
RECENZII

ALIONA GRATI. *Privirea Euridicei. Lirica feminină din Basarabia. Anii '20-'30.* – Chișinău, AȘM, 2007, 250 p.

La sfilata delle donne moldave

Dacă nu ei, cu siguranță va fi crezut că altora subiectul le va părea cam anormal, de nu exotic eminent. Căci altminteri nu văd de ce-a trebuit să-și facă Aliona Grati atâta curaj introductiv pentru a vorbi despre poetesele basarabene din anii '20-'30 ai veacului trecut (în *Privirea Euridicei. Lirica feminină din Basarabia. Anii '20-'30*, Institutul de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău, 2007); de ce, adică, ăsta n-ar fi fost un subiect la fel de legitim ca oricare altul?! Dar uite că n-a bănuțit rău de vreme ce până și cronică gentilă a lui Grigore Chiper (din *Contrafort*, nr. 6/2008) insinuează – e drept că-n pozitiv – un fel de ezitare tradusă în concesie: „cred – zice el – că poate fi adoptată și o astfel de optică în cercetarea fenomenului literar, dar care nu poate avea o semnificație și un impact mai mari decât o analiză tematică sau generaționistă”. Devine că astea sunt, oarecum de la sine, lucruri de impact mic și semnificație mărunță, indiferent de ce-ar face exegetul cu ele. După mine, ca să-l îngân pe Chiper, mai multe depind de exeget decât de subiect și de perspectiva abordării. Iar ca exeget Aliona se poartă bine: e scrupuloasă, e analitică, e dreaptă la judecăți, poate chiar severă, deschisă tuturor căilor interpretative (de „deschidere hermeneutică” vorbește și Dan Mănuță în *Convorbiri literare*, nr. 3, 4/2009) utile propriului demers și cu o privire critică generală care nu privilegiază fenomenul cercetat, ci doar îl așează unde trebuie și în relațiile care se cuvin. Dar cu ceva conștiință vinovată a început Aliona. Și

chiar și cei mai amici comentatori au ținut să marcheze oarece culpă de interes. Iată, bunăoară, cât de tandru o mustră Adrian Dinu Rachieru (într-o cronică amplă, ce cuprinde un inventar complet al cărții – ceea ce ne scutește de multe) în *Bucovina literară* (nr. 8-9/2009 și urm.): „i-am putea reproșa, în surdină, amicalmente, interesul pentru acești autori minori”. Desigur, de ce nu?! Dar de ce da?! Aliona Grati ține să repare ceva nedreptăți – măcar de cunoaștere, dacă nu de interpretare și evaluare – și să readucă în memorie un segment literar ca și rejectat. Peste bielele poetese basarabene istoria – și cea literară – a trecut cu tăvălugul; ele (cu o excepție) nu mai apar nici în dicționare, darmită în dezbateri. La cei mari nedreptățile se îndreaptă cumva de la sine; pentru cei mici e nevoie de inițiativă și de scrupul istoric.

Pledoaria

Să vedem însă mai întâi cum își rezolvă Aliona culpa de excentricitate și complexul de vinovăție exegetică; cum, adică, își legalizează subiectul ce pledoarie ține pentru el. Deși, la drept vorbind, n-ar mai fi fost cazul. Trăim de atâta vreme într-o cultură exhibiționistă și de taclale, iremediabil feminină, așa încât interesul de arheologie pentru feminitate, ori de care ar fi ea, inclusiv literară, e naturaliter pe agendă. Asta și fără campaniile feministe. Nu poate fi ceva extravagant, într-o lume nici măcar de femei, ci de țate rezolute. Și se-nțelege

că țatele de azi nu-s – oricum, nu în primul rând – de genul feminin.

Două rânduri de justificări își găsește Aliona: primul rând e, cum ar veni, de natura faptelor (e vorba, totuși, de un raid de istorie literară); celălalt – teoretic, problematic. Faptele-s evidente, nu pot fi negate (poate doar relativizate). Primele poetese basarabene, zice autoarea, „întemeiază o tradiție” (p. 4); asta, vor-nu vor, ca orice pionieri. E un merit, firește, dar nu o calitate; un merit de întâmplare; dar de întâmplare norocoasă, mai ales că o întemeiază „fără dezbateri teoretice”, natural, spontan. Meritul de noroc urcă însă îndată spre cel de calitate, de vreme ce „fenomenul este mărturia unei certe sincronizări” (idem; am impresia că aici „certe” e cu sensul de la Maiorescu, cu înțelesul de „oarecare”); nu contează dacă această sincronizare e una programatică (ea e, oricum, zice Aliona, „tardivă”, deși nu știi cum încapă întârzierea în sincronizare!), sau tot una spontană. Și ea e de natura faptelor. Al treilea fapt nu e (nu neapărat) meritul protagonistelor; el ni se datorează nouă, fiind vorba de „un fenomen mai puțin elucidat de critica literară de la noi, considerat neimportant” (idem). E un fapt care impune o datorie: datoria de elucidare. Și nu știi dacă cineva care-și asumă o datorie merită mustrat, oricât de prietenește.

Restul pledoariei e „teoretică”, problematică. Ea dezbate dacă există ori nu „lirică feminină”. E o dezbatere succintă, dar eficientă. O dezbatere care nu se complică. Aliona nu echivalează „lirica feminină” cu poezia scrisă de femei, dar această parte a dezbaterii e lăsată, de nevoie, pe altădată. Firește, dacă poezia e o artă *de anima*, ea are mult de a face cu feminitatea arhetipală. Iar cum *anima* produce întreg aparatul numinos, devine că poezia are chiar prea mult de-a face cu ea. Dar acum, în lucrarea Alionei, nu e timp pentru a detalia cauzalitățile și determinările acestea de profunzime. Destul, crede Aliona, că există un specific

al poeziei feminine (adică, aici, strict a celei scrise de femei), marcat în primul rând de persistența sentimentului, de „o eternă ancorare a lirismului feminin în romantismul incipient” (p. 5). Titlul cărții e seducător, dar nepotrivit. Euridice nu e poetă; poate e mai mult de atâta, dar nu e asta. Iar dacă-i credităm pe grecii care au inventat-o și care credeau că sufletele mergeau la reciclare întorcându-se la condiția de arhetip, deci cu memoria ștearsă, n-avem ce ne mira că Euridice are privirea goală. Ea e așa cum a văzut-o Rilke în Orfeu, Euridice, Hermes. Cred că Aliona se străduiește exagerat (deși preț de doar câteva rânduri, pe p. 6) să inventeze privirea comunicativă a Euridiceii. Nu-i mai incitantă ca enigmă desăvârșită?! Metafora „Euridice”, introdusă în concept, poate complica lucrurile până la confuzie. Pledoaria conceptuală trece în revistă câteva poziții teoretice în raport de fenomenul și de conceptul de lirică feminină. Unii-s pentru, alții-s contra. Cea mai contra e Ana Blandiana, care zice că nu există decât „poezie sau nonpoezie”. Aliona pare ușor inhibată de peremptorietatea Anei Blandiana, care, de fapt, nu răspunde la întrebare, ci zice doar că nu-i importantă și că poetul se desexualizează. Poate că va fi având el, poetul, ceva condiție angelică, dar de vreme ce cuvintele sunt sexuate, nu știi până unde ar putea merge exorcizarea de sine. Nu foarte departe. (Și chiar dacă ar merge, tocmai, cu cât ar merge mai departe, cu atât ar fi mai relevant ca exercițiu de refulare; iar refulatul, se știe, face una și bună: se întoarce.) Așa se și face că temeiul de sex al poeziei a fost identificat de toate orientările care au umblat mai prin adâncimile eului. Pe ei, pe psihanalisti, pe psihocritici, pe analiștii imaginarului se sprijină și Aliona, convinsă că „feminitatea trebuie căutată în structurile de adâncime ale textului literar” (p. 15). Asta, firește, chiar și atunci când e exhibită, nu doar atunci când e ascunsă. Numai că tocmai aici e problema. Ce „structură de adâncime” la Liuba Dimitriu, Olga Vrabie

și celelalte?! Ce „mitopo(i)etică” la niște biete versificatoare?! Fetele astea dispar de îndată ce le pui în față un astfel de concept. Noroc însă că există și mărci de suprafață ale feminității și că basarabencele sunt la fel de sentimentale, de pudice și de suferitoare ca toate poetesele de început. Pentru feminitatea lor nu-i nevoie de aparat hermeneutic; se vede în fiecare atitudine, de la suspine la adorație. E o feminitate imediată și etalată imediat.

Parada

Grosul cărții e consacrat paradei poeteselor. Cum Adrian Dinu Rachieru și Dan Mănuță au urmărit pas cu pas defilarea, mă voi opri doar asupra unor puncte. Nu neapărat mai delicate, dar de oarece relevanță. Firește că privilegiata paradei e Magda Isanos (dar îi sună cuiva în regulă „isanoscian”, cum tot zice Aliona?!), beneficiara unei adevărate monografii (reluată, de altminteri, după ediția din 2004 – *Magda Isanos. Eseu despre structura imaginarului*). Exegeza e de virtuozitate, unind firul cronologiei cu configurațiile simbolice și cu izomorfiile imaginarului; motivele simbolice sunt prinse cu plasa în serii convergente de semnificații, iar investigația coboară până la principiul material – acvatic – al imaginarului și la infranaliză; totul într-o pledoarie de coerență, de unitate, ca să răzbată la o adevărată „mitopoetică a feminității”. Nu-s semne de exagerare interpretativă și evaluativă pe acest traseu, ținut în strânsă cooperare cu exegeții precedenți. Concluzia e, poate, corectă, chiar dacă ușor apoteotică: „Poezia Magdei Isanos instituie în literatura română o nouă «convenție» a feminității” (p. 126). Deci nu chiar o nouă paradigmă, dar nici departe de asta. Dar care-i „noua convenție”? „Lucrul ce deosebește poezia Magdei Isanos de creația celorlalte poete ale timpului este ieșirea din cercul îngust al egocentrismului, modul în care ea echivalează problemele

personale cu cele ale universului”, zice Aliona (idem). Nu-i exclus; numai că sunt cel puțin două moduri de „echivalare”: unul care reduce universul la sine, celălalt – dilată eul la univers. Toate poetesele fac asta – și încă cu multă aplicațiune și compasiune, și de sine și de lume. Deosebirea e de artă (care celorlalte le lipsește), nu de modalitate. La registrul atitudinilor Magda nu-i diferită; valoarea o deosebește. Cum ar veni, după Ana Blandiana, ea scrie poezie; celelalte – nonpoezie.

E drept că spre această concluzie se vine oarecum în linie dreaptă, cam toată analiza și interpretarea de până la ea mergând evident în favorul ei. Aliona o scoate pe Magda din ciclul biografic, al poeteselor care-și plâng direct viața, laudând-o pentru „proiectarea în imaginar a experiențelor sale” (p. 43) și pentru că operează o mutație în confesiunea fictivă. Transpunerea în imaginar înlesnește depersonalizarea și identificarea cu un eu universal; iar de aici până la convertirea sensibilului în spiritual nu mai e mult. Asta zice Aliona că se întâmplă în poezia Magdei: „Sensibilul se convertește în suprasensibilul universal, devenind ceea ce s-a numit spirit” (p. 50). Iar strădania principală a interpretării e să „spiritualizeze” poezia Magdei. Argumentele ar putea trece; ba până și dovezile ar putea fi primite. Dacă Aliona n-ar forța lucrurile. Bunăoară, analizând *Copilăria mea*, ea concludă că „în tărâmul zmeului lucrurile transcend naturalul și exprimă spiritualul” (p. 51). Mă tem însă că nu poate fi vorba de așa ceva. Căci ceea ce descoperă copila (crescută în paradisul casnic al poveștilor, „în țara dintre sobă și genunchii bunicului”, oarecum în „spiritual” și armonie) dincolo de gard, unde începe „tărâmul zmeului”, nu e ceva spiritual, ci, dimpotrivă, ceva foarte real (e chiar realitatea), peste care aruncă o înspăimântată privire „morală” (nu spirituală nici asta), văzând că acolo

„mișună oameni”, iar „în jurul inimilor lor un șarpe mic/ se-ncolăcește”. Cam de fiecare dată când stăruie pe o poezie, Aliona îi forțează sensurile, împingând-o pe linia demonstrativă dorită. Prezența morții în poezia Magdei e scrupulos identificată, iar mecanismul de contrariere și de domesticire a ei, de asemenea, corect descris. Nici nu văd de ce mai avea nevoie Aliona să transforme o pură reverie într-un „peisaj mirific al morții”, cum face ea din *Lacul* (când putea mai bine să rămână la ce zice cu un rând înainte, când vorbește de „un enorm paradis acvatic care fascinează aidoama sirenelor antice” (p. 106). E drept că apele lacului „totdeauna tac”, dar ce euforie vitală e în ele și în jurul lor! Pe scheme de miracol, pe scheme de reverie, Magda insinuează câte-un strop elegiac, dar nu până la a le destructura și nici până la a le deturna sensurile. Dacă n-ar fi crezut că n-are destule argumente și fără asemenea acțiuni de anamorfoză

interpretativă, Alionei i-ar fi ieșit o demonstrație mai curată și mai acurată.

Galeria de poete uitate care urmează monografiei despre Magda Isanos e un gest admirabil de istoric literar: un gest de penitență, de compasiune, de scrupul. Aliona le citește cu toată răbdarea și înțelegerea pe alde Olga Vrabie, Liuba Dimitriu, Lotis Dolenga (și mai cu economie pe alte câteva), atentă să nu-i scape vreun vers sau vreo imagine ce ar merita memorie. Această atenție nu-i, însă, o slăbire a spiritului critic. Din contră. Ba cred chiar că Aliona putea fi mai miloasă, și sigur ar fi fost mai bine dacă persevera în pietatea de lectură și cu restul listei de poete, oricât de incidentale și accidentale vor fi fost ele. Firește, nu știu dacă se putea. Oricum, Aliona a făcut treabă admirabilă.

ALEXANDRU CISTELECAN
Universitatea „Petru Maior”
(Târgu Mureș, România)

MARIA COSNICEANU. *Nume de familie (din perspectivă istorică)*, vol. II. – Chișinău, Pontos, 2010, 156 p.

Numele nu este rezultatul unui hazard, nu s-a născut din jocurile fonetice ale unei semimaimuțe.

Numele este o „metaforă revelatorie”.

(Lucian Blaga)

Cartea *Nume de familie (din perspectivă istorică)* constituie una din contribuțiile de seamă la un capitol mai puțin explorat al onomasticii românești din Basarabia, accentul fiind pus, după cum arată și titlul lucrării, pe cercetarea numelor de familie. Este un merit al dnei dr. Maria Cosniceanu faptul că își asumă dificila

sarcină de a decela numele de familie din conul de umbră al tradiției, aducând o completare necesară la cunoașterea istoriei numelor purtate de români, statornicind o nouă abordare a antroponimiei, prin stabilirea unor noi principii și metode de analiză onomastică, oferindu-ne un model de tratare științifică a unui domeniu ce, în