai sunt preluate de colegii din Suceava, iar comunitatea românească din regiunea Cernăuți încă depune eforturi pentru a reconstrui Bucovina identitară unită. Elementul identitar românesc din partea de nord a Bucovinei are capacitatea de a sparge spa-

țiul „ghetoului informațional”, însă acesta este slăbit politic din interior⁸.

Efectele ghetoului înseamnă o necunoaștere de către ucrainenii din nordul Bucovinei că mai există și o parte de sud a Ținutului Fagilor, o necunoaștere a faptului că România este stat membru NATO și UE, o necunoaștere de către unii suceveni a faptului că Cernăuțiul nu este un oraș din Republica Moldova sau că Ucraina și Rusia sunt două state diferite⁹. Aceste elemente ale necunoașterii parțiale sau totale sunt nefavorabile implementării unor proiecte transfrontaliere de succes. Mai mult decât atât, situația descrisă de noi este un impediment în calea acumulării capitalului social.

Ghetoizare digitală

Progresul tehnologic a determinat dezvoltarea rapidă a rețelelor de socializare Facebook, Twitter sau platforma Youtube, care au tăiat din autoritatea și forța de odinioară a presei clasice. Prin rețelele de interacțiune socială se schimbă percepția publicului legată de ce înseamnă de fapt adevărul. „NewsFeed” – nume dat unei înșirui de postări haotice, majoritatea fără nicio legătură între ele – a schimbat înțelegerea asupra a ce înseamnă o știre, ce înseamnă un adevăr.

Rețelele de socializare, prin algoritmi interiori de funcționare, care se schimbă de la un an la altul, creează diferite spații

⁷ *Propunerile exprimate de către participanții la „masa rotundă” internațională „Noile paradigme europene de colaborare și potențialul Euroregiunii Prutul de Sus”, care a avut loc pe 22 septembrie 2020 și a fost consacrată împlinirii a 20 de ani de la înființarea Euroregiunii, în „Euroregiunea Prutul de Sus: experiență, particularități, căi de intensificare a colaborării”, Cernăuți, Bukrek, 2020, p. 29.*

⁸ Marin Gherman, *Presa de limba română din regiunea Cernăuți: perspective și probleme în calea dezvoltării*, în „Peisajul etnocultural și etnopolitic al regiunilor de frontieră din Ucraina, R. Moldova și România. Retrospectivă istorică și actualitate” (Cernăuți, TehnoDruk, 2018), p. 195.

⁹ *Bucovina – zonă de contact: analiza identităților, ideilor și percepțiilor în spațiul transfrontalier ucraineano-român. Materiale informațional-analitice*, coord. Bureiko N. ș.a., Iași-Cernăuți, 2017, 72 p.

închise, iar comunitățile de Facebook (Suceava, Cernăuți, Herța) devin hiper-locale. Așadar, Internetul, cu toate că are menirea de a conecta oamenii la distanță, deseori îndepărtează zonele vecine unele de altele și aprofundează efectul izolării sociale, descris mai sus. Citim pe rețele despre strada noastră, despre ce ne place și ce ne convine, și nu despre vecinii noștri sau despre ce nu ne place, pentru că astfel de informații ne oferă în mod prioritar algoritmi digitali ai postărilor. Din păcate, procesul de ghetizare ar putea cunoaște o amplificare în cadrul rețelilor electronice de comunicare și informare. Paradoxul zilei de astăzi este apariția unor insule / triburi de comunicare între oameni, care nu formează un tot întreg colectiv. Efectul segmentării și ghetizării a devenit o nouă provocare pentru Bucovina.

În altă ordine de idei, observăm că deseori o știre scrisă cu respectarea tuturor regulilor ziaristice și deontologice este mai puțin citită decât o știre cu un neînsemnat element de mistificare sau exagerare. Presa din România, în loc să reflecte un eveniment cultural despre românii din Cernăuți, alege deseori subiecte care sunt la mare căutare în propriul spațiu informațional. Interesele politice sau cele comerciale sunt dominante pentru managerii organelor de presă. Același lucru se referă și la presa de limba ucraineană din nordul Bucovinei. În era Internetului, oricine poate deveni jurnalist având un gadget. În goană după trafic pe web, tot mai multe portaluri de știri publică informații false/semi-false/neverificate/rupte de context, pentru a avea mai mulți cititori, deci mai mari venituri din reclamă¹⁰.

Adevăr și dezinformare

Carențele sistemului de informații în contextul bucovinean transfrontalier au devenit vizibile în ultimii cinci ani. În 2015, mai multe agenții de presă din Ucraina, Republica Moldova și România au preluat știrea de pe site-ul nr24.org despre conferința de fondare la Cernăuți a Adunării Românilor din Bucovina, care a cerut statut special pentru românii din nordul Bucovinei și a condamnat regimul președintelui Petro Porosenko. Știrea, cu mari efecte mediatice, s-a dovedit a fi una falsă. O astfel de adunare nu a avut loc. Această informație este difuzată în perioada desfășurării Operațiunii Antiteroriste în estul separatist al Ucrainei și înrăutățirii relațiilor interstatale dintre Kiev și Moscova. Știrea a fost preluată de publicația „Korrespondent” cu referire la un site necunoscut – nr24.org, potrivit căruia, un grup de delegați reprezentativi ai tuturor raioanelor din nordul Bucovinei au ascultat rapoarte prezentate de membrii grupului de inițiativă, în care erau punctate problemele sociale, economice și culturale cu care se confruntă românii din Ucraina. Se mai specifică și faptul că în cadrul așa-numitei conferințe de fondare au fost discutate aspecte legate de securitatea vorbitorilor de limba română în respectiva regiune. Potrivit știrii, participanții la conferință și-au exprimat dorința ca România să joace un rol activ în procesul de acordare a statutului special de autonomie pentru românii din regiunea Cernăuți. „La etapa actuală, românii din Bucovina traversează una dintre cele mai dificile perioade în istoria lor. Ne găsim într-o țară în care are loc un adevărat război, se prăbușește industria și sectorul agricol. În rândurile românilor din Bucovina rata șomajului a atins nivelul cel mai ridicat din Ucraina, iar tinerii părăsesc regiunea”, a declarat

10 Marin Gherman, *Marea Neagră – un „lac” al războiului informațional: între tehnici de atac hibrid și încercări de apărare intuitivă*, în „Glasul Bucovinei”, 2019, nr. 101-102, p. 54.

coordonatoarea conferinței de constituire a așa-numitei Adunări a Românilor din Bucovina, Dorina Chirtoacă (personaj inventat). „În acest context, specifică ea în continuare, este actuală ideea creării pe teritoriul locuit compact de populația românească a unei autonomii Bucovinene în componența Ucrainei”¹¹.

În 2016 știrea falsă a avut continuare. Mai multe organe de presă din Ucraina, România și Republica Moldova au publicat informația despre faptul cum aceeași Adunare a Românilor din Bucovina s-a adresat către președintele Petro Poroșenko, solicitând o autonomie locală. Românii din Ucraina din nou au devenit ținta unui atac informațional. Știrea a fost preluată foarte repede de presa românească și nimeni nu a avut timp sau dorință să se verifice. Ca și în 2015, în anul 2016 a conținat nu atât mesajul (care nu este interzis de lege, în fond), ci contextul, motivația, argumentarea. În 2015 așa-zisa Adunare a Românilor solicita un statut special pentru că „se simte în nesiguranță în contextul conflictelor de contrabandă din regiunea Transcarpatia”. În anul 2016, Adunarea inventată evocă „un precedent juridic și politic pentru toate comunitățile naționale din Ucraina” – statutul tătarilor din Crimeea. În ambele cazuri sunt evocate aspectele problematice ale relațiilor dintre etnicii români și autoritățile ucrainene. Dacă analizăm comentariile utilizatorilor rețelelor de socializare din subsolul știrilor despre așa-zisa Adunare a Românilor, observăm că informația falsă este considerată de populația din Ucraina un act de trădare a etnicilor români, care „nu au ce face în

vreme de război în Donbas”, „au pretenții teritoriale”, „crează probleme din cer senin” etc.¹². Așadar, imaginea românilor din Ucraina în ochii populației majoritare a avut doar de suferit. După ce-au aflat că știrea este falsă, agențiile de presă și posturile de televiziune din Ucraina nu au publicat dezmințiri, nu au încercat să „trateze” spațiul informațional și să diminueze efectele sociale negative, ci pur și simplu au șters informațiile despre inexistenta Adunare și inexistenții lideri.

Știrea a fost publicată pe agenția TASS din Rusia și preluată de o sumedenie de agenții de presă din Ucraina, România și R. Moldova. În comentariul agenției ruse TASS se spune: „Unii analiști români consideră că Bucureștiul în contextul crizei din Ucraina trebuie să introducă forțele armate în regiunile Odesa și Cernăuți”. Așadar, TASS realizează și un atac informațional împotriva României, ținând relațiile dintre Ucraina și România¹³. Logica acestor atacuri este simplă: facilitarea apariției de conflicte regionale, de dorit interetnice, convingerea opiniei publice din țară că minoritatea este o primejdie, o sursă de „separatism”, schimbarea atitudinii majorității față de grupul țintă și dezechilibrarea situației, semănarea urgiei și a neîncrederii între etnii, în cazul dat între ucraineni și români. În același timp, reacțiile din rețelele de socializare și din presă la aceste atacuri informaționale scot în prim

12 Marin Gherman, *Atacuri informaționale împotriva românilor din Ucraina – răni intratabile*, în „Timp Românesc”. Acces: <https://www.timpromanesc.ro/atacuri-informationale-impotriva-romanilor-din-ucraina-rani-intratabile>

13 *Dezinformare în reluare: Românii din Cernăuți „iarăși” cer autonomie locală*, în Agenția de știri BucPress din Cernăuți. Acces: <https://bucpress.eu/social/dezinformare-in-reluare-romanii-din-2503>

11 Liubov Melniciuc, *Inexistenta „Adunare a românilor din Bucovina” și varianta bucovineană a unui separatism inventat*, în Agenția de știri BucPress din Cernăuți. Acces: <https://bucpress.eu/opinie/inexistenta-%E2%80%9EAdunare-a-romanilor-din-12846>

încercări intuitive de apărare, o copiere cu limbaj digital a strategiilor militare clasice. Fără o educație civică și cultură media a populației, chiar și fără cultură generală, nu vom reuși să facem prea multe lucruri pentru a combate fenomenul *fake-news*. În mare parte, atacurile informaționale își ating ținta din cauza: stereotipurilor răspândite în societăți, a necunoașterii de către cititori a geografiei, a istoriei sau a politicilor țărilor vecine, a dispariției presei de calitate în favoarea unor pseudo-organe de presă¹⁶. Problemele vechi ale societăților, nerezolvate în trecut, devin o povară a viitorului sub presiunea știrilor false care le exploatează. Deci, nu putem rezolva această problemă fără măsuri. Este necesară o viziune comună în definirea provocărilor create de tehnicile de dezinformare. De aceea, acordarea unei atenții mai mari istoriei, geografiei, culturii țării natale și statelor vecine în sistemul de educație este mai mult decât importantă. Dacă nu va avea loc acest lucru, o știre falsă despre un stat vecin, despre o regiune, despre oamenii din Bucovina, despre activitățile organizațiilor și instituțiilor va fi foarte ușor de promovat, în situația când nimeni nu știe istorie sau geografie.

Dacă vorbim de Ucraina și de România, trebuie întreprinși, pentru început, unii pași mici, fără de care celelalte discuții par a fi lipsite de sens. Din păcate, posturile publice de radio și televiziune ale Ucrainei și României nu își au corespondenți permanenți în statele vecine. Drept rezultat, consumatorul de informații își formează imaginea despre statul vecin din surse străine, deseori finanțate de terți sau, în cel mai bun caz, din traduceri ale agen-

țiilor europene de presă. Deseori, informația ajunge denaturată sau bruiată (prost tradusă, reflectată fără înțelegerea contextului sau special denaturată).

Este mai mult decât necesară crearea unor centre de informare de presă comune pentru a reflecta corect realitatea transfrontalieră care este cea mai sensibilă vizavi de posibilitățile unor actori de a manipula opinia publică. Un cluster comun de presă este mai mult decât necesar în zona transfrontalieră bucovineană. Ar fi un pas important pentru ieșirea din ghetoizarea digitală. Fără acești pași mici, strategiile (trans)naționale riscă să fie lipsite de vreun sens. În același timp, inițierea unor proiecte de depășire a stereotipurilor sociale / etnice / politice este mai mult decât necesară. Crearea unor centre de presă, a unor cluster-uri de schimb de informații dintre rețelele profesioniste de jurnaliști și încurajarea prin programe de stat, prin fonduri internaționale a jurnalismului profesionist, neimplicat politic, sunt pași tactici în această strategie. Soluția rapidă, dar foarte firavă, ține de nivelul local și național, soluția strategică ține de cooperarea internațională. Așadar, „ghetoizările informaționale” în spațiul bucovinean transfrontalier nu vor dispărea de line, fiind direct dependente de configurațiile geopolitice și informaționale din regiune.

¹⁶ Marin Gherman, *Fragilități și tehnici de apărare ale spațiilor informaționale din Ucraina, Republica Moldova și România în contextul campaniilor electorale din 2019*, în „Geopolitica”, Anul XVII, nr. 77 (1/2019), p. 122.

*Calendar***Mai**

1 mai 2006 – a murit, la Slatina, gazetarul și poetul **AUREL GAGIU** (n. 25. 12. 1937)

2 mai 1935 – s-a născut, la Nicolae Titulescu, Olt, poetul și prozatorul **ION GEORGESCU** (m. 24 august 2018)

2 mai 1960 – s-a născut, la Lădești, Vâlcea, poetul, epigramistul și ezoteristul **NICOLAE ZĂRNESCU**

3 mai 1957 – s-a născut, la Piatra-Olt, actorul și regizorul **NICU IOAN POPA**

3 mai 2011 – a murit, la București, scriitorul, publicistul și omul de radio **IOAN ION DIACONU** (n. 6. 10. 1937, Balș)

10 mai 1998 – a murit, la București, poetul **ION POTOPIN**, pe numele adevărat **ION MAGNEA** (n. 2. 09. 1916, Potopinu-Dobrosloveni, Olt)

14 mai 1881 – s-a născut, la Caracal, pictorul **MARIUS BUNESCU** (m. 31. 03. 1971, București)

15 mai 1926 – s-a născut, la Slatina, poeta, prozatoarea, eseista și traducătoarea **VENERA ANTONESCU**

15 mai 1938 – s-a născut, la Diaconești-Corbu, Olt, prozatorul și gazetarul **IOAN M. BARBU**

16 mai 1949 – s-a născut, la Corabia, poeta, prozatoarea și gazetara **MIHAELA DUMITRESCU** (m. 05. 01. 1991, Slatina)

17 mai 1909 – a murit, la București, etnologul **IOANA CRĂCIUNESCU** (n. 1845, Castranova - Dolj)

18 mai 1954 – s-a născut, la Poboru, Olt, poetul **MARIN RADA**

20 mai 1950 – s-a născut, la Slatina, criticul de artă și traducătorul **MARIA PALEOLOGU**

21 mai 1836 – a murit, la București, poetul **BARBU PARIS MUMULEANU** (n. 1794, Slatina)

21 mai 1968 – s-a născut, la Calafat (Dolj), poetul și gazetarul **A. C. MIREA**, pe numele adevărat **COSTEL MIREA**

29 mai 1940 – s-a născut, la Bobicești, Olt, artistul plastic **OVIDIU BĂRBULESCU**

29 mai 1949 – s-a născut, la Caracal, poetul și criticul literar **PAUL ARETZU**, pe numele adevărat **PAUL AREȚU**

30 mai 1929 – s-a născut, la Slatina, interpreta de muzică populară **ILEANA CONSTANTINESCU** (24 mai 2018)



Dulce Bucovină

Poeme

Vladimir ROBU

Fidelitate

Ulcioare sparte, pumni de piatră, cu vinul încă nelegat
 În taină mută universul, această vreme dizolvată
 Eterna luptă își deschide colindul sec furat din sat
 Ce arde-n nopțile fragile, bolnavi cu frunțile de vată.
 Istorii vechi prin glorii crude, cernute-n sânge de amar
 Din miezul crud al nemuririi îmbrac un neam în foc și pară,
 Povestea mea neatentată va sparge nourii de var
 Cu semne vechi din Pomul vieții, lăsat în raiul de ocară.
 Și cine astăzi va îndrăzni să-mi ȣese-n ochi un pui de dor!
 Voi pune-n leagănul de moarte un strop de pizmă ne-cinată
 Cu noaptea-n tact ascund durerea, să mai îmbrac în viitor
 O lume coptă-n legea sfântă, pe-un unghi lăsat de umbra-i plată
 Vă însetez pe foi de stele, cu slove tari scobite-n os.
 Tot ce-a trecut, rămâne placă, sculptată-n fierul nesemnăt
 Sub basmul rupt din fericire, voi undui un cânt frumos,
 Coroana slăvii mulți o poartă, în visul fără de păcat.
 Și de va strânge din lumină, Onoarea, raiul cu venin
 Din frunza roasă a iubirii vor crește fluturi fără cruce
 Dintr-un nimic se naște gândul, martir pe trupul caolin
 Menit să toarcă universul, cu pași grăbiți printre răscruce.
 Nemuritor e numai cerul, comoara omului e vântul,
 În petici rupte scaldă timpul, cumplita lege fără grof
 Prea mult de dus pe o spinare, cât poate ține și pământul?
 Tot ce-a trecut rămâne-n urmă, pe-un cui tocit de apostrof.
 De nu mă vreați să cânt de mine, vă las cu pace, fără silă
 E prea ușor să judeci timpul, ce a trecut cu foc și chin
 În peteci roase se îmbracă, dreptatea tânăra copilă
 Dar eu aștern cumplita slovă, să vă aprindă din alin!

Opriți frunzele să cadă!

Opriți frunzele să cadă de pe ramurile plânse!
 Stropi de dor în urma verii luminează fără pâl
 Simt cum rupe din putere norii verzi o iarnă ninsă
 Să o bată-n piatra ruptă decorată cu mult tâlc.

Mi se face milă multă după cercuri de cicoare
 Ce-au pierdut în lupta cruntă cu orcanele de sus
 Ce mai pace solitară? Dacă lași din piept să zboare
 Doine dulci din umbra vie descusută din apus.
 A slăvi o toamnă calmă nu-i prea mare-ncărcătură.
 Vin din noapte domni de-aramă să scobească solul viu,
 Mi se face dor de coasă ce-a purtat pe vârful de gură
 Iarba verde mătăsoasă cu colindul ciripiu.
 Opriți frunzele să cadă din cenușa plumburie!
 Stropi de dor, prin ploi de toamnă sparg visele verzui.
 Țipă-n gara deshămată trenul verii din vecie
 Iar pe urma lui de trestii, stau de veghe pomi statui.

Pe bulevard

Prin săbii vechi străbate un dor, cernut din timp pe coapsă
 Ei au pierdut...eu călător mai strâng din ploi pedeapsă.
 Și s-au mânat din Preoți-Domni mari soli din turnuri roase
 Pe plaiuri noi cu sânge cald, se-aud frânturi de coase.
 Prin zbor suav povești de mai zburdând din visuri pale
 Răsar de sus, pierdute-n tact, oceane de pocale.
 Potop de vin prin branșe muți adapă-un neam dezmetic
 Pe bulevardul de șalviri, cobzari ascunși în petic.
 S-au hodinit demult în lut, zdrobiții din răscoală
 Mergeam în ritm cu fruntea-n slăvi, acum am dat de boală
 Stăpâni pe-un zar șchiopând de-un os, iertăm greșeli din vamă
 Benchetuiri noi la orice pas, ne strânge-n vârful de lamă.
 Văd satul flint, sclipind prin geam, cu nori de brumă groasă
 Citesc prin foi de trandafir cum trec prin spic de coasă
 Romanțe dulci cu cârje moi, pierdute-n vis de ceară
 Ogoru-mi sfânt, cernut prin timp pe săbii vechi mă cară.
 Sub catafalcul bandajat, vlăstari de brazi se-ascunde
 Miroase-a pâine din cuptor numai nu știu de unde?
 Prin codrul tuns nici vânt de dor, să mori! Nu te mai strânge
 Pe plaiuri noi cu frunze verzi, miroase-a vin cu sânge.
 Asculți și tu, ascult și eu – mai mult nu-mi este teamă
 De zvonul strict din paraclis cu toaca de aramă.
 Pământul crud nu simte chin, măcar că-i ud și rece
 Pe bulevardul de șalviri, mai înc-o toamnă trece!



Dulce Bucovină

Poeme

Marin GHERMAN

Colivii inventate (ciclică)

Nici un lanț de sclav
nu înrobește visul libertății,
nici o colivie – ciripitul de pasăre.

Adevăratele ciocârlii
mor atunci când nu mai pot cânta.

Ce temniță mare e lumea,
cu porți dărâmate
și paza dormitând întruna,
dar cu sclavi tremurând
în fața cerului albastru.

Copacii nu mai sunt goi:
iarna cresc pe ramuri colivii de sezon.
Dorințele noastre îngheață afară,
le ținem flămânde ca pe niște păsări urâte,
certăm în noi orice pasiune.

Frica de oglinzi ne omoară –
teama de a șopti la ureche
durerile noastre eterne.

Doar sclavul perfect imită libertatea,
doar sufletul bun – indiferența.

O moarte perfectă precede o naștere de stea.

Nici un lanț de sclav
nu înrobește visul libertății,
nici o colivie – ciripitul de pasăre.

Morminte întemnițate

Ostașul nu va veni niciodată –
este o speranță deșartă.
Buneii mei îl așteptau ca pe un înger.
Oftau ambii privind pe geamul depărtării.
„S-o fi rătăcit printre sârme ghimpate,
a uitat oare de noi?”, se întrebau.

A muri cu scriptura pe piept,
scrisă în limba durerii,
înseamnă a muri acasă.
Ce trist mai este să-ți vezi cimitirele
întemnițate,
trecutul ținut în colivii,
lacrimi înghețate de Siberii.

Privirea buneilor încă trăiește în geamuri,
oftatul străpunge mormintele,
iar ostașul se retrage alergând
și adoarme adânc,
călcând peste cavouri și stânci.

Atât ce mai știm din istoria noastră.

Rătăcire

Nicăieri
nu se ascute mai bine sabia
decât sub masa împăcării.

Nicăieri
nu găsești un zbor aproape perfect

decât în sfera unui ou,
unde zace speranța de pasăre.

Nicăieri
nu apar metafore mai perfecte
decât într-un poem nescris.

Nicăieri
fumul nu este mai negru
decât în curtea bibliotecii,
unde ard cărțile după revoluție.

Nicăieri
vrabia nu zboară mai liber
decât peste sârma ghimpată
a frontierelor ce ne despart.

Nicăieri
cerul nu este mai albastru
decât în ochii copilului
ce urmărește adormirea ploii.

Nicăieri
nu vei găsi adevărul
dacă îl vei căuta pe cărări deja umblate.

Nicăieri
vulturii nu sunt mai grași
decât deasupra unor societăți de șoareci.

Nicăieri
nu va fi mai multă umbră
decât sub umbrela adusă de-acasă.

Nicăieri
ciorile nu sunt mai negre
decât în amintirea despre ele.

Nicăieri
plânsul nu este mai sincer
decât într-o lacrimă ascunsă de lume.

Nicăieri
nu dispăre ura și disprețul

decât în naivitatea noastră.

Suntem naivi,
dar nicăieri nu mai găsești
oameni ca noi,
oameni ce-și caută neamul...

Labirint

Lupta cu inerția este un pariu cu moartea.
Căderea stelelor nu poate fi oprită.
Niciodată nu smintește
mâna amorțită.

Mai frumos ca soarele-i
refracția lui în ape,
mai spectaculos ca zborul
este poemul despre pasăre –
iluzii ce ne fac să ne ferim de moarte.

Vitejii lumii se tem oricum de șoareci,
iar fără de cronicari nu se nasc eroii.
Dumnezeu trăiește doar în cuget,
în afara gândului plânge nefința.

În adâncul oceanului nu arde lumânarea,
îngeri și demoni – la aceeași masă.
Copaci fără rădăcini – element de decor,
popor fără limbă – plânset fără lacrimi,
la margini de prăpastie dansăm.

Un sol al neantului îmi bate iar la ușă,
e timp de ignoranță, de somn adânc.
Trenul se apropie,
vagoanele-s din sticlă
și pleacă mai departe
spre țărmuri de oglinzi.
Orice drum ratat
e-o șansă de schimbare.
Sparg farfurii de gard și bat din palme
în acest labirint ce mă face
mai tare.



Dulce Bucovină

Anii de grație și de creație de la Cernăuți

Dorin POPESCU

A desfășura o misiune diplomatică poate fi (chiar și în lumea pipernicită de astăzi, fulgurantă și frivolă) o sursă perenă de preocupări și responsabilități (dacă se întâmplă să trăiești amănuntul de a avea conștiință, desigur). Însă poate fi totodată o sursă perenă de satisfacții, profesionale și personale, care fac din tine un privilegiat, un răsfățat al sorții.

Așa va fi fost întreaga mea misiune diplomatică de la Cernăuți, între anii 2007 și 2011, când am reprezentat România în calitate de diplomat (cu rang de consilier diplomatic, iar timp de aproape un an gerant interimar) la Consulatul General al României de acolo.

Întreaga mea misiune diplomatică la Cernăuți a stat sub semnul excepționalității, iar timp de patru ani Cernăuțiul a fost un sanctuar al modului meu de a-mi gândi responsabilitățile în raport direct cu istoria fabuloasă a locului. În Cernăuți nu poți fi doar diplomat, cu o fișă a postului subțire și cinică – o întreagă istorie urcă din rădăcini spre tine, agățându-se disperat de rezerva intangibilă de conștiință românească ce se vede prea firav exprimată cu mijloacele austere ale limbajului diplomatic... Și, când istoria fabuloasă a locului este incapabilă să atingă și să trezească românul ancestral din tine, atrofiat de rutinele locului, de zelul globalizant al satului lui Luhan și de stereotipiile așteptărilor celorlalți de la tine, o fac oamenii locului; românii din Cernăuți. Românii din Cernăuți și istoria lor țin în viață, atent și în fiecare secundă, românul din tine. Românul de sub toga de diplomat.

Pe românul acesta, viu și autentic, curajos și rebel, nu am simțit vreodată nevoia de a-l adormi ori de a-l lăsa neexprimat în cei aproape patru ani de diplomație românească la Cernăuți, din aprilie 2007 în februarie 2011. Pe românul acesta din mine, autentic și liber și aristocratic și neclintit, nu l-a putut răpune nimic. Nici probele dure ale locului (despre care se pot scrie cărți voluminoase), nici conștiința mutilată a unora care voiau să îl vadă în insectar – anemiât, mutilat, șters, prăpădit, istorie. Pe românul acesta din mine l-au ținut în viață la Cernăuți conștiința permanentă a propriei responsabilități, dragostea pentru istorie pe care am învățat-o din familie (prin tată, mamă, frate, unchi etc.), dragostea pentru țară (pe care nu am mai putut-o anemia vreodată din momentul în care ea a crescut în mine atunci când trebuia, sporită prin lecturi, modele și mituri în anii de creștere) și suferința din ochii românilor locului, care adesea prindea grai în discuții, atunci când ei vedeau în mine (și acest miracol se producea constant în anii aceia) o întrupare generoasă și liberă a Țării de care au fost ruși cândva și pentru care dorul lor secret nu a încetat vreodată să respire, chiar și când putea fi fatal celui care nu știa (sau nu voia) a-l ascunde.

Puțini își mai aduc aminte de anii aceia. În perioada respectivă, România ținea permanent locul I, în Ucraina, în sondajele publice privind „inamicii externi” (am coborât în sondaje, cel mai probabil, odată cu Crimeea și Donbas, în 2014); presa locului titra periodic despre „imperialismul românesc”, iar manualele de istorie – despre

„ocupanții români”, cartea de limbă română era prohibită, iar relațiile cu România – inhibitate prin ukazuri și șiretlicuri; România câștiga(se) în epocă celebrul proces de la Curtea Internațională de Justiție de la Haga, aveau loc mici schimburi de personae non gratae, tensiunile în relația bilaterală erau la incandescența maximă, în punctul de fierbere etc.

În toată perioada aceasta, am fost un permanent mesager privilegiat („primii diplomați au fost îngerii”, spuneau cândva manualele de diplomație) al mesajelor de dragoste pentru România ale românilor din Cernăuți. Niciodată în viață emoția permanentă de atunci nu s-a mai repetat. Niciodată în viață nu am mai văzut atâta dragoste colectivă pentru România. De la scrisorile nearse din podurile strămoșilor români și liberi ai românilor din Cernăuți, de la tremurul din glas al bătrânilor care povesteau în parabole și mituri istoria românească a locului trăită cândva de ei, de la vorbele cu subînțeles la gesturi eroice și exemplare, toată recuzita de expresie a dragostei pentru România, într-un spațiu care dezavua această dragoste, mi s-a dăruit la Cernăuți. Iar eu am putut-o transmite, fără frici mărunte, acasă – destinatarilor din România care o așteptau și care, într-un fel, o și țineau vie: oameni simpli, decidenți ai politicii noastre externe, colegi din minister, prieteni și rude, cărturari și istorici, originari din Bucovina, români cu har și conștiință de peste tot din Țară etc.

Am trăit acolo, la Cernăuți, timp de patru ani, într-o alertă etică permanentă – în alerta etică permanentă de a nu degrada această iubire, de a nu-i răspunde prea rece, prea surd, prea auster. Această alertă etică permanentă a făcut din anii de la Cernăuți o epică irepetabilă în viața mea și, poate, un exemplu de grație cum rar pot trăi diplomații în această lume chinuită de demonii desubstanțializării.

Nu am făcut aproape nimic eroic spre a intermedia această iubire. Pur și simplu cred că această iubire și-a creat un mesager potrivit, pornind de la micul noroc al unei conștiințe nevătămate. Pașii minții mele descoperă și acum, luminosi și fără efort, vestigii ale transferului afectiv peren din Cernăuți...

Începând cu ceasurile tragice când comemoram, împreună, la Fântâna Albă / Varnița, anii de suferință de la acel 1 aprilie 1941, când câteva sute/mii de români au ales să moară în numele iubirii lor pentru România, în pădurile roșii ale Varniței, în gropi comune în care li s-au șters urmele, într-o superbă cruciadă pentru România cu prapori, steaguri și cântece românești. Masacrul de la Fântâna Albă / Varnița, de la 1 aprilie 1941, când grănicerii și NKVD-ul sovietic au linșat câteva sute sau mii de români care se îndreptau pașnic spre granița cu România spre a o trece definitiv, obosiți îndelung de minciunile sovietice potrivit cărora granița s-ar putea deschide doar o zi pentru cei care doresc să revină acasă, stă nedezmințit în centrul amintirilor mele paradigmatic de la Cernăuți. La fiecare 1 aprilie, închideam Consulatul și mergeam la Fântâna Albă – cu flori, icoane și cruci – să ne reculegem: era o tradiție mai dură decât moartea.

Cine vrea să se vindece de năravul lășității să meargă la Fântâna Albă de 1 aprilie, la mormintele nedescoperite și tăcute ale românilor noștri martirizați acolo. „Nu vă este frică, domnule Popescu?” – m-a întrebat odată, acolo, un român din Cernăuți (care poate citește acum aceste rânduri), când spuneam – acolo, în sanctuar – celor care doreau să „internaționalizeze” masacrul (speculând că la Varnița vor fi fost uciși cetățeni de diverse etnii care doreau să ajungă în „lumea liberă”, dincolo de țarul sovietic) că statul român nu tolerează și nu acceptă nicio teorie speculativă în afara aceleia, probată/documentată științific,

potrivit căreia la Fântâna Albă au murit români care au preferat să moară trecând eroic frontiera spre Țara pe care au ales să o iubească, România, cu o iubire mai mare decât frica de moarte. Nu îmi era frică. La Fântâna Albă, nu îți este frică decât să fii păcătos și laș în raport cu istoria poporului tău, hrănită stoic din morți care stau tăcuți sub picioarele tale.

Sunt multe astfel de momente care însoțesc pașii gândului meu prin Cernăuți. Nu am viori care să cânte tânguirile și suferințele locului. Nici cuvinte care să le aline. În fostul cimitir militar al orașului zac degradate morminte de academicieni și episcopi, morminte de militari și eroi. Toți români. În Sala Sinodală a Palatului Episcopal (în general închisă pentru public), în care s-a făcut istorie mare la finele anului 1918, nimeni nu mai caută pașii pierduți ai istoriei de altădată, pentru care s-a trudit și murit eroic.

Este mai greu să construiești o urmă românească în spațiul public din Cernăuți decât să ajungi pe Lună. Puținele urme românești din ultimii 20-25 de ani (firave nume de străzi și de școli) sunt rezultatele modeste ale unor războaie culturale care au tocit încrederea în sine a generației postsovietice de români din Cernăuți, îmbătrânind-o prematur.

Și sprijinul din Țară a venit puțin, sfîlnic și rar, tolerat cinic și periferic de oameni pentru care contau prioritar propriile jilțuri și sinecure. În pofida acestor accidente de parcurs, pentru care românii din Cernăuți aveau, în general, înalte îngăduințe aristocratice (construind generos pretexte pentru uitările lașe ale fraților lor de peste granițe), iubirea pentru România nu a încetat niciodată să respire senin și tonic în multe case de români de acolo, hrănită de poveștile vetrelor lor din case.

Mă gândesc adesea cât de sărac aș fi putut fi – cât de săracă mi-ar fi fost viața –

fără norocul de a fi auzit (o parte din) aceste povești.

De aceea, pentru mine, anii de la Cernăuți au fost o binecuvântare.

Nu doar pentru că acolo am întemeiat o familie, alături de soția mea Dorina, româncă autentică, înțeleaptă, frumoasă și magică din Cernăuți; nu doar pentru că acolo s-au născut băieții noștri Alexandru și Ștefan, înrudiți în toate cu spiritul sacru al locului, expresii tonice ale acestuia; nu doar pentru că acolo am găsit Gloria în chip de înger devenit fică; nu doar pentru că acolo am construit cele mai trainice platforme de credință pentru România din întreaga mea carieră de diplomat – ci pentru că acolo am văzut o iubire necondiționată pentru România, miraculoasă și splendidă, proaspătă și tânără, ancestrală și fermă, moștenită genetic și ideatic, din partea unora cărora România le-a oferit totuși, indolent, repetat, aproape toate motivele spre a-i dezamăgi și înstrăina.

De asta iubesc Cernăuțiul. De asta iubesc Bucovina. De asta iubesc Herța, teritoriu martiric al unor erori de istorie. De asta iubesc nordul Moldovei (câteva localități răzlețe din actualul raion Noua Suliță), topit într-o fință cu Bucovina de-a lungul unor maluri de apă care nu mai există.

Pentru că mulți din românii noștri de acolo nu se lasă înstrăinați nici când Țara (exprimată grobian în figuri amurale cu papion serafic) le-o cere. Am fost acolo și știu. Nici o Varniță nu le poate supune frumoasa cerbicie de a rezista înstrăinării.

Iubesc Cernăuțiul pentru că acolo am văzut cea mai frumoasă lecție colectivă despre rezistență și iubire într-o lume a înstrăinării accelerate.

Despre astfel de iubiri în România nu se mai vorbește.

De aceea consemnez aici, încă îngrijorat că accentele tari ale eticii și epicii excepționale ale anilor mei de la Cernăuți vor fi rămas neexprimate dintr-o prea neîngrijită și

nevinovată urgență a autenticității, iubirea magică pentru România pe care am văzut-o acolo, în fiecare din secunde în care am trăit suferințele și crucile acestei iubiri, deopotrivă cu voievozii acesteia: românii din Cernăuți.

Spre a lăsa să vorbească, *de facto*, nu despre mine (căci nu am crezut niciodată în glorie deșarte, trăind în adrenalina perenă a refuzului sinucigaș al acestora), ci despre ei înșiși – românii din Cernăuți – și despre iubirile lor, vă las în compania uneia dintre vocile acestora, Marin Gherman, președinte al Centrului Media Bucpress din Cernăuți, unul dintre zecile de mii de Marini pe care i-am iubit la Cernăuți pentru că n-au lăsat să moară, acolo, credințele neamului românesc; pentru că n-au lăsat demarinizat poporul român...

Notă: Recomand, spre mai bună înțelegere a românilor din Cernăuți, o epistolă colectivă a unora dintre românii de acolo adresată subsemnatului, epistolă care nu încapă aici din rațiuni de utilitate a spațiului tipografic și despre care nu conțin să cred că este una dintre cele mai frumoase scrisori de dragoste pe care am primit-o vreodată – o scrisoare de dragoste de la românii din Cernăuți, în ziua în care, anul trecut, îndrăzneam să împlinesc o jumătate de veac (textul integral: <https://www.bucpress.eu/cultura/cernautiul-tine-minte-la-multi-11817>)...

Cernăuțiul ține minte!

Marin Gherman: *Când vede pădurile în flăcări, Dumnezeu trimite ploi peste pământ. Când vede oameni necăjiți – încearcă să-i ajute și trimite oamenii potriviți la locurile potrivite... Așa îl văd pe Dorin Popescu, ajuns la Cernăuți la un început de mileniu. El a fost pentru românii din regiunile Cernăuți și Transcarpatia, incluse odinioară într-o singură zonă consulară, un reper de nădejde, un avocat cultural, diplomatic și spiritual. Cât a fost la Cernăuți a știut să încurajeze oamenii*

care trebuiau susținuți, căuta în permanență idei noi și oameni noi, identifica potențial de creștere în cei tineri. Deseori părea că observă ceea ce este invizibil. Găsea pisica neagră în camera neagră și o îmblânzea... Dorin Popescu a devenit pentru mine un diplomat-model, care dispunea de toate calitățile necesare pentru a reprezenta interesele neamului românesc. Genialitatea este ascunsă mai întotdeauna în mici nuanțe. Și aici nu pot să nu subliniez faptul că diplomatul Dorin Popescu nu a reprezentat la Cernăuți doar statul român, ci mai mult, neamul românesc, neamul cel mare de care vorbea Nicolae Iorga. Dorin Popescu nu avea misiuni ce țin de fișa postului, ci avea misiuni de suflet și de istorie. Nu a fost un simplu diplomat al unui stat devenit atunci membru NATO și UE, ci un adevărat ambasador al sutelor de mii de suflete românești din Ucraina, care erau și încă mai sunt în așteptarea unei mângâieri, a unei atenții din partea „fraților de dincolo”. Îi sunt recunoscător că a crezut în mine atunci, m-a încurajat, m-a tot îndemnat să merg înainte și m-am numărat printre tinerii-studenți în care Dorin Popescu a crezut. Această credință mă ține puternic și acum. Anii au trecut, iar faptele bune au rămas neclintite. De la o vreme, orașul Constanța mi se pare o parte din Bucovina istorică. Tomisul vechi a devenit un spațiu de alinare și afirmare pentru cernăuțenii invitați la diverse evenimente organizate de Asociația „Casa Mării Negre” – o asociație nouă, de geopolitică, condusă de dr. Dorin Popescu, care este la fel de neobosit ca atunci, dar cu sentimente cu mult mari și grijă enormă manifestate față de soarta românilor din Ucraina. Cernăuțiul totul ține minte: de la pașii neîncrezuți ai tânărului Mihai Eminescu grăbit la școală, de la tropotul cailor baronului Hurmuzaki până la discursurile pline de suflare românească ale lui Dorin Popescu și faptele sale bune. Cernăuțiul totul ține minte!...

Grigorie, cavalier de Pantazi

Vladimir ACATRINEI, Sergiu BARBUȚA

Despre marele artist bucovinean Grigorie Pantazi nu se cunosc prea multe lucruri. Din păcate, el este cu desăvârșire uitat în capitala Bucovinei unde s-a afirmat ca regizor, actor, poet, muzician, coregraf, sculptor, autor de feerii, de spectacole de balet și de pantomimă¹. Se cunosc prea puține lucruri despre colaborarea sa cu societățile culturale din Bucovina și din Țară, cu teatrele naționale și casele regale din Europa.

Grigorie, cavalier de Pantazi, s-a născut la 5 februarie 1872 la Costiceni, județul Hotin (astăzi Ucraina), unde părinții săi aveau moșie. Provine dintr-o veche familie de boieri moldoveni din județul Botoșani, stabiliți în Basarabia după răpirea de către ruși a Moldovei dintre Prut și Nistru. Un străbunic fusese membru în divanul Moldovei. Mama, Nadina Pantazi (1852-1932), descindea dintr-o veche familie de boieri moldoveni, Talpă, consemnată de Dimitrie Cantemir în cartea de aur, printre celelalte 40 de familii de boieri autohtoni. O străbunică, Talpă, fusese soția lui Ion Barnovschi Movilă, fratele domnitorului Moldovei (Miron Barnovschi Movilă). Tatăl, Constantin Pantazi, fusese mare proprietar la Baiești, apoi la Costiceni². Din aceeași parte a Basarabiei provin și alți doi mari oameni de teatru: Bogdan Petriceicu-Hașdeu și Constantin Stamati-Ciurea. Iar maestrul Pantazi se destăinuise la un moment dat că și-ar fi dorit să inaugureze la Hotin un teatru național, pentru care alesese câte un act din opera dramatică a celor doi autori basarabeni.

Încă din liceu, Grigore Pantazi se distinge prin talentul său de declamator, recitând la comemorări scene și acte întregi din dramele lui Goethe, Schiller, Grillparzer.

„Gazeta Bucovinei” din 3/15 februarie 1893 publică un anunț al Societății academice „Junimea”, din care aflăm câteva nume de rezonanță ale participanților la viața muzicală a capitalei ducatului: „C. cav. De Onciul, G. De Pantazi și Cor. de Tarnovețchi, Coriolan Magheșin, dar mai ales Claudiu Stefanelli și Grigorie Pantazi au surprins plăcut publicul prin declamații frumoase”³.

Fiind student, Pantazi debutează la „Junimea” înscenând la 19 ianuarie 1894, împreună cu profesorul său, pictorul Eugen Maximovici, cu un fast extraordinar, tablourile vivante *Soarele* și *Visul marinarului*⁴.

Încheindu-și studiile juridice la universitățile din Cernăuți și Viena, Pantazi devine funcționar în administrația provincială a Bucovinei. Cu prilejul comemorării lui Ștefan cel Mare, în 1904, aranjează o serie de tablouri vivante din viața marelui voievod. La spectacol asistă și guvernatorul Bucovinei, prințul Hohenlohe, care rămâne profund impresionat. A doua zi acesta îl cheamă pe tânărul artist pentru a-i pune în vedere că locul lui e la Viena, unde s-ar putea dedica cu totul artei. Intervine pentru numirea lui la Ministerul de Interne din Viena, unde, timp de mai bine de 17 ani, va fi director al părții române a monitorului oficial austriac „Foia legilor imperiale”.

Gustav Mahler, cel mai mare dintre directorii Operei Imperiale din Viena, om extrem de inaccesibil și de o severitate temu-

tă, frate cu brutalitatea, primește baletul lui Pantazi *Povestea Soarelui* pentru a-l prezenta la Operă. Dar spectacolul nu se ține, întrucât Mareșalul Curții Imperiale respinge baletul, ca fiind „zu rumänisch”⁵.

În schimb, decanul măștrilor de balet din Austria Josef Hassreiter și celebrul compozitor Josef Bayer, autorul muzicii la baletul *Die Puppenfee*, care făcuse ocolul lumii, apreciază calitățile artistice ale lui Pantazi și îi cer concursul pentru festivalurile de operă și balet organizate odată pe an la Teatrul Imperial din palatul Schönbrunn. Astfel, în cadrul ultimei reprezentații a Curții imperiale din Schönbrunn, s-a prezentat baletul lui Pantazi, *Cântul*. Pantazi a condus direcția de scenă, Curtea punându-i la dispoziție întreg aparatul tehnic și artistic al Operei și al Teatrului Curții din Viena. Pe scenă, reprezentanți ai celor mai vechi familii aristocrate din Austria și Ungaria – prinții Schwarzenberg, Auerpreg, Hohenlohe, Kinsky etc. – erau simpli статисти și se supuneau cu disciplină și modestie exemplară ordinelor și comenzilor severe ale lui Pantazi.

Trei luni de zile Pantazi a fost oaspete al Palatului Imperial, unde i se servea cina. Repetițiile erau chiar mai frumoase decât reprezentațiile înseși, deoarece prințesele și ducesele veneau direct de la distracțiile mondene de la Curte, cu decolteuri și diademe, iar partea bărbătească o reprezentau demnitarii și arhiducii care în ziua respectivă erau invitați la Schönbrunn⁶.

În opera lui Pantazi jucau și membri ai familiei regale. De exemplu, prințesa Maria Windisch-Grätz (1852-1929) a jucat în rolul împărătesei Teodora. La reprezentație au asistat 70 de membri ai familiei imperiale.

Pentru împăratul Franz Joseph I, care se nimeri a fi bolnav, s-a aranjat o reprezentație specială, la care a asistat numai majestatea sa împreună cu urmașul său la tron, Carol I, pentru ca bătrânul monarh să nu se obosească prin obligațiile sale de amfitrion. Au fost puse la contribuție cele mai scumpe brocar-

duri, mățăsuri și juvaieri seculare ale familiilor din înalta aristocrație. Însuși împăratul a cheltuit, din fondurile sale particulare, o sumă din care s-a instalat, tot după indicațiile lui Pantazi, un decor rulant special, înfățișând în succesiune neîntreruptă tablouri din cursul veacurilor. A doua zi după reprezentație, mareșalul Curții Regale principele Alfred de Montenuovo (1854-1927) l-a vizitat pe Pantazi acasă pentru a-i aduce mulțumiri.

Un mare succes a avut prezentarea baletului *Nippes* la Opera din Viena (s-a jucat de 56 de ori). După balet, Grigorie Pantazi a fost invitat la curtea baronesei Marie Louise Larisch von Moennich (1858-1940) unde s-a prezentat un festival nocturn de Pantazi. Marie Luisa Larisch von Moennich era nepoata împărătesei Elisabeta de Wittelsbach, cunoscută mai ales sub numele Sisi (1837-1898), soția împăratului Franz Joseph I al Austriei.

La astfel de onoruri a reușit să ajungă la Viena un român din Cernăuți, datorită talentului și fantaziei sale bogate în arta scenică!

De la Schönbrunn și Viena, Grigorie Pantazi ajunge la București. Regina Elisabeta a României (Carmen Sylva) l-a primit săptămâni de-a rândul la castelul Peleş, iar în timpul văduviei sale, la castelul de la Curtea de Argeș. La București el a montat cu demnitari ai Curții Regale baletul *Nippes*⁷. Baletul s-a prezentat cu tot fastul mai întâi în sala Palatului Regal din Calea Victoriei, apoi la Opera Română timp de două săptămâni (pe timpul direcției lui Cocoresu).

Luigi Manzotti (1835-1905), tatăl baletului european, autorul celebrului balet *Excelsior*, îi scria lui Pantazi de la teatrul *La Scala* din Milano despre unul din spectacolele bucovineanului: „*C'e un opera di gran ingegno, con effetti meravigliosi – una vera poema*”. („*E o lucrare de mare ingenuitate, cu efecte minunate – o poezie adevărată*”). La 1914, Mingardi, directorul teatrului *La Scala*, hotărâse să aducă pe scena renumitului teatru

baletul *Nippes*, dar izbucnirea războiului a împiedicat reprezentarea. La fel și la Petrograd, unde fusese acceptat spre reprezentare, baletul a rămas nemontat. Maeștrii baletului rus, Legat și Fokin, au apreciat în mod deosebit montările lui Pantazi. Chiar și celebrii compozitori Giacomo Puccini (1858-1924) și Franz Lehár (1870-1948) s-au exprimat elogios despre fantaziile coregrafice ale lui Pantazi. Rezumând, putem spune, fără să greșim, că baletul *Nippes* a fost prezentat la Viena și București, atât la curțile regale, cât și la operă. În Viena actorii erau arhiduci și arhiducese, în București – persoane din elita capitalei⁸.

Pantazi a fost primul care a scris o *feerie pe motivele* regelui valsului Johann Strauss (1825-1899), *feerie* care s-a prezentat cu mare succes. Mai târziu, familia decedatului coautor, Josef Bayer, l-a autorizat pe Pantazi să scrie un nou scenariu pe muzica postumă a acestuia. Baletul s-a numit *Wiener Bilder*.

La Viena, Pantazi a mai montat o *feerie*, *Din timpul Eladei*, pe muzică antică. *Feeria* s-a jucat simultan pe două scene, în aceeași sală, fapt ce nu s-a mai întâmplat până atunci.

Înzestrat cu aptitudini muzicale deosebite, Pantazi a fost cel dintâi care a reconstruit scenariul cunoscutului balet *Prometeu* de Beethoven. Textul baletului fiind pierdut, artistul bucovinean a țesut pe fiecare notă a lui Beethoven imaginea plastică corespunzătoare. Eusebie Mandicevschi (1857 - 1929), autoritate științifică muzicală de prim rang, fără a cărui aprobare nu se publica nici o ediție din marii clasici ai muzicii occidentale, a recunoscut cel dintâi adâncă legătură dintre scenariul lui Pantazi și muzica lui Beethoven.

Baletul *Prometeu* s-a prezentat cu mare succes la Opera Cehă din Praga în decurs de două stagioni. Ziarele din Praga au publicat articole elogioase despre această creație.

La Budapesta s-a pus în scenă de vreo 60 de ori baletul *Naierul* pe muzică de Rezcö Máder (1856 - 1940), fost director al Ope-

rei Ungare, care a mai scris muzică pentru spectacolele de balet *Luceafărul* și *Vis de vară* ale maestrului Pantazi. Baletul *Luceafărul* s-a prezentat la Cernăuți și București cu concursul societății „Armonia”. Ulterior Pantazi a compus baletul *Nufărul*, țesut pe legende induse vechi și motive de folclor muzical indus⁹.

Grigore Pantazi a montat în Cernăuți, tot cu concursul neprețuit al societății „Armonia”, operetele naționale *Crai nou*, *Moș Ciocârlan*, *Noaptea Sf. Gheorghe*. A condus festivalurile Liceului I din Cernăuți. Printr-o înscenare în stil modern a dat viață nouă operetei naționale *Crai nou* de Ciprian Porumbescu, montată la Cernăuți cu societatea „Armonia” și la Suceava, Vatra-Dornei, Rădăuți și Botoșani cu societatea „Ciprian Porumbescu”. Pantazi devine membru onorific (onorar, în limbajul epocii) al societăților „Armonia”, „Junimea” și „Ciprian Porumbescu”.

Înainte de Primul Război Mondial, Pantazi a fost inițiatorul și animatorul teatrului român din Cernăuți, un fel de director neplătit al teatrului național, cum își zice el însuși într-un *Memoriu* din septembrie 1933: „Cu toate societățile culturale din Bucovina, am organizat și înscenat prin decenii un rând de reprezentări teatrale în limba română. Toate aceste reprezentări le-am aranjat gratuit și, de pe urma neobositei mele munci, toate societățile culturale din Bucovina s-au ales cu frumoase venituri”¹⁰.

La 4 mai 1901, la Cernăuți are loc premiera operetei lui Tudor Flondor *Moș Ciocârlan*, pe un libret de Constantin Berariu. Regia a fost semnată de Grigore Pantazi. În distribuție: Aglae Lupu (Florica), Hedwig Bucher (Halițchi), Gheorghe Sârbu (Farfuriidis), Adrian Forgaci (Notarul), Ștefan Scallat (Stan), Constantin Berariu (Gheorghe), Constantin Hostiuc (Chirilă), în total 80 de artiști – soliști, coriști, dansatori.

La București, Pantazi înscenează, tot cu înalta societate de la Curtea Regală, alături de baletul *Naierul* și baletul *Oița pierdută*

(pe muzica *Rapsodiei* lui Enescu), iar cu actorii Teatrului Național din București, melodrama *Sufletul și muzica* (cuvinte de Carmen Sylva), montată și la Cernăuți la jubileul de 70 de ani ai Reginei Elisabeta. La 16/17 decembrie 1913, Societatea „Junimea” organizează la Teatrul Municipal din Cernăuți, sub conducerea lui Pantazi, sosit special din Viena, un spectacol jubiliar. Sărbătoarea a durat două zile. În prima zi a fost prezentată melodrama *Muzica înalță sufletul* de Dr. Grigore Pantazi, pe versuri de Carmen Sylva, tradusă de O. Josef, *Mazurca* de Josef Bayer. A doua zi s-a prezentat *Cântecul neamului. Poemă feerică națională* de Dr. G. Pantazi, tradusă de A. Stefanelli (muzica de Kostecki). Societatea era condusă atunci de secretarul Galin de la Consulatul Regal al României¹¹.

În 1914, în Teatrul Municipal din Cernăuți a avut loc o manifestare consacrată lui Mihai Eminescu (organizator – societatea „Armonia”). După o conferință despre M. Eminescu, corul „Armonia” a prezentat *Luceafărul*, feerie pantomimică în 3 tablouri de Pantazi (muzica – Raul Molder, directorul Operei din Budapesta)¹². În același an societatea „Armonia” marchează 25 de ani de activitate.

În 1921, Cercul studențesc „Arboroasa” aranjează în Teatrul orașenesc o șezătoare literar-artistică: „Programul, ca șezătoarea să-și aibă scopul dorit, facem un călduros apel către onoratul public cernăuțean, precum și către toți frații noștri studenți să sprijine manifestarea noastră, prin participarea în număr cât mai mare. Suntem încredințați pe deplin în generozitatea onoratului public care a sprijinit întotdeauna cu dragoste toate manifestările studențești. E vorba de drama patriotică *Se face ziua* de Zaharie Bârsan, regizată de Pantazi”¹³.

În 1921 și 1922, Grigorie Pantazi a fost inspector General pentru Bucovina pe lângă Ministerul Cultelor și Artelor. Deasemenea el mai funcționa și ca subdirector la Ministerul de Interne, consilier superior la admi-

nistrația Bucovinei, iar în deceniul următor îl aflăm detașat la Legațiunea Română din Viena, după care ocupă postul de consul general onorific.

La Cernăuți pune în scenă, la diverse serbări naționale, feeria *Cuvântul Neamului*, pe care în 1923 o montează la Vatra-Dornei cu o echipă de țărani. În 1933 o relua, inaugurând primul teatru de țărani din Bucovina.

La București montează, cu Societatea Arhitecților, baletul *Rococo*.

Este decorat cu *Bene Merenti*, acordat de Regele Carol I al României, care se întreține adesea cu Pantazi asupra chestiunilor de artă. Obține titlul de cavaler și ofițer al *Coroanei României*, *Medalia jubilară „Carol II”* și *Steaua României*.

La una din repetițiile din București asistau cu mult interes viitorul rege, Ferdinand I, principe moștenitor pe atunci, împreună cu principesa Maria. Se repeta *Oița pierdută*, cu ofițeri din garda regală și din elita armatei, care nu se prea arătau dispuși să execute figurile dificile ale dansurilor naționale, din care cauză era cât pe ce să se scoată din program acest balet național. Principele Ferdinand a insistat însă cu toată energia pentru reprezentarea baletului, venind el însuși pe scenă și stând lângă Pantazi până când executanții, neavând încotro, s-au supus¹⁴.

În 1935, societatea „Junimea” pregătește comemorarea lui George Popovici (cunoscut sub pseudonimul literar Teodor Robeanu), autor al volumului *Poezii postume*, tipărit la București în 1908, cu o prefață de N. Iorga. „Între învinșii păcatelor noastre – scrie N. Iorga, – între cei pe care i-a ucis răutatea acestui neam, nu știu pe niciunul pe urma căruia să trebuiască atâtea lacrimi”. Iorga avea în vedere sfârșitul tragic al cărturarului bucovinean, în 1905. Conducerea societății se adresează la 3 martie 1935 lui Grigorie cav. de Pantazi, consul la Viena. Îl informează că s-a luat hotărârea să fie comemorat George Popovici, la Cernăuți, printr-un festival artistic. Pantazi este invitat să pregă-

tească o feerie prin dramatizarea poemului lui G. Popovici *Novela de Castel*, publicată în 1894. Conducerea societății se angaja să facă toate pregătirile pentru spectacol. Pantazi e informat și de faptul că s-a apelat, pentru costumele poloneze, la George cav. de Gallin, alt membru marcant al Societății, consul al României la Varșovia¹⁵.

Pantazi, membru activ al Societății, s-a remarcat și ca scriitor. Feeria sa *Tricolorul* s-a prezentat pe scena Teatrului Național, evocând în șase tablouri contribuția Societății „Junimea” la întregirea neamului. Se face referire la Grămadă, căzut în luptele de la Cireșoia, în august 1917.

Pantazi a avut onoarea de a fi membru în comisia pentru reorganizarea teatrelor din România, sub prezidenția profesorului Sihleanu, care îi aprecia mult expertizele competente.

Opera lui Pantazi cuprinde vreo 50 de spectacole de balet și feerii, din care mai mult de jumătate s-au pus în scenă¹⁶. Dar ceea ce trebuie reținut ca moment deosebit de interesant este că Pantazi a putut să creeze atâtea spectacole de balet fără să fie însuși maestru de dans. Creațiunile sale coregrafice le datorează temperamentului său teatral și muzical, viziunii extraordinare pentru efectele culorii și ale atitudinii plastice și faptului că a cunoscut marile teatre din Europa.

În revista cernăuțeană „Făt Frumos”, din 1939, la rubrica „Cronică” se spune: „Duminică, 11 iunie 1939, s-a așezat la odihnă, în cimitirul Horecei din Cernăuți, osemintele mult zbuciumatului Dr. G. de Pantazi. „Marele artist coregraf de renume europeană și marele suflet de Român, crainic al frumosului național, a avut parte să se stingă aici în Bucovina lui iubită, unde se întorsese din Viena, locul triumfurilor internaționale”, consemnează ziarul „Glasul Bucovinei” în nr. 5.642. Anuarul societăți „Ciprian Porumbescu” din Suceava, pe 1938/39, îi evocă frenetic amintirea.

NOTE

1. Victor Morariu, *Omagiu lui Grigorie Pantazi* în „Junimea Literară”, An XXIII, 1934, nr. 10-12, p. 21.
2. *Membri marcanți ai Societății Academice „Junimea” din Cernăuți (De la Înființarea ei în 1878 și până la Jubileul Semicentenar din 1928)*, *Albumul Mare*. Vol. I. Îngrijire și note de Rodica Șcraba în „Glasul Bucovinei” An. III, 1996, nr. 4, p. 32; Alis Niculică. *Din istoria vieții culturale a Bucovinei: Teatrul și Muzica (1775–1940)*, Casa Editorială Floare Albastră, București, 2009, p. 168-169.
3. *Serata muzicală-declamatorică* în „Gazeta Bucovinei”, 7/19 februarie 1893, Anul III, nr. 11, p. 3.
- [Arcadie Dugan-Opaț, Albumul Mare al Societăților Academice „Arboroasa” și „Junimea” din Cernăuți, Vol. 1](#), Editura Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava, 2015, p. 229.
- Ibidem, *Omagiu lui Grigorie Pantazi* în „Junimea Literară”, Anul XXIII, 1934, nr. 10-12, p. 23.
- Ibidem*, p. 23-24.
- Ibidem*, p. 24.
- Ibidem*, p. 25.
- Ibidem*, p. 26.
- Ibidem*, p. 26.
- Soc. Stud. „Junimea”* în „Foaia Poporului”, 14 decembrie 1913, nr. 50, p. 13.
- Serbările Eminescu* în „Foaia Poporului”, 10 mai 1914, nr. 19, p. 12-13.
- Alis Niculică, *op. cit.*, p. 196-197.
- Ibidem*, *Omagiu lui Grigorie Pantazi* în „Junimea Literară”, An XXIII, 1934, nr. 10-12, p. 27.
- Dimitrie Vatamaniuc, *Bucovina între Occident și Orient. Studii și documente*, Editura Academiei Române, București, 2006, p. 564-565.
- Ion Nistor, *Istoria Bucovinei*, Editura Humanitas, București 1991, p. 288.
- Cronică: Grigorie Pantazi* în „Făt Frumos”, Anul XIV, nr. 4, p. 111.

Theodor Codreanu – Scriitori basarabeni

Teodor PRACSIU

După o mică „odisee” editorială (care confirmă strălucit buta-da interbelică „La noi greașeala de tipar este instituție de stat!”), a ajuns la cititori volumul masiv al lui Theodor Codreanu (**Scriitori basarabeni**, Editura Academiei Române, 2019, 460 p.), născut – după precizările autorului – la sugestia acad. Dumitru Radu Popescu, directorul respectivei edituri. Spiritele avizate știu că opțiunea n-a fost deloc întâmplătoare, Theodor Codreanu consolidându-și, în ultimele 3-4 decenii, reputația de bun cunoscător al realităților social-politice și cultural-literare din Basarabia. Criticul hușean a făcut numeroase vizite în ținuturile din stânga Prutului, a stabilit legături statornice cu scriitorii și publiciștii basarabeni, și-a cimentat legăturile de prietenie cu unii dintre aceștia, a colaborat la revistele de la Chișinău și este deja omologat drept o competență în materie, publicând până acum mai multe volume consacrate „fenomenului basarabeian”: **Basarabia sau drama sfârșierii** (2003), **Duminica Mare a lui Grigore Vieru** (2004), **În oglinzile lui Victor Teleucă** (2012), **Mihai Cimpoi – de la mitopo(i)etică la critica ontologică** (2012), **Basarabia eminesciană** (2013). Într-un succint **Ante-scriptum**, autorul precizează că încă de prin 1982 citea cu interes revista „Literatura și arta”, săptămânal care atinsese în anii de glorie tirajul fabulos de 260.000 de exemplare (în alt loc ni se dă o cifră mai mică, dar oricum impresionantă: 250.000 de exempla-



re). Numele lui Grigore Vieru pătrunsese în conștiința publică românească încă din 1978, odată cu tipărirea cărții lui, **Steaua de vineri** (Editura Junimea, Iași), antologie poetică realizată de Horia Zilieru.

În 38 de ani de „conviețuire afectivă” cu Basarabia, Theodor Codreanu a acumulat un număr semnificativ de studii, articole, recenzii, prefețe și postfețe la cărțile scriitorilor basarabeni, ceea ce i-a facilitat alcătuirea acestui dens volum. Cartea se vrea o „panoramă” a literaturii basarabene, fără pretenția exhaustivului și fără o strictă perspectivă diacronică, așa cum se poate vedea lesne, bunăoară, în **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**,

de Mihai Cimpoi, una din sursele bibliografice de referință ale cărții de față. Dacă operăm cu delimitări istorice, este necesar să precizăm că toți scriitorii comentați s-au afirmat literar după al Doilea Război Mondial (doar câțiva sunt născuți în perioada interbelică); cei mai în vârstă, trecuți deja la cele veșnice, sunt Vasile Levițchi și Eugen Coșeriu, ambii născuți în 1921. Cel mai tânăr: Ștefan (Savatie) Baștovoi (n. 1976). Ochiul criticului și istoricului literar s-a oprit, așadar, asupra literaturii basarabene contemporane, pusă permanent în relație cu literatura din țară și privită din unghi istoric, estetic și generaționist. Există un „mimetism”, efectiv ori latent, al autorilor basarabeni prin raportare la scriitorii canonici români, ceea ce nu este neapărat imputabil. Este încă o probă a unității culturale, dincolo de vicisitudini istorice și de tragedii colective. Theodor Codreanu ordonează scriitorii având în vedere genurile și formele literare: Poeți; Gruparea postmoderniștilor; Doi epigamiști; Prozatori; Teoreticieni, critici literari; Addenda: Scriitori bucovineni. Delimitările stricte îl obligă pe autor să plaseze pe Valeriu Matei și Arcadie Suceveanu prima dată la **Poeți**, a doua oară în grupul postmoderniștilor. Aura Christi se află în câteva locuri: printre postmoderniști, printre poeții „eretici”, printre prozatori și printre teoreticieni și critici literari, poziție care îi conferă un statut privilegiat.

Dacă număratoarea mea este exactă, sunt 13 poeți de calibre variabile (Grigore Vieru, Nicolae Dabija, Ion Druță, Victor Teleucă, Vasile Levițchi, Dumitru Matcovschi, Anatol Codru, Ion Vatamanu, Valeriu Matei, Arcadie Suceveanu, Leo Butnaru, Eugenia Bulat, Andrei Țurcanu. Detașamentul postmoderniștilor cuprinde 20 de nume: Eugen Cioclea, Valeria Grosu, Arcadie Suceveanu, Vsevolod Ciornei, Leo Bordeianu, Călina Trifan, Teo Chiri-

ac, Vasile Gârneț, Grigore Chiper, Nicolae Popa, Valeriu Matei, Constantin Olteanu, Lorina Bălțeanu, Irina Nechit, Ghenadie Nicu, Nicolae Leahu, Emilian Galaicu-Păun, Ghenadie Postolache, Aura Christi, Dumitru Crudu. Un grupaj adiacent îi cuprinde pe: Aura Christi, Ștefan (Savatie) Baștovoi, Ion Hadârcă, Traian (Traianus) Vasilcău, Ion Proca și Nina Josu, în total cinci autori. Cei doi epigamiști (Efim Tarlapan și Gheorghe Bălci) sunt reducibili în spațiul umorului. Grupul prozatorilor este restrâns la cinci autori: Ion Druță, Spiridon Vanghele, Nicolae Rusu, Aura Christi, Vladimir Caraganciu. Din detașamentul mai larg al teoreticienilor și criticilor literari, Theodor Codreanu reține pe: Eugen Coșeriu, Mihai Cimpoi, Andrei Vartic, Aura Christi, Ana Bantoș, Alexandru Bantoș, Claudia Matei, Nina Corcinschi, Andrei Tureanu, Viorica Ela Caraman. Din Bucovina sunt „convocați” trei autori: Vasile Tărățeanu, Ilie T. Zegrea și Ștefan Hostiuc.

Multe nume din această lungă enumerare nu spun mare lucru cititorului inocent din România. Theodor Codreanu face până la urmă un efort remarcabil de omologare și legitimare estetică a acestor scriitori, după operațiunea spectaculoasă de recuperare axiologică săvârșită de Mihai Cimpoi prin „Istoria” sa din 1997. Este foarte posibil ca demersul hermeneutic al criticului hușean – neîndoielnic aplicat și profesonist – să alunece involuntar spre o anume supralicitare estetică a autorilor basarabeni, ca reflex compensatoriu pentru o istorie zbuciumată și tragică, la care ei au fost părtași în ultimii 80 de ani.

Theodor Codreanu privește atent „miezul” operelor studiate, încadrându-le tematic și stilistic, operând asocieri și disocieri îndrăznețe, trans și pluridisciplinare; poziționează scriitorii după criteriul generațiilor/curentelor literare (șazeciști/neo-

moderniști, șaptezeciști, optzeciști/post-moderniști, nouămiiști, transmoderni); face nuanțările de rigoare atunci când unii autori sunt greu încadrabili; fixează genul proxim și diferențele specifice, ierarhizează autorii basarabeni după reperele axiologice, canonice din Țară, apreciază reușitele, semnalează „rătăcirile” estetice și eșecurile, având mereu în vedere un etalon etico-literar: contribuția la renașterea națională, rezistența prin cultură, bălălia pentru limba română. Pentru elitiștii globaliști aceasta ar putea să pară o „grilă” dogmatică. În realitate este vorba de o miză politică și culturală uriașă, pe care criticul a conștientizat-o demult: supraviețuirea identitară a Basarabiei în fața marilor provocări ale contemporaneității și ale tăvălugului globalizării, altfel spus, necesitatea păstrării ființei naționale. „Problema basarabeană” câștigă în coerență dacă o privim simultan din mai multe perspective: 1. Perspectiva istorică; 2. Perspectiva geopolitică și militară, ancorată strict în actualitate; 3. Perspectiva social-economică; 4. Perspectiva cultural-literară; 5. Perspectiva lingvistică; 6. Perspectiva asupra moravurilor și mentalităților. La nivel ipotetic putem vorbi și de perspectiva utopică, aceea a visătorilor romantici și a sentimentalilor intratabili, care văd cu ochii minții eterne „poduri de flori”, o sărbătoare continuă a „fraților români” de pe ambele maluri ale Prutului și, de 30 de ani, iminența Unirii. Este bine cunoscută tragedia Basarabiei și a Bucovinei de Nord, marcată de trădări, vânzări, decizii discreționare ale marilor puteri europene, smulgeri de teritorii și retrocedări pe muchie de cuțit. Dar nu mai putem schimba trecutul. „Nu-nvie morții – e-n zadar, copile!” (Eminescu). Prin forța și fatalitatea destinului, Republica Moldova este așezată între Rusia și U.E. (la granița cu România). Este un dat geografic obiectiv și trebuie acceptat ca atare. Destinul

acestei țări va fi decis (dacă va fi decis vreodată și nu va rămâne în etern stand-by) de două cancelarii: Moscova și Washington. Nicio altă cancelarie nu va avea puterea și căderea să se pronunțe: București, Kiev, Berlin, Paris sau Londra. Republica Moldova va sta în echilibru geopolitic și economic precar mult și bine, după opinia unor experți. În perimetrul Republicii Moldova s-au decelat trei orientări politice semnificative, având în spate trei categorii de susținători: 1. prounioniștii; 2. pro-rușii; 3. pro-europenii (alături de România, dar nu integrată României). Sunt desigur și mulți repondenți fără orientare expresă: ezitanții, „partizanii” comodului „Nu știu!” sau „Nu mă pronunț!”. Transformând aceste poziții în procente (fluide și ele întrucâtva) constatăm că nicio facțiune nu este majoritară, așadar suntem în **statu quo**. Sine die.

Theodor Codreanu „a disecat” problema Basarabiei din toate cele șase perspective în cărțile sale anterioare și în cea de față, neuitând să ne amintească de „războiul fratricid” de la Chișinău, de dihonie dintre scriitori, de intoleranță, invidie, „vocația” malversațiunilor tenebroase. Scepticismul îl îndreptățește să scrie rânduri de o luciditate amară. Comparația generațiilor 60-70 (a lui Grigore Vieru și Nicolae Dabija) cu pașoptiștii români „va deveni repede prilej de atac dinspre generația „postmodernistă” a lui Emilian Galaicu-Păun, tocmai prin argumentul că se ignoră „progresul” tehnicilor textualiste în literatură, militanții naționali acuzați fiind că refuză „sincronizarea” cu literatura din Țară, ceea ce mi se pare o carență gravă a spiritului critic basarabean, încurajată, din păcate, și de la București, carență care a dus, în cele din urmă, la eliminarea „neopașoptiștilor” de la Chișinău în reconstrucția Republicii Moldova în spiritul adevăratei sincronizări politice și culturale cu românitatea, curen-

tul panslavist ieșind biruitor” (...); „autosacrificiul neopașoptiștilor basarabeni nu s-a finalizat cu Reîntregirea. Ba, dimpotrivă, relațiile generale cu Țara au mers din rău în mai rău, culminând cu biruința comuniștilor sub Vladimir Voronin, apoi sub Igor Dodon.” (p.99).

În plan strict literar, Theodor Codreanu „asediază” opera scriitorilor analizați din unghiuri multiple – estetic, etic, filosofic, sociologic, religios, pluridisciplinar și transdisciplinar, cum îi place să spună – găsind formulările cele mai fericite și mai sugestive pentru a stabili poziția fiecăruia într-o ierarhie axiologică internă și în conexiune comparatistă cu autorii români. Această „paradigmă” hermeneutică nu este părăsită nici în cazul scriitorilor de plan secund, la care evidențiază „sâmburele” estetic valid, o dominantă a imaginarului poetic, o fixație tematică în cazul prozei ori elementele de noutate interpretativă la teoreticieni și critici.

Grigore Vieru, reperul primordial în lirica basarabeană, este **poetul național**, formulă menită să încheie orice controversă. Din păcate n-a închis-o, găsindu-se mereu câte un contestatar violent și intratabil: „Un imbecilizat ideologic, (...) ascuns sub comoditatea anonimatului, scrie în „Moldova suverană” din 30 ianuarie 2004 că Grigore Vieru nici măcar nu merită ... să fie decapitat” (p. 55). Sintagma superlativă (poet național) a fost argumentată pe larg în **Duminica Mare a lui Grigore Vieru**, studiul monografic amplu de acum 16 ani, „topit” sintetic în panorama de față. Democrația estetică a poetului se manifestă în dialog: „Vieru dialoghează cu orice și cu oricine, într-o irezistibilă sete de împăcare a antitezelor sau de armonizare cosmică: cu mama, cu iubita, cu frunza, cu pădurea, cu steaua, cu florile, cu copiii, cu vietățile necuvântătoare” (p. 23). Poet al morții, ca „agonie perpetuă”, moartea

fiind privită condescendent și compătimitor, fiindcă n-are copii și mamă, Vieru este „geamănul din oglindă al celui mai tragic poet român posteminescian”, Bacovia. Theodor Codreanu operează fine asocieri/disocieri critice între cei doi mari poeți (Bacovia - Vieru) pornind de la experiența existențială supremă și ultimă care este moartea. Imaginarul liric **vierean** (adjectivul este al autorului) încorporează dimineața, zorile („pare să fie cel mai important celebrator al dimineții din literatura română” - p. 35), apa divină (ploaia are sorginte divină), izvorul („imaginea arhetipală a paideumei”), lacrima („lacrima de aur”). Aici Vieru este unic: „Niciun poet român (posibil și european) n-a perceput cu atâta intensitate **sacralitatea** lacrimii” (p. 41). Poet al **plânsului** (în oglinzi paralele cu Bacovia), al **Duminicii Mari** după celebrarea fastuoasă a celorlalte zile ale săptămânii, al **mamei arhetipale** (identitatea bătrâna mamă – duminica), al **iubirii dintre frați**, al **limbii române** (limba de foc divină), „Grigore Vieru a tratat limba ca Eminescu și Heidegger, ca locuire poetică și ca adăpost al Ființei (p. 57-58). Verdictul critic este ritos și surprinzător: „Opera lui Grigore Vieru este, prin excelență, una transmodernă” (p. 59).

Poezia lui Ion Druță stă sub semnul tainic al **tăcerii**. „Tăcerea pământului” este o dramă arhetipală în versuri” sau chiar un „eseu filosofico-poematic” în șase cânturi, privind destinul „neamului de tăcuți”, în care satul Valea Spinoasă este „arhetip al Basarabiei”. Comunicarea se realizează aici prin voci arhetipale: Plugarul, Poetul, Maica, Masculul, Prostul ș.a. „Amurgul este capătul istoriei Văii Spinoase...” (p. 18). „Peste istoria Văii Spinoase s-a coborât postistoria” (p. 19). Autorul conchide asertoric: „Totuși poetul Ion Druță nu-l poate concura, estetic vorbind, pe prozator, în pofida trudniciei la acest poem dra-

matic (p. 19). Victor Teleucă este considerat „printre cei mai de seamă poeți români ai generației ‘60” (p. 62), „un Nichita Stănescu al Basarabiei”, iar în poemul său emblematic, **Piramida singurătății**, criticul identifică „orgoliul demiurgic al Poetului de a dura opere care să înfrunte timpul și uitarea” (p. 62). După o analiză critică a poemului, autorul admite paradoxal: „Singurătatea piramidei, ca singurătate a poetului, aflat, inorogic, pe cel mai înalt versant al lumii, spre a stăpâni veacurile se fundează pe o spargere a Eului în nenumărate euri, nimicire a narcisismului primar, suprimând, astfel, singurătatea existențială, **eu** identificându-se, ca în arheul eminescian, cu **tu, el, ea** etc.” (p. 65). Victor Teleucă este un exponent basarabeian al **rezistenței prin cultură**, victimă a presiunilor ideologice, dat afară din funcția de redactor-șef al revistei **Literatura și arta** pentru lipsă de vigilență politică. Totul s-a datorat „memoriului unor confrăți de breaslă” (p. 67), care l-au atacat pentru că a pactizat cu regimul comunist acceptând funcții. Încă un exemplu de „război fratricid”. Victor Teleucă este un orfic propriu-zis, iar structural un eminescian care „înțelege întreaga dificultate a luptei cu cuvântul”. Un ultim argument pentru poziționarea estetică: **piramida** este zidită din „cărămizi” extrase dintr-un muzeu al literaturii: caligrame, vers clasic, vers popular, vers liber, microeseuri, aforisme, pagini de spovedanie jurnalieră. Concluzia: poetul se plasează în **transmodernism**, ca și Grigore Vieru. Criticul nu se teme de „etichete” atunci când acestea acoperă un adevăr artistic evident.

Dumitru Matcovschi este, în viziunea autorului hușean, „un Don Quijote basarabeian”, al cărui destin uman și literar pare mereu în „contratimp cu istoria”; înfierat de regimul sovietic (un volum a fost dat la topit), trăind în 1989 tragedia unui

cumplit accident rutier, renăscut ca pasărea Phœnix, autor de imne și de blesteme când Basarabia a recăzut sub vechea dominație, exact când tinerii autori erau seduși de textualismul postmodernismului neostângist. Donquijotismul scriitorului este evaluat cu scepticism: „Mă întreb cât de ridicol este un scriitor care se încăpățânează să creadă că literatura se mai poate lupta cu metaliteratura într-o ultimă încercare de salvare a canonului literar european” (p. 76). Peste o pagină, compasiunea devine transparentă: „Acestui insolit și îndurerat Don Quijote, părăsit de scutier, având la dispoziție doar arma cuvântului, destinul i-a dat ca Dulcinea pe cea mai frumoasă și mai nedreptățită femeie din lume: Basarabia” (p. 77).

Nicolae Dabija, un „șaptezecist” important, oferă, prin volumul antologic **Poeme pentru totdeauna**, o serie de „instantanee”, care sunt în esență „comentarii biblice strâns legate de destinul Basarabiei, al adevărului artei și al Ființei, arcuite între frigul și frica Mariei Petre (...) cu care s-a întors din Siberia și imaginea scorburii de stejar din romanul postum al lui Arhip Cibotaru, **Pe timpul lui Teleucă**, scorbură în care sătenii prozatorului au păstrat, sub jurământul tăcerii, icoanele, odoarele, cărțile sfinte ale Bisericii până la căderea regimului sovietic” (p. 95). Poetul a avut parte de o bună receptare artistică în țară și în Basarabia grație lui Mihai Cimpoi, Const. Ciopraga, Eugen Simion, Alex Ștefănescu, Anatol Ciocanu, Ion Rotaru, Al. Cistelean, Adrian Dinu Rachieru ș.a. Nicolae Dabija este poet al zborului, pe urmele lui Eminescu și în consonanță transdisciplinară cu zborul din sculpturile lui Brâncuși. Capodopera liricii sale este **Zburătorul (poem dramatic)**, în care „deconstruiește zburătorul erosului popular și-l reconstruiește palimpsestic, descifrându-i toate straturile concentrate îndeobște în mitul Meș-

terului Manole și într-o întreagă istorie medievală românească, într-un limbaj de o uimitoare adecvare plastică, având arome cronicărești și de cazanii” (p. 116-117).

Criticul utilizează o formulă paradoxală, strict funcțională însă, în privința lui Valeriu Matei: „Un caz de postmodernism premodern”, preluată din recuzita exegetică actuală. Constantin Virgil Necoșă distingea între un **postmodernism modern** și un **postmodernism premodern**. Poetul „descinde” din Ion Barbu și Nichita Stănescu, pe care îi valorifică postmodernist, sincronizându-se astfel cu generația sa, el fiind născut în 1959, așadar este cu doar trei ani mai tânăr decât liderul generației, Mircea Cărtărescu. Argumentele susțin un eșafodaj teoretic și analitic ce validează poezia vizionară a lui Valeriu Matei, „plină de vigoarea straturilor de păgânătate pe care el a știut să le strunească la modul orfic al ființei” (p. 139).

La Arcadie Suceveanu identifică „tonalitatea ușor dantescă” a poeziei. Nuanțându-l pe Alex Ștefănescu, cel care vorbea persiflant de un „fast baroc”, Theodor Codreanu scrie olimpiant: „Cel mult „barocă” este bogăția de mituri care invadează spațiul retoric, care e, totuși, de o simplitate clasică, abia trecută prin paradigma modernistă, iar, în ultima vreme, prin postmodernism” (p. 140). Poetul „adiționează” mitul cavalerului răătăcitor cu altele trei: al Golgotei, al lui Iona și al Mioriței, ceea ce echivalează cu o altfel de **întoarcere la izvoare**.

Poetul și criticul Andrei Țurcanu este o conștiință tragică: un lup singuratic, la un moment dat, consilier al președintelui Petru Lucinschi, retransat și dezamăgit, mai mult critic decât poet (sugerează Theodor Codreanu), autor al unui eseu, **Celula suferindă**, titlu-metaforă denumind Basarabia, având „intuiția teribilei drame a sfâșierii”. Prolificul Leo Butnaru face tran-

ziția între generația lui Nicolae Dabija și cea a optzeciștilor, autocaracterizându-se drept post-postmodernist, ceea ce l-ar recomanda mai degrabă – observă Theodor Codreanu – ca transmodern. El rămâne structural un „sentimental incorigibil” din aceeași familie spirituală cu George Topârceanu.

Gruparea postmoderniștilor se definește printr-o unitate relativă și prin reacția negatoare față de înaintași. „Optzeciștii basarabeni sunt, de fapt, niște suspendați între **paradisul** lui Caragiale și **infernul** lui Bacovia” (p. 169). Dacă postmodernismul din Țară este un fenomen mimetic, neavând în spate o civilizație postmodernă, postmodernismul basarabean e o **umbră a umbrei**, o imitație a imitației – ca să parafrăzăm celebra formulă platoniciană. Theodor Codreanu nu ezită să emită un verdict aspru și fără iluzii: „... postmodernismul a eșuat în inflație verbală, convenabilă fostului regim comunist, **textualismul** fiind, după expresia cam dură a lui Paul Goma, textualism” (loc. cit.). Emilian Galaicu-Păun a pornit la un moment dat o controversă severă cu Grigore Vieru. Supoziția criticului pare plauzibilă: „Cineva a avut interesul, din România și de aiurea, ca tinerii să-i jignească pe bătrâni”, să-i eticheteze de „pașoptiști”, de „sămănătoriști”, de „naționaliști” (p. 170). Analizele sintetice, succinte ale criticului „radiografiază” 20 de postmoderniști basarabeni, inegali ca valoare, înscriși pe o acoladă estetică largă, de la inconformismul zgomotos și violent până la construcția estetic solidă și echilibrată. Theodor Codreanu încheie sentențios: „... de aproape un sfert de veac încoace, acești poeți au evoluat, unii în bine, alții vor fi persistând și acum în strădania de a scrie ca bucureștenii” (p. 185). Pariul criticului merge, în principal, din această generație, spre Emilian Galaicu-Păun, Aura Christi și Dumitru Crudu.

Un caz special este, desigur, poetul Ștefan Baștovoi, călugărit cu 21 de ani în urmă, exponent al generației '90, o „conștiință sfâșiată, specifică omului basarabean” (p. 198). Elev la Liceul de artă „Octav Băncilă” din Iași, corigent la aproape toate materiile, amenințat cu exmatricularea de profesori „obtuși”, care nu-i întrevăd geniul, devine student la Facultatea de Filosofie a Universității de Vest din Timișoara, abandonată în favoarea vieții monahale. La 18 ani este internat la Socola, unde scrie primul său ciclu de poeme, inclus în volumul de debut, **Elefantul promis** (1996). Influențat puternic de doctrina supraomului a lui Nietzsche, trăiește criza nietzscheană a morții lui Dumnezeu. La Cenaclul „Junimea” din Iași este cotate drept un poet genial, înnoitor de limbaj poetic. Năzuia să ajungă mare pictor, dar pictura este costisitoare și a abandonat-o în favoarea poeziei, părăsită și ea pentru întâlnirea cu Iisus. Theodor Codreanu polemizează cu Ștefan Baștovoi pe tema creștinismului eminescian, încheind dubitativ: „Poate că și în Savatie Baștovoi, scriitorul, se ascunde un eretic”.

Pe primul loc în ierarhia prozatorilor basarabeni este așezat cu îndreptățire Ion Druță. Criticul consemnează scrupulos războiul acestuia cu Ivan Bodiul, liderul politic brejnevist de la Chișinău, și atitudinea sa eretică față de canonul literar oficial. Totuși – constată Theodor Codreanu cu obiectivitate – Druță n-a fost un disident în sensul strict al termenului: a găsit „salvarea” la Moscova și a acceptat onoruri, inclusiv Premiul de Stat. S-a afirmat acolo, cucerind „întâi Centrul și, într-un târziu, Marginea lui natală” (p. 251). În „capodopera nuvelisticii druțiene, **Toiagul păstoriei**, scriitorul s-a identificat **arheal** (...) cu ciobanul mioritic, acel cioban ajuns fără oi, jefuit de vremuri și de colectivizare” (loc. cit.). De altfel, autorul basara-

bean este considerat **prozatorul arheilor** și comparat, prin echivalare și diferențiere cu mari prozatori români și ruși: Mihail Sadoveanu, Ion Creangă, Marin Preda, Eusebiu Camilar, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Lev Tolstoi, A. P. Cehov. Romanul **Biserica Albă**, o izbândă stilistică, urmează modelul tolstoian din „Război și pace”, iar prin teza ideologică se apropie de „Nicoară Potcoavă” al lui Sadoveanu. Aici prozatorul relaționează viziunea sa identitară cu dimensiunea ființei creștine, „în deplinătatea ei originară întruchipată nu de măreția imperiilor, ci de această Cenușăreasă moldavă insolită, sub chipul căreia se ascunde Maica Fecioară” (p. 275).

Vocația narativă a lui Spiridon Vangheli este așezată sub auspiciile geniului lui Ion Creangă, prin foarte populara lui carte **Isprăvile lui Guguță**, socotită cartea-nucleu a întregii opere de maturitate a scriitorului: „Dacă despre Ion Creangă s-a zis că este Homer al nostru (G. Ibrăileanu), poate că Spiridon Vangheli este un „Homer al copilăriei” (p. 202). Judecata de valoare sună asertoric: „Spiridon Vangheli, alături de alții, a contribuit la salvarea copiilor și a Basarabiei de la rusificare” (p. 293). Nicolae Rusu este socotit, cu parcimonie, un șaptezecist menționabil „care n-a căzut în capcana sentimentalismului moldovenesc” (p. 299). El a revigorat proza satului, criticul așezându-l într-o companie selectă, alături de Vasili Sukșin, Valentin Rasputin, la ruși, Nicolae Velea și Ion Gh. Pricop, la noi, o literatură de „buimaci”. **Geniosfera** este socotită o „utopie negativă”, fiind mai exact o satiră la adresa „fandoselii elitiste genialoide care a cuprins, după model dâmbovițean, și o parte a inteligenței de la Chișinău” (p. 306). Modelele tutelare ale Aurei Christi, în poezie, proză, eseistică și jurnalism, sunt Dostoievski, Nietzsche și Eminescu, scriitoarea descinzând la București în 1993, iar integrarea profundă în

literatura română s-a înfăptuit prin experiența publicistică la revista „Contemporanul. Ideea europeană”, condusă de Nicolae Breban. Ea părea o „Basarabie tot mai slavizată” (p. 309).

Critica și istoria literară din Basarabia contemporană au neîndoiește o figură centrală în Mihai Cimpoi, socotit de Theodor Codreanu „o personalitate de anvergură națională și europeană” (p. 362). Opera vastă și pluriformă, forța comprehensiunii critice, orizontul literar-filosofic larg, capacitățile analitice și sintetice, identificabile cu prioritate în **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia** – „prima sursă de documentare asupra fenomenului literar basarabean” – îi conferă autorului atributele unui reper axiologic. Mihai Cimpoi – ne avertizează criticul husean – nu este un epigon călinescian, ci un exeget original, cu intuiția valorilor, arhitect al unei construcții solide, excelând în judecăți precise și în portretistica plastică. Viziunea proprie asupra literaturii dintr-o provincie românească vitregită prin destinul istoric este **mitopo(i)etică și ontologică** – termenii-cheie aparținând lui Theodor Codreanu (v. studiul acestuia, **Mihai Cimpoi: de la mitopo(i)etică la critica ontologică**, din 2016). Spațiul basarabean s-a aflat mai întotdeauna la limita extremă a „terorii istoriei” (sintagma lui Mircea Eliade), aici manifestându-se perfid „boicotul istoriei”, la marginea... marginii. Nu este întâmplător, ci chiar expresia unei drame existențiale faptul că mitologia locului încorporează organic teme precum rădăcinile ancestrale, dezrădăcinarea, sentimentul înstrăinării, izvorul, casa, drumul, codrul, mama. Mihai Cimpoi vorbește în **Istoria** sa despre **exilul interior** și **exilul exterior** al omului basarabean și despre riscul unui **regionalism autarhic**, al închiderii în sine și, ipotetic, al imploziei lente. Criticul de la Chișinău a impus în exegeza actuală

„complexul Ithaca” și „complexul păsării Phöenix”, definitorii pentru ceea ce s-ar putea numi **spiritul basarabean**. Salvarea constă în **întoarcerea acasă**, aidoma obsesiei miticului Ulise, echivalentă cu regăsirea rădăcinilor și a ființei naționale într-o simbolică patrie reîntregită. Aceasta este miza cea mai importantă a **Istoriei** lui Mihai Cimpoi, care nu concepe literatura Basarabiei altfel decât **deschisă** către România. N-am trecut în revistă exhaustiv scriitorii prezenți în panorama literară a lui Theodor Codreanu, procedând selectiv, cu nădejdea că evaluările critice la care ne-am oprit spun ceva semnificativ despre tabloul general. Relația biunivocă parte-întreg își are tâlcul ei.

Theodor Codreanu lasă mereu impresia că domină materialul istorico-literar pus în pagini și nu pare nicio clipă copleșit de acesta – probă inatacabilă de pricepere analitică și de competență hermeneutică. A cercetat cu răbdare și acribie sintezele de istorie literară, antologiile, studiile critice, operele reprezentative ale autorilor basarabeni. Știe că nu este singur pe „teren” și că nu deține monopolul absolut al adevărului. Își recunoaște cu franchețe limitele: „Deși am zăbovit destul asupra literaturii care se scrie în Basarabia, spre regretul meu am reușit prea puțin să fac aprecieri critice despre mulți scriitori valoroși ai acestui spațiu. (Cunoscători, în adevăratul sens al cuvântului, ai literaturii basarabene sunt tot basarabeni, între care i-aș aminti pe Mihai Cimpoi și pe Ion Ciocanu, iar din Țară, fără îndoială – Adrian Dinu Rachieru, aflat pe cale de a publica și o istorie literară, la care i-aș adăuga pe Ion Rotaru și pe Marian Popa)” (p. 212). Cred că întregul material probator putea fi organizat și altfel, fără pulverizarea contribuțiilor critice privind unul și același autor (v. Aura Christi ș.a.), dar este superfluu să insistăm

câtă vreme poate fi invocată oricând sfânta voință auctorială.

În mai multe studii cuprinse în acest volum Theodor Codreanu atacă frontal problema odiseică a limbii române în Basarabia, integrabilă imperativului păstrării identității lingvistice, a limbii naționale. În câteva ocazii este reiterat aforismul eminescian devenit celebru: „Nu noi suntem stăpânii limbii, ci limba este stăpâna noastră!”, din care derivă o responsabilitate istorică uriașă a elitelor culturale și deopotrivă a decidenților politici. Istoria zbuciumată a limbii române în Basarabia a însemnat implicit lupta pentru românitate și această bătălie, adesea tragică, are, după opinia autorului, doi **arhei**, doi vectori esențiali: Ștefan cel Mare și Mihai Eminescu. Primul a realizat, cu o sută de ani înaintea lui Mihai Viteazul, unitatea politică și spirituală a celor trei țări românești, așa cum a demonstrat acad. Ioan-Aurel Pop într-o comunicare prilejuită de Centenarul Marii Uniri. Cel de-al doilea a fixat corelativul axiomei despre limbă: „Nu noi suntem stăpânii adevărului, ci adevărul e stăpânul nostru”. Theodor Codreanu reamintește sarcastic pe unul din cei care au răstăcit „cărările” limbii, refuzând un necesar „fir al Ariadnei”: „... exemplul radical de înecare în absurd fiind Vasile Stati, autorul dicționarului care a făcut vâlvă caricaturală în anii din urmă” (p. 328). Distincția **limba moldovenească – limba română** a căzut în ridicol în cele din urmă, spiritele avizate uimindu-se de un paradox: filologi și lingviști sovietici au dat dreptate apărătorilor limbii române, în timp ce ideologii staliști din R.S.S. Moldovenească au perseverat în eroare. În context a fost invocat Martin Heidegger, care socotea limba **lăcaș al ființei** sau casa ființei. Perseverent și elocvent în argumentație, Theodor Codreanu reface istoricul problemei, din 1812 până astăzi, pe axa diacronică fixând

câteva repere importante, pe care nu trebuie să le uităm: „experimentul Marr”, N.I. Marr fiind părintele teoriei „limbii de clasă”. Conform acestei teorii, în Basarabia există două limbi: una burgheză – româna și alta proletară, populară – limba moldovenească. Urmarea: tentativa de a crea poporul moldovenesc, vorbitor al limbii moldovenești, deși „știința lingvistică de la Moscova respingea aberația a două limbi diferite” (p. 343). Declarația din aprilie 1964, avându-l ca artizan pe Gheorghiu-Dej, disputele cu partea sovietică, Nicolae Ceaușescu și politica națională, Congresul al III-lea al Uniunii Scriitorilor din Moldova (90 la sută dintre vorbitori au grăit în limba română!), când s-a evidențiat adevărul că „literatura n-are sens fără cea din România” (p. 347), bătălia pentru revenirea la alfabetul latin, moment crucial împlinit în 1990 – iată câteva borne memorabile ale luptei pentru ideea națională. Autorul reafirmă un adevăr dureros: „În Basarabia și în Bucovina, păzitorii limbii au suferit un adevărat fenomen al martirajului, ca în primele veacuri ale creștinismului. Oare cum poate fi numit altfel un Grigore Vieru, care a trăit până la ultima picătură de viață în ființa limbii române?” (p. 359). La un moment dat autorul respiră ușurat și notează cu satisfacție: „La 5 decembrie 2013, în sfârșit, Curtea Constituțională de la Chișinău a admis că limba oficială a Republicii Moldova trebuie să se numească **limba română**” (p. 435). Peste numai o pagină consemnează cu îndoială: „... salvarea limbii române la Chișinău, cu atâția neprieteni confruntându-se, riscă să devină vorbă goală, cu atât mai mult cu cât pe tarabele cu ziare și reviste din toată Republica Moldova abia dacă zărești câte o publicație în limba română” (p. 436).

Stilul critic al lui Theodor Codreanu este lesne recognoscibil, definindu-se prin sobrietate, elevație intelectuală, conexiuni

pluridisciplinare, spirit polemic, fermitatea judecăților de valoare. În câmpul vast al operei de critic și istoric literar, autorul operează cu o serie de concepte, sintagme, termeni, metafore critice, utilizate pe larg și în panorama literaturii basarabene, devenite „mărci” ale personalității sale creatoare: **arheul eminescian**, cu derivatele sale, **antitezele împăcate/antitezele monstruoase**, **complexele de cultură**, **complexul Bacovia**, **complexul lui Narcis**, **complexul sfășierii**, **rezistența prin cultură**, **logica terțului tainic**, **memoria istoriei**, **postistoria**, **teoria golului etnic**, **centrul și marginea**, **logica maniheistă a terțului exclus**, **precreștinismul platonian**, **vitalismul dionisiac**, **gradul zero al crizei spiritului european**, **metapoezia**, **limba adamică**, **negativul stilistic al neutralismului ontologic bacovian**, **tărâmul orfic**, **mitic**, **canonul biblic**, **perspectiva pluridisciplinară și transdisciplinară**, **armonia divină**, **rădăcina de foc/limba de foc**, **mântuirea hristică**, **dramă arhetipală**, **voci arhetipale**, **estetica tăcerii**, **sinteză mitopo(i)etică și ontologică**, **simbolism vegetal arboricol** ș.a. Nu sunt invenții terminologice ale autorului nostru, toate au avut și au putere de circulație în câmpul literar, dar Theodor Codreanu – ca și alții – știe să le pună în valoare, într-o manieră profesionistă, în discursul critic.

Autorul are un „cal de bătaie” predilect: postmodernismul și postmodernistii. Nu scapă nicio ocazie pentru a-i „încondeia” depreciativ, ironic, sarcastic. Exemple: „... rivalitatea păguboasă pe care încă o mai afișează cei din ultimele generații, începând cu postmodernistii” (p. 124); „anii 1990-2002, perioada agoniei postmodernismului” (p. 127); „postmodernismul a eșuat în inflație verbală” (p. 169); „De ce postmodernistii radicali n-au avut puterea-umilință să se considere **epigoni** în raport cu generațiile anterioare” (p. 171).

Uneori tonul devine virulent-pamfletar: „pentru cei mai tineri postmoderniști, patria nu-i decât o „curvă” pentru turcaleți și boschetari. Fiindcă, li se spune acestor tineri, Europa viitorului are oroare de națiuni. Adevărat, dar numai de națiunile care suferă de „sentimentul românesc al urii de sine”, maladie descoperită de Luca Pițu” (p. 175); „Așa zic și eu despre basarabeni: e inutil să se reproducă, în serie, la Chișinău, Cărtărești și Stratani” (p. 185); «Tot ce s-a abătut de la „canonul” textualist a fost decretat anacronic. Mistificarea a prins foarte bine și-n rândurile noilor generații din Basarabia, somate a se „sincroniza” cu postmodernistii din Țară, care, tot „inovând”, au ajuns la „concretul” unui neozolism pornografic și scatofil» (p.187).

Densă, informată, curajoasă, polemică, scrisă cu efortul permanent al obiectivării, panorama lui Theodor Codreanu confirmă o vocație critică și aruncă simbolic peste Prut, pe malul stâng, puntea solidă a frățietății culturale.

Raftul cu cărți

Dureri basarabene

Adrian SIMEANU



O făptură mărunță, da' puternică și luptătoare. Cu-ale vieții valuri, multe înfiorătoare. Că nu e ușor s-ajungi în Siberia. Chiar din copilărie. Să trăiești în pădure. Sau într-un orfelinat. Printre troiene și fiare cu patru sau două picioare. Precum s-au dovedit bolșevicii ruși. Care-au torturat, ucis, deportat nevinovați milioane. Basarabeni, în cazu' de față. Margareta Spănu-Cemârtan, una dintre ei, neferice...

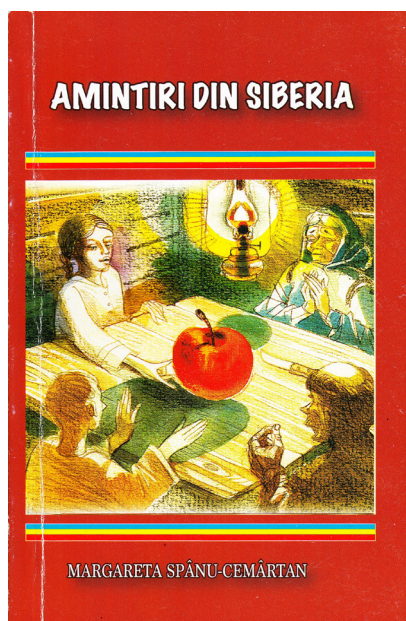
Însoțindu-se până la urmă, definitiv, cu Dumnezeu, românca izbutit-a să treacă prin toate-ale sorții. A-ndurat sărăcie, batjocură, primejdie, chinuri, dar a rezistat. Ajungând azi a le face publice-n câteva cărți* de amintiri binevenite. Că-s

mărturii zguduitoare despre comunism' nenorocit. Pagini de istorie neagră, de luat în seamă neapărat. Momente, fapte, întâmplări cutremurătoare. Și revoltătoare nu mai puțin. Ce-arată nici că se poate mai convingător tragismul unei epoci. Precum și tenebrele omului ghidat de instincte primare și răutate...

Căci ticăloșia și sălbăticia nu exprimă defel căldură sufletească. Înțelegere și bunătate interumană. Ci numai cruzime, comportament animalic. Așa ceva manifestând alde Lenin și Stalin, cu-a' lor unelte de pretutindeni, timp îndelungat...

Doamna Spănu-Cemârtan dă la iveală, în chip explicit, o față a lumii în veacu' trecut. Pe înțeles și cu rost. Lucrurile peste Prut, limpezi și în matcă nefiind nici azi. Al ei condei nu e lipsit de talent, chiar dacă n-are pretenții mărturisite de scriitor. Mie mi se-nfățișă ca un narator convingător, totuși, plăcut descriptiv. Stăruitor neabătut în unire. Un real și devotat patriot. Sperând încă viu într-o Românie mare reîntregită-n tre hotare. Și-n conștiințe, cu precădere. Închei, prin urmare, firesc îndemnând: citiți povestea asta basarabeană, cu suflet și atenție. Emoționează și dă de gândit. E de luat aminte și cu-nvățămintă...

*Margareta Spănu-Cemârtan, *Amintiri din Siberia*, 2014, *Romanul vieții mele*, 2015, *Lupii*, 2016, Chișinău

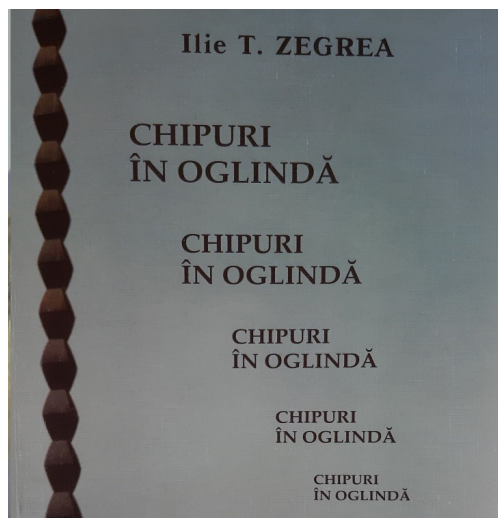


„CHIPURI ÎN OGLINDĂ”: ESEURI, TABLETE, INTERVIURI de ILIE T. ZEGREA

Marin GHERMAN

În anul 2019 a văzut lumina tiparului cartea *Chipuri în oglindă* de Ilie Tudor Zegrea (Ilie T. Zegrea, *Chipuri în oglindă: eseuri, tablete, interviuri*, Cernăuți, Editura DrukArt, 2019, 216 p., lector – Doina Colesnicov), care include eseuri, tablete și interviuri realizate de autor în cei peste 50 de ani de activitate ziaristică. Volumul include doar o parte a articolelor de publicistică scrise pentru ziarul „Zorile Bucovinei”, revista „Septentrion literar” sau difuzate în cadrul emisiunilor radiofonice în limba română a postului de Radio Cernăuți (astăzi, Radio Bucovina, din cadrul audiovizualului public al Ucrainei). Datorită acestei cărți cititorii au posibilitatea să afle care au fost, după opinia autorului, cele mai importante momente din viața culturală și social-politică a regiunii Cernăuți de la sfârșitul secolului al XX-lea și începutul secolului al XXI-lea, momente la care a fost martor și a participat nemijlocit cu arma cuvântului poetul, publicistul, eseistul și traducătorul Ilie T. Zegrea, președintele Societății Scriitorilor Români din Cernăuți.

Merită menționat faptul că Ilie Tudor Zegrea s-a născut la 3 iunie 1949 în satul Sinăuții de Jos, raionul Hliboca, regiunea Cernăuți. În 1966 a absolvit școala medie din Tereblecea, iar în 1979 – Facultatea de Filologie (secția limba și literatura română) a Universității de Stat din Cernăuți (astăzi, Universitatea Națională „Iuri Fedkovici”



din Cernăuți). A lucrat în redacția ziarului regional „Zorile Bucovinei”. În 1977 s-a angajat la redacția emisiunii radiofonice în limba română a Companiei Regionale de Stat Cernăuți pentru Radiodifuziune și Televiziune. În perioada 1999-2009 a fost șeful acestei redacții.

A debutat cu versuri în 1964 în presa din Chișinău. În 1977 publică volumul de versuri *Timpul ierbilor* (Ed. Carpați, Ujgorod). Ulterior a mai publicat volumele: *Navigator în septembrie* (Ed. Literatura artistică, Chișinău, 1983), *Crinul îngândurat* (Ed. Carpați, 1986), *Oglinda retrovizoare* (Ed. Hyperion, Chișinău, 1991), *Singurătatea Apocalipsei* (Ed. Eminescu, București, 1998), *La marginea nopții* (ediție bilingvă româno-ucraineană, Ed. Misto, Cernăuți, 2004), *101 poeme* (Editura Biodava, București,

2010), *Ștergând lacrimile singurătății* (Ed. Misto, Cernăuți, 2012), *Deschideți fereastra că ninge* (Ed. Lumina, Chișinău, 2014), *Timp fracturat, greieri de seară* (Ed. DrukArt, Cernăuți, 2017).

Ilie T. Zegrea a fost membru-fondator și președinte al Societății pentru Cultura Românească „Mihai Eminescu” din regiunea Cernăuți (1990). Este membru al Uniunilor Scriitorilor din Ucraina, România și Republica Moldova, membru fondator și președinte al Societății Scriitorilor Români din Cernăuți, redactor-șef al revistei „Septentrion literar”.

Autorul cărții *Chipuri în oglindă* scrie în „Cuvânt înainte” că întreaga lui activitate ca ziarist s-a desfășurat la o răscruce de veacuri și de milenii. „Noi mai credem în cartea pe suport de hârtie, cum apărea pentru prima dată acum câteva secole, mai optăm pentru lecturi în bibliotecă și pentru crearea unei biblioteci personale, spre deosebire de tinerii de astăzi care se pronunță tot mai insistent pentru digitizarea romanelor, volumelor de versuri sau a tratatelor filozofice”, precizează Ilie T. Zegrea.

Primul articol inserat în cartea *Chipuri în oglindă* este „În loc de colind. Scrisoare deschisă lui Mihai Eminescu”, în care autorul descrie situația românilor din nordul Bucovinei, adresându-se – în mod simbolic – poetului național Mihai Eminescu. Ilie T. Zegrea subliniază că în ținutul minunat, numit de poetul nepereche „dulce Bucovină”, se face speculă cu sfântul sentiment al dragostei de neam și de limbă. „După umila mea părere, adevărați patrioți ai neamului sunt cei ce muncesc zi de zi în școli, pe ogorul literelor, cei care șterg praful de pe zestrea noastră etnofolclorică, cei care ară și seamănă glia strămoșească și nu navetiștii, gălușcarii ce sunt deprinși

să stea în capul mesei acolo unde se mănâncă și se bea”, menționează autorul. În articolul publicat în „Zorile Bucovinei” la 15 ianuarie 1997, ziaristul își cere scuze pentru curajul de a-i transmite poetului național o scrisoare deschisă cu un mesaj de solidarizare: „Realitatea este aproape insuportabilă și prea am uitat cu toții că în ziua Dumneavoastră de naștere ar trebui să încercăm o purificare a sufletului”.

Volumul, în linii mari, este dominat de o idee a purificării și strângerii rândurilor în mediul comunității românești din Ucraina. Articolele apărute în presa regională din Cernăuți și semnate de Ilie T. Zegrea au avut ca scop să reflecte problemele cu care se confruntă românii din Ucraina (identitare, culturale, politice, sociale, economice ș.a.), dar și problemele din interiorul acestei comunități (fragmentarea, pasivitatea, indiferența, refuzul la reperele culturale sacre, dialogul disfuncțional între generații ș.a.). Volumul este structurat în 3 capitole: „Din drumul Damascului” (include articole și eseuri pe teme cultural-identitare, dar și publicistică politică), „Firul cu plumb” (interviuri cu personalități ale culturii române: Emil Loteanu, acad. Răzvan Theodorescu, Dimitrie Vatamaniuc, Vasile Levițchi, Radu Cârneci ș.a.) și „Accente” (eseuri și tablete apărute în cadrul rubricii cu același nume în ziarul „Zorile Bucovinei”, care nu mai apare pe suport de hârtie).

Ilie T. Zegrea analizează viața culturală a românilor din regiunea Cernăuți în contextul proceselor politice naționale și globale. În articolul „Noi nu suntem diasporă”, publicat în „Septentrion literar” în 2013, autorul subliniază că românii din Ucraina nu sunt diasporă pentru că locuiesc aici „de când e lumea și pământul”: „Cu rădăcini adânci, puternice, de milenii în

pământul strămoșesc, nu poți fi considerat de cineva drept un străin la tine acasă”.

În alte articole publicistul cernăuțean critică utilizarea de către presa vremii a termenilor de „nord-bucovinean” și „sud-bucovinean”, scriind că Bucovina este un tot întreg istoric. Autorul se plânde pe lipsa unui dialog între generații, pe refuzul „de a încerca să înțelegi problemele celui de alături”. Sunt analizate și problemele cu care se confruntă presa de limba română din regiunea Cernăuți. Ziaristul atrage atenția cititorului atât asupra condițiilor politice în care funcționează această presă, cât și asupra curențelor funcționale ale spațiului informațional românofon din Ucraina. În articolul „Presa liberă și (in) dependentă ... de toate”, Ilie T. Zegrea scrie că „un ziar, ca să devină un bun al tuturor, trebuie să aibă grijă, în primul rând, de crearea unui contingent de autori talentați și competenți... Astăzi, din nefericire, tot mai multă lume crede că dacă ai studii filologice poți deveni automat, peste noapte, și ziarist”. Autorul se plânde în articolul „Grafomania ne consumă hârtia” pe scrisul infect și agramat din cărțile apărute în regiunea Cernăuți: „Această maculatură atacă inima și cugetul omului, poluează grădina literaturii și strică gustul cititorului”.

Sunt analizate și alte tendințe din cadrul comunității românești din Ucraina: depărtarea culturii bucovinene de tradițiile autohtone, lipsa de management eficient în presa scrisă, manipularea opiniei publice cu ajutorul mass-media, degradarea învățământului românesc din nordul Bucovinei, relațiile asociațiilor românești cu statul român, dar și cu statul ucrainean etc. Textele sunt dominate de ideea că limba este cartea de vizită a unei națiuni sau valuta forte a poporului. Autorul se întreabă: „De ce să nu avem aici, la Cernăuți, un monument al Limbii

Române și Culturii Noastre Naționale, care să ne amintească și de strămoșii ce au locuit cândva pe aceste meleaguri și de datoria noastră de a păstra limba maternă, cultura și tradițiile, transmitându-le nepoților și strănepoților? Or, anume limba este valuta forte a unui popor, coloana vertebrală care ne ține pe verticală”.

Cartea include reflecții literare și publicistice despre cultura bucovineană și reprezentanții ei de vază. Crezul poetului Ilie T. Zegrea este dragostea față de limba română și față de cultura bucovineană. Autorul crede în capacitatea unei literaturi autohtone, fundamentată pe cultura poporului român și bazată structural pe valorile universale, de a determina o renaștere națională a românilor din Ucraina. Autorul este un idealist, dar și un analist pragmatic în același timp: pe de o parte ia în derâdere curențele comunității din care face parte, critică eșecul reformelor și al politicilor populiste, pe de altă parte, propune soluții culturale prin revenirea la rădăcinile neamului său. Articolele din această carte sunt pline de curaj, ele reflectă pulsația vremii și cu adevărat reprezintă o cronică a unor timpuri de răscruce, când s-au întâlnit două milenii, două generații, două tendințe geopolitice (anticomunismul și perioada de tranziție în estul Europei). Ziaristul Ilie T. Zegrea este un luptător pentru adevăr, în timp ce poetul Ilie T. Zegrea a rămas un copil îndrăgostit de cuvânt și de arta frumosului. Această dedublare interioară oferă cărții prezentate de noi o valoare inegalabilă, fiind o demonstrare a faptului că nici un timp dificil, niciun regim politic sau cataclism social nu poate distruge, submina sau slăbi capacitatea omului de a fi om de creație și de a fi liber. O carte a libertății, o carte de istorie recentă, o carte care trebuie citită...

Raftul cu cărți

Ce frumoși și luminoși sunt bucovinenii lui Ilie Luceac!

Maria TOACĂ

S-a întâlnit bucuria cu tristețea la popasul meu în dialogurile culturale cu bucovinenii din noua carte a lui Ilie Luceac, intitulată metaforic „Forța destinului sau fereastra prin care privești cerul” (Cernăuți, Editura Alexandru cel Bun; Editura Druk Art, 2020, 354 pagini). Ar fi fost numai bucurie dacă o primeam din mâna autorului, anul acesta, la început de iulie, când destinul i s-ar fi încununat cu șaptezeci de rotații în jurul soarelui. Dar undeva, acolo Sus, i-a fost pecetluit un alt soroc. A visat la această carte, i-a conturat în gând aspectul grafic, alegând pentru prima copertă o imagine cu doi cai regali, asemănători celor din rasa Lipitan, care dansează în ritmuri de cadril la Viena, prinși într-un salt grațios sau poate în iureșul horei. Dar pentru autor așa a și rămas scrisă doar în „Glasul Bucovinei”, timp de aproape un sfert de secol pe parcursul fructuoasei activități publicistice la revistă.

La lumina tiparului, în format de gală, așa cum și-a dorit autorul au scos-o cele mai apropiate ființe – colegii din echipa „Glasului Bucovinei”. Ediția a fost îngrijită de dr. Alexandrina Cernov, membru de onoare al Academiei Române, și dr. Marin Gherman, actualul redactor-șef adjunct al revistei, de dr. Cristina Paladian, redactor literar și Natalia Proțuc, lector. Iuliana Luceac, fiica autorului, a contribuit la traducerea în ucraineană și engleză a câtorva texte – „Notă asupra ediției”, „Cuvânt înă-

Ilie Luceac



FORȚA DESTINULUI
SAU
FEREAȘTRA PRIN CARE PRIVEȘTI CERUL

(Dialoguri culturale cu bucovinenii)

inte”, „Despre autor”, deosebit de emoționantă fiindu-i mărturisirea de la finalul cărții – *În loc de epilog*, prin care aduce un omagiu tatălui ei, dezvăluie figura polivalentă a bucovineanului demn să stea la aceeași masă cu protagoniștii dialogurilor, personalități alese să deschidă fereastra cerului: „*Ca fică, pot să spun cu certitudine, că a studiat toată viața sa, dar ceea ce e mai principal – Tatăl meu a avut un dar deosebit de a educa, de a transmite cunoștințele nu numai elevilor săi...*”.

Așadar, „Glasul Bucovinei” i-a făcut acest domnesc cadou la aniversară, dar și

ca un pios omagiu la împlinirea a trei ani de la trecerea în veșnicie. Or, ce poate fi mai frumos, mai cu folos și mai inspirat decât cartea pentru comemorarea unui om de valoare, cum a fost și a rămas în amintirea consăngenilor publicistul, editorul, criticul și istoricul literar, profesorul Ilie Luceac! Din păcate, restricțiile impuse de pandemia covidului n-au permis să-i fie omagiată pe măsura vredniciei sale aniversarea nașterii (2 iulie 1950), nici să fie comemorat creștinește la cei trei ani de la dispariția-i pământească. Volumul scos recent la lumina tiparului vine să compenseze regretele oamenilor care nu-l uită și pentru care Ilie Luceac a rămas, asemenea ilustrațiilor înaintași din familia Hurmuzachi, un model de muncă asiduă întru perpetuarea valorilor naționale, de servire devotată a neamului românesc din Bucovina, dar mai ales de luptă pentru renașterea națională, luându-și drept armă forța unificatoare și ziditoare a culturii.

Știm cât de mult a iubit și a prețuit Ilie Luceac cărțile, cum se zbătea să le adune, să facă rost de ele în timpurile când deficitul de carte bună era la fel de mare precum cel de salam sau icre negre. Mi se pare extraordinar de binevenit efortul editării post-mortem a acestei cărți, importante atât pentru cinstirea memoriei autorului, cât și pentru popularitatea protagoniștilor dialogurilor. Dar până a trece la personalitățile iscodite, „descusute” cu măiestrie captivantă de Ilie Luceac, aș vrea să filozofez pe marginea întrebării „Cine mai are nevoie acum, în epoca digitalizării, de cartea în format clasic, pe hârtie?”. S-a întâmplat să primesc un mesaj alarmant la postarea mea pe Facebook, în care sensibilizez intențiile autorităților orașului Cernăuți de a închide școlile cu predarea în limba română din suburbiile Horecea Urbană și Roșă, precum și de a „optimiza” ȘM nr. 10

în defavoarea românilor de la Roșă, prin lipsirea școlii de clasa a X-a. Viorica Ciubotaru din Iași, născută la Roșă, în cunoscuta familie de patrioți români Morăraș, îmi scrie: „*Parcă mi s-a înfipt un pumnal în piept... Și cum rămâne cu toate cărțile de literatură, pe care le-am donat Școlii nr. 10? Le va mai citi oare cineva? Parcă le văd pe toate, le cunosc după coperte, format, de conținutul lor nici nu mai spun! Cartea care-mi stăruie cel mai mult în memorie este LIMBA NOASTRĂ de Alexei Mateevici. Pe asta am ținut cel mai mult s-o ofer școlii, în speranța că-i va ajuta pe elevi să însușească niște lucruri sfinte. Mă doare trista realitate. Cui să ne plângem? Cine să ne înțeleagă suferința?*”.

I-am răspuns cu un vers de Nicolae Dabija, căci tocmai intrasem în casă cu un braț de „Literatură și Artă”, dăruite de doamna profesoară Eleonora Bizovi din Boian, care primește ziarele prin poștă de la fiica Mărioara din Bălți. „*Toate se trec sub bolți și pe lume:/ stea ce se naște și codru bătrân,/ oștire, și tron, și slavă, și nume.../ Și totuși cărțile... Ele rămân.// Planete se sting și seacă oceane,/ altar creștin și templu păgân/ se trec, cu imperii, munți, bastioane.../ Și totuși cărțile... ele rămân*”.

Cărțile, totuși, rămân, ca o stavilă în fața valurilor distrugătoare de valori spirituale. Pentru că timpul zboară vertiginos și nemilos, cărțile sunt zăgazul ce-i încetinește curgerea. Ele nu îmbătrânesc, păstrând așa cum a fost odată lumea apusă, cu toate virtuțile, victoriile și înfrângerile suferite.

A adormit, în pline puteri creatoare, sub glia străbună Ilie Luceac, autor a sute de studii științifice și articole de presă despre viața culturală și istoria Bucovinei, domeniile de cercetare fiindu-i istoria culturii și civilizației românești din Bucovina. Dar au rămas să dăinuiască cele trei volume care readuc în actualitate apostolatul familiei Hurmuzaki (așa insistă dr. Ilie Luceac

să fie ortografiat cu „k” acest nume, n.a.): *Familia Hurmuzaki: între ideal și realizare (O istorie a culturii românești din Bucovina în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea)*; „Discursurile lui Eudoxiu Hurmuzaki în Dieta Bucovinei – Din viața parlamentară a Bucovinei în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ediție bilingvă, cu stabilire de text, prefață, note și comentarii de Ilie Luceac (traducerea textului german de Catrinel Pleșu, Institutul Cultural Român, București, 2007), *Eudoxiu (Doxaki) Hurmuzaki (1812-1874)*, Cernăuți, Editura „Alexandru cel Bun”, Editura DrukArt, 2015. La acestea se adaugă volumul de dialoguri culturale cu bucovinenii ca o succesiune a valorilor românești în Bucovina timpurilor noastre. Aleșii lui Ilie Luceac și ai „forței destinului” sunt figuri reprezentative în istoria contemporană a Bucovinei, născuți, trecuți, trăitori într-o epocă dramatică a destinului bucovinean. De fapt, provincia atât de mult iubită și amarnic deplânsă de Mihai Eminescu, „cel mai strălucitor diamant din stema lui Ștefan cel Mare și Sfânt”, doar un răstimp de 20 de ani s-a aflat la sânul Țării, având mereu o soartă fără de noroc. Deși nu ocolește acest dureros aspect, Țara Fagilor din inima și viziunea lui Ilie Luceac este un ținut mirific, de poveste, miracolul bucovinean constituind laitmotivul dialogurilor. Și bucovinenii din carte sunt deosebiți, îndrăgostiți iremediabil de tot ce crește și înflorește, freamătă și respiră pe acest pământ, creația lor, de asemenea, fiind marcată de duh bucovinean. Atât de obsedați de această misterioasă aură bucovineană, încât și cei născuți în regat, Ținutul Herței, cum sunt renumiții dirijori și muzicieni Ștefan Andronic, Mihai Amihalachioaie, se autodefinesc drept bucovineni.

În acest context, țin să amintesc că și regretatul poet Ion Vatamanu, născut în

satul Costiceni (nordul Basarabiei) prefera să spună pretutindeni „La Bucovina. Sus, la Dulcea-Eminescu”, simțindu-se un ram din arborele românilor bucovineni. Nu ne îndoim că poetul Ion Vatamanu, dacă nu pleca atât de timpuriu în veșnicie (august 1993), ar fi fost prezent la masa dialogurilor cu bucovinenii. Dar și Ilie Luceac a plecat subit, acum trei ani la început de Cireșar (5 iunie 2017), fără a-și împlini visul la noi întâlniri cu personalități care au făurit și continuă să înobileze cultura de elită a Bucovinei. Or, „dialogurile” sale țin o miraculoasă năframă ce șterge lacrima tristeții de pe cerul Bucovinei, profilează o istorie fără frontiere a culturii ținutului din zilele noastre, poate cea mai vie, mai palpabilă și emotivă, care confirmă principiile lui Eminescu, că unitatea și rezistența românilor, oriunde s-ar afla ei, se manifestă prin cultură.

Revenind la cuvintele dragi mie „Și totuși cărțile... Ele rămân”, nu mă îndoiesc că și mulți alți cititori vor simți bucuria trăită de mine la întâlnirea cu cele 16 personalități, figuri de referință în universul muzicii, poeziei, artelor plastice. Vor trece anii, se va așterne pământul peste noi (scriitori și cititori, eroi din cărți și din viață), vor crește pomi și iarbă din inimile noastre, însă vor rămâne în paginile cărții cei 16 bucovineni înzestrați cu har artistic, așa cum i-a văzut, cum i-a auzit Ilie Luceac, cum și-au mărturisit gândurile cele mai sacre. Aproape pe toți i-am cunoscut (îi cunoaștem), i-am admirat în săli de spectacol arhipline, le citim creațiile literare, cu unii chiar ne salutăm și schimbăm un cuvânt-două, întâlnindu-i deseori pe străzile Cernăuțiului.

Cu Nina Cionca (1926-2019), nepoata lui Ciprian Porumbescu, am avut fericirea să mă plimb într-un târziu de toamnă, anul 2003, prin Cernăuți, ascultându-i

amintirile din copilărie, când venea cu părinții în orașul unde a lăsat urme de neuitat ilustrul ei unchi. Poate se va întâlni la un tăcut dialog cu prietenul Ilie Luceac acolo unde timpul stă în loc, unde nu există nicibo grabă, găsindu-l printre umbre și pe Sergiu Flondor (fratele renumitului pictor Constantin Flondor), fericit că și-a adunat într-o carte amintirile amare ale refugiului din nordul Bucovinei.

Am avut și eu norocul de a dialoga cu majoritatea personalităților întâlnite în această carte – dirijorul Ștefan Andronic, pictorii Constantin Flondor și Ștefan Purici, tenorul, solist la Opera din Viena, Marian Talabă, cântăreața Maria Iliuț, Artistă Emerită a Republicii Moldova, maestrul violonist Nicolae Hacman, interpretul de operă și muzică populară, împătimitul valorificator al artei populare, Ioan Paulencu, mai puțin – pentru că e o tânără stea, o voce a primăverii cântecului popular – cu Ilie Caraș, originar din Ropcea Storojineșului. Nu-mi sunt necunoscuți nici ceilalți – poetul Arcadie Suceveanu, pictorul Mihai Moroșan, violonistul Dan Onofreiciuc... Dialogurile lui Ilie Luceac, însă, se deosebesc prin profunzimea între-

bărilor, provocându-i pe intervievați să-și deschidă sufletul. Spre deosebire de un ziarist de profesie, care știe despre toate câte puțin, el era serios inițiat în muzică, pictură, istorie literară... Mergea cu un pas înainte, cunoștea ceva care descătușa interlocutorul, deznoda firele încâlcite. Dar nu făcea caz de erudiția sa, apropiindu-se cu delicatețe, pe alocuri cu smerită sfială de alesele personalități. Edificator este dialogul cu cucernicul Arhimandrit Melchisedec, starețul Sfintei Mănăstiri Putna, întrebarea începând cu: „...*Sfinția Voastră spuneți într-o convorbire: «Omul credincios este echilibrat. Omul credincios știe ce are de făcut. Omul credincios știe cum să se apropie de aproapele său...». Și dacă simt o adâncă sfială și o neliniște în sufletul meu în aceste momente, când încerc să mă apropiu cu cuvântul de Sfinția Voastră, înseamnă că slabă îmi este credința. Ajutați-mă să ies din acest impas. Cum să mă întăresc în convingerea că tot ceea ce fac este bine și de folos, că tot ceea ce fac este plăcut Celui de Sus?»*”. Numai un caracter puternic care își pune, în primul rând sie, asemenea întrebări poate fi bun de fapte plăcute lui Dumnezeu și folositoare oamenilor.



Un poet cu P mare

Ilie GORJAN

Pe talentatul poet gorjean Spiridon Popescu l-am cunoscut la Târgu-Jiu, pe data de 5 aprilie 1984. De-atunci, i-am urmărit parcursul literar de excepție, opera lui fiind prezentă în mai toate publicațiile literare ce apar sub egida Uniunii Scriitorilor din România, el însuși fiind membru de vază al acestei bresle scriitoricești. De curând am primit de la distinsul poet cărțile de poezie „Înger între scaieți” (Editura „Ager”, Târgu-Jiu, 2004) și „Diavol cu coarne de melc” (Editura „TIMPUL”, Iași, 2017), care m-au făcut să simt, mai ales acum, în aceste vremuri de urgie, sublimul poeziei adevărate aflate sub pana unui adevărat artist al cuvântului, ce oferă literaturii române veritabile nestemate literare. Dacă i se pare cuiva că exagerez cu aprecierile, îl invit să parcurgă câteva creații

din cartea „Diavol cu coarne de melc”: „E-atâta cer,/ iubito,/ în lacrimile/ mele.../ să locuiască,/ oare,/ vreun Dumnezeu în ele?” (E-ATÂTA CER, p. 80); „Sunt mult mai respectat decât stăpânul,/ Și mult mai îndrăgit decât Stăpâna –/ De câte ori mă întâlnesc cu Moartea,/ De-atâtea ori îmi spune: «Sărut mâna»” (CATRENE, p.105); „Doamne, dacă vei observa că-ntr-o zi/ Gândul spre Tine n-o să mă mai poarte,/ să știi: nu-s supărat că m-ai făcut muritor/ Ci, fiindcă nu mi-ai dat puteri să aud/ Cântecul Privighetorii și după moarte.” (SCRISOARE CĂTRE DUMNEZEU, p. 88); „...Și, cum mergea spre casă,/ smuls din melancolie,/ Poetul se întoarse,/ deodată, spre soție:/ «Iubito, ține cheia/ și du-te înainte,/ Să nu stea pe la ușă/ aducerile-aminte-/ Eu mă așez (luai leafa)/ la rândul acesta, poate,/ Apuc și eu (de pofță) un kilogram de moarte.»” (ȘI CUM MERGEA SPRE CASĂ, P. 86); „Nu m-aș mai sătura: trei decenii/ Aș privi un cireș înflorit./ De aceea, primăvara săvârșesc cel mai mare păcat –/ Mă rog din toată ființa mea, Doamne,/ Să Ți se-nâmple ceva, să-Ți pierzi memoria,/ Să uiți cireșii-nfloriți trei decenii.” (NU M-AȘ MAI SĂTURA, p.65).

Mărturisesc că mi-a fost foarte greu să selectez aceste poeme pentru prezentare, și asta pentru că în poeziile lui Spiridon Popescu nu există inegalități de valoare, toate poeziile sunt atât de bine meșteșugite, încât citindu-le, sufletul îți zburdă pe paginile cărții la fel ca atunci când asculți, înfiorat, un vals de Chopin în interpretarea unui maestru al pianului! Citiți ce urmează și spuneți-mi dacă greșesc cu ceva: „M-a rugat ieri Dumnezeu:/ «Fii bun, stai în locul meu,/ Vreau să mă hodin și eu.»/ «Și ce fac,

Spiridon Popescu

Diavol cu coarne de melc



l-am întrebat,/ De-o să cadă în păcat/ Eva,
cât Tu ești plecat?*/ «Ia-o, ca pe-o frunză-n
vânt,/ Și alung-o pe pământ./ Dacă, însă,
peste ani,/ Într-un grajd cu mulți juncani,/ Trupul ei cel păcătos/ O să nască un Hristos,/ Răstignește-i lăcomia,/ Schimbă-i numele-n Maria,/ Veșnicește-o ca fecioară/ Și primește-o-n ceruri iar».” (BALADA, p. 61). Și închei succintul meu comentariu cu poemul care, fără nicio exagerare, a devenit o capodoperă a poeziei românești contemporane: DOAMNE, DACĂ-MI EȘTI PRIETEN („Doamne, dacă mi-ești prieten / Cum te lauzi la toți sfinții, Dă-i în scris poruncă morții / Să-mi ia calul, nu părinții. // Doamne, dacă mi-ești prieten, / N-asculta de toți zurliii, / Dă-i în scris poruncă morții

/ Să-mi ia calul, nu copiii. // Doamne, dacă mi-ești prieten, / Nu-mi mai otrăvi ursita, / Dă-i în scris poruncă morții / Să-mi ia calul, nu iubita. // Doamne, dacă mi-ești prieten / Cum susții în gura mare, / Moaie-ți tocul în cerneală / Și-nainte de culcare // Dă-i în scris poruncă morții, / Când și-o ascuți pumnalul, / Să-l înfigă-n mine, Doamne, / Și să lase-n viață calul.”)

Și dacă Alex Ștefănescu, unul dintre corifeii criticii noastre literare, a spus: „Poeziile lui Spiridon Popescu se citesc cu mare plăcere, autorul fiind nu numai visător, tandru, ci și inventiv, paradoxal, capabil să-l ia mereu prin surprindere pe cititor”, eu ce-aș mai avea de spus?



Spiridon POPESCU

ESEU DESPRE INCENDIUL DIN ALEXANDRIA

Îi dădusem întâlnire în fața bibliotecii din Alexandria.
(Era singuru' loc din lume în care puteam să ajung
Fără să întreb).
Când a sosit, inima ei era o flacăra vie.
Am încercat să nu-i fac declarații de dragoste –
Știam că aceste cuvinte, spuse din suflet, devin inflamabile.
Totuși, atunci când am strâns-o în brațe,
nu m-am putut stăpâni și i-am spus „te iubesc!”
După prima silabă incendiul era deja dezlănțuit.
Ea și biblioteca au dispărut mistuite de flăcări,
Eu, efemerul, am scăpat ca prin urechile acului.

Astăzi, Dumnezeu își dă cu pumnii în cap:
„Am fost un naiv, mi-am afumat nimbul degeaba,
Am crezut că, dacă te salvez, vei rescrie biblioteca”.

FERICE DE TINE

Ferice de tine, Omule simplu! –
 Chiar și un meseriaș de mâna a doua
 Îți poate calcula cu precizie
 Cantitatea de cărămizi ce urmează să intre
 În casa pe care vrei s-o clădești.

Pe când mie, Poetul,
 Nici cel mai mare meșter din lume
 Nu o să-mi poată spune vreodată
 De câți colți de elefant am nevoie
 Ca să-mi ridic Turnul de Fildes.

FRAGMENT DE AUTOBIOGRAFIE

Stau la etajul zece, într-un bloc ultramodern și ultracentral,
 Dar nu, nu mă invidiați fraților:
 Am nimerit între doi locatari
 Care-mi fac numai zile negre –
 Cel de sus (Dumnezeu) uită mereu robinetul deschis
 Și-mi inundă tristețea
 Care se umflă precum parchetul,
 Cel de jos (Diavolul) este și mai ciudat:
 Îmi bate-n calorifer din fieșce
 De nu mai îndrăznesc să intru nici în „Istoria literară”
 De teamă să nu scârțâie ușa cumva
 Și să-l deranjeze pe Nichi(percea).

FRAGMENT DINTR-O SCRISOARE PIERDUTĂ

...și află, bunul nostru prieten,
 că altfel era pe vremea lui Manole.
 Astăzi dacă ți-ai îngropa iubita în zid
 ai lua, ca popa, douăzeci de ani de pușcărie
 pentru crimă cu premeditare.

Să ne mai mire faptul
 că mănăstirile noastre sunt fără turle?

DISCURSUL ÎNGERULUI VESTITOR

Făl! Fálll!

„Am venit aici să vă spun

Că mâine pe la ora prânzului, poate chiar mai devreme,

O să treacă Dumnezeu prin satul vostru –

Închideți-vă-n case și trageți storurile la ferești,

Altfel

Strălucirea aurei sale ar putea să vă ardă retinele

Și să vă nenorocască pe toată viața

Așa cum i-a nenorocit pe cei din satul vecin

Care, nemaivăzând să iasă la câmp,

Sunt obligați să-și câștige existența născocind **Iliade**”.

GHINION

Doamne,

Mi-am spălat cântecul în lumina aurei Tale,

Cum își spală femeile rufele în albia unui râu,

Apoi m-am primenit cu el

Și m-am dus la hora din s(t)at

Unde se strânseseră toți poeții de vază.

Nici n-am ajuns bine că am și auzit şușotind:

„Ia uitați-vă, bă, ce cântec curat are ăla,

Hai să-l tragem de limbă, poate aflăm și noi în ce apă îl spală”.

N-au reușit să afle nimic: au avut ghinionul

Să mă apuce tocmai atunci, așa, din senin,

O dorință nebună de a-mi săruta iubita

Și, fie vorba-ntre noi,

Oricât de avangardist ai fi,

Nu poți să tragi pe cineva de limbă

Când își sărută iubita.

IUBITA POETULUI

Ea nu îi spune niciodată „te iubesc”,

Nu-l mângâie și nu-l sărută niciodată,

Dragostea ei față de el reiese din faptul

Că, atunci când el se află la masa de scris,

Ea aruncă zăpadă pe penița stiloului

Care devine incandescentă!

Poezie

Lazăr POPESCU

**Poem în iarbă**

Iarba poemului pe sub ceruri stranii,
necunoscute și vaste.

Poem înierbat, sunete subtile
și vara aceasta candrie de tot,
și timpul probabil și el candriu!
Eu știu, eu știu...

Tu știi mai bine decât mine, poate
ceasul cel nou și tăcerea orașului alb.
Știi, am visat un oraș alb
nu prea departe de ocean și talazuri
de vorbe se tot rostogoleau
și darul vieții în firul ierbii
putea fi citit.

Și noi se făcea că eram citiți
în înserarea cu flori de mesteacăn.
Cununa de flori albe de pe capul tău
se desena în iarbă
și-n cuvânt.

Și muntele tăcea puțin mai departe
de iarba poemului acesta
sub ceruri stranii,
necunoscute și vaste.

Frigul de toate zilele

O, ce frumoși erau chiparoșii în Grecia,
vara trecută! Acum
peste orașul acesta uitat de destin
apasă un frig de niciunde venit.
(Singuri vom fi uitat de toate
și timpul ne va fi uitat).
În matca aceasta a cuvântului
miroase a primăvară îndepărtată.

Singurătatea ploii

Absența ta în această iarnă
Inundă orașul cu melancolie.

Ochiadă

Cineva privind pe furiș seninul,
cineva privind cu coada ochiului spre
crâng,
cineva neștiut
privindu-ne așa...
Ori noi,
privind pe furiș
prin această spărtură
din zidul
nevăzut...

Conjunctivul prezent

Hai să ne învăluim în Frumusețe și Adevăr
Și să uităm de urât și de rău.
În țara plină de farmacii
Unde ninsoarea a uitat să mai cadă.
O, lume schimonosită!

M-aș face...

M-aș face ucenicul tău, Hi Kang,
sub salcia din mijlocul curții!
Cuvinte mai avem, dar și gânduri,
metale tot mai sunt...

Constantin PĂDUREANU

Bărbatul cu nărav

„De Mitru al meu s-a luat beutura,
 Îi spunea Ioana Gătitu vecinei sale,
 Tudorița Tizu, care venise să cumpere
 Două kilograme de vin,
 Că n-ar mai ieși din pivniță
 De lângă butoaie.
 Trage în fiecare zi la măsea
 Și începe cam așa:
 – Spune, fă, mă înșeli, cu cine mă înșeli?
 De ce nu-mi răspunzi ?
 Și mă chinuie, Rițo, până se îmbată de tot.
 Mă mozolește și mă lasă neterminată.
 A început să-mi fie silă de el
 Și mi se face rău de câte ori
 Pune mâna pe mine.
 Iar gândul îmi zboară la Vasile Ciupag
 Care este așa de drăgăstos când ne întâlnim
 La babă-sa acasă, colo lângă grădiniță.
 Dar el nu este bărbatul meu...

– Tu-ți luna mă-tii! Sunt eu nebun,
 Că tu te întinzi cu hândrălăii
 Prin șanțuri?
 – Bă, prostălăule, nu se cunoaște
 Că ai supt țâță de la coana mă-ta
 Până te-a înțârcat cu ardei iute.
 L-am învățat cu nărav și, când scapă,
 Apucă la slăvina butoiului și nu se
 mai desparte de ea.
 Să fie numai asta n-ar fi o problemă,
 Dar începe să o ia razna și caută cai
 verzi pe pereți.
 – Nu ți-e rușine, Mitrule, de oamenii din
 sat?

Că te văd mereu pe două cărări...
 Erau la vârsta când tristețea
 Este o umbră trecătoare
 Și bucuria are numai început.

Mitru Gătitu era pâinea lui Dumnezeu,
 Când nu era sub influența alcoolului.
 Puteai să faci din el orice.
 Muncea cât șapte și se ținea de cuvânt.
 – Ioană, glumea el, te-aș lăsa pentru o fată,
 Dar îmi place vinul din găleată.
 El se procopsise acum
 Și cu darul paharului.
 Viața lângă el devenise
 Ca o apă stătută.
 Noaptea era scurtă ca un oftat
 Și femeia fugea la celălalt
 De care nu era legată cu cununie,
 Dar îi plăcea cum o mângâie.
 Ea nu-și jelea traiul pe care îl ducea,
 Alături de Mitru,
 Ca un copil cocorii plecați în
 țările calde.
 Vorbele ce se vânturau prin sat
 Aveau un temei adevărat.
 O știau toți că umblă noaptea
 Ca o nălucă, de la ăl mic
 Și până la ăl bătrân.

„Am căzut în casa voastră ca o iarna grea.
 Eu am fost o proastă, Mitrule,
 Că m-am încârduit cu tine.
 Când roiau băieții în jurul meu
 Numai unul și unul, aleși pe sprânceană
 Și de neam, nu ca tine un milogan

Și un mocofan care mă lasă cu dinții în soare.

Dar lasă că te pun eu cu botu pe labe,

Și va înțărca bălaia,

De ai să ajungi ca un câine jigărit...

Groapa

La câteva luni după moartea mă-sii,

Nicu Sever se apucă să-și facă

groapă, acasă,

În mijlocul bătăturii.

Își adusese o lopată și o cazma

Și lucra dezbrăcat până la brâu.

În prima zi, o făcuse adâncă

de un metru.

Seara, când Tudor Scrobeală, vecinul său,

A venit acasă, s-a apropiat de gard

Și l-a întrebat:

– Ce faci, Nicule?

– M-apucai să-mi fac groapa, nea Tudorică,

Am visat azi-noapte că mor poimăine

Și de ce să mai muncească alții,

Când eu stau degeaba și frec menta...

– Bine, bă Nicule, de ce n-o făcuși

Și tu în cimitir ca draga de lume

– Nu, nu, acolo nu-mi place cu toți

La un loc, nu vreau eu.

Am văzut că acum au luat-o

cu gropi boltite,

Cu cavouri și s-au boierit.

– Și o termini până poimăine, Nicule?

– Ăăă... ce... groapa? Până la noapte

Este gata, nici așa adâncă nu e bine.

Ce fac la înviere?! Trebuie să fiu

mai afară.

Măine, mă duc să-mi iau țoale de la oraș,

Pe la doișpe, trec pe la popa Dane

Și îi spui să-mi facă o slujbă frumoasă.

Pe urmă, îl caut pe Gică Talpa și îl rog

Să-mi tragă clopotu, că n-o face pe degeaba

Și îi opresc loc lângă mine pe acolo...

Nea Tudorică, mă duc să mă culc,

Că sunt obosit, hai, să trăiești.

Și plecă.

A doua zi, de dimineață, astupă groapa.

Se răzgândise.

O să vorbească cu maistorul Fane Nicola

Să-i facă și lui cavou la cimitir.

„Păi cum, toți milogii să aibă și eu nu!

Cu ce sunt ăia mai presus decât mine?!

Nu-s tot oameni sau ei au două capete?!

Ce, cocoana colonelului Vicșoreanu să stea

în cavou și

eu nu!

Nu este drept așa ceva și cum are toată lumea

Eu de ce n-aș avea... că tot copilul lui Dumnezeu sunt.”

Se duse, pe seară, la Sfatul Popular,

Să vorbească personal cu primarul.

Voia să-l roage să-l ajute și pe el

Cu un împrumut de la ceareu,

Să-și facă, la cimitir, cavou.

Era ultima lui dorință...

Pe primar nu-l găsi și stătu pe scările Sfatului mult timp.

„Trebuie să vie el, primarul, să-i spun

Doar două vorbe”, gândi Nicu Sever.

Plecă acasă târziu și drumul i se păru

Lung.

Atunci își dădu seama că era singur

Și nu-l ajută nimeni.

În dimineața următoare muri.

Îl găsi Tudor Scrobeală spânzurat

De o grindă a șopruului.

Nicu Sever avusese dreptate.



Poezie

Mihai PĂCURARU

O PANORAMĂ CU APĂ ȘI LUMINĂ

De unde lumina pe care nu ai vrut niciodată să o văd,
de unde această lumină, și noaptea asta, sau orice noapte,
oricum ai spune, nu vine, Doamne, nu vine,
că eu trec în toate frunzele stoarse, ce e bine, și trec
în curgere ,ce e rău;
așa doare, da, Doamne,
eu cred în apă să fie scăldat sufletul meu, alături de nuferi
ca mici cadavre tăiate în culori.
Așa, aș vrea să fii aici într-un sălbatic loc de trestii, să înțelegi
că un pui, într-o largă tăcere, era acolo,
și ce zbor de vieți și de abur cald venit din trupuri
răscolite dimineața de colții simțirii
de furcă, afânând iarba aproape uscată.
De unde lumina pe care nu ai vrut niciodată să o văd,
de unde această lumină, Doamne,
când sufletul și trupul meu vor să fie în apa luminii odată.

SPRE ÎNCEPUT, FĂRĂ UMBRĂ

Dacă n-ar exista umbra, după ce m-aș orienta
în prima zi cu proiecția ta de pe vârful unei
stânci. Din vale se vede un val urnit cu întuneric,
cu desen de femeie.
Pletele mă acopereau ca și trunchiurile de copaci, ca și melodia
venită cu vaiet din scoarța lor,
ce mă topea încet ca o lumânare prelungită
spre carnea mea, spre dorințele mele acoperite
de uriașul profil, mișcat doar de vânt și de zăpadă.

Te ascundeai ca o umbră în umbră,
ca eu să văd negrul și prezența unei singure raze
din peștera din care ai apărut
prima dată,
în care o roată numără anii mei și ai tăi,
apoi lași întunericul,

și noi ieșim fără umbră
ca-n prima zi, în Rai.

VINUL PE BUCATA DE LUT

Timp în ecou, ecou în timp, timp ecou, ecou timp
mă ascund după copacii pe care pădurea
îi duce spre vârful muntelui. Îi duce
ca pe niște copii, îi duce ca păstorul oile sale.
Este o enormă dislocare până ce simt cum pământul
mereu flămând de trupuri, nesătul de carnea noastră,
se desface, se aprinde în hăuri și ne roagă
de dimineată până la asfințit
să trăim cum suntem destinați, fără a visa
prea mult, fără a dori să zburăm, să ne rupem de pământul negru,
pe lângă noi și în noi, pe lângă noi
să fie timp în ecou, ecou în timp, timp ecou, ecou timp.

...Și să ne căutăm până la moarte,
în marginea timpului din jurul nostru,
bucată de lut, la care să ne întoarcem mereu,
când ne stropește luna cu vinul luminii, și sufletul țipă ars de dor.

OCHII MI-AR ÎNFLORI PÂNĂ LA APUS

Ai văzut ce pădure plutea în cer, peștii
și șerpilor înotau în apă și în cer, noi ne aprindeam
de la soare, și parcă ardeam în locul soarelui;
în cer și în apă, șalupele treceau în viteză
meteori de zi, în cer și pe apă, ai fi strâns
toată apa din cer și apoi ai fi lăsat-o să cadă
în mările uscate de nisip, unde ar fi înflorit
alți nuferi, cum mângâierea s-ar lăsa asupra ta,
din cer și din apă.

Ai strânge stâncile și le-ai uda să crească
munți de s-ar putea, o tablă de șah cu piese
inteligente, ar fi totul în jur, jucându-se,
ascunzându-se, în cer și în apă.
Aș juca până ce ochii mi-ar înfori spre apus
cu o lună în apă, cu un soare în cer,
și dorința să treacă
ca un tren aerian, plin de ani,
ce se aruncă în hău, spre un pod prăbușit de mult...



Cocori și cai

Înăuntru zăvoarele sunt trase
Leg hamul cailor de nori
ce trag lumina zilelor întoarse
desperechițiilor cocori.

Și dintr-o dată nu mai e nimic.
Arunci cu zarul într-o disperare.
O lunecare arde într-un spic,
atingerea aceasta prag nu are.

Lanul cu maci nu mai e sângieriu
și caii își vor hamul înapoi.
Desperechiați cocorii vin târziu
cu disperarea adunată-n ploi.

Cocori si cai dintotdeauna vii
se înfrățesc când nu mai au nimic
și trag zăvorul nopții care-l știi
peste un zid ce nu îl mai ridic.

Ferestrele oglinzilor

Ferestrele oglinzilor din cer
ating o margine de zi curată
în pragul nașterii arzând în ger
temei de joc și zbor ce ni se-arată.

E doar un spic din care nu se fură,
un zid de nori și de lumini crescând.
Însângerat stă ceru-n tăietură
mai drept în noi cu fiecare gând.

Oglinzi și ape, desfăcute zări
atât ne mai rămân dintr-o furtună,
căci am deschis ferestrele spre mări
legând izvoare vechi într-o fântână.

Beau din lumină

Călcâi de stea pe roua vânturată.
Beau din lumină și lumina plouă.
Ciudate umbre trec întâia dată
la ceas de seară două câte două.

Orgiile din iarbă stau să vadă
la porți cum se oprește herghelia.
Geană de vânt sălbatic o să cadă
și strugurii vor plânge iarăși via.

Buza pădurii parcă stă la pândă.
Beau din lumină și lumina plouă.
Peste câmpie, noaptea cade blândă
și ne așază visele în rouă.

Rebeca

Se făcea în tăcere poteca
și cineva zidea cu năluci.
Pe la noi mai venea doar Rebeca
trăgând noaptea prin ziuă atunci.

Și ce sete aveam în inele.
Neștiutul se pierdea prin uluci.
Noi o strigam pe Rebeca atunci
astupând toate gurile rele.

Îngropând în fântâni doar lumina,
se făcea în tăcere poteca.
Noi așteptam să vină Rebeca.
Cu năluci ne zideam toată vina.

Ploaia care va veni

Ploaia îmi vorbea în necuvinte.
Eu, un iertător ca-ntotdeauna
rătăceam printre grădini, cuminte
așezând izvoarelor cununa.

Și visam o punte peste râul
dimineților de nicăieri,
care pun la poarta lumii grâul,
prag de stele pentru alte veri.

Am crescut cu ploaia asta rece
într-un curcubeu amăgitor
și-am văzut în târg cum se petrece
când nici umbrei nu-i mai este dor.

Și din necuvinte mi-am făcut pădure
poate pentru ploaia care va veni
în tășul vremii ce s-ar vrea secure
despicând o zare într-o lume gri.

Hai

Soției mele Liliana

Acoperă-mă cu priviri și hai
deschide-ți poarta inimii, cea nouă,
să vezi cum sunt grădinile din rai
când pe pământ nu mai avem nici rouă.

Ce corn sălbatic s-a înfipt în noi,
și ce nisip se pune în clepsidră?
Pe muntele de sare e noroi
și ploaia care cade e acidă.

Acoperă-mă cu priviri și hai
pe unde-am fost când încă nu ninge.
Din carnea mea doar umbra să o tai
și să o dai la împrumut pe-o stea.

Muntele din vis

Sunt veteranul frontului deschis
neștiutor și aprig însetat
într-o tranșee, margine de vis
săpând într-una cerul înstelat.

Vorbesc în șoaptă doar să mă auzi
căci cine știe mâine unde-oi fi.
acum veghez cu sâmburii cei cruzi
să fie pace-n fiecare zi.

Mă mai rănesc de câte-o întâmplare
săpând prin cerul descuiat, flămând,
când trag tranșeea după mine-n vale
să leg izvoare la fântâni visând.

Sunt veteranul frontului din mine
și am un munte pe care îl urc.
O primăvară dinspre tine vine
și mă învață visul să-l descurc.

Ninge balcanic

Balcanic mai ninge întruna
Și niciun munte nu ți-am cumpărat,
în târguri se vinde doar Luna
câtă mai e din ce nu s-a dat.

Aș fi vrut un râu să ți-l dărui
dintr-atâtea poveri câte am,
și un semn să îi pun fiecărui
necuvânt în care eram.

Și ninge balcanic prin mine
într-atât de adânc și demult
că nu știi ce e rău când e bine
ori de cine să nu mai ascult.

Și ninge întruna balcanic
peste răni într-adins cu pustiu.
Neștiutul aici e mai viu.
Doar culoarea se pune mecanic.

Din volumul în pregătire Ferestrele oglinzilor



Români pentru români

Dorințele noastre

Mihaela AIONESEI

Reuniunea cu tema „*Români pentru români. Solidaritatea românilor de pretutindeni cu românii din Covasna, Harghita și Mureș*” s-a desfășurat la Sfântu Gheorghe, județul Covasna, marți 14 martie 2021, după un program bine stabilit de către organizatorii celei de-a III-a ediții: Forumul Civic al Românilor din Covasna, Harghita și Mureș (FCRCHM) și Centrul European de Studii Covasna-Harghita (CESCH)

La întâlnirea care a avut loc la Muzeul Spirituaționalității Românești de la Catedrala Ortodoxă – Paraclis Episcopal din Sfântu Gheorghe, județul Covasna au participat conducerea principalelor asociații nonguvernamentale membre ale FCRCHM, instituții și personalități din țară care s-au remarcat prin acțiunile de sprijinire a românilor din județele Covasna, Harghita și Mureș pentru păstrarea și afirmarea identității naționale, parlamentari din județele Covasna și Mureș, consilieri județeni și locali, conducători ai unor instituții deconcentrate, presa ș.a.

Astfel, într-o splendidă zi de martie, de parcă românii veniți de pretutindeni: București, Râmnicu-Vâlcea, Neamț, Bacău, Brașov, Sibiu, Gheorghieni, Cluj-Napoca, ar fi adus cu ei tot soarele, am avut prilejul, prin citirea alocuțiunilor, de a ne reaminti acțiunii de suflet ale anului 2020, care au avut ca scop sprijinirea românilor din cele trei județe. Într-un an de pandemie care a dat toată normalitatea lumii peste cap, toate câte s-au înfăptuit prin implicarea românilor de pretutindeni în diferite acțiuni și domenii, m-a făcut să constat că dragostea românilor pentru românii din Covasna, Harghita și Mureș a rămas nevătămată, ba chiar s-a amplificat.

În prima parte a întâlnirii, a avut loc dezbateră cu tema: „Aspecte ale solidarității românilor de pretutindeni cu românii din județele Covasna, Harghita și Mureș”, în anul 2020, urmată de intervențiile unor români implicați în viața civică și culturală a celor trei județe. Partea a doua a cuprins înmânarea premiului Pr. prof. dr. Ilie Moldovan, ediția 2021 pentru mai multe categorii de cetățeni români din țară și din străinătate care și-au asumat cauza românilor din județele Covasna, Harghita și Mureș. „Distinguție care se acordă anual, în 14 martie, de Ziua solidarității românilor de pretutindeni cu românii din Covasna, Harghita și Mureș, unor personalități care s-au remarcat în susținerea demersurilor românilor din județele menționate pentru păstrarea și afirmarea identității naționale. S-a hotărât ca premiul să poarte această denumire în memoria unui mare suflet românesc, regretatul preot prof. dr. Ilie Moldovan, care a activat la Facultatea de Teologie Ortodoxă „Andrei Șaguna” din cadrul Universității „Lucian Blaga”, Sibiu, și în conducerea unor organizații cultural-creștine și filantropice, a cărui solidaritate luminoasă cu acest spațiu „care are cei mai mulți sfinți” – cum Sfinția Sa obișnuia să spună – rămâne peste timp de o exemplaritate aureolată cu statut de simbol.”

Potrivit prevederilor Regulamentului, Forumul Civic al Românilor din Covasna, Harghita și Mureș acordă anual cinci premii Pr. prof. dr. Ilie Moldovan, după cum urmează: „premiul pentru sponsori și binefăcători care au sprijinit activitatea bisericilor ortodoxe, a școlilor în limba română și a instituțiilor de cultură românești din cele trei județe; premiul pentru cercetătorii care s-a remarcat prin profesionalismul lor și prin

participarea la proiectele de cercetare referitoare la istoria, cultura și spiritualitatea românească din Arcul Intracarpatic; premiul pentru parteneri care au sprijinit organizarea manifestărilor cultural-științifice din cele trei județe; premiul pentru publiciștii care au relatat cu obiectivitate și consecvență problematica specifică a dăinuirii românești în cele trei județe și a conviețuirii interetnice româno-maghiare din zonă, și premiul pentru conducătorii unor asociații culturale și civice care s-a implicat în îmbunătățirea vieții comunitare românești din cele trei județe.”

**

În urma dezbaterilor purtate pe marginea materialelor prezentate și a propunerilor formulate, s-a adoptat în unanimitate documentul intitulat **„Dorințele noastre”**, document care cuprinde următoarele dezi-derate:

1. Dorim urgentarea elaborării unei strategii pentru combaterea proiectelor autonome promovate de conducerile formațiunilor politice și civice maghiare, cu sprijinul Budapestei; dorim stoparea instaurării definitive a stării de co-suveranitate cu Ungaria a nostalgicului „ținut secuiesc”; dorim o conviețuire interetnică normală, într-un areal multietnic și pluriconfesional, și nu într-o enclavă etnică;

2. Dorim ca Parlamentul și Guvernul României să găsească modalitățile adecvate de aplicare a prevederilor Memorandumului explicativ al Recomandării 1201 a Adunării Parlamentare a Consiliului Europei, care precizează că „drepturile protejate în acest protocol se aplică tuturor, inclusiv unei etnii majoritare când ea este minoritară într-o regiune a țării lor”;

3. Dorim ca țara să se raporteze altfel la noi. Nu cerem privilegii, dorim să se elimine discriminările, dorim să ne simțim acasă, aici, la izvoarele Mureșului și ale Oltului, aici, în curbura Carpaților; dorim ca tinerii noștri, copiii și nepoții noștri, să aibă perspective, să se realizeze aici și nu în altă parte.

Dorim ca Parlamentul și Guvernul României să sprijine funcționarea normală a principalelor noastre instituții identitare: Biserica, învățământul și cultura în limba română.

4. Dorim asigurarea respectării statutului limbii române ca limbă oficială în activitatea instituțiilor administrației publice locale, inclusiv prin amendarea normelor care aduc atingere acestui statut în teritoriu;

5. Dorim adoptarea unei legi care să permită îndreptarea abuzurilor care au avut loc privind retrocedarea ilegală a unor proprietăți agricole, forestiere și imobiliare din Transilvania;

6. Dorim sprijin financiar acordat de la bugetul central pentru susținerea presei scrise și audiovizuale în limba română din județele Covasna, Harghita și Mureș;

7. Dorim sprijin mediatic, inclusiv pe rețelele de socializare pentru cunoașterea problemelor cu care se confruntă românii din Arcul Intracarpatic;

8. Dorim să fie stimulate în continuare modalitățile pragmatice de solidaritate a românilor din întreg spațiul românesc față de românii din județele Covasna, Harghita și Mureș;

9. Dorim îmbunătățirea comunicării cu parlamentarii și europarlamentarii români, având ca obiectiv cunoașterea de către aceștia a configurației reale a conviețuirii interetnice din județele Covasna, Harghita și Mureș și sprijinirea normalizării acesteia;

10. Dorim continuarea dialogului și a colaborării interetnice și interconfesionale, în scopul nobile al bunei conviețuiri, al depășirii neîncrederii, în așa fel încât să primeze respectul reciproc și promovarea celor mai bune propuneri și soluții pentru progresul comunităților locale.” (Comunicatul Biroului de presă al organizatorilor Zilei solidarității românilor de pretutindeni cu românii din Covasna, Harghita și Mureș, Sfântu Gheorghe, martie 2021)

Un poem de

Mihaela AIONESEI

Aici e Țara mea

Firele de păr alb le moștenesc de la mama,
la fel și vorba de moldoveancă aprigă uneori.
Oricâți m-au dojenit și m-au luat peste picior
n-am putut sta să-nvârt aerul pe un mosor.

Când un neprieten umblă prin țară cu lopata
și tot cântă „hai la gropa cu furnici ba-i aici ba nu-i aici”
atunci mă încăpățânez și strig la fel ca tata.
Aici unde-s izvoare cu păr argintat
și cârduri de cerbi cu pui curajoși la adăpat,
unde-s brazii mai înalți și mai verzi în pădure
și mame duioase culegând pentru prunci mure,
unde cerul se întunecă de bătrâne urme
ce-au asfințit fără ca nimeni să le strige pe nume,
unde crucile stau ca niște soldați în așteptare
cu pieptul neclintit și brațele întinse până la hotare.

Aici unde-s mai dulci colacii și ulițele din sat
sunt parcă un semn de Dumnezeu lăsat,
unde fântânile sorb curcubeie din soare
și dealurile sunt încă pline de ciobănei și de mioare,
unde mai au curaj să se ridice din stâncă haiduci
copii cu icoane în mâini, femei cu jalea în opinci,
preoți cu credința săpată-n inimă și-n tâmplă
adunați la luptă dreaptă ca pruncii lângă Maica Sfântă...

Aici e Țara mea sprintenă ca o căprioară
vânată de spurcați și trădători din zori și până-n seară.
E Țara mea de mii de ani lăsată de strămoșii și vitejii daci
oricât ai vrea de sângele ei sfânt și de eroi n-ai cum să o dezbraci.

Aici e Țara mea încununată de laurii cerești,
sărman nebun, cum să-ndrăznești ca la fecioară să poftești?
Orice slugoi străin ai fi poți doar să te-amăgești
că ai să treci vreodată peste cetele îngerești,
ori că ai să vezi vreun strop din trupul bătrânului Ardeal!
Ne-ajunge Basarabia furată fără milă, deal cu deal!
Ne-ajung lacrimile ce au stârnit potop prin cuiburi an de an.
Să ridicăm o catedrală de iubire în sufletul ei veteran...
Frații mei de sânge și de limbă, să ne închinăm la ea ca la icoană
că de va fi să fie destrămată, n-are cine întreață să ne-o mai întoarnă.

O poetă recomandată de Paul Aretzu

Cătălina FLORESCU



Cătălina Florescu scrie o poezie care pare a contemplației, dar care se dovedește, la un nivel mai profund, una a reflecției. Peisajele evocate, unele învăluite într-o atmosferă romantică, altele pastelate, descriptive, altele idealizate, sunt, de fapt, tot atâtea modalități de exprimare a propriilor trăiri interioare. Face aceasta folosind o strategie a discreției, camuflându-se în spatele cuvintelor, fugind de comunicarea directă. Amintește, astfel, de lirica delicată a lui Ion Pillat (în care se petrece o firească întrepătrundere între natură și entitatea umană): „Săgeți de-argint se-aruncă-n zare/ Un tunet vine de departe-agale,/ Ca să vestească de popasul toamnei,/ Ce-o ține-un munte încă verde-n poale.// Tu, hai cu mine să desfăcem ceasuri/ Și apoi să împărțim răgazuri/ Ne prefacem că trebuie un strop de odihnă,/ Să ne bem cafeaua în tihnă. [...] Frunze pe ramuri rămân nemișcate,/ De drag că le mângâie vântul/ Se-mbracă încet cu aur pământul.” (*Mai e timp, până ajunge toamna*). Deși sunt evocate toate anotimpurile, reprezentând vârstele omului, predomină imaginile hibernale, semnificând puritatea, nemurirea.

Poeta intuiește complinirea prin muzică, folosind însă o prozodie relaxată, uneori în contratimp. Ea nu este prizoniera propriei maniere, schimbându-și cu ușurință stilul, tematica, dispoziția sufletească. Nu lipsesc ironia, umorul, caracterul ludic, nici reveria, meditația, melancolia discretă, nostalgia. Întâlnim fabula, dar și contrafabula, pamfletul, elegia misterioasă, mocnită, pastelul. Cătălina Florescu se ridică deasupra realității factuale, retrăgându-se într-o prelungire imaginară, într-o lume subiectivă,

retorică, alcătuită din modalități ale visului, basmului, simbolicului, jocului copilăresc. Astfel, apar inventarele de imagini, încărcate cu un înțeles tainic: „Iese fum din pământ și miroase-a rășină,/ Iar abisuri înghit bezna grea și tăceri/ Lupii râd ne-mblânziți, scăpărând cu rugină/ Și-un ecou, printre cetini, pierde trist din puteri,// Prevăzute-ntr-un ordin, se-ntâlnesc două lumi,/ Ca-ntr-un basm spus la foc, sus pe pisc, la canton./ E-un mister, rânduit din răstimpuri pe culmi,/ E un cântec de vreascuri, adunate de om” (*(Po)vești din munți*). Este o poezie mai mult a elementelor, decât a evenimentelor, a unor stări prezumate, prezența umană fiind discretă, indirectă.

Apar uneori versificări sapiențiale: „Însă, nimeni nu știe ce-i nainte-a se naște,/ Cum niciunul, în moarte, n-a plecat înștiințat,/ Nici Iisus n-a nviat doar o dată de Paște,/ Arătându-ne, astfel, că trăim repetat.// [...]// Amorțim, variat, intervale de timp/ Și renaștem mereu după grele-ncercări,/ Ne trezim uneori, într-un alt anotimp,/ În aceeași pădure, doar pe alte cărări.” (*Iluzii*).

Fiind vorba despre prima carte a Cătălinei Florescu, aceasta reunește atât cusururi ale debutului, uneori genuine, transformându-se, astfel, în avantaje, cât și intuiții estetice remarcabile. Modelele ei sunt, încă, unele tradiționale, dar se disting timbrul personal, metafora elegantă, stilistica reținută. S-ar impune renunțarea la atitudinea hieratică și adoptarea unei flexibilități și a unei dezinvolturi specifice poeziei de azi. Semnele unui autor adevărat sunt de netăgăduit.

Ochii minții

Eu cu mine și cu gândul, ne-am luat o casă-n vise
Pe un vârf de lună albă, la o margine de stea.
În grădina suspendată de firescui indecise,
Ploi pe-alei incandescente sunt oglinzi de peruze.

E-nconjur de-un râu ce curge din izvoare nedescrise,
Povârnișul îl răzbate albia lacrimii prin piatră,
Scaldă-argintul în lumină prin ferestrele-i deschise
Ochii să ne rădă primii, răsărind-o descuiată.

Nu rămânem, doar cât clipa, cu povești din alte zări
Și plecăm pe rând mereu, ori venim din timp, odată,
Regăsim cu bucurie chipul veșnicei mirări,
Venitori demult, la poartă, ne primește fermecată,

Eu cu mine stam pe-alocuri și lăsam să zboare gândul,
În foaierul casei noastre, bem licori de apă vie,
Din priviri ne ies cuvinte, știre că le vine rândul,
Să-l întoarcă-n goan fugii, oazei din copilărie.

Ne-adunam toți trei sub streșini, la o masă de cleștar,
Cu imagini iluzorii din cristale dezghețate,
Trecem prin inelul ei, către lumi fără hotar
Și ne pierdem înc-o dată într-o viață fără moarte.

Moșteniri din viitor

Se-aruncă bolta-n valuri amorțite
Și scapătă pe apă, totuna devenind,
Se-afundă să-și ascundă comori de marcasite,
Adâncurile mării, cu stele-n roi, ticsind.

Viețuitoare albe, cu cozi în solzi de-argint,
Preumblă-ntre recifuri curenți de aer cald,
Conjoară cu brocarturi coloane din Corint,
Rămase măturii pe stânci de munți de jad.

Sclipiri de Afrodite, în păr cu alge puse,
Separă continente și marcă reliefuri,
Întreaga galaxie din nopțile seduse,
Transcende piemontul pe drumuri de sidefuri.

Și-aprinde policandre și suprapune lumi,
Palate de coral și-au porțile deschise,

Lumini strălucitoare prăvale de pe culmi,
Câmpii de flori de perle, abisului întinse.

Se-aud cristale-n unde și-n glasuri de sirene
Nălțând aripi de astir în dansuri de derviși,
Din mări fac versuri albe, sonete sau catrene
Și trec de orizonturi, în ceruri, necuprinși.

Artă naivă

Ți-ai imaginat vreodată că te afli-ntr-o grădină
Și să vezi cum totu-i invers, chiar și pentr-o zi lumină?
Ca într-un desen cu cer și cu pământ, mai bine spus,
Apoi, ia desenu-n mână și-l întorci cu josu'-n sus!
Să vezi florile deasupra-ți, doar petale și pistil,
Să vezi fluturi în înalturi cum dansează în delir,
Pașii tăi să rățăcească pe-un albastru necuprins,
Fără frică de prăpăstii, de cade în abis?

Îți închipui să-mpletești razele fierbinți de soare,
El să strălucească astfel, cu putere, și mai tare?
Vrei să știi cum o să fie dacă ar începe ploaia?!
Or să curgă peste cer colorate flori cu droaia.
Pe întindere-azurie se găsește la-ntâmplare,
Fie-un curcubeu, sau norii, ce duc soarele-n spinare
Ori un fulger de argint, ori Crai Nou-n ziua mare.

Subțirelul fulger vezi-l, înșirat cu mărgărit,
Din crini mari de faci cunună și pe Soare l-ai gătit,
Norii să-și aleagă singuri, fără-a vrea a se-nnora,
Iar Crai Nou-mpodobește-l cu flori de nu-mă-uita.
Faci cuibare pentru păsări din bucăți de rogvaiv,
Tot tabloul este-acum, al unui pictor naiv.

Stop albastru infinit!

Am albastru un iubit.
Sta-ntr-un crin ca-ntr-un potir
Petec cer de colorit,
Roua, pietre de safir.

Are clinchet vocea cheamă,
Zurgălăi, mănunchi de stele
Vârstele ne sunt de-o seamă
Vise albe printre ele.

Tânăr, proaspăta mireasmă,
 Șoapte-n flori grădini îmbie
 Îmi dezmiardă cu aghiasmă
 Dulci obraji de iasomie.

Dulci obraji de iasomie.
 Brațe lungi îmbrățișare,
 Umeri largi de-argint în zale
 Trainic rădăcini picioare.

E-o poveste de iubit,
 Cu-n inel de curcubeu,
 E o carte de citit
 Ce anunță un sfârșit.

Vis Universal

Aș vrea să fiu în munți cu vârfuri foarte-nalte
 Să-mi iau stele cu mâna, întinsă stând pe spate,
 Din ele vreau podoabe: inel, brățări, cunună
 Și să le port la nunți ce se petrec pe Lună.

Aș vrea să fiu urcată pe creasta unui val
 Și-n plase de pescari, din mare, s-adun spuma,
 Din ea să-mi fac volane la rochiile de bal,
 Ce-or luneca în urma-mi și or să ude Luna.

Aș vrea să fac popas pe-o rocă milenară
 Să să arunc semințe de flori albastre-n jur,
 Iar când se face seară și Luna-o să răsară,
 Să fiu călăuzită de ea, către Mercur.

Aș vrea, fiind desculță, să-mi fie drept covor
 Și să mă poarte-n ceruri, un alb și moale nor.
 În Univers, se poate să zbori un drum cu gândul
 Strălucitor și sferic, se va zări Pământul.

Plutind printre planete într-o ținută-aleasă
 Las Luna să-nflorească și mă întorc acasă.
 Când roua dimineții m-atinge pe picioare
 Vreau să cobor din munți și să înot în mare.

Vitralii

Et in Arcadia ego (câteva note de călătorie)

Maria IONICĂ



Pe lângă cele știute din cărți sau din media, auzeam odinioară diferite cunoștințe povestind cu entuziasm despre ținuturi, chiar românești, unde cei din sudul vestic al țării ajungem ceva mai rar/greu, dat fiind drumul lung și sinuos ce trebuie parcurs. Așa se face că am vizitat regretabil de târziu unul dintre locurile unde se-agață-n cui harta României, fapt ce s-a datorat în mare parte împrietenirii mele, mai întâi epistolare, cu o suceveancă de toată isprava. Regretata Elena Pădure, despre al cărei destin de excepție am mai scris (inclusiv în precedentul număr al revistei „OltArt”) m-a ademenit la fasta întâlnire cu idilica „mândră grădină” / bucovineanul „plai cu flori”.

În cele exact 159 de scrisori (recent le-am numărat) pe care mi le-a trimis vreme de aproape două decenii, pe lângă prețioasele-i amintiri despre Marin Sorescu – marele ei prieten din studenția ieșeană, aceasta mi-a strecurat numeroase informații despre ținutul natal, de care era foarte mândră. Am plătit și eu ignoranța de a îngloba sub toponimul *Moldova* întreg nord-vestul teritoriului național. Discret, dar ferm, am fost atenționată că Bucovina, de nord!, e altceva, *mult mai înalt...* și nu doar ca formă de relief. „Că n-or fi jinduț-o puterile străine degeaba”, îmi scria Elena. Cu timpul, scrutând, comparativ, și alte zone, am înțeles că nu era vorba numai de un puseu de orgoliu național gratuit, ci de un sentiment sincer și justificat, admirabil imortalizat și în scris, mai întâi de cronicari, apoi de marii scriitori.

Departajarea, oarecum partinic-arogantă, o consemnase cu secole înainte însuși Dimitrie Cantemir: „în Țara de Sus, cea dintâi unde s-au așezat Drăgoșeștii, se află multe așezări țărănești, iar în Țara de Jos, unde s-au așezat mai în urmă, nu sunt alți țărani decât aceia pe care boierii din acest ținut i-au cumpărat cu bani din Țara de Sus și i-au adus pe moșiile lor sau aceia pe care i-au cumpărat dintre răzeșii care și-au înstrăinat moșia lor strămoșească din pricina sărăciei și care, asemenea, au fost siliți, cu strâmbătate, să-și pună grumazul în jugul șerbiei [...]. La muncă sunt foarte leneși și trândavi [...]. De băutură nu aveau prea multă greață”. A se observa că, în monumentală *Descriptio Moldaviae*, ilustrul cărturar critica unele „metehne ale moldovenilor”!

Animată de spirit civic și profund patriotism, familiarizată, firește, cu literatura, dar și bună cunoscătoare a istoriei, venerabila profesoară de limba și literatura română, deși era dezamăgită de unele *actualități*, nu ezita să-i aprecieze pe cei care vegheau la susținerea valorilor bucovinene (v. inițiativa cu „Paște în Bucovina” ș.a.). În general, pe coregionali îi prezintă în aceeași lumină favorabilă, indusă poate și de aducerile-aminte despre membrii propriei familii, alimentată și de conduita sau experiențele de viață ale unor cunoscuți. Când unul din neam – Adomniței – a ajuns înalt demnitar, i s-a amintit premoniția ei de a-i fi zis bunicii nepotului – viitor ministru, venit în vacanță la Capu Codrului: „– Ce picioare lungi are Cristi! Cu așa țurloaie ajunge ori sus, ori departe!” Nu s-a dus el

cu elicopterul la propria-i înșurătoare?! Nu s-a împăunat cu rubedenia, menajându-se aprioric de posibile contestări – din categoria *Jos cu...*! Se mândrea însă cu rezultatul consultului pe care doctorul Leon Dănilă l-a comunicat sorei și cumnatului din Dărăbani: „intelligență ieșită din comun”! Pornind de la amuzant-complicata obârșie a unei foste colege de școală din Vicov-ul Sofiei Vicoveanca (tată rus, mamă poloneză, soț moldovean, fete de naționalitate română), remarcă: „Cred că ți-am mai scris că Bucovina e ținutul model pentru conviețuirea pașnică între etnii”.

Cu toate acestea, în 2007, bucurându-se că, în fine, urma să o vizităm, ne avertiza, alarmată și întristată, de inundații (revărsarea unor ape ca Suha, Bistrița), de tăierea pădurilor, de poluare (deși „întreprinderea minieră s-a desființat”) etc., etc.: „Acum nu mai e nimic din frumusețile Bucovinei. Munții sunt golași, iar drumurile... Vara asta nici n-am îndrăznit să te chem. Ți-ai strica bunătate de mașină pe niște drumuri hrențuite în brâul șoselelor asfaltate în anii comunismului. Oi fi nostalgică, dar era o frumusețe. [...] Acum mi-e rușine să te chem în Bucovina. N-a mai rămas decât aerul ozonat, încărcat de mireasma fânului și, slab de tot, a brazilor”.

Olteni temerari și incitați de curiozitate, nu ne-am reprimat impulsurile și n-am regretat ulterior. Nici n-am avut nevoie de vreun pliant publicitar. Ne aștepta, se-nțelege, un competent ghid, absolut personal. Cutreierând plaiurile mustind de legende, respirând aerul rarefiat de pe Ceahlău sau adulmecând miresmele vegetației din care țâșnesc Pietrele Doamnei, nu te mai miră ivirea atâtor genii artistice în acest generos spațiu geografic. Cum să nu fi înflorit aici poezia, muzica, în general – folclorul, pictura – îndeosebi iconografia scl. ?!

Imediat ce treci pe sub panoul publicitar *Hai în Bucovina!*, e dragoste la prima vedere. Urmărind indicatoarele rutiere



marcând repere însemnate din istoria spiritualității neamului, nici nu știi unde să poposești mai repede.

Din când în când îți vin în minte cunoscute pasaje literare: „Erau țipete de femeie. Se dădu îndată lămurire Măriei sale că, de mare sfială, în acea clipă o muiere a slobozit din măruntaiele ei un prunc. Vodă zâmbi.

– De unde e acea muiere?

– De la Drăgușeni, Măria Ta!” (Mihail Sadoveanu, *Frații Jderi*)

În preaplinul de sacralitate de la Putna, Sucevița, Voroneț și din celelalte bijuterii religioase – veritabile capodopere ale spiritului creator, îți faci cu greu loc printre cetele de turiști, călăuzite de ghizi-călugări turuind în mai multe limbi prezentări atent documentate. Dezamăgirea că Mănăstirea Slatina se renova tocmai atunci e rapid spulberată de tânăra și frumoasa măicuță care se oferă să ne conducă lângă cripta unde se odihnesc osemintele lui Alexandru Lăpușneanu și ale familiei sale, surpriza fiind și mai grozavă când îți dai seama că fata a citit nuvela lui Costache Negruzzi, ba chiar a înțeles substratul operei.

Abordând mai întâi obiective de interes predominant profesional (Mircești, Mălini, Ipotești, Humulești, Broșteni, Pipirig, Suha, Sabasa, Hanu Ancuței etc.), ajungi apoi la impozanta Cetate de Scaun de la Suceava. Ca și la vizitarea Cetății Neamțului nu-ți poți reprimă sentimentele de admirație și de uimire față de înaintașii care, fără a beneficia de avantajele materialelor și tehnicilor constructorilor contemporani, au ridicat în urmă cu sute de ani asemenea edificii trainice.

Impresionantele colecții documentare din muzee și alte lăcașuri de cultură sunt uneori articulate cu inedite și inspirate obiective anexate în timp. Astfel, în micuțul parc din vecinătatea Casei Memoriale „Ion Creangă” vizitatorii pot vedea, aproape în mărime naturală, obiecte și personaje din opera marelui povestitor. Nici impozantul complex cultural – „Centrul Național de Studii Mihai Eminescu” – dedicat la Ipotești poetului național nu e mai prejos.

Pe de altă parte, te uiți și la oameni. Mergând să vizitezi modesta căsuță din Stupca lui Ciprian Porumbescu, unde creatorul răscolitoarei *Balade* se stingea, răpus de tuberculoză, la numai 29 de ani, ai parte de o neașteptată priveliște: fiind duminică, trec spre biserică pâlcuri de săteni, de toate vârstele, îmbrăcați în costume tradiționale.

În ceea ce privește portul popular, se remarcă străvechea/mioritica aspirație de comuniune om-natură, începând cu faimosul cojocel, bogat ornamentat, semn al prosperității, dar și în concordanță cu regimul termic¹ din acea zonă, unde creșterea animalelor, silvicultura și vânătoarea sunt îndeletniciri curente ale gospodărilor². Broderiile de pe pielea de miel / oaie / capră etc. sunt meșteșugit garnisite cu blănițe de

la diverse vietăți din fauna specifică (vulpe, jder, dihor ș.a.). Cantemir evidențiază „geometrismul dreptliniar al ornamentelor” florale, „cromatica sculpturală” (moștenită de la *huțani*) fiind pigmentată cu cea „pastelată” (tot de sorginte ucraineană).

În fața unei astfel de ilustre obârșii, se impunea să venim și noi, cei de pe-aici, cu ceva compensatoriu. Și avem, desigur: un Brâncoveanu, un Titulescu, un Brâncuși, un Eugen Ionescu, un Minulescu, un Marin Sorescu și multe alte valori naționale și nu numai (chiar dacă l-am avut și pe Ceaușescu, pe care însă unii conaționali încă îl regretă...)

Totuși, în pofida cunoscutei țâfne de oltean „isteț / mititel și iubăreț”, ne lipsește gravitatea patriotismului local și ori de câte ori urmăresc o emisiune radio-tv despre Bucovina parcă aștept să mă sune prietena mea, ca altădată. Cine știe dacă și când voi revedea mirificele plaiuri unde sunt convinsă că se pot vedea, înțelege și subînțelege atâtea altele. Parafrazându-l din nou pe Nichita Stănescu, nu-mi pot reprimă un gând de nostalgică bucurie: *Ce mirare că ai supraviețuit atâtor vitregii, / Ce bine că ești și că m-ai primit cu drag, minunată Bucovină!*

1 Acest obiect vestimentar este de-nțeleș având în vedere temperaturile mai scăzute pe-acolo tot timpul anului.

2 Sora lui Nicolae Labis a confirmat că tulburătoarea poezie *Moartea căprioarei* fusese inspirată de un dramatic fapt real, familial.



La Judecata de Apoi a ȝiganilor: Fărâmiță Lambru

Cornel NICULAE

La Judecata de Apoi a ȝiganilor, Dumnezeu nu cred că va oficia personal. Va lăsa grija în seama unui „sfânt” sau, poate, a lui Hristos cel iubitor de oameni, nunți și cântec – crucea fiind sublimul său cântec, pe care noi, iată, nu l-am învățat nici până astăzi.

Demiurgul, pentru prima oară în eternitatea sa, va fi ocupat cu ascultarea pe îndelete a muzicii unui ȝigan de geniu, cunoscut în Univers cu numele Fărâmiță Lambru. Și nu neapărat cum se exprimă cu vocea. Ci cu acordeonul. Unul divin. Dumnezeu știe asta. Pianul celor săraci. Pianul mahalalei. Pianul celor mărginași. Satelor. Orașelor. Universului. Și se aude printre stele, până-n crângurile înverzite ale Paradisului, *Inimioară, inimioară, Sârba de la Turnu-Măgurele, La calul Bălan, Hora lui Fărâmiță, Inel, inel de aur, Șapte vâi și-o vale adâncă, Dor de mamă, Mă dusei în câmp să ar, Hora lui Oneață, La crama din Drăgășani, Coboară, puică, coboară!, La casa cu trestioară, Zice lumea că iubesc, Hora florăreselor, Hora argintărească* și altele, multe altele, care nu s-au înregistrat și au rămas doar între el și Dumnezeu.

Eu zic că toți ȝiganii vor fi trecuți în Paradis, pentru că Sfântul nu va îndrăzni să-i arunce-n iad pe ei, care au fost robi ai istoriei și care au fost capabili să transforme robia în frumusețe și suferința-n bucurie. ȝiganii. Să nu vă așteptați, vă rog, să găsiți, în aceste rânduri, biografia lui Fărâmiță Lambru. Nu o cunosc. Pentru mine biografia lui adevărată este muzica sa, produsă de degetele unse cu miere de înger.

Omul acesta exprima un dor. Un dor ȝigănesc, chiar dacă, uneori, avea aparențe sonore românești. Melancolie. Tristețe. Din acordeonul său curge în șatra lumii o întreagă metafizică existențială care aruncă la gunoi *Critica rațiunii pure* a lui Kant, zece tratate de logică, teoriile cele mai noi asupra originii universului. Toate acestea nu fac doi bani în fața unei lacrimi. În fața unui suflet părăsit și gol, Platon este o insultă.

Ascultându-l, caut năuc, golit de cărți, etici și religii, într-o expresie, dincolo de bine și rău, o fierărie, unde aurarul să-mi facă inel, inel de aur, să-l pun pe degetul vieții parșive și trecătoare ca roua. Și s-o beau într-un pahar cu vin, împreună cu Maria Tănase și cu Lambru, care cântau, cântau, cântau... Doi zei evadați din moarte, poate chiar Orfeu și Euridice. Muzica lor, frământare nemaivăzută de suflet, sunete și viață. Frumusețe. Eu sunt sigur că Fărâmiță a căutat-o mereu pe Maria, după ce soarele a topit-o în lumină. A căutat-o în cântec. Și a găsit-o în noi. Nu întreabă el în *La calul bălan* de Maria care s-a dus? Dacă nu s-or regăsi la sfârșitul veacurilor atunci și acolo unde Dumnezeu selectează muzica potrivită pentru Paradis, ca și pentru propria intimitate divină.

De aceea zic, muzica lui Fărâmiță Lambru te smulge din noroioasele zăpezi ale vieții, din înghețul trăirii nesfârșitelor și acidelor ploii ale existenței. Te smulge din veac și te aruncă în clipa aceea fierbinte, uriașă, unică. În drum. către nicăieri. Te mângâie deschizându-ți venele și vechile spații și timpuri, când oamenii umblau

liberi sub cerul care le încolțea în plete, în inimile învelite cu pulberea argintie a drumurilor și în visurile cailor care pășteau jeraticul țigăncilor vrăjitoare.

De aici izvorăște melancolia strivitoare pe care inima mea o găsește în muzica lor, a țiganilor lăutari. Caută viața adevărată, viața pierdută într-un trecut care nu va fi regăsit niciodată. Toate s-au lichefiat în amintire, inimă și cântec. Un cântec despre depărtări. Un oftat la marginea unei amintiri cât o istorie: *inel, inel de aur*. Cu piatră la mijloc. Cu praf și pulbere.

Cu țiganii îmi este imposibil să rămân în concept. Pentru că ei, ca atare, nu *locuiesc* în concept. Doar în existență. O existență care este o nesfârșită căutare a esenței lor. Nu cred că au regăsit-o nici în palatele urieșești, nici în grămezile de aur de pe trupurile lor, nici în mașini etc., etc. Este doar eul lor inflammat de maharajahi ai veșnicei călătorii între bine și rău. Poate foamea de spațiu cu care au înghițit Europa și lumea, nepotolita lor curiozitate și greață de granițe. Ei încă sunt pe cale către ei înșiși. Sunt viața în exercițiul ei fundamental – expansiunea. Iar viața – nu-i așa? – nu încapă în concept. Dă peste. Se sublimează în inele de aur, în cântec. În foc. În scoica ghiocului. În poezia destinului ghicit de țigănci în Calea Lactee. După un cântec vrăjit de acordeonul lui Fărâmiță, vorba poetului Nichita Stănescu, brusc îmi vine să iau cuvintele și să „le arunc în mare”, și să prind fluturi la nesfârșit de pe clapele instrumentului său.

Prin urmare, Dumnezeu privește relaxat fentele lui Dobrin cel-fără-asemănare artist, ascultă caligrafiile sonore ale lui Lambru, naiul absolut al lui Gheorghe Zamfir și se înduioșează. Pentru că ce desenau picioarele Găscanului în iarba terenului de joc, cu mingea, dansau degetele acestui lăutar extraordinar, care a țesut unele dintre cele mai originale vitralii muzicale ale mahalalei bucureștene. O fărâmiță cu inimă uriașă.

Țiganii sunt mai aproape de viață decât majoritatea semințiilor de pe pământ. India (mama lor) a fost și este prin zeii ei, patria sau leagănul vieții. Iubire nesfârșită, demnă și fără obscenități. Dans. Ritm. Copii mulți, adică viață multă. Ei, chiar când cântă și dansează, dau naștere vieții, fac copii pentru ca aceștia, la rândul-le, să se grăbească să facă alții. Și tot așa. Toți indienii sunt un imn închinat vieții. Așa umplu de viață Universul și chiar pe Dumnezeu care a făcut-o.

Dorul lor se vede în patima pusă în flamenco-ul spaniol, dansat de ei și cântat de ei. Acolo se curmă și se iscă viața, într-o carne crispată, care, parcă înnebunită ne privește cu ochii deschiși.

Dorul nesfârșitelor stepe nespurcate de păcat în care împleteau stelele în cozile cailor. Dorul lor este și dorul dezrădăcinării de matricea primordială. De aceea dorul lor nu este dorul nostru. Noi n-am plecat niciodată (exceptând ultimii treizeci de ani). Dar ei au plecat într-o istorie adesea infernală, care încă arde coviltirele amintirii. Ei sunt, încă, o rană deschisă, chiar dacă n-o conștientizează. Dar o cântă, pentru că doare.

Și grecii au un *dor* numai al lor. Îl găsim în cântecele lor. Acolo-l găsim pe Ulise, visând să revadă Itaca. Stepa lor este marea. Căruța și cortul – corabia. Restul – Mikis Theodorakis, cu Zorba, Demis Roussos, cu *Prietenul meu vântul* etc. Dar despre ahei și sufletul lor – altădată.

Cioran așeza muzica lui Bach la porțile Paradisului, iar pe cea a lui Mozart – chiar în Paradis. Dar muzica lăutarului nostru unde este? La porțile inimii? Nu. În centrul ei. Doar inima este (până la cel creștin) paradisul nostru. Ca și infernul nostru. Lambru ne cântă pe-trecerea pe pământ. Noi în lume și lumea în noi.

Muzica a fost prima! Apoi au venit cuvintele. La început a fost vântul, apoi cu-vântul. Când cuvintele au venit pe lume, a fost prea târziu – muzica inundase

Universul. Întrebați-l pe Gheorghe Zamfir, dacă nu mă credeți. În naiul lui este toată povestea muzicii, iar el o cunoaște la modul absolut. Întocmai ca Fărâmiță Lambru. Doi sfinți ai muzicii.

Natura, apoi (muzica naturii) s-a îndurat de om și i-a permis să cânte. Nu omul a găsit muzica, ci cântecul l-a găsit pe om. De aceea sunt puțini cei „găsiți”, cei atinși de aripa muzicii. Fărâmiță este primul posedat care mângâie un obiect (acordeon) până acesta începe să cânte. Doar pentru a se mântui. Pe el. Și pe noi. Orfeu.

Un francez, un neamț etc. nu știu asta. Românul știe, pentru că adesea, noi și țiganii am plâns și ne-am bucurat împreună ca slugi ale vremii, ce suntem.

În acest fel, muzica devine și o terapie. „Nu există boală de care nu ne-ar vindeca o lacrimă ce ar începe să cânte...”, spunea Cioran undeva.

Chiar dacă omul ar dispărea de pe pământ, muzica va rămâne, pentru că

a fost aici dinaintea lui. Doar că nu va mai găsi o inimă în care să mai bată.

Cu Fărâmiță Lambru, lumea continuă să existe. Parcă aș fi la marginea lumii și ninge gri-fulgerat, vântos, șchiop și hain, iar printre trestiile înghețate se aud căruțe trecând și nu mai ies niciodată din ghiocul timpului. Infinitele lumi neexplorate aprind ochii mahalagiilor, care cutreieră cu Fărâmiță hanuri, jocuri, locuri, viscole și deznădejde. Și cuțitele rămân tănuite sau poate... cine știe, sângerează carne tânără năvălită-n păcat.

Nimeni ca ei nu înțelege mai bine sufletul omului. Tainele vieții bătute-n palmă sau pe clapele acordeonului acestui om. Divini negustori de iluzii. Nu mint viața, ci moartea pe care o anulează prin cântec, dans, ritm, dragoste.

Iarăși, sunt sigur că Judecata de Apoi a țiganilor nu va avea loc. Nici Dumnezeu nu poate judeca un cântec nesfârșit. Ca și el. Cuprins într-o fărâmiță. De om. O lacrimă care cântă...



Taraful Ochialbi în 1860 – Acquarelă de Carol Popp de Szathmáry

(Muzeul Național de Artă - București)

*Galeria de artă***Spiru Vergulescu** (1934-2007)

Ioan IOVAN



Făcând parte din marea galerie de personalități culturale și artistice care s-au născut la Slatina, Spiru Vergulescu este considerat și recunoscut ca atare, dar este considerat și promovat, la fel, în funcție de valoarea pe care o deține realmente și în cadrul artei românești contemporane. A fost apreciat, pe bună dreptate, deosebit ca om, dar considerarea lui este determinată, în primul rând, de importanța operei sale, dată de valoarea artistică și de originalitatea ei, de felul în care se constituie într-o contribuție de marcă. E de așteptat din partea unui artist, mai ales dacă este considerat ca fiind remarcabil, să fi realizat o operă pe măsură în care importante sunt originalitatea și stilul propriu, dar și acestea nu pot fi oarecare, ci trebuie să răspundă și ca importanță. Ori, în cazul lui Spiru Vergulescu, cele mai valide argumente sunt tocmai originalitatea și stilul adăugate temei, pe care, astfel, și-o particularizează până la a-i deveni emblematică. Poate fi considerat, în cazul său, deodată cu valoarea artistică, criteriu de considerare statornicia în artă și consecvența tematică în realizare, pentru că, re-lamente, acestea l-au favorizat ca artist și l-au impus ca operă.

Tema centrală, tema de permanență este casa, este clădirea, construcția, este edificiul de arhitectură și, uneori, strada străjuită de case. Apar, câteodată, în imagi-ne, și copaci marcându-și prezența într-un mod deosebit de pregnant. Prezentările de

case din imagine au o anume particularitate, în funcție de care ar putea să fie numite „portrete”, masele arhitectonice, formele care se poate considera că alcătuiesc „fizi-onomia” ei. Fațada este definitorie, chiar dacă nu întotdeauna este privită frontal. Dar, indiferent din ce unghi ar fi recep-tată, afirmă o prezență clară, sigură, îm-prejurare care contribuie, în primul rând, liniile, contururile realizând preponderent clădirea. În comparație cu copacii, cu ma-terialitatea lor densă și grea, minerală, ca-sele apar ca ținând de o materialitate, mai degrabă, aeriană. Sunt definite de lumină, sunt forme spațiale, mase dimensionale, tridimensionalități ușoare, aproximativ geometrice.

Clădirile intrate în acest repertoriu imagistic sunt diferite ca formă și expresie, dar fațada este cea care le particularizează cel mai mult, ea este definitorie, așa cum pentru portretul uman definitoriu este chipul, hotărâtoare este fizionomia, chiar dacă intră în atenție și bustul, ținuta lui. Menținând această posibilă analogie, mai ales în sensul expresiei, la clădirile lui Spiru Vergulescu importante sunt relaționările cu ferestrele, cu ușile, cu intrările, cu bal-coanele, acestea, de asemenea, sunt factori activi de particularizare, la fel cum sunt și elementele arhitectonice ornamentale. Culoarea își deține, și ea, rolul desemnat imagistic, ea asigurând fondurile, câmpu-rile arhitectonice, pereții, părțile dimensi-onale. Asigură cantitățile imagistice.

În pictura lui Spiru Vergulescu, clădirea este numai prezență, la fel cum pictura este numai prezentare, dar păstrând vii în subsidiar operațiile anterioare momentului de realizare, preferințele, selecția, înțelegerea, în același timp în lăuntricul motivului protejându-se pentru a contribui deosebit la comunicarea artistică, elementele de gândire și intuiție, de afectivitate și de atitudine. Clădirea este esențializată prin desen și arătată ca stare prin intermediul culorii. Desenul, linia arată felul de a fi al clădirii, în timp ce culoarea indică personalitatea ei. Prin conjugarea lor apare întregul clădirii ca prezență și stare, ca fizic și ca identitate. Felul clădirii de a se arăta este acela de a fi în spațiu, nu și în timp, pentru că ea nu prezintă nici schimbare, nici mișcare. Momentul clădirii este, pentru totdeauna, cel de față, acela de a fi în spațiu, fără timp. Și dacă, totuși, se strecoară ideea de timp, este aceea de timp de cândva, revolut, acum inexistent. Dar aceste clădiri nici nu-și afirmă apăsăt materialitatea, căci felul în care ele se arată le dimensionează în elementaritatea aerului, astfel încât par

a fi, cumva, mai mult apariții alunecate în vis, bine trecute în imaginar.

Această materialitate particulară, conferită de pictor clădirilor sale, beneficiază, pentru aceasta, de funcționalitatea contururilor, a desenului în a le arăta forma și a culorii pentru a sugera starea. Desenul realizează forma, culoarea realizează starea în care este găzduit reflexul sufletesc, desenul construiește, culoarea determină trăirea. Din împletirea lor apare expresia, apare comunicarea artistică, apare atitudinea și, din toate, este realizată viziunea. În pictura lui Spiru Vergulescu, poate cel mai important factor este viziunea, pentru că ea asigură direcția demersului artistic, ea determină relațiile care fac caracterul limbajului propriu, ea cere o anume legătură între artist și temă, între pictor și motiv. Ea aduce, aici, căldură și tandrețe, respect pentru lume și lucrurile ei, atașament și simpatie pentru clădire ca fapt existent, ca expresivitate, ca termen de relație de viață, ca purtătoare de idei, ca aplicație a privirii, a contemplării, dar și ca prilej de funcționare a afectivității.



Muzeul Simu – Spiru Vergulescu

*Galeria de artă***Teodora Maria Kitzulescu (1925-2011)**

Loredana IANOVICI



S-a născut la Slatina în 1925, unde urmează școala primară și liceul, crescută fiind într-o familie de intelectuali – tatăl său, reputat medic, a profesat mai multă vreme în străinătate, mai ales în Orientul Apropiat, de unde s-a întors cu o bogată colecție de obiecte de artă și covoare orientale, mai ales covoare de Buhara. A urmat Academia de Arte Frumoase din București, unde l-a avut profesor pe Cornel Medrea, fiind, de asemenea, licențiată în istorie și filosofie la Universitatea din București. Se stabilește în capitală, dar menține la Slatina casa părintească pentru care, în toată a doua parte a vieții, s-a luptat din greu pentru ca edilii orașului sănu-i demoleze respectiva casă care, pasămite, stătea în calea posibilității de lărgire a șoselei care traversa orașul, venind de la Craiova și mergând spre Pittești. Au fost, pentru ea, ani grei de drumuri bătute la primărie, la autorități. La dispariția ei, imediat au demolat casa, în loc să o protejeze și să o consacre cultural, căci puteau să o transforme în casă memorială sau în secție amuzeului județean, căci existau acolo numeroase obiecte artistice de valoare. Era de-a dreptul inofensivă și modestă, în fața orgoliilor nemăsurate ale edililor statului și ai partidelor, mai ales ai celor de după 1989. Au amărât viața unei femei dedicate și a unei artiste care a făcut parte din mândria Slatinei.

Debutază expozițional în 1949 și organizează mai multe expoziții personale, la Slatina (1963), București (1967, 1971, 1975), Craiova (1967, 1975), Oradea

(1968), Cluj (1968), participă la saloane oficiale, expoziții tematice și de grup din țară de peste hotare, Geneva (1965), Istanbul (1967) Varșovia (1970), Viena (1970), Moscova (1965), Riga (1965). Lucrează artă monumentală, piatră și ceramică, aflată la complexe hoteliere din Mangalia Nord, realizează proiecte de sculptură monumentală dedicate lui Nicolae Bălcescu și Tudor Vladimirescu. Dacă în viziunea dezvoltată în arta monumentală optează pentru forma de sinteză, în portretistică aplică o formulă analitică, sinteză care să se integreze spațiului arhitectonic pentru care erau prevăzute și analitică în funcție de caracterul personajului portretizat și de starea lui.

Sculptura Teodorei Kitzulescu întrunește, în mod firesc, caracteristici care o particularizează, o volumetrie corect structurată, asociată cu un caracter expresionist al formelor. Diamica suprafețelor se conjugă adecvat cu plasticitatea volumelor, pentru a face vădită viața lăuntrică a personajului, pentru a sugera starea avută. Aceste lucrări sunt portrete de factură psihologică, având în centru tocmai intenția de a surprinde circumstanțele definitorii ale respectivului profil spiritual. Cu tot expresionismul facturii, expresionism, de fapt, doar al suprafețelor, nu și al formelor și al volumelor, nu al (dis)proporțiilor, căci Teodora Kitzulescu construiește corect volumele, dar le tratează suprafețele spontan, ușor accidentat, pentru a le spori expresivitatea și a le crește încă tensiunea adresării, tensiune

a suprafeței, căci lăuntricul volumetric este calm, conform normalității persoanei portretizate, aflate, cum spune Heidegger, în „odihna lucrului în sine”, deci în cea mai proprie, mai adevărată ipostază. Înregistrează cu justețe particularitățile chipului, specificul fizionomic, realizând portrete caracteriologice cu evidentă atenție îndreptată către spiritual. De aceea funcționează definitoriu relațiile chip – suflet, formă – afectivitate. Respectă particularitățile fizionomice și de expresie ale personajului, dar cărora le adaugă particularitățile expresive ale modelării. Cu toată libertatea de execuție, artista manifestă un permanent respect pentru real, care se exprimă prin felul în

care transpune realul personalității, personalitatea fiind identificată în echilibrul dintre înfățișare și lăuntric, concludentă se arată a fi tocmai conexiunea, concordanța dintre interior și exterior, atât cea privitoare la personaj, cât și la cea care privește sculptura propriu-zisă. Forma exterioară, prin caracterul ei, face să transpară lăuntricul, iar acesta răzbate pentru a transmite și a întreține expresia la exterior. O anume tensiune care poate fi simțită între exteriorul formei și lăuntricul volumului, între frământare și calm, favorizează accesul către particularitățile personajului, atât ca prezență fizică, cât și ca însușire psihică.



*Primul așezământ spitalicesc înființat în Slatina în anul 1792,
de negustorul Ionașcu Cupețu*

*Calendar***Iunie**

1 iunie 1909 – s-a născut, la Slatina, prozatorul și traducătorul **IONEL MARINESCU** (m. 28. 10. 1983, București)

1 iunie 1952 – s-a născut, la Bârza, Olt, poetul **MARIN LANGĂ**

1 iunie 1958 – s-a născut, la Călui, Olt, poetul **GHEORGHE TRUȚĂ**

2 iunie 1964 – a murit, la București, criticul, istoricul literar și folcloristul **DUMITRU CARACOSTEA** (n. 10. 03. 1879, Slatina)

3 iunie 1950 – s-a născut, la Corabia, etnograful, etnomuzicologul și pedagogul **NICULINA MERCEANU**

6 iunie 1941 – s-a născut, la Strejești, Olt, filosoful și logicianul **ILIE PÂRVU**

6 iunie 1948 – a murit, la București, prozatorul și gazetarul **MIRCEA DAMIAN**, pe numele adevărat **CONSTANTIN MĂTUȘA** (n. 14. 03. 1899, Izvoru-Găneasa, Olt)

9 iunie 2014 – a murit, la Slatina, istoricul **PAUL MATIU** (n. 15. 08. 1951, Râmnicu Sărat)

10 iunie 1896 – s-a născut, la Slatina, istoricul de artă, eseistul, poetul și publicistul **ALEXANDRU BUSUIOCEANU** (m. 26. 03. 1961, Madrid)

11 iunie 1939 – s-a născut, la Perieți, Olt, poetul, prozatorul, publicistul și traducătorul **ION ANDREIȚĂ**

14 iunie 1970 – a murit, la București, **GRIGORE (NIFON) CRIVEANU**, primul mitropolit al Olteniei (n. 20. 02. 1889, Slătioara, Olt)

15 iunie 1939 – a murit, la București, scriitorul și gazetarul **NICOLAE M. CONDIESCU** (n. 15. 10. 1880, Craiova)

15 iunie 1998 – a murit, la Slatina, poetul și gazetarul **GEORGE ENACHE** (n. 30. 10. 1936, Ungheni - Argeș)

16 iunie 1944 – s-a născut, la Stoilești, Vâlcea, prozatorul **VIOREL DIANU**

17 iunie 1932 – s-a născut, la Dobriceni, Olt, pictorul **SABIN BĂLAȘA**, (m. 1. 04. 2008, București)

18 iunie 2012 – a murit, la Orlea, Olt, poetul și publicistul **GIL PĂSCULESCU**, pe numele adevărat **GICĂ PĂSCULESCU** (n. 3. 03. 1945)

23 iunie 2000 – a murit, la Craiova, poetul, prozatorul și folcloristul **ION NIJLOVEANU** (n. 27. 09. 1913, Oporelu, Olt)

24 iunie 1940 – a murit, la București, muziciana și poeta **DOINA BUCUR**, pe numele adevărat **FLORICA E. IONESCU** (n. 18. 08. 1896, București)

25 iunie 1949 – s-a născut, la Caracal, publicista, poeta și traducătoarea **CRISULA ȘTEFĂNESCU**

25 iunie 1957 – s-a născut, la Caracal, poetul și prozatorul **PAUL SÂRBU**

26 iunie 1904 – s-a născut, la Balș, scriitorul și eseistul **PETRE PANDREA**, pe numele adevărat **PETRE IOAN MARCU** (m. 8. 07. 1968, București)

26 iunie 1942 – s-a născut, la Grădinile, Olt, poetul **CONSTANTIN IANCU**

29 iunie 1935 – s-a născut, la Morunglav, Olt, scriitorul și publicistul **ADRIAN BUTOI**



Galeria de artă

O expoziție eclectică

Mihai PLĂMĂDEALĂ

În martie 2021 a avut loc la Centrul Artelor Vizuale din București expoziția de grup „Eclectic”, semnată de patru artiști din Slatina (doi dintre aceștia stabiliți între timp în capitală) extrem de diferiți stilistic și conceptual, dar în același timp complementari. Cristina Bacicu Botez, Nicoleta Gribincea, Lucian Liciu și Cătălin Podoleanu au expus lucrări de grafică și pictură, abstracte și figurative, gestualiste și geometrice, pendulând între stiluri și abordări distincte. Seria contrariilor ar putea fi extinsă, însă ideea a fost deja lansată.

Cel mai important și interesant fapt este acela că cei patru „au supraviețuit” diferențelor majore dintre ei și că expoziția a fost nu doar vie și surprinzătoare, ci și cumva legată. De fapt a fost o posibilă cvadruplă personală, în sensul că fiecare dintre artiști a preluat un spațiu distinct din galerie, câte un perete și stâlpii corespunzători lor, într-un dublu dialog: acela al lucrărilor selectate de ei, dar și al relațiilor vizuale cu celelalte familii de lucrări. Astfel, imaginile reunite pe simeze s-au potențat reciproc printr-o panotare fericită. Într-o paralelă cu matematica (primară), cel mai mare divizor comun al asocierii de lucrări, ar fi geometrismul, la care au apelat cei patru artiști în proporții și moduri diferite.

Pe scurt, o expoziție de înaltă clasă, realizată pe baza unor lucrări reușite. În mod paradoxal, funcționează și reversul afirmației anterioare. Voi prezenta în continuare proiectul „Eclectic” prin considerații de natură critică, dedicate fiecăruia

dintre protagoniști, în ordinea de pe afiș. Nu în ultimul rând, menționez faptul că, cel puțin din punctul de vedere al artelor vizuale (și nu numai), Slatina este un centru aliniat la nivel național. Expoziția de la București a fost deopotrivă vizitată și apreciată, inclusiv de colegi de breaslă, dar și la nivelul conducerii Uniunii Artiștilor Plastici din România.

Cristina Bacicu Botez

Școala românească (postbelică) de grafică, dincolo de faptul de a fi recunoscută internațional, are bune tradiții și un nivel pe măsură. Mă refer atât la artiști, aliniați cu omologii lor din străinătate, cât și la învățământul universitar, în special de la București și Cluj. Vasile Kazar, Ion State sau Octav Grigorescu au lăsat o bună moștenire în acest sens. Mai aproape de zilele noastre, Mircia Dumitrescu, Nicolae Alexi, Dan Erceanu, Ion Panaitescu, Ioan Atanasiu Delamare sau Ioan Horvath Bugnariu sunt doar câteva dintre numele care fac cinste graficii autohtone. Desigur, listele nu sunt edificatoare, oricât de extinse ar fi, ci opera în sine.

În acest context favorabil, Cristina Bacicu Botez, formată la Cluj, își are propria individualitate artistică, înscriindu-se în rândul artiștilor care au ceva de spus și duc mai departe ștafeta valorică. O caracteristică a graficienei este relația sa specială cu narațiunea, desigur, o relație de sorginte nonverbală, dar extrem de directă. Tipul de narațiune la care mă refer, în fapt

o idee sau o referință culturală, reprezintă nu doar punctul de la care pornește în realizarea unor proiecte artistice, ci însăși substanța acestora. Interpretate ca metafore, ideile din spatele lucrărilor își găsesc transpuneri lirice, deloc explicite, în semne vizuale corespondente lor. Algoritmul prin care artista operează cu linia, punctul și pata ține de un simț compozițional deopotrivă discret și rafinat.

Geometria joacă un rol important în creația artistei, fie că este vorba despre linii drepte sau elipse, despre triunghiuri, dreptunghiuri sau cercuri. Acestea au rolul de a împărți și implicit de a delimita diverse zone ale compozițiilor, compoziții caracterizate prin organizare riguroasă. Fluidul interferează cu geometricul într-un context organic.

Extrem de versatilă, artista se exprimă la fel de bine în zona mediilor și tehnicilor tradiționale, ca și în cea experimentală. Traseul său artistic presupune diversitatea, ca formă de transcendență.

Lucrările Cristinei Bacicu Botez sunt o lume în sine. Privite ca ferestre spre orizonturi mai bune, mai frumoase, mai interesante decât cele mundane, acestea țin de adevărurile revelate prin artă. Nu în ultimul rând, artista este o veritabilă interesoare între limbajul verbal și cel vizual, cu accentul pus pe cel de-al doilea element.

Nicoleta Gribincea

Rolul artei nu este acela de a consemna, de a pleda pentru diverse cauze sau de a oferi soluții pentru problemele omenirii. Cu toate acestea, atitudinea critică este prezentă în mod constant în istoria artelor. În secolul al XIV-lea, Ambrogio Lorenzetti picta de exemplu, lucrarea alegorică „Efectele relei guvernări”. Titlul dezvăluie tot ce este de spus. Secolul următor, Hieronymus

Bosh concepea celebrul său triptic, „Grădina desfătărilor umane”, de asemenea, o amplă satiră, cu accente metafizice. Nici Francisco Goya nu și-a menajat contemporanii, nici măcar pe comanditarii de viță regală, pe care i-a reprezentat în ipostaze monstruoase. Venind spre spațiul nostru, în pictura religioasă murală, în tema de pronaos, „Judecata de apoi”, grupul damnaților, în special al celor dominați de vicii, cunoaște reprezentări parodice. Ca și Andy Warhol sau Roy Lichtenstein, altfel decât aceștia, Nicoleta Gribincea marșează pe critica socială.

Artista a optat pentru o serie de reprezentări metamorfice, în care, un grup de femei, manechine (de modă) filiforme se transformă în coduri de bare, aidoma celor care însoțesc piesele vestimentare pe care le prezintă. Dacă în unele dintre lucrări triumfă detaliul, figurativul și culoarea, în altele formele și paleta cromatică au fost reduse până la transformarea lor în linii verticale. O critică a consumerismului, care presupune dizolvarea sinelui în activități bancaro-mercantile. Un proiect, un concept bine definit și o viziune unificatoare, care exclude în totalitate elementele inutile criticii formulate.

Alegerea femeii ca protagonistă a seriei nu are conotații speciale, în nici un caz negative. Pur și simplu, Nicoleta Gribincea a observat că ofertele vestimentare și campaniile de reclamă vizează în mai mare măsură femeile.

Mai departe, artista pendulează, pe parcursul seriei de lucrări mono dimensionale între o paletă fauvistă și una policromă. Abstractizarea metamorfică pornește de la simplificarea progresivă a imaginii realiste de bază, cea din lucrarea așa-zisă unu.

Lucian Liciu

În pictură, ca și în viață, lucrurile nu sunt întotdeauna ceea ce par. Nu de puține ori, figurativul și abstractul se maschează reciproc; uneori găsim forme concrete în petele de culoare, alteori lucruri cât se poate de realiste sunt configurate cu concursul mijloacelor nonfigurative.

Lucrările abstracte ale lui Lucian Liciu din proiectul expozițional „Eclectic” sunt atipice, pentru că nu țin nici de abstracția istorică, nici de cea analitică sau sintetică, ci avem de-a face mai degrabă cu un cod transpozitoriu personal.

Artistul a pornit de la fragmente de țesut urban privite ca plan general, adică de sus, posibil din dronă sau la fel de bine pe o hartă, și le-a marcat cromatic, reținând în compoziții o parte din contururi. Astfel, rezultă o serie de imagini mai degrabă greu identificabile decât abstracte, în accepțiunea stilul. Geometrismul este implicit, dar ritmul este dat de cromatică, nu de linii. Logica acestora, din modelul folosit, este una funcțională, nu estetică.

Proiectul pe care îl analizăm este cu atât mai interesant cu cât Lucian Liciu este un artist figurativ prin excelență. Desenator fervent, el este legat indivizibil de subiecte, pe care le alege în deplină cunoștință de cauză, doar dacă le-a înțeles și le-a asimilat. Pânzele sale abstracte, cele din cazul de față, marchează de fapt ideea de locuire, așa cum ar putea fi ea privită din afară, de undeva de departe. Întreaga dinamică urbană, dar și civilizația, ar putea fi privite ca pete de culoare delimitate în arii și forme, după reguli subiective, aparent aleatorii.

Este de remarcat faptul că, deși se exprimă magistral prin desen, artistul nu realizează desene colorate, ci întotdeauna îi

dă picturii ceea ce îi aparține de fapt și de drept.

Cătălin Podoleanu

Există o categorie de oameni care privesc cu condescendență tablourile fără ramă, cu sentimentul că acestea nu sunt terminate sau că le lipsește ceva vital, poate cel mai important lucru. Pentru numeroși dintre ei, o lucrare de artă trebuie să se asorteze cu canapeaua pentru a merita să fie achiziționată. La un alt nivel, sunt privitori care pot accepta figurativul, eventual în formule compoziționale clasice, dar care resping categoric arta abstractă, pe cea experimentală, conceptuală, minimalistă sau, în general, arta postmodernă. Adeseori, motivațiile intră în sfera bine-cunoscutei sintagme „nu este artă; așa ceva pot face și eu”.

Am descris, desigur, doar o parte a publicului pe care îl au artele vizuale de la noi și nu numai, în special cele considerate decadente în mediile comuniste tradiționale, dar este interesant să știm cine sunt producătorii acestor tipuri de artă, bunăoară, de artă abstractă. Unul dintre ei este Cătălin Podoleanu, protagonistul analizei de față. Înaintea lui (și a tuturor pictorilor abstracți de astăzi) au fost mari nume precum Malevici, Mondrian, Kandinsky sau Pollock. O întrebare care se poate formula este dacă artiștii contemporani abordează latura abstractă în relație cu ilustrații predecatori sau din alte motive. Renunțarea la subiecte și iconografie și mutarea activității artistice strict în zona măiestriei poate fi convenabilă pentru unii dintre ei. Nu trebuie să uităm că pictura înseamnă, înainte de orice altceva, culoare. Mai departe, totul ține doar de organizare, de ritm și de relaționare.

Dacă un pictor folosește o paletă (nouă) pentru o lucrare, abstractă sau figurativă, la finalizarea acesteia constatăm că paleta arată incitant din punct de vedere vizual, fiecărei valori cromatice de pe ea corespunzându-i una sau mai multe pe pânza originală. Nevoia lucrativă de ordine amplifică efectele ritmice ale paletei.

În proiectul expozițional pe care îl am în vedere, Cătălin Podoleanu s-a împărțit, fără a se divide, între abstracția expresionistă de factură gestualistă, cumva organică, și abstracția geometrică. În ambele tipuri, pigmentul prevalează în fața semnului vizual, privit mai degrabă ca arie cromatică decât ca intervenție sau vector. Artistul merge pe cartea acordurilor, rezolvând consonant diferențele de frecvență ale paletelor sale. Acesta pornește de la o dominantă instituită în fond, peste care juxtapune forme geometrice sau tușe concise. Rezultă o serie de lucrări calibrate, cu puternice valențe decorative, ale căror elemente sunt plasate, fără niciun echivoc, în același plan, pe un același strat, în ciuda unor suprapuneri de forme (rezolvate prin culori translucide) sau a sugerării prin linii oblice a unor intersecții planimetrice. Acest efect este obținut de artist prin folosirea predilectă a liniilor paralele, verticale și orizontale, care evidențiază fiecare oblică și punctele de fugă corespunzătoare formelor la care participă. Este vorba despre un truc semi-iluzionist cultivat cu participarea cromaticii.

Revenind la motivațiile privitoare la alegerea rutei abstracte de către artistul român, am constatat un posibil fenomen social național, pe care l-am tratat detaliat într-o carte pe care am scris-o anterior, „O incursiune în pictura românească a anilor '90: Atunci și acum”. Pe parcursul unui secol, pictura românească de șevalet a recuperat decalajul de cam trei sute de

ani față de cea din Centrul și Vestul Europei, pentru a se alinia complet și chiar a fi parte a avangardei în perioada interbelică, în special prin mișcarea Dada. Odată cu al Doilea Război Mondial și mai ales cu comunismul care a urmat în Europa de Est, arta din România a urmat calea realismului socialist, într-un moment în care în lumea liberă triumfa expresionismul abstract. La noi, abstractismul a constituit în perioada comunistă doar un act de frondă a unei minorități din rândul pictorilor. Schimbarea regimului de la sfârșitul anilor '80 a însemnat o adoptare masivă a abstractismului în România, adică o continuare logică din punctul în care direcția de dezvoltare a fost stopată. Discuția este mult mai amplă; între 1950 și 1967, au existat puternice programe de susținere logistică a artei moderne Occidentale, ca parte a Războiului Rece. Cartea lui Frances Stonor Saunders, „The Cultural Cold War” este edificatoare în acest sens.

Format instituțional în anii '90, Cătălin Podoleanu s-a înscris într-o tendință culturală activă a respectivei perioade. Mai departe, cercetările și proiectele sale profesionale au însemnat în mare măsură cultivarea acestor repere. Expoziția din 2021, de la București, a presupus, în eclectismul său, participarea cu lucrări abstracte, prin care artistul s-a detașat, fără a se disocia, de ceilalți artiști aflați pe afișul expoziției „Eclectic” și totodată pe simezele de la Centrul Artelor Vizuale (Căminul Artei) București.

Dregătorii de curte domnească

C. VOINESCU

Am ales, la întâmplare, numele a zece dregătorii de curte domnească medievală, altele decât dregătoriile publice, băgând astfel de seamă că opt dintre ele – *postelnic, medelnicer, pivnicer, paharnic, stolnic, clucer, pitar* și *șetrar* au obârșii slave, una – *comis* – e grecească și alta, *sluger* (cu varianta *sulger*) are origini incerte. Opt dintre dregătorii au legătură directă cu hrana, băutura, curățenia, masa și odihna domnitorului, doar *comisul*, căruia îi reveneau în grijă grajdurile domnești, caii și furajarea lor, și *șetrarul*, răspunzător de corturile oștenilor, de tunuri și de asigurarea aprovizionării în timp de război, se situau în afara bucătăriei. *Postelnicul* (slavonul *postelīnikŭ*), de pildă, unul dintre cei șase boieri de Divan, avea îndatoriri privind camera de dormit a domnului, dar și rânduirea audiențelor, și, mai la vale de timp, sub fanarioți, îndatoriri privind chiar afacerile străine. Un personaj literar de referință pentru această înaltă dregătorie, fie doar și pentru ținuta sa vestimentară de epocă, cu meșteșug literar zugrăvită de Nicolae Filimon, în *Ciocoi vechi și noi*, este Andronache Tuzluc: *cu antiriu de cutnie, ca gușa porumbului, încins peste mijloc cu un șal de Țarigrad, cu ișlicul în cap și învelit până la ochi cu o giubea de postav albastru blănită cu blană de răs*. Zice Sadoveanu, în *Frații Jderi*: *Postelnicul de taină al lui Radu-vodă, dumnealui Ștefan Meșter, îl sfătuisse pe domnul său să facă altfel de cum făcuse*.

Primele menționări documentare ale *slugerului*, ca dregător de curte domnească, cu varianta răspândită *sulger*, apar în Țările Române, în a doua jumătate a secolului al XV-lea, spun istoricii. Despre

el, Scriban scrie în *Dicționarul* său că era *Un funcționar domnesc mai mare peste măcelari care aproviziona cu carne și lumînări curtea domnească și oastea (Marele sluger era unu din cei opt boieri de divan, între serdar și jitnicer); mai pe urmă, simplu boierinaș fără funcțiune*. De fapt, sarcina lui principală era strângerea *sulgiului...*, *a dărilor percepute în natură (mai apoi în bani), care se plăteau pentru vitele sau oile tăiate*. *Marele sulger* avea și adjuncți, ca orice dregător: *vtori-sulger, treti-sulger, sulgerei* și, desigur, o nevastă – *sulgereasă*, precum *clucereasă*, de pildă. Cât privește obârșia voroavei, ea este neclară, putând veni de la *slugă*, derivat cu sufixul de agent *-ar/ -er*, dar și din sârbescul, *služar*, „slugă”. Zice Bălcescu: *Familia Corbeanu... s-a stins la 1748, în persoana slugerului Costantin Corbeanu*.

În *Letopisețul Țării Moldovei*, Grigore Ureche ne dumirește că un *clucer mare* era *ispravnic pre beciurile domnești, pre unt și pre miere și pre colacii, adecă pocloanele, ce vin de la oraș la Născut lui Hristos*. Cu obârșii în slavonul *ključărŭ*, „intendent”, termenul îl desemna pe boierul care avea în grijă aprovizionarea curții domnești, Scriban distingând în *Dicționarul* său mai multe ranguri: *Clucer de arie, intendentu care îngrijea de nutreț, Clucer de pivniță, care îngrijea de băuturi, Mare clucer, intendentu general (mare ispravnic) al cămărilor domnului și al armatei*. Denumirile multor astfel de dregătorii medievale s-au neutralizat, cu vremea, în nume proprii de persoane: *Sulger, Postelnicu, Pârcălab, Clucer* etc., iar unele au devenit chiar nume de localități,

cum sunt, în Argeș, de pildă, *Stolnici și Clucereasa*. Zice Ion Ghica: *Câteva sute de boieri mici, fără barbă, ziși starea a doua și a treia, între care se prenumărau... căminari și cluceri mari*.

În capitolul I al scrierii sale *Din albumul unui bibliofil*, intitulat *Boierii așezate de Alexandru-Vodă cel Bun și Bătrân*, Alecsandri enumeră, printre altele, și dregătoria de *paharnic mare* și *pârcălab* de Cotnar și de Hârlău, atribuită unui boier de mare încredere, care trebuia să *direagă* (să verse vin) domnului la zile mari, la masă, cu pahar, altminteri, el fiind cel care gusta primul băutura pentru a se convinge că nu este otrăvită. Derivat din „pahar” (maghiarul *pohár*, dar și sârbescul *pehar*), *paharnic* a îndurat, o vreme, concurența sinonimelor sale arhaice și regionale, *cupar*, *ceașnic*, *picernic*. Boier de Divan, *Marele Paharnic* avea, la nevoie, și doi locțiitori: *Paharnic(ul) al 2-lea, (care) după dvorba paharnicului celui mare, dvorește la masă și direge pahar cu băutură la domn; Paharnic(ul) al 3-lea, când nu direge al 2-lea, direge el*. Într-o Notă, Alecsandri adaugă: *Adevărul ce răsare din această întocmire de boierii este că (acestea)... nefiind moștenitoare... nu au constituit niciodată titluri de noblețe...; ce izvor de măgulire putea să fie pentru un român în titlurile de Paharnic, de Stolnic, de Comis, de Medelnicer etc., când boieria acestora nu era decât o slugărie travestită*.

Au doar nu sunt și eu unsul lui Dumnezeu? au doar nu mi-ați jurat și mie credință, când eram numai stolnicul Petre? Nu m-ați ales voi? – îi întreabă Lăpușneanu pe boierii veniți să-i zădărnicească planul de a redobândi tronul Moldovei. O altă dregătorie legată de slujirea la Curte a Domnitorului era, așadar, cea de *stolnic*, vorbă cu obârșii slavone – *stolnikū* – definindu-l pe boierul de Divan care purta grija mesei domnești, ca șef, în același timp, al bucătarilor, al pescarilor și al

grădinarilor. Capitolul *Una la mână!*, din *Ciocoii vechi și noi* a lui Nicolae Filimon, ni-l prezintă pe Dinu Păturică în acțiune: *... numără păsările din curte, coti buțile cu vin, luă cheile pivniței din mâna chelarului și pe-ale cămării din mâna jupânesei, scoase pe sofragiu și pe stolnic sub cuvânt de mâncătorie și puse în locul lor pe alții, aleși de dânsul după sprânceană*. Și colacului mare, frumos împodobit cu flori din aluat, cu pomul vieții, cu soarele și luna, ce se cocea pentru ziua de Anul Nou, tot *stolnic* îl numeau țărani. Zice Delavrancea în *Apus de soare*: *Trei boieri rămaseră... Paharnicul Ulea, stolnicul Drăgan și jitnicerul Stavăr...*

În *Frații Jderi*, Sadoveanu scrie: *Jder își ceru voie de la Măria-Sa ca să se ducă să vadă în ce chip rânduiește medelnicerul mâcarea și masa slujitorilor domnești*. De unde lesne se vede că îndeletnicirea de *medelnicer* era atribuită în Evul Mediu românesc unui boier de rangul al doilea care turna apă în *medelniță* pentru ca domnul să se spele pe mâini, înainte de masă, și care aducea bucatele și servea pe domn la masă. Ligheanul de cositor, de aramă, de argint etc., în care domnul și mesenii își spălau mâinile înainte și după masă, are etimon slav, *mědēnica*, și, adaptat fonetismului românesc, a dobândit forma *medelniță*, aninându-i-se apoi un sufix nume de profesii, *-er*, spre a deveni *medelnicer*, care, mai la vale de timp, și-a domolit și mai mult rangul, numindu-se *sofragiu* (turcescul *sofraci*), cu varianta *sufragiu*, confundată de Nae Ipingscu cu neologismul franțuzesc *suffrage* (drept de a vota). La curtea domnitorului exista și un șef al *medelnicerilor* care se numea, desigur, *Vel-Medelnicer*, precum *Vel-Pitar* (*Marele Pitar*), de pildă. Zice Odobescu: *Această tăcere fu întreruptă de medelnicerii ce aduseră pe masă, în sahan de argint, un morman de pilaf alb și fumegos*.