THE PRIVILEGED SPACE OF THE MIRROR IN ALICE BOTEZ'S IMAGINATION

Mihaela ȚICALO-GRĂDINARIU
"Al. Ioan Cuza" University of Iaşi

Abstract: Nae Ionescu's luminous student, Alice Botez would know the taste of social resignation, but not the relinquishment of the moral and aesthetic principles and norms, her writing remaining her weapon and ultimate recourse. Alice Botez's world concentrates a sum of elements, indications of a dynamic and demolishing search: an amalgam of legend and fairy-tale, of aerial and real, of sacred and profane, of immaterial and material. The personal cosmos has the data of a symbolic geography and it is constructed by successive reccurences, by crossing the threshold and urges towards another world, and one of the most necessary gestures of the symbolic economy of passing over is that of opening the gate towards beyond or towards this side. The result is an anti-world, an mirror a frame up of a play having shadows as characters, with the same chaotic setting in which the elements of an adversary nature trade the roles for the architectural elements: hills, valleys, crypts, chasms, streams of water, black and round hollows, rain and mud that deploy on the cobblestone pavement a black and white film, manually kneaded caves in the darkness.

Keywords: symbolic geography, mirror, experience, reading pact

Personalitate insuficient cunoscută şi mult prea puţin receptată în spaţiul românesc, Alice Botez desfăşoară o complexă şi fascinantă activitate culturală pe un interval care acoperă epoci frământate ale istoriei. Absolventă a Facultăţii de Filosofie a Universităţii bucureştene, apreciată de mentorul său, fascinantul Nae Ionescu, ea însăşi profesoară universitară pentru o perioadă scurtă de timp, apoi documentarist la Biblioteca de Stat, Alice Botez a fost înconjurată în perioada interbelică de membrii unei generaţii de excepţie, criterioniştii, majoritatea dintre ei prieteni apropiaţi, iar după schimbările din 1945 va intra într-un nemeritat con de umbră. Deşi debutează publicistic în 1937, semnând apoi timp de trei ani cronica literară a cotidianului „Vremea", între 1940 şi 1942, de-abia în 1968 îi va apărea primul roman, *Iarna fimbul*, urmat, la intervale destul de mari de timp, de alte cinci volume : *Pădurea şi trei zile* (1970), *Dioptrele sau Dialog la zidul caucazian. Evocare istorică* (1975), *Emisfera de dor* (1979), *Eclipsa* (1979) şi *Insula albă* (1984), și de *Cartea realităților fantastice. Jurnal* (2001), rămasă în manuscris și publicată după moartea autoarei de către prietenul Arşavir Acterian.

Dioptrele sau Dialog la Zidul Caucazian. Evocare istorică este poemul dramatic în care obsesia istoriei pe care o manifestă Alice Botez capătă pregnanţă. Protagonistul cărţii este Dimitrie Cantemir, figura centrală a medievalismului românesc. Aparent, poemul reconstituie experienţa iniţiatică pe care o trăieşte prinţul moldav, odată cu expediţia documentară întreprinsă în 1722, la Zidul Caucazian, unde urmează a-l întâlni pe protectorul său politic, ţarul Petru I al Rusiei. Acţiunea este schematizată, având în centru repetiția unei reprezentații de teatru pe care principele moldav o pregătește în onoarea țarului, constituind, de fapt, pretextul pentru o reevaluare și o reliefare a pesonajelor, a principiilor călăuzitoare, a forțelor istorice și supraistorice care guvernează destine.

Textul supus cercetării a avut parte, după publicare (1975), de o receptare minimală din partea criticii de specialitate,ca și restul operei literare și filosofice, dealtfel, lucru aproape firesc dacă avem în vedere contextul istorico-ideologic și, implicit, idealul acelei epoci. Deși anii 60 aduc un oarecare dezgheț ideologic, cutumele epocii sunt supralicitate: „Dramaturgia

BDD-A22111 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:52:17 UTC)

românească de inspirație istorică a întreprins, în anii noștri, o adevărată reconsiderare a noțiunii de eroism și a realităților sociale înțelese în perspectiva lor istorică.", nota Valeriu Râpeanu în *Prefața* celor două volume de *Dramaturgie română contemporană*, apărute în 1967 (DRC: 11), iar temele predilecte ale criticii dramatice sunt, pentru încă două decenii, „creația artistică – expresie a spiritului revoluționar" și „umanismul revoluționar în acțiune" (Faifer 2010: 126). Dacă înainte de 1989 receptarea mininală beneficiază de circumstanțele atenuante ale imperativelor epocii, în care scrierile nu se încadrau nici ca problematică, nici ca modalități de realizare, tăcerea de după 1989 este nedreaptă și de neînțeles. Alice Botez lipsește din *Repere în dramaturgia română contemporană*, competentul studiu al lui Florin Faifer[1] (Faifer 2010); N. Manolescu o expediază fugitiv, într-o singură frază, în *Istoria* ...sa (Manolescu 2008); mai generoase sunt paginile din primul volum al Dicționarului General al Literaturii Române apărut sub auspiciile Academiei Române (DGLR 2004), și meritorii studiile Elvirei Sorohan reunite în *Salonul literar cu prozatori contemporani români și străini* (Sorohan 2014).

Alice Botez refuză cu ostentație racordarea textului la profilul estetic și psihologic al publicului nou, detașându-se cu fermitate de imperativele pseudoestetice, gest definitoriu pentru o personalitate cu standarde morale înalte, de la care nu a abdicat până la sfârșitul vieții. În volumul de care ne ocupăm, ea construiește o suprarealitate polivalentă, stilizând simboluri scenice într-o operă sintetică, ce surprinde ritmurile interioare ale unor puternice și reprezentative figuri. Deși a scris un singur text dramatic, exigențele scenei îi sunt binecunoscute nu doar din cuprinzătoarele lecturi din literatura universală, pe marginea cărora are dese discuții cu Jeni Acterian (Acterian 1991), ci și datorită specialei legături culturale și spirituale pe care o are cu soțul ei, Constantin Bulat, el însuși scriitor cu sute de pagini de piese de teatru, proză și poezie rămase în manuscris, și artist plastic ce-și concepea singur decorurile pentru creațiile sale dramatice, niciodată reprezentate.[2]

Pentru scrierea acestei evocări istorice, Alice Botez desfășoară o intensă activitate de cercetare, cu scopul declarat de a reconstitui cu minuțiozitate epoca istorică a personajului principal (Dimitrie Cantemir) și alte falii temporale cu rol adiacent. Informațiile, cele mai numeroase istorice și geografice, sunt adunate în final sub titlul *Addenda. Note și comentarii* și constituie un sfert din paginile volumului. Ele întregesc și uneori decriptează spațiile incifrate ale dramei, proiecțiile simbolice „servind mesajului evocării sau chiar numai pentru a dezvălui polisemia, aluziile, alegoria" (Botez 1975: 87). Textul dialoghează în permanență cu mari valori ale culturii, și, deși intriga e construită nu foarte complex, fără surprinzătoare răsturnări de situații, se distanțează mult de tiparul evocărilor istorice românești.

Un alt element de noutate a logicii dramatice este deconspirarea motivului central al scrierii – oglinda, simbol fundamental al conștiinței umane, element omniprezent în construcția evocării istorice, pe multiple paliere de semnificație.[3] Într-adevăr, Alice Botez utilizează strategii textuale plurisemiotice, înțelegând că replicile nu pot comunica total decât cu ajutorul elementelor aparținând altor paradigme semnice (mimica, gestualitatea, costumul, obiectul scenic și proxemica), într-un spectacol polifonic, tinzând spre ceea ce Anne Ubersfeld numea *practică semiotică totalizantă* și *semn printre semne* (Ubersfeld: 58). Ilustrând simbolismul deghizat al lui E. Panofski, penetrând cu o forță iradiantă asupra întregului text, oglinda trimite la semnificații multiple, necesitând lecturi concentrice și chei de lectură adecvate (Panofsky 1999). Unele dintre ele sunt oferite cu generozitate de autoare,

[1] Dramaturgii asupra cărora se oprește Florin Faifer sunt Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Paul Everac, Ion Omescu, Teodor Mazilu, Tudor Popescu, Dumitru Solomon, Ion Băieșu, D. R. Popescu, Marin Sorescu și Matei Vișniec.

[2] Mai multe detalii depre creația complexă a lui Constantin Bulat în Botez, Grigorescu, Ionescu 1976.

[3] Pentru problematica simbolismului oglinzii, al luminii și întunericului, Biedermann 2002, Dicționar de simboluri 1995, Dicționar 1995.

BDD-A22111 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:52:17 UTC)

în *Prolog,* didascaliile supradimensionate și comentariile finale, altele însă provoacă cititorul, deja bulversat de iconomia unui text în care unitatea de concepție e măiestru camuflată în forma unui fals fragmentarism. „Am așezat restituirea aceasta sub semnul oglinzii – al dioptrelor – oglinda ca simbol pentru problematica spiritului modern postmedieval", declară Alice Botez în prolog, cu trimitere imediat către *Metafizica* lui Dimitrie Cantemir, operă scrisă la 1700, publicată pentru prima dată în românește în traducerea lui Nicodim Locusteanu în 1928 (Cantemir 1928) și recenzată de Alice Botez în „Vremea" din 1 decembrie 1940 (Botez 1940). Obsesia pentru semnul – oglindă o regăsim printre preocupările scriitoarei cu mult înainte de *Dialogul la Zidul Caucazian*, în *Cartea realităților fantastice,* jurnalul scris între 1937-1938. Și prietenii din grupul „Criterion" (Alexandru Dragomir și Mircea Vulcănescu) nuanțează în repetate dezbateri filosofice problematica oglinzii, a lumilor interioare, posibile, a virtualităților, influențați fiind de prelegerile cursului de metafizică al lui Nae Ionescu.

Întreaga piesă e construită având ca fundament scenic al atmosferei tensionate o replică antinomică a scenei circulare imaginată de Ion Sava în *Teatrul rotund* (Faifer 2010a: 115): „Podium de forma unei calote sferice, ușor înălțat, la care se ajunge prin două rânduri de trepte așezate față în față. Jumătatea posterioară a calotei are suprafața accidentată, astfel că personajele, care vin din această parte, apar și dispar alternativ. Scenele se desfășoară în aripa superioară a calotei. Un cadru lucios, metalic înconjoară podiumul, având rol simbolic: este dioptra sau oglinda propriei conștiințe. Întreaga desfășurare este pusă astfel sub semnul oglinzii. Aici se reflectă evocările și gândurile care bântuie închipuirea Prințului. Cadrul este astfel așezat, încât să oglindească personajele chiar puțin mai înainte de apariția reală a actorilor în scenă". (Botez 1975: 18)

Semnalizările alegorice ale oglinzii, acest spațiu al limpezirilor morale, se amplifică permanent pe parcursul textului. În cadru apar și dispar, încremenesc și se rotesc succesiv sau simultan, imagini ale personajelor, cu grade diferite de claritate, sub- sau supradimensionate, „învălmășeală de umbre", zone luminate alternativ, tablouri celebre, ipostaze ale personajului principal la vârste diferite. Al doilea călător, Filip Solitarul, poartă la gât o oglindă de aramă, „oglinda morții, crescută încă din naștere", multiplicată apoi și de către celelalte personaje, ca purtătoare a „memoriei faptelor bune, ca pază a minții și a gurii". Atitudinea Prințului e una contrastantă, refuzând inițal oglindirea, de teama judecății instanței superioare, ajungând apoi la conștiința propriei superiorități: „Și, mă rog, ce mai vezi în ea ? Poate că nu numai cele bune și cele rele, deodată chiar, sau unele după altele! Lumea toată însă, odată și raiul, și iadul; și cele văzute cu ochii trupului, și cele văzute doar cu ochii minții, când vederea este bună!" (Botez 1975: 76) Pe un alt palier al metaforei, dioptra trimite la categoria cărților de comportament, scrise fie sub forma unui dialog, fie structurate pe capitole, devenite o tradiție în aria culturală a Bizanțului, seria fiind inițiată de același Philippos Monotropos (Al doilea călător) ca normative ale vieții morale. Alice Botez construiește un supracod dramatic al dioptrei și personajelor, suprapunând triunghiurile actanțiale ale lui Anne Ubersfeld (triunghiul activ, cel psihologic și cel ideologic) (Ubersfeld 1999), într-un echilibru în care actanților li se atribuie o încărcătură suplimentară de semnificații, explicitată, de exemplu, pentru același Filip Solitarul, în Nota 20c: „Ca personaj al evocării, Filip Solitarul nu numai că reprezintă direcția teologică, dar se constituie ca o voce acuzatoare. Rolul său este dublu: amintește eroului abaterile sale de la concepțiile scolastice, dar, mai ales, susține, întreține și agravează starea de limită a unui om bolnav de moarte, care continuă să lupte pentru s-și împlini un ideal de viață – ca atare, polarizează tensiunea tragică – la celălalt pol fiind vocile antagoniste stimulatoare – ale faptei și eroismului. "(Botez 1975: 97)

Personajele, majoritatea denominate categorial (Recitatori, Primul și Al Doilea Călător, Măscăriciul, Secretarul, Augurii, Alanii, Ostașii, Femeile medee, Bătrâna) sunt puternic reliefate prin respirația amplă a replicilor în alternanță cu replici scurte, întrerupte brutal de

BDD-A22111 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:52:17 UTC)

indicații scenice și regizorale. Cuvântul rostit e în opoziție cu pantomima, într-un spațiu din ce în ce mai aglomerat sonor, într-o agresivitate continuă, redundante, augumentate de suprafața reflectantă a oglinzii: „acțiuni mimate, proprii epocilor diverse, combinate până la absurd și grotesc, mișcări de grup transformate în revoltă și iconoclastie, legăminte, serenade, învestituri, judecăți, lupte corp la corp, [...] pași, galop de cai, zăngănit de arme; toate aceste zgomote, deși depărtate, fiind declanșate deodată, formează un vacarm difuz, sâcâitor. Din timp în timp, țâșnește ca dintr-un mecanism brusc defectat unul sau altul din zgomotele indicare, asurzitor." (Botez 1975: 21).

Disoluția limbajului (prin incipit-uri lăsate în suspans, prin ignorarea partenerului de dialog, prin trecerea bruscă pe un alt plan de comunicare), rostirile cu înfloriturі, sintaxa arhaică, frazarea melopeică, incantatorie: „La plânsul neplânsul, la prohodul jertfelor, aduceți-mi-l voi, străbuni voievăzi, și tu, cel dintâi cernitule bazileu, și tu, netihnit părinte, care pe acesta l-ai ales și cu neizbăvită solie mi l-ai împovărat și mi l-ai dat de bărbat, iar eu i-am născut pe fiii noștri din os de domn și de bazilei. Pe acesta, acum amurgitul, chemați-l, pe pribeagul și unsul vostru cu taina neodihnei și cu hainul dor al patriei împovărați-l ! Cu tărie neîncepută încercați-l." (Botez 1975: 28), plăcerea provocării personajelor și a lectorilor prin ghicitori existențiale: „Două haine am, una largă, o îmbrac ușor, nu se rupe, nu se strică, nu se murdărește, mă pot îndoi din șale, pot face temenele, mă pot tăvăli și orice aș face duce la tăvăleală, alta strâmtă, o păstrez în dulap pentru zile mari sau pentru una anume, în sfârșit, mereu mă codesc s-o îmbrac, și, dacă ar fi după mine, n-aș îmbrăca-o niciodată. Ce e una și ce e alta ?" (Botez 1975: 24), integrarea în textul piesei a unor fragmente din cărțile lui Dimitrie Cantemir[4], selectate, prelucrate și rostite în opoziție de către cele două grupuri de recitatori, iată doar câteva stratageme care imprimă piesei de teatru un suflu modern. Inter-relaționarea personajelor e favorizată și de o subtilă reglare a distanțelor în jocul scenic, repere simbolizatoare prin excelență, apropierea și depărtarea interpersonală și față de spațiul circular al oglinzii fiind semne relevante care completează replicile.

Unitatea de spațiu a evocării istorice e completată de unitatea de timp („o zi de la începutul lunii septembrie"), însă răsfrângerile în oglindă includ și factorul temporal. Actanții se întorc mereu în epoci diferite, „ca o invazie a timpului subiectiv" și o ilustrare elocventă a sfâșierii lăuntrice a Principelui, prin vestimentație specifică și aceesorii, îmbinând contrarii: „Vor apărea împreună, în sfidătoare înțelegere sau în admisă adversitate: călugări sfrijiți, jegoși, alături de luptători de circ, aruncători cu discul atletici, goi; filozofi și cavaleri rătăcitori; prelați, cărturari, purtând însemnele profesiei lor, alături de clovni și acrobați, curtezane, hangițe, mercenari. Costume de asemenea strident opuse, îmbinând somptuozitatea până la luxură cu sărăcia până la mizerie, strălucirea cu goliciunea. […] Se poate face uz cu profuziune de accesorii: cape, spade, arme, flamuri, steaguri, cupe, icoane, halebarde, platoșe, instrumente, instrumentiști, muzică diversă – când armonizată, când nesincronizată (poate fi chiar Bach după Schönberg… sau simultan. Sau forme muzicale proprii epocilor, muzică compusă de Prințul însuși, sau zgomote concrete, muzică sincopată, la liberă alegere și inspirație)." (Botez 1975: 21)

Alice Botez își pune personajele în posturi de evaluare și autoevaluare, prin raportarea permanentă la sine, în dioptra conștiinței și la ceilalți. Între dramele inspirate de istoria națională („trepte spre paroxism", „istorii încrâncenate") și legendele tragice („intensitate pe margini de abis") (Faifer 2010b), evocarea istorică se detașează printr-un spectaculos balans al imaginarului. Recurgând la procedee romantice verificate (situații-limită, travestiri, tirade), autoarea recontextualizează masca, prin excelență element de invocare a protecției divine

[4] *Sacrosantae scientiae indepingibilis imago, Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea, Loca obscura in catechisis, Monarchiarum phisica examinatio, Hronicul vechimii româno-moldo-vlahilor, Istoria ieroglifică.*

BDD-A22111 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:52:17 UTC)

(Pandolfi 1971) şi alegorie a diferitelor tipuri umane.[5] Cu trimitere explicită la *Istoria Ieroglifică*, chipurile pe care le poartă Măscăriciul (inorogul, corbul şi camilopardalul) distanţează, sau, dimpotrivă, apropie personajele de drama Principelui, recunoscută sau nu.

Din păcate, analiza noastră e limitată doar asupra textului dramatic publicat; textul performat lipseşte, deoarece, până în acest moment, nimeni nu a reuşit punerea în scenă a *Dialogului la Zidul caucazian*. Totuşi, chiar în absenţa contextualizării scenice, a relaţiei directe cu dintre text şi spectator, o analiză semiotico-pragmatică, după modelul actanţial al lui Greimas (Greimas 1975), ar fi posibilă, având în vedere abundenţa marcatorilor lexicali şi didascaliile cuprinzătoare, totul convieţuind într-un limbaj specific, cu modalităţi proprii de funcţionare.

Jurnalul- Cartea realităţilor fantastice ne apare acum ca o aglutinare a unor coordonate ideatice de autentică esenţă mistică, recognoscibile în toate celelalte scrieri. Comparativ cu alte jurnale, scrise în aproximativ aceiaşi ani, de exemplu, cele ale prietenilor criterionişti Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade, Jeni şi Arşavir Acterian, volumul nu respectă convenţiile acestui tip de scriitură diarică, ci se constituie într-o meditaţie subtilă asupra posibilităţilor fiinţei umane de a purta o luptă permanentă între bine şi rău, între întuneric şi lumină. Practic, jurnalul limpezeşte un destin de excepţie, aflat la confluenţa între două epoci culturale incompatibile, un drum ascensional al unei singurătăţi interiorizate, al cărui reflex salvator al izolării vădeşte un instinct neabătut al suferinţei. Lumea căreia i se abandonează Alice Botez e una compozită, un spaţiu de realităţi aparte, fantastice, o irealitate, un loc al contrastelor şi a antinomiilor, locuinţă a unei conştiinţe superioare. Izolarea, ca o consecinţă a suferinţei de a nu şti cine eşti, denotă cu asupră de măsură ceea ce Nae Ionescu numea „necesitatea omului de a se evada”(Ionescu 1991: 170), reflexivul accentuând dramatismul efortului de sublimare a materiei, de întoarcere la o obârşie revelatorie.

Lumea lui Alice Botez concentrează o sumă de elemente, indici ai căutării dinamice şi devoratoare : un amestec de legendă şi basm, de ireal şi real, de sacru şi profan, de imaterial şi material; întregul cosmos personal e construit prin reveniri succesive, prin treceri ale pragului şi chemări spre *altă lume*, iar unul din cele mai necesare gesturi în iconomia simbolică a trecerii este cel de a deschide poarta spre un *dincolo* sau *dincoace* în oglindă.

Dacă în primele pagini ale *Jurnalului* lumea pare informă, asemenea unui neant biblic în care „toate tăceau ca la început”, treptat spaţiul se transfigurează, căpătând alt fel de dimensiuni. O lume recompusă, în care opoziţia aici / acolo se metamorfozează cu agresivitate în perechea durere / fericire şi apoi translează în dubletul întuneric / lumină, definitoriu pentru comprehensiunea evoluţiei spirituale a ucenicei lui Nae Ionescu.

Alice Botez construieşte o lecţie esenţială, în prim-planul căreia se luptă, rând pe rând, renunţarea la identitate şi supunerea oarbă cu orgoliul motivat. Cromatica explicită e agresiv-simbolică, fundamentată pe un intertext religios, comun sistemului semiotic al mitologiilor europene şi creştinismului ulterior.

Tentaţia de a citi *Jurnalul* printr-o grilă hermeneutică tranşant-duală, în care lumina reprezintă divinitatea, biruinţa spiritului asupra materiei, cunoaşterea, comuniunea cu sacrul, înţelepciunea, şi, în opoziţie, întunericul – haosul, depărtarea de Dumnezeu, limită a cunoaşterii[6], este foarte mare, însă devine absolut necesară o exigenţă sporită, dublată de fine nuanţări, pentru a nu cădea în ispita lecturii facile etichetate din start. Vom vedea că cele două elemente primordiale se substituie reciproc sau se combină în felurite proporţii, iar rezultatul e o lume definitiv interiorizată şi personalizată de o singurătate revelatorie.

Atmosfera creată de alternanţa aleatorie a non-culorilor pune o mare problemă de receptare cititorului grăbit şi neobişnuit cu stilul repetitiv şi greu de urmărit la o primă lectură.

[5] O analiză pertinentă şi complexă a măştilor animaliere din opera cantemiriană în Creţu 2013.
[6] Cf Biedermann 2002, Chevalier, Gheerbrant 1995, Dicţionar 1995.

BDD-A22111 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:52:17 UTC)

Însă o reluare a textului relevă impulsurile contradictorii ale scriiturii, căci albul şi negrul îşi schimbă adesea între ele semnificaţiile iniţiale : „imagini infernale, negre, înlocuiau imagini pure, paradisiace sau invers. Nici o lumină între cele două, aşa că trăiai un film înţesat de vrăji".

Lumina este cea care favorizează desprinderea de cotidian, de imediatul limitat, condiţie a transfigurării spirituale, a înălţării în împărăţia biruinţei. Fâşiile de lumină adăpostesc harfele cereşti din coardele cărora „se împrăştie armonii în împărăţia eternelor lumini". Semnele acestei lumi sunt în permanentă mişcare, fărâmiţare şi redimensionare, „cercul de foc purificator" se sparge în „văluri de raze pe pînza întunericului", adunându-se înapoi în „tăios cerc de lumină", în mijlocul căruia e „viaţa lui Dumnezeu".

Prezenţa explicită a lui Dumnezeu motivează şi salvează o arhitectură a lumii, care, sub presiunea forţelor întunericului, ajunge în pragul nopţii apocaliptice o mare de umbre, posedate de un mister demonic. Sustragerea din *întunericul cel mai dinafară*, locul în care *libertatea umbrelor era imensă şi fantezia lor drăcească*, va consta într-un efort de asumare a unui pelerinaj personal, mai întâi înfruntând propriile temeri între spaţiul de trecere dintre lumi, o primejdioasă apă lată şi neagră care, la fel ca în basme, la întretăierea dintre Lumea Albă şi Tărâmul celălalt, *nu curgea, nu se usca, nu se încreţea, nici nu trăia, nici nu palpita*, caracteristici ce o fac pe Alice Botez să retrăiască acut o viziune având în centru faţa smolită a satanei.

Refugiul în oniric este iluzoriu, utopic, lumea din vis păstrând caracteristicile increatului : *nu era căldată nici de apă şi nici de aer, nici de lumină şi nici de întuneric*, la mijloc de Rău şi Bun, pe muchia incertitudinii ontologice.

Odată ce visele negre, posedate şi posesive, sunt înlăturate, călătoria iniţiatică începe în mijlocul neamului de oameni legendari, nenumiţi, dar călăuze sigure pe drumul cunoaşterii, întrucât unul din uriaşi îşi ridică o grădină de lumină. Următorul refugiu din faţa unei himerice linişti, bântuită de măşti negre care capătă viaţă proprie din spaimele celorlalţi, va fi o frenetică apă argintie, o oglindă ce reflectă *prea strălucitoarea lumină de lună*.

Popasurile pe care călătoarea le notează cu bogăţie de amănunte în *Jurnalul* său sunt tot atâtea spovedanii, tot atâtea căderi şi ridicări, o metanoia permanentă. Perspectivele plurale trădează totodată un stil existenţial propriu, o singurătate căutată şi provocată. În lumea de irealităţi mai reale decât realitatea concretului zilnic, eroina visează la perfecţiune, aspiră la o topire în înaltul luminii.

Dramatismul este accentuat de oximoronice *lumini întunecate*, deznodământul amânat al luptei fiind devastator pentru declarata dependenţă de lumină a autoarei. Întunericul însuşi are viaţă proprie, însă drumul lui e, inevitabil, înclinat spre autodistrugere, scriitoarea acumulând o întreagă serie gradualizată de verbe : *se fluidizează, se călătoreşte, tremură, plânge, se chinuie*, realizând, în completare, un superlativ asemănător biblicului *întuneric cel mai dinafară : şi mai întunericul*.

Izbăvirea din acest labirint kafkian se poate realiza doar prin lupta cea bună, prin purcederea în frumoasa călătorie în lumea harului. Aici nu mai regăseşti nimic din fiinţa lucrurilor obişnuite, deoarece aici invadează legenda, şi mitul, şi visul, tot atâtea coordonate ale ruperii de materie. Spaţiul sacralizat nu e, însă, suficient, singur, ci are nevoie de participarea voluntară a spiritului, iar Alice Botez se apără de ameţitoarea catastrofă – „prăbuşirea a toate în negrul adânc" prin contemplarea luminii celei neînserate, prin rugăciune : „ruga era simplă, te dăruieşti râzând de iluzia suferinţei, dar trebuie să calci suferinţa cu dureri de carne omenească".

Războiul dintre alb şi negru continuă pe tot parcursul *Jurnalului*. Sunt zile (şi nopţi, ca să respectăm convenţia dualităţii propusă de la început) în care biruinţa pare să aparţină, pe rând, ambelor tabere : razele de lumină ţes un joc geometric, la exterior se pierd în întuneric, dar în miez rămân egale cu ele însele.

BDD-A22111 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:52:17 UTC)

În-fiinţarea are drept rezultat o anti-lume, o înscenare a unei piese de teatru cu umbre drept personaje: „şerpi, dâre negre, sparte, lucioase, căscate în pereţi, drumuri fatidice destinate anume pentru straniul mers al umbrelor”, cu acelaşi decor haotic în care elemente ale unei naturi potrivnice fac schimb de roluri cu elementele arhitecturale : dealuri, văi, cripte, prăpăstii, şuvoiuri de ape, goluri negre şi rotunde, ploaia şi noroiul ce desfăşoară pe caldarâm, într-o oglindă deformată, un film în alb şi negru, grote frământate cu mâna din întuneric.

Căutările esenţializate îşi găsesc un liman în momentul în care lumina sacralizantă îşi demonstrează puterea, lăsând peste tot semne ale permanenţei divine. După drumuri întortocheate şi eforturi de rupere de materie, de refugiu în spiritual şi de înţelegere a iluminării, universul lui Alice Botez sparge monotonia cromatică printr-un contrast calitativ puternic; cu o privire de ansamblu, din toată lumea rămâne doar o pictură cu lalele roşii, esenţa vieţii fantastice din lucruri.

Biruinţa luminii se arată definitivă, spaţiul şi timpul se reaşează pe temelii statornice, drumul zbaterilor şi al căutărilor a găsit o cale de ieşire : „ceea ce se întâmpla erau numai felurile în care mă gândea pe mine Dumnezeu”.

La aproape zece ani de la încheierea corpului principal al *Jurnalului,* în 1946, pelerinajul lui Alice Botez pare să se fi încheiat. Tendinţele autodistructive au dispărut, câmpurile semantice păstrează acum echilibrul câştigat cu greu. Lumina a devenit rezistentă, fie şi în oglindă, la capătul suferinţelor. Fără a-şi diminua receptivitatea şi reverberaţia tristeţilor existenţiale, autoarea poate să declare, cu o linişte aparentă : „Nimic nu mă doare”.

Neschimbată însă rămâne singurătatea, ca temelie indestructibilă, neschimbate chemarea luminii şi tentaţia întunericului, drumul întortocheat, pelerinajul căutărilor, simboluri pregnante ce răzbat din întreaga operă literară, fascinantă şi greu de închis în limite ale interpretării. Scriitoarea Alice Botez ne oferă numeroase demonstraţii ale tehnicilor şi strategiilor stilistice moderne: multiple chei de lectură, cu scopul declarat de a facilita o decriptare a textului, intertextualitate, alegoria labirintului şi a oglinzii, tehnica dedublării, toate părţile componente fiind deopotrivă interesante şi uluitoare prin forţa de sugestie, prin corespondenţele stabilite, prin volumul copleşitor de date pe care îl înmagazinează, făcând nejustificată tăcerea sub care critica literară a trecut, până acum, aceste scrieri.

Bibliografie

Acterian 1991: Jeni Acterian, *Jurnalul unei ființe greu de mulțumit*, București, Editura Humanitas.

Biedermann 2002: Hans Biedermann, *Dicţionar de simboluri*, I, Traducere din limba germană de Dana Petrache, Bucureşti, Ed. Saeculum I.O.

Botez 1940: Alice Botez, *Pretexte: cărți și oameni*, „Vremea”, 1 decembrie 1940.

Botez 1975: Alice Botez, *Dioptrele sau Dialog la zidul caucazian. Evocare istorică*, București, Editura Eminescu.

Botez 2001: Alice Botez, *Cartea realităţilor fantastice. Jurnal,* Ediţie îngrijită de Fabian Anton, Bucureşti, Editura Curtea Veche.

Botez, Grigorescu, Ionescu 1976: Alice Botez, Dan Grigorescu, Radu Ionescu, *Constantin Bulat*, Repere de Margareta Sterian, Bucureşti, Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România.

Cantemir 1928: Dimitrie Cantemir, *Metafizica*, traducere de Nicodim Locusteanu, Prefață de Em. C. Grigoraș, București, Editura Ancora.

Chevalier, Gheerbrant 1995: Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri, Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, Coordonatori Micaela Slăvescu, Laurenţiu Zoicaş, traducători Daniel Nicolescu, Sanda Oprescu, Micaela Slăvescu, Doina Uricariu, Victor-Dinu Vlădulescu, Olga Zaicik, Laurenţiu Zoicaş Vol. II, E – O, Bucureşti, Ed. Artemis.

BDD-A22111 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:52:17 UTC)

Crețu 2013: Bogdan Crețu, *Inorogul la porțile Orientului. Bestiarul lui Dimitrie Cantemir. Studiu comparativ*, vol. I-II, Iași, Editura Institutul European.
DGLR 2004: *Dicţionarul general al literaturii române*, vol. I, A/B, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic.
Dicționar 1995: *Dicţionar biblic,* Societatea Misionară Română, Traducători Liviu Pup, John Tipei,Oradea, Editura „Cartea Creştină".
DRC 1967: *Dramaturgie română contemporană*, Prefață și note de Valeriu Râpeanu, vol. I, București, Editura Tineretului.
Eco 2009: Umberto Eco, *De la arbore spre labirint. Studii istorice despre semn şi interpretare*, Traducere de Ştefania Mincu, Iași, Editura Polirom.
Ionescu 1991: Nae Ionescu, *Curs de metafizică*, Ediţie îngrijită de Marin Diaconu, Bucureşti Editura Humanitas.
Faifer 2010a: Florin Faifer, *Incursiuni în istoria literaturii dramatice românești. Regăsiri*, Ediția a III-a, revăzută și adăugită, Iași, Editura Universitas XXI.
Faifer 2010b: Florin Faifer, *Incursiuni în istoria teatrului universal (de la origini până la Renaștere), Theatrum mundi*, Iași, Editura Timpul.
Greimas 1975: A. J. Greimas, *Despre sens. Eseuri semiotice*, Traducere și prefață de Maria Carpov, București, Editura Univers.
Manolescu 2008: Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Piteşti, Editura Paralela 45.
Pandolfi 1971: Vito Pandolfi, *Istoria teatrului universal*, vol. II, Traducere din limba italiană și note de Lia Busuioceanu și Oana Busuioceanu, București, Editura Meridiane.
Panofsky 1999: Erwin Panofsky, *Arhitectura gotică și gândirea scolastică,* Traducere și note de Marina Vazaca, Cu o postfață de Sorin Dumitrescu, București, Editura Anastasia.
Sorohan 2014: Elvira Sorohan, *Salon literar cu prozatori contemporani români și străini (concert de închidere),* Iași, Editura Junimea.
Ubersfeld 1999: Anne Ubersfeld, *Termenii cheie ai analizei teatrului*, traducere de Georgeta Loghin, Iași, Editura Institutul European.

Această lucrare a fost cofinanţată din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013, Cod Contract: POSDRU/159/1.5/S/140863, Cercetători competitivi pe plan european în domeniul ştiinţelor umaniste şi socio-economice. Reţea de cercetare multiregională (CCPE).

This work was cofinaced from the European Social Fund through Sectoral Operational Programme Human Resources Development 2007-2013, project number POSDRU/159/1.5/S/140863, Competitive Researchers in Europe in the Field of Humanities and Socio-Economic Sciences. A Multi-regional Research Network.

BDD-A22111 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:52:17 UTC)