ADRIAN DINU RACHIERU

Universitatea din Timişoara
(România)

INTERBELICUL BASARABEAN ŞI POEZIA *DE TRANZIŢIE* (Voci feminine)

„Topind" într-o recentă carte (1) studii mai vechi (precum, să zicem, *Poezia condiţiei feminine*, în *Metaliteratură*, vol. I, 2001 ori articolele – numeroase – consacrate Magdei Isanos, adunate în volum; vezi 2), Aliona Grati revine spectaculos în actualitate. *Privirea Euridicei*, interesată de vocile feminine ale segmentului interbelic basarabean, radiografiază o epocă şi pune în discuţie, aplicat, „metamorfozele" liricii, fructificând, desigur, şi eforturile altor exegeţi înrolaţi temeinic (Al. Burlacu, Alina Ciobanu-Tofan, Vasile Badiu ş.a.). Ceea ce se cuvine numaidecât remarcat priveşte orizontul larg în care se mişcă autoarea, fără a se limita la un examen strict filologic, analizând doar calapodul tradiţionalist ori retorica paseistă, dominând peisajul liric, „sindromul paradisiac" fiind asaltat, se ştie, de pusee înnoitoare. Interesată, aşadar, de *ideocritică* (probată temeinic), Aliona Grati priveşte cu ochi sociologic frământările acelor ani şi încearcă un examen reparatoriu; dar nu de pe baricadele feminismului agresiv. „Explicând" titlul, d-na Grati invocă un tablou al lui Cervelli în care „protagoniştii" (Orfeu / Euridice) privesc, cu expresii diferite, *într-o singură direcţie*. E sugerată, astfel, *reîntâlnirea* şi *complementaritatea* perspectivelor, chestiune care merită, cred, un scurt popas.

*

Dacă supraproducţia lirică a segmentului interbelic, conectată la un imaginar edenic, se revărsa într-o *Arcadie sămănătoristă* (cum nota Al. Burlacu), se cuvine imediat să remarcăm, pe urmele altora, desigur, decalajul „enorm" dintre ardoarea etică a protagoniştilor şi precaritatea estetică a producţiunilor, manevrând un limbaj rudimentar, sincer, colorat emoţional, negreşit. De fapt *eclectismul* ar defini perioada în discuţie, intersectată şi fecundată de varii curente, învolburând şi scrisul feminin. Cum pe atunci nu se manifestau, virulent, feminismul radical, studiile de gen, machismul, scriitura lesbiană, homosexuală etc. şi cum nu putea fi invocată probator experienţa de gen, „funcţiona" (inclusiv valorizator) *gheto-ul sexului*. Or, stereotipiile sexiste circulă cu putere dominatoare încă. Spre deosebire de feminism (care, ca ideologie, este esenţialmente plural, derivat din experienţă şi dorind, ieşind din pasivism şi resemnare, a stopa opresiunea masculină), studiile de gen evidenţiază zgomotos că *diferenţa* este un produs social. Concept relaţional, aşadar, developând asimetriile şi ierarhiile (încetăţenite, dinamitate), genul – o categorie binară, de fapt – probează „cantitatea" de masculinitate / feminitate „descoperită" într-o persoană (cf. Ann Stoller). Nici imaginarul feminin nu lucrează, se ştie, fără impurităţi. Vrem a spune că nu există *sexe pure*, că întâlnim o poezie „efeminată" (scrisă de bărbaţi) după cum masculinizarea, prin infuzia mesajului viril, e de aflat, în procente variabile, firească, şi în lirica feminină. Dar psihocritica, îmbrăţişând cu fervoare disocierile, le transformă în „metafore obsedante", vorba lui Ch. Mauron. Oferindu-ne o doctă plimbare prin hăţişurile acestor interminabile dezbateri, Aliona Grati ne reaminteşte că arhetipologia manevrează feminitatea şi masculinitatea (animus / anima) ca modele culturale. Şi că, respectând viziunea tradiţională, din perspectivă hormonală (nu structurală), există, inevitabil, *o scriitură a femeilor*, cu un evident specific. Tradiţia misoginiei, excesul de autoritate,

BDD-A25987 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:27 UTC)

falocraţia au trezit, în replică, tentaţii puriste; iar valorificarea spiritualităţii feminine cunoaşte, deseori, o „insistenţă virilă” (1, p, 15) şi apasă pe conştientizarea diferenţelor. *Abordarea gender* nu mizează însă pe apartenenţa biologică, ci pe acest concept văzut ca un construct socio-cultural, deschizând calea recuperării omului total, înţelegând că sexele sunt complementare. Şi se pot re-găsi. Omul, spunea un filosof, nu este Adam, *el este Adam şi Eva*. Adevărat, în „jocul postmodern de inventare a eului” (1, p. 187) *amestecul sexelor* pare facil, stimulând o identitate monden-mobilă, multiplă, departe de *fixitatea* cerută de alte vremi.

Chiar dacă Ana Blandiana ne asigura că „poezie feminină nu există” şi că adevărata distincţie, axiologic vorbind, e între poezie şi nonpoezie, evantaiul imaginarului feminin se răsfrânge scriptural, dincolo de convenţii, colorându-se temperamental. Există, neîndoios, un *cifru specific al feminităţii*. Aliona Grati ne atrage atenţia că mulţi bărbaţi (iluştri ori ba) au eşuat în tentativa de a descoperi „tainiţele sufletului feminin”. Această şansă rămâne, suntem preveniţi, la îndemâna *femeilor-autoare* a căror sensibilitate poate marca, inconfundabil, textul literar prin mesaj, structură, stil. Adică, finalmente, printr-o viziune specifică. Părăsind însă dulcegăriile şi intimismul lejer, pelteaua sentimentaloidă ca pecete definitorie. Mai ales că perifericul statut al liricii feminine, exploatat – lungă vreme – prin şirul conotativ al „eternului feminin” (abstras din real) a suportat, în ultimele decenii, asalturile deconstructivismului şi insurecţia lirică a valului optzecist. Dacă vorbim însă de „consacrarea feminităţii” în Basarabia anilor ’20-’30 (cum îşi propune dna Grati, contextualizând cu ochi sociologic peisajul liric), ne reîntoarcem *în etapa promisiunilor*, descifrând acele „frumoase posibilităţi” şi latenţe, abia înfiripând o tradiţie. Dincolo de stereotipuri tematice şi configuraţii specifice, există un *sentimentalism de fond* al literaturii basarabene (idilism naiv, romantism dulceag, otrava nostalgiei, mioritism, orizont închis, regionalism cultural etc.) hrănind, paradoxal, *eroismul rezistenţei*, cum nota M. Cimpoi în a sa *Istorie deschisă*… Segmentul interbelic impune prin invazia femeilor-poete (peste douăzeci, conform listei dnei Grati), implicit prin anvergura scrisului feminin, ilustrat prin eforturile literare ale basarabencelor şi, desigur, a volumelor publicate. Cercetând *background*-ul acestei „explozii”, configuraţia socioculturală a epocii, cu rol modelator, propunându-ne un excurs savant (aşezând sub lupă „fenomenul etern-femininului”), semnatara studiului în discuţie conchide că avem de-a face cu *o poezie de tranziţie*, pregătind saltul de la convenţia tradiţionalistă la cea reformatoare. Edificând, aşadar, premisele unei *mitopo*(*i*)*eticităţi feminine* (1, p. 134) care, prin estetism şi intelectualizare, se va lepăda de blamatul „romantism feminin”: o poezie de pension ori de confort domestic, izbucnită din nevoi confesive pe coarda emotivităţii şi erotismului, de o „legănare visătoare” (ar fi zis G. Călinescu), sfârşind, prin limbajul siropos, într-un naufragiu estetic. Trebuie însă imediat să mai observăm că multe nume (dintre cele care au stârnit interesul exegetei) nu s-au bucurat de longevitate. Sub spectrul tragismului, spectacolul existenţial desfăşoară virtualităţi retezate; e vorba de vieţi prematur frânte şi destine neîmplinite (Magda Isanos, Olga Vrabie, Lotis Dolënga).

Pe linia unor mai vechi preocupări (2), Aliona Grati chestionează „odiseea fiinţială” (1, p. 33) a Magdei Isanos, pornind de la o observaţie esenţială: avem de-a face cu „o sinceritate a fiinţei în sens ontologic” (1, p. 45), „fremătarea feminină” (cf. Ion Rotaru), fluidul afectiv, exuberanţa fiind controlate, constituind *o nouă „convenţie” a feminităţii* (1, p. 126). Încât poeta, „una dintre cele mai înzestrate vlăstare” (nota, entuziast, Camil Baltazar), confesivă, parţial îndatorată biografismului, eliberând în text „două voci” (auctorială şi abisală), construindu-şi volumul cu o deliberată ordonare a textelor, multiplicându-şi eul prin dizolvare (contopire panteistă), pare a anunţa tocmai *criza identităţii*. Şi pare a sprijini o mai veche afirmaţie a lui Nicolae Manolescu care vedea în Magda Isanos „cea mai profundă poetă a literaturii române”. Din păcate, acelaşi N. Manolescu, revizuindu-se, nu ezită a o expedia acum pe lista *autorilor de dicţionar*

BDD-A25987 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:27 UTC)

(3, p. 882). Sub „aripile bogate" ale clipei, M. Isanos – confruntată cu „presimţirea morţii" – e încercată de un „zbucium polarizant" (1, p. 92), exegeta notând că împăcarea cu moartea este „doar un rol" (1, p. 83): „oamenii se nasc, oamenii s-acopăr cu moarte …". Aşadar, „sub tutela autoritară a îngerului morţii" (1, p. 90), dizolvându-se într-o „lume cosmicizată", poeta profetizează, îşi face tragicul suportabil, contemplându-şi postumitatea: „zburaţi, cântece, zburaţi departe / scuturaţi-mă de pământ şi de moarte" (v. *Acuma cântecul s-a sfârşit*).

Aliona Grati cercetează riguros lanţul simbolic apa-femeia-ţărâna-sufletul-poezia (stimulând o germinaţie cosmică), crede că oglinda ar fi un simbol central al acestei lirici după cum apa (ca simbol obsesiv) ar reprezenta marca „feminităţii structurale" a acestui univers, tentat de acvatic (ca „substanţă a morţii"). Chiar dacă Magda Isanos ar fi un „pictor al fluidelor" (1, p. 115), *grădina celestă* (şi, desigur, derivatele: livada, pădurea, codrul) confirmă ca spaţiul poeticesc e „dictat de imaginaţie" (1, p. 67), încurajând visătoria şi protejând, în dezacord cu realitatea imediată, esenţa sacrală a poeziei.

Dar, până la Magda Isanos, scrisul feminin din Basarabia a produs o poezie minoră, muzeistică, fără „curaj avangardist" (1, p. 32). Totuşi o imagistică a femininului (ca „lume aparte") e de aflat în această inegală ofertă a unor voci „răzleţe", cu potenţial, impunând prin „autenticitate emotivă" (1, p. 32), prin temeritate şi intensitate, râvnind – într-un ciudat melanj – sincronizarea. Şi întemeind, astfel, o tradiţie, folosind un calapod sămănătorist şi livrând, de regulă, o spovedanie lacrimogenă (versificată). Aliona Grati face un gest integrator şi, lepădându-se de povara prejudecăţilor, cercetează *metamorfozele* liricii feminine, selectând numele reprezentative ale interbelicului basarabean, meritând – măcar – un popas.

Judecând *mizele* criticului, i-am putea reproşa, în surdină, amicalmente, interesul pentru aceşti autori minori (femei-autoare) care, afirmă răspicat dna Grati, *au pregătit* apariţia Magdei Isanos. „Revizitându-i" (cu o vorbă la modă), scotocind arhivele, transferând în pagina exegetică, cu vervă analitică şi observaţii de fineţe, ecoul acestor re-lecturi, semnatara volumului *Privirea Euridicei* parează posibila noastră obiecţie: în fond, studiul scriitorilor minori, asigurând fundalul, vestind noul concept de poeticitate, evidenţiază asemănările (1, p. 188). Sunt, bineînţeles, „nume sacrificate de istorie", autori mumificaţi ori uitaţi sau, reluând sintagma manolesciană, „autori de dicţionar". Doar cu bunăvoinţă putem accepta validarea lor estetică. Iar diagnoza dnei Grati, revigorând memoria culturală, oferă judecăţi credibile.

*

MAGDA ISANOS ŞI „CÂNTECUL VIEŢII"

„Nu ştiu, eu sorb cântecul sau el mă soarbe"

Cu „tristeţi de călător", râvnind un „snop de soare", trecând de la revoltă la împăcare, şi-a însoţit zborul frânt pe cerul literaturii *Magda Isanos*. Disponibilităţile de mare poetă, cum observase Constantin Ciopraga, au explodat sub semnul urgenţei, omagiind frenetic viaţa şi încercând a învinge disperarea. Evident, suferinţa, boala, infirmitatea, sentimentul sfârşitului iminent i-au acutizat sensibilitatea şi au grăbit maturizarea poetei, arzând etapele. Dar spaimele existenţiale şi „trena morţii" nu închipuie tablouri apocaliptice, nu hrănesc disperări expuse în vitrină şi nu sunt trase într-un estetism rece. Mai degrabă o rugă despletită, iscată, e drept, de o „grabă nevrotică" (Alex Ştefănescu) se insinuează în aceste versuri elogiind „zarea pământului verde" şi nădăjduind într-o existenţă prelungită postum („ca şi cum aş sta lângă vatră").

BDD-A25987 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:27 UTC)

Cu prospeţime şi fragede uimiri, poeta descoperă „sensul luminos al lumii”. Exaltările ei se cheltuie spontan, lasă senzaţia improvizaţiei, desfăşoară o simplitate patetică. Totuşi, să nu uităm, exuberanţa – împinsă la temperatura incandescenţei – este controlată, iar tragismul răscolitor (invocând o situaţie-limită) conduce spre o rezolvare panteistă, stingând angoasele până la blagianul „capăt de cale”. Această contopire cu lumea vegetală induce, s-a spus, o viziune mioritică; cea care „se învaţă a muri” speră că va dăinui în ierburi şi flori, veghind la liniştea lumii. Bineînţeles, nucleul dramatic al acestei poezii, tema / teama călătoriei spre *dincolo*, bolile care o asaltează cheamă în sprijin un energetism testamentar, scutit de povara suavităţilor şi dulcegăriilor. Poeta va mărturisi: „Sufletu-mi arde de o flacără înfricoşată”. Iubirea-maladie, bolile, apăsarea singurătăţii nu obstrucţionează gândul că frumuseţea şi binele vor domni în lume. Animată de stări contrarii, în conflict, poeta „cu buze reci-fierbinţi” inocentează *lumea-grădină* (cf. Aliona Grati), cântă omul primordial, cel „fără timp şi fără vină”, pământul „fecundat de soare” şi invocă „beţia de lumină”. Acest freamăt extatic, de o cuceritoare senzualitate suavă, dezvăluie un suflet lilial, ancorând într-o „deltă de vise” şi ascultând „orga pădurilor”. Candoarea evlavioasă a poetei îmbracă tonuri tandre, materne; confesivă, risipind afecţiune şi „arzând” mărturisitor, cucerită de o „naivă mirare”, Magda Isanos produce / secretă un lirism natural, doldora de vise vegetale, tutelate de o divinitate răsfrântă în miracolul vieţii, de frapantă prospeţime. Intimismul, biograficul coabitează cu această explozie vegetală, procurând o stare de fericire pe suport panteist. Pădurea, de pildă, e un loc tămăduitor, resacralizat sub veghea „ochiului de lumină”; simbolul apei, valorizat feminin, ne însoţeşte calmând motivul anxios al propriei dispariţii, dizolvând şirul de antinomii prin trecerea în vegetal, visând reîntoarcerea.

Cu fruntea „lângă cer”, gustând „bucuria de-a fi tânăr sub soare”, ea dovedeşte o vitalitate copleşitoare, contagioasă, îmbătată de spectacolul naturistic. Precum în poemul testamentar dedicat „femeii care iubea primăvara”; acolo, grădina paradisiacă (o livadă întomnată) poartă deja însemnele morţii. Chiar dacă viaţa „sună înalt”, poeta ştie prea bine că „n-o să fim a doua oară”. Conştientizează, aşadar, *trecerea*, suportă dureros tirania limitelor, are conştiinţa sfârşitului aflându-şi odihna în „pământul cald”. Fiindcă oamenii „s-acopăr cu moarte”… Acest *destin comun* („vom cădea sub coasă”, avertizează un vers din *Iarba*) îngăduie comuniunea cu natura; iarba e „sora cea bună”, încât poeta refuză, cu un gest orgolios, „raiul trist”. Contopirea panteistă îi rezervă o beatitudine cosmică, alungând tenebrele morţii. Se amăgeşte că o răzvrătire post-mortem ar fi cu putinţă: „şi-oi scoate chip de floare, / din pământ, / obrazul tinereţii de-altădată” (v. *La marginea cimitirului*). Fiindcă, aflăm, „în flori îşi deschid morţii fereştile” (v. *Flori*). Cea plecată va mirosi a ţărână, crede că în „pământul cald” îi va fi bine; totuşi, o interogaţie o stăpâneşte terifiant: „Tu, ochi, cum ai să rabzi să nu le vezi?”. Reîntoarcerea e interzisă aşadar, chiar un poem recapitulativ lansează interdicţia: *Copilul meu*, *să nu mă cauţi*.

Obsedată de certitudinea morţii, poeta cere un răgaz (v. *Doamne*, *n-am isprăvit*). Din păcate, nu s-a putut bucura de el. Şi dacă doar destinele frânte sunt cele împlinite (credea Cioran), atunci putem conchide că în scurtul popas pământesc Magda Isanos şi-a împlinit destinul poetic. Celebritatea nu se datorează faptului că a murit tânără (cum insinuează Marian Popa), deşi nu negăm că accidentul biologic intră în ecuaţia valorizării. Nici tentativa de politizare a acestei lirici, încercându-se o recuperare pe linie ideologică, n-a prea avut sorţi de izbândă. Încât, departe de capcanele poeziei „leneşe”, îndatorată unui feminism dulceag, Magda Isanos dezvoltă – nota M. Cimpoi – *un blagianism de fond*, vidat, e drept, de substanţă metafizică ori tensiune vizionară. Fără elogii inflaţioniste, urmele sale scriptice, eliberând o jubilaţie senzorială, durează şi vor subjuga, suntem convinşi, şi sensibilitatea receptivă a viitoarelor cohorte de cititori.

Scrisă sub iminenţa morţii, când lumina „fuge” şi o „mână misterioasă” alungă florile, cântând, cu exuberanţă senzorială, *grădina* ca metaforă a paradisului sufletesc

BDD-A25987 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:27 UTC)

şi spaţiu securizant (cum demonstra, temeinic, Aliona Grati), reinterpretând simboluri eminesciene, poezia Magdei Isanos, fără a se înscrie în orizontul metafizic dar şi fără a suferi de „naivism", vorbeşte convingător, cu vibraţie orfică, despre bucuria „de-a fi tânăr sub soare". Cu sete de viaţă, aşadar, îngemănând luciditatea cu pasionalitatea, poeta, tumultuoasă pe alocuri, rostindu-şi spaimele şi repudiind dulcegăriile, ştia prea bine că *moartea* e „marele popas".

*

O CONFESIVĂ FANTEZISTĂ: OLGA VRABIE

„Viaţa-mi este basm neisprăvit"

Ca mare promisiune a literelor basarabene, Olga Vrabie (n. la 11 noiembrie, 1902, Bălţi) a purtat o corespondenţă („uimitoare", zice Diana Vrabie), marele critic recunoscându-i „sensibilitatea fină", „imaginaţia delicată" şi recomandându-i lecturi stăruitoare pentru a se „împrieteni" cu limba. Profesorul Gh. Năstase, cercetând *fondul Ibrăileanu*, a dat la iveală acest lot epistolar, poeta dovedindu-se o „elevă recunoscătoare". A urmat Liceul de fete „Gehnşke" din Bălţi, tatăl Dumitru Vrabie (în documente: Vraghie sau Dimitrie Andreevici Vrabie) fiind şi primar al oraşului (în 1918) şi mai apoi senator. În 1920 se înscrie la Facultatea de litere a Universităţii ieşene, dar traseul existenţial se curmă brusc, poeta sfârşind la Mănăstirea Văratic (14 august 1928). Cum literatura basarabeană este o literatură a proiectelor nerealizate (constata M. Cimpoi), nici Olga Vrabie, măcinată de boală, nu şi-a împlinit destinul în pofida acelui start mai mult decât promiţător, debutând la „Viaţa Românească", vegheată de profesorul G. Ibrăileanu. Delicatul critic, cercetându-i manuscrisele, îi sugera „oarecare corecturi" şi îi ceea să scrie „de-a dreptul" în româneşte; fericită şi neîncrezătoare parcă, juna poetă se întreba în decembrie 1919: *Mă vei chema*?

Olga Vrabie, încercată de o iubire sfioasă şi de chinul aşteptării, eminescianizează într-un decor floral, într-un stil adolescentin, cu reverii basmice. Dar lirica sa, de combustie sinceră, e împovărată iute de presentimentul morţii, insinuat în „seri pustii şi reci". Acea „durere fără nume" nu anihilează, totuşi, jocul fantezist, chemând un „elf bălai şi zâna albă" (*Din poveste*, 1921) ori dialogul cu raza (e drept, „cea din urmă"). Ne instalăm într-un univers intim, cotropit de vrajă, versurile sale delicate, grefate pe o predispoziţie romantică vorbind despre „doruri ne-nţelese" şi „vise albe", aparţinând unui „suflet amorţit". Prea scurta-i existenţă nu i-a îngăduit să explodeze liric, spărgând tiparele. Captivă a propriilor senzaţii (cum bine o definea Aliona Grati), cea considerată a fi „un crin al Basarabiei" (R. Marent, în „Viaţa Basarabiei", nr. 7-8/1939) a rămas o confesivă („Eu aş vrea să-şi spun durerea toată"; v. *Chemare*) şi o fantezistă, uitând – părelnic – de lume pentru a se refugia într-o feerică „ţară de poveste" (printre copii, flori, stele) ori în pădurea „robită de vrajă", erotizată. Conservându-şi ingenuitatea, ea confirmă un vechi diagnostic aplicat poetelor rămase în ţarcul „emoţiunii sentimentale" (E. Lovinescu), imune cumva la adierile noului, înviorând peisajul liric. Neoromantismul feminin, sedus de „mirajul fericirii" propune în avalanşă versuri tandre, suave, orbitând în universul domestic ori animate de exaltări panteiste. Sentimentul apropiatului sfârşit (în cazul Vrabie) acutizează această emisie lirică (rămasă la nivelul unui lamento melancolic, fără răbufniri şi răscoliri vizionare împinse la limita suportabilului), chemând – protector – sentimentul maternităţii (ocrotitoare, fireşte: „inima mamei se zbate nebună"). Căinându-şi soarta, poeta, îndrăgostită de vis, nu face totuşi din drama personală o temă obsesivă, de inventariere maniacală. Sufletul îi pare deja „o pasăre ucisă", viaţa,

BDD-A25987 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:27 UTC)

câtă a fost, îi întăreşte ideea neîmplinitului. Iar o tentativă de recuperare, iniţiată de Carmen Gabriela Andreescu, cea care, la Iaşi, în 1997, îngrijea *Opera completă*, a rămas fără ecou. Să fie vorba de o *nedreptate* (cum nota, mâhnit, în 1939, acelaşi R. Marent), perpetuată până azi?

*

LOTIS DOLËNGA ŞI „GONDOLA FANTEZIEI”

„Şi voi cânta haotic, ireal,
Miragiul unei fericiri prea mari”

O „animistă pasională” (cf. M. Cimpoi) s-a vădit a fi Lotis Dolënga, o romanţioasă căutând fără istov „miragiul fericirii”. Profesoară de franceză la Liceul de fete din Bălţi (până în iunie 1940 când s-a retras la Bucureşti), Lotis Dolënga (n. 10 septembrie 1905, la Brătuşeni, jud. Bălţi), poetă şi prozatoare, a dat o operă bogată (în română, rusă, franceză), puţin cunoscută, semnând Elisabeta Eliad / Eliade. Informaţiile sumare nu îngăduie risipirea enigmelor biografice (castelul Szysko, ascendenţa boierească). Cercetând arborele genealogic al celei care „îşi va lega destinul de oraşul Bălţi” (cf. Diana Vrabie), Gh. Bezviconi evidenţia rădăcinile lituaniene, studiile în Franţa şi, negreşit, bogatele lecturi ale poetei, ca exponentă a unei dinastii de intelectuali, sfârşind la Bucureşti, în 1961. Debuta în 1929 cu placheta *Le Luth brisé*, apărută la Editura „Carmen Sylva” din Bucureşti. A mai publicat în franceză *L’idylle d’un poète*, *À l’ Inconnu*, şi ele apărute la Bucureşti, în 1929. În româneşte a publicat volumele: *Simfonia amurgului* (1937), *Petale de crizanteme* (1937), *Cartea ultimelor vise* (Bălţi, 1940), *Picături de tristeţe* (Bucureşti, 1940), *Slove de jar* (Bucureşti, 1941), *Flori albastre* (1942). În ediţia a doua a plachetei *Simfonia amurgului* (1941), Lotis Dolënga anunţa alte câteva lucrări: *Lotusul alb* (tragedie în versuri, în limba română) şi *Les Griffes de l’ Aigle*, *Le livre qu’ il ne lira jamais* (*Jade et Cristal*), *La Bessarabie pittoresque* (roman-reportaj).

În limba rusă a editat, tot în prolificul an 1937, placheta *Zavitki hrizantem*, anunţa şi alte lucrări (*Narkozî i Astral*, *Zolotaia scazka*).

Iată, aşadar, un palmares impresionant cantitativist judecând, dezvăluind o feminitate caldă, cochetând cu vagul simbolist, altoit însă pe o evidentă fibră romantică (fundaluri nocturne, morbideţe, extaze, himere, miraje), închipuind tablouri scăldate de „ape ireale” şi magice lumini. Ambianţa misterioasă, cu ornamentaţie basmică pendulează între grandilocvenţă şi bizarerie. O nostalgică deci, devoalând „urme” ale simbolismului grefate pe lugubrul romantic, Lotis Dolënga era o prezenţă sensibilă, graţioasă, degajând noblеţe, cu ochii „plini de gânduri şi de taine” (cum mărturisea Irina Stavschi). N. Costenco vedea în această poezie cu „tristeţi nelămurite”, intrată „pe poarta zilelor pustii”, *struna feminizată a lirei lui Minulescu*. Invocând „noaptea vrăjilor ce mint”, luna-submarin, „domniţa ţărilor de mit” ori „sărutul astral”, „vedeniile de ascet” ori „vijeliile cadenţate”, slovele „pictate cu sânge” etc., poeta ne face părtaşi la *zbuciumul* său. Arsenalul basmic, reminiscenţele romantice (magi şi crai, bufniţe, stafii, tenebre) coexistă cu gesturile simbolice. Astfel de antinomii (cf. Al. Burlacu) o îndreptăţeau pe Aliona Grati să considere că avem de-a face, abia schiţată, cu o criză a identităţii eului poetic. Acest „zbucium polarizator” (1, p. 171), stimulat de „mâna unor rele-ursitoare” (v. *Nocturnă*), izvodea, „în minte de chin”, râvnind, sub platoşa metaforismului, o *ţară-himeră*, un cânt ireal, curgând – ne încredinţează poeta – haotic.

Ca prozatoare, Lotis Dolënga încerca, ispitită de tehnicile narative moderne, calapodul jurnalului intim. Veritabil dosar existenţial, romanul din 1937, *În ghearele vulturului*. *De la Mayerling la Fort-Belvedere*. *Jurnalul unui arhiduce* (cum suna

BDD-A25987 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:27 UTC)

titlul complet), punea în pagină o „mişcătoare tragedie” a arhiducelui Rudolf, sperând că va servi ca lecţie pentru „alţi nenorociţi”. Diana Vrabie descoperea aici „mărci ale autenticităţii”. Al. Burlacu, dimpotrivă, cercetând textul inundat de o sentimentalitate copioasă, va denunţa naivităţile, ucigând farmecul autenticităţii. Oricum, acele însemnări în travesti (cu slăbiciunile şi erorile protagonistului, notând, cu sinceritate, impresii fugare, spontane), urmând a fi clasate de un prieten şi lăsate drept mărturie, vorbesc tot despre temperamentul poetei; atrasă de un exotic ţinut intangibil, cultivând efecte sonore, râvnind un ţărm albastru („numit ideal”), piramide, castele, caravane etc. În fond, însăşi poezia este „o metaforă a călătoriei” (1, p. 168) iar poeta – ca un trist Columb – rătăceşte „pe mări de deznădejde”, îmbarcată pe „gondola fanteziei”. Fie că denunţă infernul pribegiei chemând în sprijin alintul doinelor (v. *Doina pribegiei*), fie că, înconjurată de năluci amăgitoare, se proiectează pe un „afundiş de cer”, zestrea acestei poete interbelice (interesând un grup fidel de cercetători precum: Al. Burlacu, Alina Ciobanu, Iurie Colesnic, Diana Vrabie şi, nu în ultimul rând, Aliona Grati) este definitoriu sigilată de o tristeţe distilată, surdinizată, invocând un „mistic vis postum”. Şi confirmând că, agitată de tendinţe reformatoare, viaţa literară basarabeană cunoştea în epocă o „osmoză bizară”, amalgamând tendinţe contradictorii.

*

LIUBA DIMITRIU ŞI „MISTICISMUL FLORAL”

„Şi ştii ce lung e-al nopţii drum”

Suspectată de „emfază misionară” (1, p. 155), eruptivă într-o primă etapă a fulgerătoarei sale traiectorii lirice, cuprinsă de febrile elanuri adolescentine şi cultivând, pe un ton imnic, un mesianism à la Goga (cum s-a spus), *Liuba Dimitriu* (Dimitrieva), născută la 1 ianuarie 1901 în Ciucur-Mingir, judeţul Tighina, dintr-un tată bulgar şi o mamă grecoaică (Vasilisa), a surprins, întâi, prin stăpânirea „tainelor limbii” (recunoştea Ovid Densusianu). Graiul era „fagure muiat în lapte / Din sânul veşnic cald al Romei” (v. *Graiul neamului*) veghind, alături de zeităţile protectoare, soarta neamului: Nistrul ca „bătrân straje”, doinirile Oltului, satul arhetipal şi izvoarele eterne, mângâiate de visul gliei şi valurile de lumină pogorâte peste un ţinut edenizat şi, deopotrivă, greu încercat de vitregiile Istoriei.

Urmează însă, rapid, o repliere spre interioritate (observa Aliona Grati), cu irizări simboliste şi gingăşii florale, având ca simbol tutelar funestul crin. Chiar un *misticism floral* (1, p. 157) prezidează încercările din urmă, de o tiranică luciditate, în care „plouă numai crini” (v. *Rugăciunea din urmă*), vorbind despre frumuseţe, puritate şi, inevitabil, perisabilitate. Ca simbol-cheie, evidenţiind întinse lecturi din lirica franceză şi ciudate echivalenţe (crin / poezie), acest „simbol ambiguu” vesteşte implacabilul sfârşit, odată cu încheierea unui ciclu vegetal. *Cea din urmă primăvară* (scrisă la Tg. Neamţ în martie 1970) sună testamentar, invocând „lutul nătâng” şi, firească, nelipsitele „grădini cu crini”. Poeta trăieşte sub „narcoza crinului” (nota Mihai Cimpoi), înstăpânind fiorul thanatic. Plecată pe „al nopţii drum” (m. 22 martie 1930) după o existenţă măcinată de boli şi pelerinaje pe la mănăstiri şi sanatorii, Liuba Dimitriu, îngrijorată că harpa-i va ajunge „pe mâini sărace”, n-a apucat să-şi vadă volumul tipărit. *Crinii Basarabiei*, apărut postum (acelaşi M. Cimpoi indică anul 1931) dezvoltă pomenitul „misticism floral”; iar un vers precum „Dar crinii or-înflori / Când n-oi mai fi” *o anunţă* pe Magda Isanos…

*

BDD-A25987 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:27 UTC)

Sub beneficiu de inventar putem consemna şi alte (câteva) voci lirice, fără relief pregnant. *Olga Cruşevan-Florescu* (O. Cantacuzino), născută la 5 iunie 1896 la Pistruieni-Orhei, cântă, pe un ton idilic, viaţa la ţară ca oază tihnită, închipuind „suite bucolice", cu pigment local şi viziune arcadică, palide „spectacole vergiliene" (spunea M. Cimpoi), de certă monotonie şi redundanţă, cu o puzderie de „basarabenisme" (cf. Aliona Grati). Traducătoare încercată, cu un doctorat la Lausanne, autoarea – înainte de a muri (1975, la Bucureşti) – reuşise să publice două volume (*Crugul anului*, 1971; *Roata anului*, 1973), glorificând o existenţă mirifică, aglomerând imagini recurente, fără tragismul acumulărilor.

Şi învăţătoarea *Elena Dobroşinschi-Malai* (n. 11 martie 1898, la Chişinău), urmând Şcoala eparhială, cade într-un descriptivism plat, viziunea pastorală, cu inevitabile infuzii melancolice, coabitând cu tentativele epopeice (v. *Fiica lui Decebal*), toate încercările – subsumate „poeticii văzului" – fiind sigilate de „insuficienţă" (nota sever A. Grati). Chiar dacă volumele ivite (*Picături de rouă*, 1920; *Melodia mâhnirii*, 1932; *Murmur de izvoare*, 1940) combină istoriile sacre cu asaltul gândurilor negre (amprentate de „deşarte păreri") şi vădesc, pe alocuri, infiltraţii de poezie modernă (v. *Pilotul*, *Corabia*).

Cu lăudabilă ardoare culturală s-a înregimentat efortului emancipator *Elena Vasiliu-Hasnas*, semnatara unui volum de proze scurte (1930); exerciţiile sale lirice sunt tutelate de un simbol al „nădejdii mute" (crizantema albă), vorbind despre un „calvar neterminat". Şi *Crisanta Olteanu*, slăvind catedrala din Bolgrad (ca „izvor de duh sublim") şi, îndeosebi, *Ecaterina Cavarnali-Davidoglu* (n. la 20 noiembrie 1918, tot la Bolgrad-Ismail) merită o consemnare lapidară. Mai cu seamă că, debutând la 15 ani (!), Ecaterina Cavarnali, trecută prin cenaclul lui T. Nencev şi, după refugiul la Bucureşti (1944), pe la faimoasa şcoală de literatură, va scoate singurul volum (*Cântece târzii*, 1998) în chip de „optzecistă", cu ecouri de tardosimbolism, în „registru mărunt, feminist" (M. Cimpoi).

Mai putem adăuga acestui pomelnic şi numele actriţei *Corina Constantinescu* (n. 16 noiembrie 1919, la Nisporenii de Jos, jud. Lăpuşna), cu un volum la activ (*Versuri*, 1938), în regim imitativ-confesiv. Încropind, pe fundal eminescian, un dialog epistolar cu doruri şi lacrimi „fără nume", depănând, sub „tutela platitudinii" (1, p. 181), „povestea vieţii", ea poartă şi „însemne" simboliste. Iar Aliona Grati îi dedică chiar patru pagini!

Lidia Constantinescu (ignorată, cu temei, de A. Grati, de vreme ce primele colaborări datează abia în 1978) văzuse lumina zilei la Cimişlia (n. 7 ianuarie 1933). Se va stabili în România în cumplitul an 1940 şi, interesată de lumea copilăriei, va oferi stihuri pentru cei mici, îndeosebi. Totuşi volumul din 1998 (*Treci*, *inimă*, *Prutul*; prefaţă: Iurie Colesnic) înseamnă, remarca Georgeta Adam, „o uliseeană întoarcere la Ithaca, acasă", motiv de a-l semnala, măcar, consfinţind – ca urmă scripturală – un dor fără saţiu.

*

Elogiind strădaniile dnei Grati, nu putem încheia fără a semnala câteva neglijenţe; de la erorile de cules, cu nume regretabil stâlcite (Hagiu în loc de Hangiu, Elizaveta în loc de Elisabeta Isanos, de pildă) la altele, şi ele reparabile într-o viitoare ediţie. Sunt mici inadvertenţe pe care semnatara studiului are obligaţia a le lămuri. Volumul (postum) al Liubei Dimitriu a apărut în 1930 (cum zice Aliona Grati) sau în 1931 (cum indică M. Cimpoi)? Pseudonimul poetei Lotis Dölenga a fost Elisabeta Eliade sau Elizabeta Eliad (cf. A. Grati)? Apoi: de ce O. Balzac (p. 24)? Şi de ce *Opera completă* a poetei Olga Vrabie, îngrijită de Carmen G. Alexandrescu, apare odată la Editura Timpul (p. 205) şi, în alt loc (p. 138), la Editura Safir? În fine, dacă e să fim cârcotaşi nu putem ocoli o altă (măruntă?) observaţie.

BDD-A25987 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:27 UTC)

Tabloul lui W. Slewinski (*Femeie pieptănându-se*), reprodus pe copertă, nu numai că nu slujeşte titlul (splendid!) dar, dimpotrivă, „împiedică" privirea feminină, obstrucţionată. Ceea ce nu impietează însă asupra meritelor, indiscutabile, ale cărţii (modestă ca ţinută grafică): o demonstraţie strânsă, coerentă şi riguroasă, altoită pe un eşafodaj ideocritic remarcabil. Probând că avem în Aliona Grati o analistă de forţă.

NOTE

1. Aliona Grati, *Privirea Euridicei* (*Lirica feminină din Basarabia*. *Anii '20-'30*), Institutul de Filologie al A.Ş.M., Chişinău, 2007.

2. Aliona Grati, *Magda Isanos*. *Eseu despre structura imaginarului*, Editura Prut Internaţional, Chişinău, 2004.

3. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*. *5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008.

BDD-A25987 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:27 UTC)