



CARTIER Rotonda

Al. CISTELECAN s-a născut la 2 decembrie 1951, în Aruncuta, jud. Cluj. Școala generală în satul natal; liceul „Ady-Șincai”, Cluj (1966-1970); Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai”, Cluj (1970-1974). Doctor în litere (2000) al aceleiași Universități, cu o teză despre Ion Pillat. Profesor în cadrul Facultății de Științe și Litere a Universității „Petru Maior” din Tîrgu Mureș. A lucrat la casele de cultură din Ștei și Oradea (1975-1987); între 1987-1993, redactor al revistei „Vatra”; între 1993-2006, redactor-șef adjunct al aceleiași reviste. A debutat în „Echinox”, în 1973. Editorial, în 1987, cu *Poezie și livresc* (Editura Cartea Românească, București; premiul „G. Călinescu”). A mai publicat volumele: *Top ten* (Editura Dacia, Cluj, 2000), *Celălalt Pillat* (Editura Fundației Culturale Române, București, 2000; premiul USR și premiul ASPRO); *Mircea Ivănescu. Micromonografie* (Editura Aula, Brașov, 2003); *11 dialoguri (aproape teologice)*, Editura Galaxia Gutenberg, Târgu Lăpuș, 2003; *Al doilea top* (Editura Aula, Brașov, 2004); *15 dialoguri critice* (Editura Aula, Brașov, 2005); *Diacritice* (Editura Curtea Veche, București, 2007); *Aide-mémoire* (Editura Aula, Brașov, 2007); *Magna cum laude* (Editura Tracus Arte, București, 2012); *Ardelencele* (Editura Eikon/Școala Ardeleană, Cluj, 2014). A coordonat volumul aniversar *Mircea Ivănescu 80* (Editura Paralela 45, Pitești, 2011). A alcătuit și îngrijit antologia: *Mircea Ivănescu, Versuri* (Editura Humanitas, București, 2014). A colaborat la *Dicționarul Scriitorilor Români* și la *Dicționarul esențial al literaturii române* (coord. de Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu).

Al. Cistelean

Zece femei

Eseu

R o t o n d a
CARTIER

CARTIER

Editura Cartier, SRL, str. București, nr. 68, Chișinău, MD2012.
Tel./fax: 022 20 34 91, tel.: 022 24 01 95. E-mail: cartier@cartier.md
Editura Codex 2000, SRL, Strada Toamnei, nr.24, sectorul 2, București.
Tel./fax: 210 80 51. E-mail: romania@cartier.md
Cartier & Roman LLC, Fort Lauderdale, SUA. E-mail: usa@cartier.md
Suport juridic: Efrim, Roșca și Asociații
www.cartier.md

*Cărțile Cartier pot fi procurate în toate librăriile bune din România și Republica Moldova.
Cartier eBooks pot fi procurate pe iBooks, Barnes & Noble și www.cartier.md*

LIBRĂRIILE CARTIER

Librăria din Centru, bd. Ștefan cel Mare, nr. 126, Chișinău. Tel./fax: 022 21 42 03.
E-mail: libriadiacentru@cartier.md
Librăria din Hol, str. București, nr. 68, Chișinău. Tel.: 022 24 10 00.
E-mail: libriadinhol@cartier.md

Comenzi CARTEA PRIN POȘTĂ

CODEX 2000, Str. Toamnei, nr. 24, sectorul 2, 020712 București, România
Tel./fax: (021) 210.80.51
E-mail: romania@cartier.md
www.cartier.md

Taxele poștale sînt suportate de editură. Plata se face prin ramburs, la primirea coletului.

Colecția *Rotonda* este coordonată de Em. Galaicu-Păun

Editor: Gheorghe Erizanu
Lector: Em. Galaicu-Păun
Coperta: Floarea Țuțuianu
Design/tehnoredactare: Mircea Cojocar
Prepress: Editura Cartier
Tipărită la Bons Offices

Al. Cistelec
ZECE FEMEI
Ediția I, noiembrie 2015

© 2015, Editura Cartier pentru prezenta ediție. Toate drepturile rezervate.
Cărțile Cartier sînt disponibile în limita stocului și a bunului de difuzare.

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții
Cistelec, Al.

Zece femei: Eseu/Al. Cistelec; cop.: Floarea Țuțuianu. – Chișinău: Cartier, 2015
(Tipogr. „Bons Offices”). – 160 p. –
(Colecția „Cartier Rotonda”/coord. de Em. Galaicu-Păun, ISBN 978-9975-79-907-2).
Referințe bibliogr. în subsol. – 500 ex.
ISBN 978-9975-86-023-9.
821.135.1-4
C 54

Cuprins

Simple precizări	7
Poeta Riria	14
Prima doamnă a poeziei (<i>Elena Farago</i>)	28
Natalia, femeia-drog (<i>Natalia Negru</i>)	46
O aventuristă (<i>Alice Călugăru</i>)	63
Neveste simboliste I (<i>Claudia Millian</i>)	86
Amante devotate (<i>Otilia Cazimir</i>)	103
Prințesa poetă și spioană (<i>Lucia Alioth</i>)	120
Neveste simboliste II (<i>Agatha Grigorescu-Bacovia</i>)	127
Basarabeanca electrică (<i>Olga Cantacuzino</i>)	140
Neveste simboliste III (<i>Sanda Movilă</i>)	148

Simple precizări

Moto: „Doamnele poetese nu trebuie să se mărite.”

John Berryman

Cu toate că n-am văzut niciun recensământ cît de cît riguros, impresia mea (strict empirică, firește) e că-n ultima vreme poetesele îi copleșesc zdrobitor în statistică pe confrăți. E drept că pare (nu știu dacă-i și real, dar îl iau de bun) un fenomen cam de ultimă oră – în progresie și cu siguranță explicabil socio-psiho-cultural etc. –, dar premisele lui au fost puse mai demult și nu-i mirare prea serioasă că s-a ajuns acum la această schimbare de „resurse” (sau cadre, în vechiul regim) creative. Totuși, nu foarte de mult dacă privim mai în urmă (abia după război începe marele avînt versificator feminin), întrucît despre vremurile vechi se credea că-s destul de lipsite de talente feminine. În realitate – și după criteriile de strictă numărătoare – nici acele vremuri nu erau într-o lipsă chiar atît de gravă de poetese, numai că, din păcate, mai toate au căzut sub ultima linie de generozitate a memoriei literare. Acolo însă, în subsolul memoriei literare, bîntuie un consistent stol de „fete pierdute” (de care vom încerca să ne aducem aminte altă dată), multe dintre ele cu o viață interesantă (ba chiar palpitantă uneori), deși cu o operă destul de jalnică. Nici nu știi ce e mai de compătimit – ele sau „opera” lor. Nu e, firește, o scuză acoperitoare, dar e, totuși, o scuză faptul că toate scriau în convenția sentimentală a epocii, cu mici efuziuni și multă duioșie și pudoare (chiar prea multă, dar vremurile erau riguroase la conveniențe). Nici nu li se cerea, de altminteri, altceva decît oarece lyrică de „simțămînt”

și de sensibilitate. Acestea erau pretențiile și așteptările, acesta era conceptul de „poezie feminină” și toată lumea s-a conformat. Nu numai Maiorescu, dar și Lovinescu și Ibrăileanu (ambii foarte galanți, de altfel) – și chiar Călinescu, deși mult mai nuanțat – reduceau feminitatea poetică la sensibilitate și „simțulism”, concentrând-o în erotică și erotism, ca mai revelatoare de „esențialul” feminității. Sensibilitate, gingășie, sentimente, cam atât se pretindea, cam atât s-a livrat. Versuri de inimă (și încă de inimă rănită sau în veșnică tânjire) scriau toate poetesele, într-un monotematism care va ajunge cu vremea exasperant, chiar dacă mai toți criticii se vor strădui să nu fie – ori măcar să nu pară – excedați. Dar de la o vreme nu mai era încotro și au început să se audă și voci sastisite de atîta revărsare lacrimală și de atîta mono-grafie de sentiment; unele chiar lipsite de orice delicatețe în franchețea propriei exasperări, cum e, bunăoară, cea a lui Ovidiu Papadima, pentru care „literatura femenină, în cele mai talentate întruchipări ale ei, – e de un egoism, de o nesinchisire atît de firească și desăvîrșită față de restul lumii, de o atît de mare acuitate a mărunțișurilor ei de suferință, încît te uluiește, te revoltă chiar, dacă nu ești obișnuit bine cu înfățișările ei caracteristice. E în literatura femenină în genere și în cea modernă în deosebi – fiindcă aceasta e mai eliberată de acele conveniențe și pudori valabile în trecut – un narcisism instinctual, o febră a intuiției și a sentimentului, care dacă te impresionează violent la început se demonetizează esteticeste tot atît de repede, prin îngustimea și monotonia vibrației lor” (*Creatorii și lumea lor. Schițe de critică literară*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1943, p. 554). Ce reproșează aici Papadima „literaturii feminine” sînt lucruri pe care le observase toată lumea, doar că mai toată lumea critică s-a străduit să facă și demonstrație de galanterie deodată cu obiecțiile – de principiu sau de caz individual. De regulă, galanteriile se pierdeau în omagii generale – femeia e poezia însăși, zisese Lovinescu –, cu atît mai tandre cu cît observațiile pe caz trebuiau să fie mai neplăcute. Oricum, cu sau fără tandrețe, acestea erau îndreptățite, căci mai tuturor poeteselor noastre, de la Xenia Iordachi Hagiuc (care, cu manuscrisul ei

de stihuri de strană de la 1826, e chiar prima noastră poetă) pînă la simboliste, talentul, dacă nu le lipsește desăvîrșit, cel mult – cu o vorbă a lui Topîrceanu – „le țîrcîie”. Prima noastră sută de ani (ce-i drept, foarte rarefiată) de lirism feminin încapе toată într-un fel de paradigmă pudibondă (făcută din efuziuni, jelanii, duiosii, tînjeli și multă-multă delicatețe de simțire, toate puse sub adăpostul unei estetici de prețiozitate, chiar dacă în multe cazuri și aceasta era doar o estetică bovarică).

Simbolistele (mai toate neveste de simboलिști) vor face, după primul război sau în preajma lui, o dublă schimbare – una de artă și una de sensibilitate (ori doar de tupeu). Sînt primele poete pentru care exigența de artă trece înaintea celei de „sinceritate” a simțămîntului, așa că estetizarea poeziei feminine li se datorează aproape exclusiv. Destule dintre ele aveau, de fapt, fond de sămănătoriste, dar l-au deturnat tăind „obiectivele” tînjelilor și nostalgiilor și lăsîndu-le să plutească în „vag”, așa cum se pretindea de la simboलिștii adevărați. Nu era chiar faptă grea o asemenea reciclare, căci și sămănătoristele depăneau tînjeli și nostalgii, iar dacă din lista lor de afecțiuni se tăiau satul și natalele (iar iubitul nu mai umbla cu oile pe dealuri, ci voiaja prin lumi exotice) mai că ieșea de la sine un fel de simbolism. E cazul demonstrat de Elena Farago. Sensibilitatea mai lasă din delicatețe și din duiosie și face loc, în schimb, rafinementului și senzualelor, cu peripeții subtile de voluptate. Normal că se schimbă – și încă radical – și decorul idilelor, iar iatacul – necunoscut de sămănătoriste, care erau toate niște călugărițe ale amorului – își ia locul de drept și de cuviință. Tractate în general de soții-maeștri, simbolistele ies și în larg metafizic (destul de riscant, firește), deblocînd feminitatea din complexul imediat al sensibilității. E pentru prima oară cînd și în poezia noastră, cum zice Bukowski, „femeile vor o reacție” și sînt dispuse să o provoace. Iar pentru asta deschid, deși încă sub presiunea precauțiilor și conveniențelor, paradigma senzualizării. Saltul în miezul ei se face odată cu *Țara fetelor* a Mariei Banuș, dar istoria nu le lasă poetelor noastre mult loc și timp de hîrjoană. Vine îndată proletcultismul și le obligă pe toate la asceză și carantină,

după ce mai întâi le resemantizează politic toate detaliile corporale, de la glezne la plete. Senzualitatea reprimată reizbucnește odată cu generația '60, prin Gabriela Melinescu și Ileana Mălăncioiu mai întâi și mai puternic, mergînd apoi în revărsare pînă la Carolina Ilica (asta cu toate că se veghea încă strașnic la excesele erotiste). E momentul de vîrf al misteriozității și debordanței feminine, relatate de înseși purtătoarele lor – și nu doar omagiate de admiratori și adoratori. Dar e și momentul ei fatal de climax, căci tocmai atunci începe și destructurarea acestei misteriozități și transpunerea în grotesc a întregii feminități. E o treabă pornită de Angela Marinescu și devenită campanie generală de denunț al chimiei „farmecului” odată cu poetesele optzeciste, angajate cu toatele în „demistificarea” acestei misteriozități și în caricarea întregului ethos al tandreții. E, firește, o poezie de provocare prin „negativizarea” (agresivă destul și repugnantă suficient) feminității, una care pare a împărtăși literal denunțul lui Odon din Cluny, cel pentru care „Frumusețea trupului stă toată în piele. Într-adevăr, dacă bărbații ar vedea ce se-ascunde pe sub piele /.../ pînă și vederea femeilor li s-ar părea grețoasă: cea grație feminină nu-i decît mizerie suspectă, sînge, umoare, fiere”. (Așa zice Umberto Eco, în *Cum ne construim dușmanul și alte scrieri ocazionale*, Editura Polirom, Iași, 2013, p. 23, că ar zice Odon.) Întocmai așa și la Angela și la con-militoanele ei contra feminității: numai „mizerie suspectă, sînge, umoare, fiere”. (Bine măcar că și Angela, și optzecistele își vor lua seama și-n cele din urmă vor descoperi baremi tandrețea de vîrsta a treia.) Această paradigmă a trecerii în grotesc a feminității (ar fi bun un verb extrem de barbar, cum ar fi „a grotesciza”, dar cum nu există...) e lăsată moștenire tuturor post-optzecistelor, de la cele din anii '90 pînă la cele de azi. E o moștenire care le-a complexat pe urmașe, dar nu una primită cu inima deschisă. În stilistici dezinhibate, adesea exhibiționiste, fetele de după '80 vor încerca să relanseze tandrețea și senzualitatea (deși mai mult prin smiorcăieli și prin amoruri fără ceremonial), dar odată acestea „compromise” se cam tem să nu cadă în clișee pre-optzeciste. În orice caz, alături de protagonistele unor biografii traumatizate,

sînt și fete care se străduiesc să redevină atractive și senzuale, chiar dacă de o senzualitate mai abruptă, mai sumară și mai cinică. Dar n-aș zice că au trecut de complexul (indus) al detracării femininului și feminității (care, firește, s-a clișeizat și el cu totul). Idilele și patimile sînt destul de domesticite, de nu de-a binelea inhibitate, și nimeni nu „mai umblă prin lume” precum îndrăgostiții lui Graham Greene – „ca un anarhist, purtînd asupra sa o bombă cu ceas”. Probabil că toată lumea vrea să se ferească de patetism, dar din cîte văd cu toții/cu toatele (mai ales) se feresc mai întîi de *pathos* (care însă e substanțial în poezie și-i trebuie doar retorica potrivită). Așa cum merg lucrurile, cu un fel de sedare generală, nu pot merge decît spre o mediocrizare umană în primul rînd – dar poetică în imediat al doilea.

Știu că multe poete se simt ofensate pentru că nu sînt considerate „poete”. Resimt feminizarea vocației lor ca pe o discriminare valorică (de nu și mai gravă). Pentru mine – deși ar trebui să fie limpede și să nu mai fie nevoie de această precizare redundantă – nu e vorba decît de o distincție de gen (personal) absolut justificată, de nu chiar necesară (nu văd cum s-ar evita altfel ridicolul unor formulări de genul „poetul Claudia Millian” etc.). Firește că-i o distincție care are implicații și consecințe mai adînci, măcar în măsura în care eu nu cred că, în poezie – care e fapta cea mai plină de „sinceritatea” ființei – poate opera transgresiunea sexuală. Viziunea poetică e determinată de rădăcina ființei, iar de acolo nu poate fi eliminată tocmai condiția esențială a cuiva. Viziunile sînt sexualizate în cel mai fatal și mai imediat mod. Ca și Ibrăileanu, sînt și eu convins că „nimic din arta, din ceea ce exprimă sufletul unei femei nu poate să nu fie feminin” (*Opere*, III, p. 285). Iar cine a creat o ființă precum Adela, cred că se pricepea la asemenea treburi și lucruri. Nici nu mai e nevoie de vreun apel la *animus* și *anima*, căci toată lumea știe acum că poezia e mai ales o inițiativă și o fenomenalizare de *anima*. Un fel de traducere în limbaj a pulsuniilor de *anima*. Cît despre limbaj, ajunge atît: „femeia e limbajul însuși”. A constatat asta chiar Remy de Gourmont (*Eseuri*, Editura Univers, București, 1975, p. 99). Iar eu în niciun caz nu voi contesta.

Cele zece poete de aici nu sînt alese pentru merite de artă, deși unora nu le lipsesc. Prioritar a fost însă spectaculosul feminității – ori doar al biografiei – lor. Unde s-a putut, am împletit acest spectaculos cu o exigență modulată de artă. Dacă nu sînt neapărat cine știe ce poete, sînt, cu siguranță, femei de protagonism, fiecare în felul ei. Nu neapărat toate frumoase, dar unele cu siguranță că da, măcar după standardele de epocă. Am încercat, căutînd tot felul de date despre ele, să le pun în vitrină în primul rînd ca femei, convins și eu, ca și Chesterton, că nimic nu e prea mult „pentru darul de a vedea o femeie” (nici chiar ce zice el, adică „să ții la o singură femeie”, *Orthodoxia*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002, p. 45). Firește, nu cu strălucirea pe care au avut-o, dar măcar cu o sugestie în acest sens. Poate că poezia lor nu le-ar putea readuce în atenție, dar viața lor merită un film aparte. Sînt, cu toatele, personalități – nu neapărat artistice – *accentuate*. În mare privind lucrurile, cam toate cîntă despre dragoste, ceea ce nu-i de mirare de vreme ce, zicea Iorga, „trăim în vremi de dragoste, și idealul veacului e iubirea” (*Pagini de critică din tinereță*, Ramuri, Craiova, f.a., p. 27). Cum Iorga profetea adesea, poate avea dreptate. Oricum, cel puțin o vreme (la unele mai lungă), sînt toate îndrăgostite și cum „Nu există prostănac care, îndrăgostindu-se, să nu simtă că devine poet” (așa zice Charles Lalo, în *Frumusețea și instinctul sexual*, Editura Excelsior, Timișoara, 2001, p. 37), cu siguranță că nu există nici prostănace care să nu simtă la fel. Cu atît mai mult, desigur, cînd e vorba de femei de rafinement, cum sînt cîteva dintre ele. Octavio Paz putea trage și din poezia lor concluzia că erotismul „este o poetică trupească”, iar poezia „o erotică verbală” (*Dubla flacără. Dragoste și erotism*, Ed. Humanitas, București, 2003, p. 10). Chiar dacă nu cu toate argumentele (dar, totuși, cu destule), concluzia se putea impune. Pe de altă parte, nu mai sîntem în prezența unor poete exclusiv de inimă, ci a unora care au descoperit ambiția unei viziuni artistice mai complexe și care nu ezită să se avînte nici măcar acolo unde nu le țin puterile. Dar asta e temeritatea adevărată – iar poetesele de aici sînt, fără îndoială, niște temerare. Dacă n-au reușit, măcar au încercat să exerseze pe registre

variate, unele strident nepotrivite. Nu s-au mai lăsat însă (cel puțin cele care vin din simbolism sau ajung acolo) doar în voia caierului de nostalgie și al șuvoiului de sentimente. Se lansează dincolo de efuziunea confesivă, își încoardă lira pe cât pot, știind parcă ceea ce știa și Bataille, și anume că „fără erotism și religie, psihologia nu este /.../ decît o traistă goală” – iar poezia una și mai goală (*Erotismul*, Editura Nemira, București, 1998, p. 41). A lor nu e; ba dimpotrivă. La urma urmei, cele zece femei de aici sînt, totuși, poete.

Poeta Riria

Poeta Riria a făcut amuzamentul criticii de pe la 1900. Amuzament e însă mult prea eufemistic spus; în fapt, e vorba de curată bătaie de joc, fără cele mai mici scrupule de cavalermism sau caritate literară. Judecățile erau atât de drastice și spuse atât de cinic definitiv, încât nu îngăduiau nici măcar atâtă gratuitate câtă se cuvine la amuzamentul de mediocritatea literară. Pînă și un om bun și înțelegător cu alte – chiar multe – mediocrități, cum e Sextil Pușcariu, devine rezolut cu Riria: „despre lipsa de talent a acesteia te convingi ușor cetind tragedia d-sale în cinci acte *Elvira*”¹. Asta-i numaidecît adevărat și, din păcate, pentru totdeauna. Totuși, Riria n-are nicio vină (poate, totuși, din cealaltă perspectivă, de unde critica e inclemență, nici scuză). Sau, dacă e neapărată nevoie să aibă una – numai pentru a justifica toate criticile cu exces de maliție care i s-au adus – vina ei cea mai mare e că, în 1901, lui A. D. Xenopol i s-au aprins călcăiele (și încă în cel mai năprasnic mod) după ea. Pînă atunci Riria n-a supărat pe nimeni (literar vorbind; și, firește, dacă nu punem la socoteală agresiunea de admirație asupra lui Eminescu, de la sanatoriul Repedea, unde, zice Călinescu, „îl urmărea cu asiduitatea ei”, ceea ce n-a făcut decît să exalte „purtările sale – ale poetului, se-nțelege, n.n. – dușmănoase față de femei, îndreptățite în parte de teroarea admiratoarelor de felul cunoscutei Riria”²). Totuși, pînă s-o persuadeze Xenopol, Riria a ținut

1 Sextil Pușcariu, *Cinci ani de mișcare literară (1902-1906)*, București, Editura Minerva, 1909, p. 26.

2 G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, București, Editura pentru literatură, 1966, p. 298.

totul pentru ea, făcînd suavă literatură de sertar. Cînd a reîntîlnit-o, „avînd prilejul a reînoi cunoștința foastei mele eleve”³, mărturisește el în precuvîntarea la *Cînturi vechi*, Xenopol avea 54 de ani. Vîrstă fragilă absolut, desigur, mai ales în confruntarea cu puștoaice și studente; dar nici Riria nu era chiar fără experiență și avea și ea deja 39 de ani, bașca două căsătorii, din care una încă activă (cu V. Gatowsky). Prima a fost cu lingvistul junimist Vasile Burlă (om cu deosebire interesant, căci toată lumea îi lua nevestele; pe prima, pe Matilda Cugler, i-a luat-o Petru Poni; pe a patra, Coralia Biberi – numele civil al poetei Riria – Xenopol. De cele intermediare – Ana Mavrogheni și Adela Hloch, după inventarul lui Călinescu din *Istorie...*⁴, nu știu ce s-a ales, dar sigur au nimerit bine, căci Burlă era trambulină cu noroc) și n-a ținut mult; a doua a fost destul de palpitanță, întrucît s-a suprapus un timp peste pasiunea (deloc secretă) lui Xenopol, înainte ca Riria să devină a doua lui soție (și trăind apoi și ea, ca multe alte poete ale vremii, o lungă agonie a anonimatului; moare abia în 1951, cînd nu mai știa nimeni de ea, nici măcar cele mai ieșene sau mai complete dicționare de literatură). Nu-ncape vorbă că Riria trebuie să fi avut ceva nuri chiar și la această etate, căci reîntîlnirea devine fatală și în bine și în rău; în bine, întrucît pînă la urmă ea va deveni doamna Xenopol; în rău, pentru că i-a luat cu totul mințile lui Xenopol – mințile critice, firește (celelalte, treaba lui). De unde pînă atunci Riria scria doar prin propriile-i caiete și chiar renunțase (din 1889), proaspătul înamorat făcu numaidecît o primă greșeală de patimă, încurcînd registrele: „văzînd frumoasele ei încercări, o îndemnaiu să reiea pana”⁵. E drept că a îndemnat-o să-și scrie „amintirile ei despre Eminescu”, dar pasul și îndemnul au fost de tot fatidice. Riria a pornit ca din pușcă și în 1902 – care poate fi pe drept trecut în anale ca „anul Riria”, ceea ce face și mai de neiertat carențele din dicționare – scotea patru cărți

3 Riria, *Cînturi vechi*. 1878-1889, București, Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl”, 1902. p. I.

4 G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Ediție și prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1982, p. 440.

5 Prefața la *Cînturi vechi*, p. I.

deodată (legate laolaltă dau un tom destul de impresionant)⁶. Dacă-i adevărat ce zice Xenopol, că înainte de marea întâlnire ea n-avea decât caietul de *Cinturi vechi*, rezultă că Riria și-a scris aproape toată literatura cam într-un an; an, desigur, fulminant (iar la aceste cărți mai trebuie adăugată și „tragedia” *Chiajna și Ion-Vodă cel Cumplit* din 1905, „nulă – zice Iorga – ca și întreaga activitate poetică a acestui autor”; cum n-am văzut-o, merg pe credit, chiar fiind vorba de Iorga; nu văd de ce s-ar abate Riria de la propriul scris tocmai aici)⁷, care a consumat-o aproape total, astfel încât *Cinturi și Poeme* din 1908⁸ doar completează *Cinturile nuoe*, reluate, bucurându-se însă de un adevărat studiu introductiv din partea lui Xenopol⁹. Că Riria a făcut mare explozie nu era lucru neapărat iritabil pentru critica vremii, deja obișnuită cu grafomania incurabilă și monumentală; dar – și încă o dată Riria reiese nevinovată – iată în ce termeni se găsea Xenopol s-o promoveze în *Arhiva* proprie: „Ținem să facem cunoscută într-un cerc cât mai întins comoara nesecată de gândiri frumoase, îmbrăcate într-o haină nouă și absolut originală a graiului, însușiri care ambele constituie talentul cel mare și covârșitor al Ririei”, ale cărei producții

6 *Cinturi noue*, București, Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl”, 1902; *Elvira*. Tragedie în cinci acte, București, Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl”, 1902; *Ultima rază din Viața lui Eminescu*. Dialog dramatic în 5 scene, Iași, Editura Librăriei Nouă P. Iliescu & D. Grossu, 1902; *Cinturi vechi*. 1878-1889, București, Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl”, 1902. Sînt edițiile din care vom cita.

7 N. Iorga, *O luptă literară*, I, Ediție de Valeriu Rîpeanu și Sanda Rîpeanu, Studiu introductiv, note și comentarii de Valeriu Rîpeanu, București, Editura Minerva, 1979, p. 16.

8 Iași, Editura „Librăriei Nouă”, Iliescu, Grossu & comp.

9 Lucian Predescu zice, în *Enciclopedia Cugetarea*, că ar mai fi publicat *Limiah și Nicovera*, „poem dramatic” (tot în 1908, la Botoșani) și o traducere în franceză a *Ultimei raze...*, în 1914, la o editură pariziană (Lucian Predescu, *Enciclopedia României Cugetarea*, Ediție anastatică, București, Editura Saeculum I.O. și Editura Vestala, 1999, p. 730). Cu *Oda ei la Ștefan cel Mare* se deschide antologia *Borzesci și Ștefan cel Mare*, București, Tipografia Clemența, 1904. Margărita Miller Verghy și Ecaterina Săndulescu pretind că ar fi publicat chiar și o lucrare teoretică – *Observations psychologiques sur le langage dramatique*, Roma, Avril, 1905, iar editura din Botoșani s-ar fi numit Reinvierea. (Marg. Miller Verghy și Ecaterina Săndulescu, *Evoluția scrisului feminin în România*, București, Editura Bucovina, 1935, p. 218).

sînt uniform „așa de frumoase, că nu se poate face nici o alegere”¹⁰. Și măcar dacă s-ar fi mulțumit cu asemenea campanie în propriile publicații! Dar nu! Căci iată, bunăoară, ce reușește să strecoare în Enciclopedia lui Diaconovici la articolul despre Riria, unde auzim că aceasta, „înminunînd pe toată lumea prin neasemănata ei poezie dialogată *Ultima rază din Viața lui Eminescu*”, dovedea peste tot „o bogăție foarte mare de idei mărețe și adînci, așa că poemele și drama ei par a fi un lanț neîntrerupt de precepte /.../ Graiul este plin de imagini nouă și neașteptate și limba de o curățenie și de o frumusețe fără seamăn”, toate acestea făcînd din ea „una din cele mai mari măiestre ale poeziei române” (vorbe luate direct din articolul lui Xenopol publicat în *Arhiva*, nr. 7-8/1902)¹¹. Omul făcea tot ce putea pentru Riria și nu se da-ndărăt nici de la șmecherii penibile numaidecît. Pentru că *Viața românească* refuza producțiile Ririei (dar nu și studiile lui Xenopol), îi strecoară acesteia trei poeme în articolul său *Rișnovul de lîngă Brașov* (sub pretext că niște excursioniști, auzind că-i printre ei marea poetă, au rugat-o să le citească o poezie; apoi, extaziați, încă două; iar Xenopol le reproduce cu aplauze cu tot!)¹². Sînt, iată, și soții devotați cu eroism, nu doar soții.

Va fi avut, așadar, destul drept Călinescu să spună că „matrimonia” Ririei cu Xenopol „a stîrnit veselia contemporanilor”¹³. Nu numai că Xenopol i-a deschis salon literar (la care citea noua generație, „noua direcție” de la *Arhiva*, între care și cadetul Gîrleanu), dar a făcut din biata Riria *brandul* noii literaturi pe care credea că o suscită. Sînt, desigur, și admirații abuzive, iubiri cu mare confuzie; nu doar „vădulele abuzive” își fac de cap prin literatură, ci și unii soți imperativi, căzuți grav la extazul nevestelor. Cine știe dacă, lăsată în

10 Apud D. Micu, *Început de secol. 1900-1916. Curente și scriitori*, București, Editura Minerva, 1970, p. 23.

11 *Enciclopedia română*, publicată din însărcinarea și sub auspiciile *Asociațiunii pentru literatura română și cultura poporului român* de Dr. C. Diaconovici, Tomul III, Sibiu, 1904, Editura și tiparul lui W. Krafft, p. 773.

12 M. Sevastos, *Amintiri de la „Viața Românească”*, Ediție în întregime refăcută, Editura pentru literatură, București, 1966, p. 292.

13 G. Călinescu, *Istoria...*, p. 442.

pace cu manuscrisele ei cu tot, Riria n-ar fi fost o femeie la locul ei; dar dacă ea i-a sucit mințile critice lui Xenopol, e meritul acestuia că a izbutit și el să i le sucească pe cele literare.

Firește că Riria era o închipuită eminent, căci altminteri chiar și zelul lui Xenopol ar fi fost zadarnic, oricât de admirabil altfel. Iar cât de închipuită era se vede din felul cum trece pe lângă o carte care ar fi putut fi de succes lung; dacă, bunăoară, Riria s-ar fi mulțumit să stenografieze spusele lui Eminescu din parcul sanatoriului de la Repedea, cum ar fi fost ele de incoerente sau legate (stenograma unui delir eminescian nu s-ar fi oprit din succes); dacă ar fi presimțit ce succes – fie și picant – ar putea avea acestea ca „document” și nu le-ar fi literaturizat în cele mai jalnice clișee. Nota „Librăriei-Editoare”, redactată, desigur, de Xenopol, zice că „la Repedea, poetul a întâlnit pe Riria, suflet și natură poetică care, după cum se vede, a găsit, în vorbirea cu el, un nesecat izvor de gândiri înalte” și că „după fie-ce convorbire, Riria nota impresiile ei, printre alte plâzmuiri poetice tănuite totdeauna de ochii tuturor”¹⁴. Bine-ar fi făcut să le noteze, dacă nu spusele poetului, măcar „impresiile” ei; numai că Riria se anticipa, probabil, con-genială și a transformat aceste impresii într-o amestecătură de *talk-show*, sărind de la probleme „filosofice” la probleme „patriotice”, „sociale”, „feministe” etc. și trăncănind insuportabil despre toate, ca un veritabil om de televiziune. E drept că și ea venea la întâlnirile cu poetul cu un talent deja confirmat – și încă cu patalama franțuzească, deși scrisese puțin, căci, zice nota, „singurele încercări literare ale Ririei publicate pînă acum, au fost alcătuite în limba franceză, inserate în ziare pariziane și au găsit aprobarea unor însemnați literați ai Franței”¹⁵. (Rezon! Trebuie să fie, desigur, invențiune fictivă. Dar ce surpriză ar fi să se confirme! Riria plăcînd franțujilor ar fi un deliciu!) Firește că „D. Xenopol obținu cu greutate, ca Riria să prelucreze aceste însemnări, spre a le da publicității. Din ele luară ființă mai întîi cele 10 scrisori adresate unei prietene, publicate în *Arhiva* din Iași, no. 1-2/1902 și *Arta și*

14 Nota prefațează ediția citată din *Ultima rază...*

15 Idem.

literatura română din București, no 2, 1902; apoi dialogul dramatic de față¹⁶. Totul ar fi mers cum ar fi mers, dacă nu era finalul de insuportabilă apoteoză: „Nu credem a ne înșela, când spunem că, de la Eminescu încoace, puține produceri poetice se pot măsura cu aceasta, în adîncimea cugetărilor și frumusețea formei și a limbei¹⁷. Făcătura ca atare mai putea fi iertată, dar nu și însoțită de așa recomandare. Asta ca să nu mai punem ce urmează – deplin fatal, oricît de măgulitor, Ririei; căci iată pînă unde se înalță Xenopol: „Rostim cu cea mai deplină convingere, că Riria este unul din talentele literare cele mai de samă ce au apărut vre-odată în sînul poporului român¹⁸. Iar faptul că a „reluat” condeiul, în atari condiții de genialitate, nu putea fi, desigur, decît „spre fericirea literaturii române¹⁹. N-a fost să fie! Căci a fost mai degrabă spre iritarea „literaturii române”, al cărei afront e imediat resimțit de Ilarie Chendi, care și răspunde pe loc prin ironii strivitoare: „În preajma celui mai luminos lucefăr al literaturii noastre a răsărit o stea. E văzută și admirată, ce e drept, numai de astronomii din Iași²⁰. Lui Chendi nu-i scapă șansa – pur ipotetică – a cărții, dacă Riria ar fi făcut precum Bettina von Arnim în *Corespondența lui Goethe cu o copilă* (dar cum s-ar fi putut? Eminescu nu era în starea lui Goethe; și, sigur, nici Riria în starea Bettinei); dacă, vrea să spună Chendi, Riria ar fi făcut un „document” strict în loc să „arunce” „cîteva imagini poetice” „într-o pleavă de cuvinte

16 Ibidem.

17 Ibid.

18 Prefața la *Cinturi noue*, ed. cit., p. 4.

19 Idem, p. 5.

20 Ilarie Chendi, *Scrieri*, III, Ediție, note și comentarii de Dumitru Bălăeț, București, Editura Minerva, 1990, p. 45. În nota asupra articolului (pp. 400-404) – intitulat chiar *Riria* – Dumitru Bălăeț reface cu scrupul tot cercul din jurul Ririei, cu multe amănunte picante, inclusiv despre bătaia – „două bastoane” – aplicată de Xenopol ziaristului Saghinescu (Riria era încă „doamna Gatowsky!”). Sînt reportate și „aprecierile” lui Caion asupra Ririei, care „înseamnă în istoria noastră literară începutul unei noi ere”! Nu-i de mirare că numaidecît A. Vojen, celălalt geniu promovat de Xenopol, îi dedică o monografie (mică, e drept, de doar 64 de pagini): *Riria. Studiu critic estetic*, apărută la Tipografia Seidman din Botoșani. Dacă e vorba de fani, Ririei nu i-au lipsit.