

Limba ROMÂNĂ

Nr. 1-2 (199-200) 2012 Revistă de știință și cultură

ANUL XXII
Chișinău



limba
ROMÂNĂ

Revistă de știință și cultură

Nr. 1-2 (199-200) 2012

IANUARIE-FEBRUARIE

CHIȘINĂU

*Publicație editată cu sprijinul
Institutului Cultural Român*





R|O|M|Ă|N|Ă

Apare la Chișinău din 1991

ISSN 0235-9111

Fondatori Ion DUMENIUK, Nicolae MĂTCAȘ, Alexandru BANTOȘ

Editor Echipa redacției

Redactor-șef Alexandru BANTOȘ

**Redactor-șef
adjunct** Viorica-Ela CARAMAN

**Secretar general
de redacție** Oxana BEJAN

Redactori Vasile GAVRILAN
Elena ISTRATI

Lector Veronica ROTARU

**Concepție
grafică** Mihai BACINSCHI

**Coperta
și interior** Ion CHIȘCĂ, *Dialogul pe diagonală* (fragment). Număr ilustrat cu lucrări din cadrul Bienalei Internaționale de Pictură, Chișinău – 2011

**Colegiul
de redacție** Ana BANTOȘ, Gheorghe Mihai BÂRLEA (Baia Mare), Iulian BOLDEA (Târgu-Mureș), Mircea BORGILĂ (Cluj), Leo BUTNARU, Gheorghe CHIVU (București), Dorin CIMPOEȘU (București), Anatol CIOBANU, Ion CIOCANU, Theodor CODREANU (Huși), Nicolae DABIJA, Mircea A. DIACONU (Suceava), Andrei EȘANU, Nicolae FELECAN (Baia Mare), Gheorghe GONȚA, Ion HADÂRCĂ, Dan MĂNUCĂ (Iași), Nicolae MĂTCAȘ, Ioan MILICĂ (Iași), Cristinel MUNTEANU (Brăila), Eugen MUNTEANU (Iași), Sergiu MUSTEAȚĂ, Adrian Dinu RACHIERU (Timișoara), Mina-Maria RUSU (București), Marius SALA (București), Constantin ȘCHIOPU, Ion UNGUREANU, Ion VARTA, Diana VRABIE (Bălți)

*Orice articol publicat în revista „Limba Română” reflectă punctul de vedere al autorului și nu coincide neapărat cu cel al redacției.
Textele nepublicate nu se recenzează și nu se restituie.*

Pentru corespondență:

**Căsuța poștală nr. 83, bd. Ștefan cel Mare nr. 134,
Chișinău, 2012, Republica Moldova. Tel.: 23 84 58, 23 87 03
e-mail: limbaromanachisinou@gmail.com
pagina web: www.limbaromana.md**

SUMAR

ARGUMENT

- Alexandru BANTOȘ
Eminescu și Basarabia 6

EMINESCIANA

- Ioan MILICĂ
Făt-Frumos din lacrimă: arta portretizării (I) 10

FORUM

- Theodor CODREANU
De la mistica rațiunii la mistica nebuniei 20
- Ion BELDEANU
Tragedia lui Eminescu văzută de Theodor Codreanu 27
- Alexandru Ovidiu VINTILĂ
Theodor Codreanu. Eminescu în captivitatea „nebuliei” 30
- Adrian Dinu RACHIERU
Theodor Codreanu sau logica detectivistică 33

COȘERIANA

- Cristinel MUNTEANU
Problema numelor proprii din literatură în lumina unor idei ale lingvisticii coșeriene 37

PRO DIDACTICA

- Mariana MARIN
Cititorul – producător de texte argumentative, reflexive și metaliterare 46

DIALOGURI DIDACTICE

- Mariana NOREL
Orele de limba și literatura română în era noilor tehnologii 51

LIMBA ROMÂNĂ AZI

- Adina DRAGOMIRESCU
Ortografia limbii române: definiție, scurt istoric, instrumente. Principiul fonologic 56

LIMBAJ ȘI COMUNICARE

Cristinel MUNTEANU

- O clasificare antică a «stilurilor funcționale»
în opera lui Diogenes Laertios** 64

ANTROPOLOGIE LINGVISTICĂ

Doina BUTIURCA

- „Mărturie rațională” (Origene) și model conceptual în limbajul religios** 74

DIALOGUL ARTELOR

Tudor ZBÂRNEA

- Spre configurarea unui spațiu inovativ al limbajului plastic** 80

Lucrări din cadrul Bienalei Internaționale de Pictură, Chișinău – 2011

- Vase comunicante (pagini color)** I-XVI

CRITICĂ, ESEU

Bogdan CREȚU

- Din bestiarul lui Dimitrie Cantemir:
MONOCHEROLEOPARDALIPROVATOLICOELEFAS-ul** 85

Doris MIRONESCU

- Două moduri de a teatraliza ideologicul: Gh. Asachi și Alecu Russo** 94

Diana VRABIE

- Literatura detenției: Sergiu Grossu** 104

Ana BANTOȘ

- Realitatea vieții – realitatea literaturii** 112

Nicolae RÂMBU

- Despre o stranie exorcizare: *Elegia de la Marienbad*** 119

POESIS

Lucian VASILIU

- Lucianogramă L-V; Partidă cezariană; Bilet de călătorie;
Cimitirul cu un om în plus; Rugăciune hibernală** 127

CĂRȚI ȘI ATITUDINI

Viorica-Ela CARAMAN

- Literatura și diplomația literară** 132

Vasile GAVRILAN

- „M-a zărit ochiul destinului”** 138

PORTRET

Doina CERNICA

Fotografiile seniorului basarabean 141

JURNAL

Leo BUTNARU

Peste bariere (*Jurnal de Crimeea. 4-12 septembrie 2011*) 146

IUVENTUS

Alexandru STAN

Îmi ascund visele sub palmele tale; Profetul care vestește eternul feminin; Scrisoare din armată; Pianina din stomacul unui cărăbuș; Învață-mă cum să clipec 154

ESTETICA URBANĂ

Titu POPESCU

Despre violența limbajului 159

IN MEMORIAM

ANDREI LUPAN – 100

Ana BANTOȘ

Andrei Lupan. Intelectualul basarabean și istoria 163

VICTOR TELEUCĂ – 80

Vasile GAVRILAN

Evocări... la o margine de existență 167

Ion CIOCANU

Două poeme emblematice 171

Theodor CODREANU

Nicolai Costenco văzut de Victor Teleucă 177

LECȚIILE ISTORIEI

Ion VARTA

Deposdări abuzive de bunuri ale românilor de la Est de Prut în noaptea de 12 spre 13 iunie 1941 181

Alexandru BANTOȘ

Eminescu și Basarabia

A.B. – editor și publicist, redactor-șef al revistei „Limba Română”, directorul Casei Limbii Române „Nichita Stănescu”.

Iată o temă care ar fi trebuit să incite interesul nostru după prăbușirea imperiului sovietic. Or, ilustrul înaintaș, ca nimeni altul până la el și ca foarte puțini după ogoirea lui forțată și enigmatică („...și mai potoliți-l pe Eminescu”), a adunat argumente, valabile și astăzi prin veridicitatea și consistența lor, în apărarea adevărului despre românitatea și romanitatea acestei provincii desprinse acum două sute de ani cu forța și prin fraudă din trupul Moldovei. „Cu sabia n-a fost luată însă nici Bucovina de austrieci, nici Basarabia de ruși, ci prin fraudă”, precizează Eminescu într-un articol publicat pe 1 martie 1878 în „Timpul”. De altfel, cele două provincii românești cu o soartă asemănătoare – Bucovina e anexată la 1775, iar Basarabia la 1812 – și care erau deopotrivă aproape sufletului poetului vor constitui preocuparea lui esențială într-un șir de texte publicistice interzise în perioada postbelică. Cei ce le aveau în posesie sau încercau să le pună clandestin în circulație erau pasibili de pedeapsa cu închisoarea. Scrierile poetului (excepție, desigur, făcând textele în care putea fi dedusă ideea luptei de clasă – *Împărat și proletar*, *Viața* ș.a.) erau administrate în doze bine drămuite, așa încât să sugereze exclusiv imaginea unui artist romantic, visător, departe de problemele existențiale. Era o soluție, căci opera politică, purtând însemnele demolatoare a tot ce-i fals, minciună, parvenire, corupție („sistematica laudare a mediocrităților de către camaraderii”), lipsă de probitate și justete în societate, în relațiile dintre oameni și dintre state, deranjează cumplit pe cei de la cârmă. Acțiunea ei de igienizare nu încetează încă, pentru că năravurile, din păcate, nu dispar odată cu expirarea unor

epoci. Peste ani și decenii, Eminescu continuă să fie necruțător cu cei care, dând prioritate intereselor mercantile, de clan și de partid, în pofida cauzei naționale, susțin, tacit și cu nepăsare olimpiană, ambițiile străinilor. Or, puternicii momentului, de la Est sau de la Vest, îmbrăcând masca de salvatori ai popoarelor, au vrut și vor de fapt să schimbe cursul istoriei prin acapararea de noi teritorii aflate în calea lacomelor lor „pohte”. „Soarta neamului e pe mâna unor stâlpi de cafenele și sub conducerea unor frunți sibarite. Neagra străinătate își întinde ghearele asupra unei părți din țara noastră”, constata poetul la reanexarea în 1878 a Sudului Basarabiei. Ocuparea teritoriului dintre Nistru, Prut și Dunăre, consideră judicios Eminescu, „are pentru Rusia mai mult decât importanța unei simple cuceriri: prin aceasta rușii câștigă pozițiuni, care dominează țările românești și Dunărea, câștigă Hotinul, de unde dominează intrările despre miază-noapte ale Carpaților, câștigă în sfârșit o înrăurire mai directă asupra poporului român”. Involuntar, cititorul se poate întreba: Care să fie azi rolul Transnistriei, acest cap de pod al Rusiei contemporane situat pe Nistru? Răspunsul vine indirect de la Eminescu. Examinând soarta unor popoare puternice odinioară, dar care au căzut și s-au „sfărâmat sub pasul” armatelor țariste în mișcarea lor către Nistru, poetul cu vocație și discernământ de politician și istoric scrutează profetic viitorul funest al acestei margini de neam și țară. Autorul providențialăi *Doina* („De la Nistru pân’ la Tisa / Tot românul plânsu-mi-s-a...”) radiografiază cu exactitate surprinzătoare natura „eliberatorilor”: „Aci însă, la Nistru, ei se opresc. Dar nu se opresc decât spre a se pregăti pentru înaintare.

Documentele istorice, relatând fapte netăgăduite, ne dovedesc că rușii sunt o putere mistuitoare, mistuitoare nu numai prin puterea brațului, ci și prin urmările demoralizatoare ale înrăuririi lor.

Polonia nu a fost nimicită prin puterea brațului; Crimeea, înainte de a fi fost cucerită, a fost eliberată.

Ca orice putere mare, rușii, acolo unde văd că vor întâmpina rezistență mare, se opresc și lucrează cu o răbdare seculară spre a surpa încet, încet, temeliile puterilor ce li se pun împotriva. Puterea lor în țările ocupate e blândă, dar plină de o dulceață demoralizatoare; și tot astfel, în țările cucerite, la început sunt plini de îngrijire pentru binele cuceritorilor, încetul cu încetul însă ei se înăspresc până ajung de cer, nu averea, ci sufletul cuceritorilor.

Urmările ocupațiilor rusești în țările românești le sunt tuturor cunoscute; viciurile sociale ce românii au contractat de la binevoitorii lor nici până astăzi nu sunt cu desăvârșire stărpite.

Ei nu sunt poporul plin de îndărătnică mândrie, ce provoacă pe alte popoare la luptă dreaptă și întăritoare; sunt poporul, ce-și dă mereu silința să desarmeze pe celelalte popoare, pentru ca mai apoi să și le supună.

Pentru aceea ocuparea pe cât se poate de îndelungată a țărilor străine este unul dintre semnele deosebitoare ale politicii rusești; e peste putință ca o țară să fie timp mai îndelungat ocupată de oștiri străine și mai ales de oștiri ce au în purtarea lor dulceața omorătoare, fără ca în populația țării să nu scadă energia vitală, fără ca ocupația să nu devie o deprindere și încetul cu încetul o trebuință din ce în ce tot mai viu simțită”.

Pledoariile eminesciene sunt rechizitorii autentice, copleșitoare prin curajul lor de a aborda cele mai diverse și complicate probleme, prin mesajul lor de o limpezime excepțională: „...Sunt două sute de ani de când Rusia înaintează mereu spre miază-zi, luptele ei orientale sunt o întreagă istorie și acela care nu cunoaște această istorie, ori care o cunoaște și nu ține seamă de ea, nu este un bărbat politic și nu are dreptul de a lua parte hotărâtoare la viața politică”. Indiferent de ținta ochită de către incisivul polemist, discursul eminescian are drept axă adevărul, care, evident, trebuie rostit, conștientizat, asumat: „Cel mai mare păcat al oamenilor, afirmă poetul, e frica, spaima de-a privi în față și-a recunoaște adevărul. El e crud, acest adevăr, dar numai el folosește.” E un principiu de viață urmat neabătut de către Eminescu, deși asta l-a costat viața, pentru că are convingerea că, în pofida tuturor obstacolelor, vizibile sau invizibile, prezente sau viitoare, „Va veni ziua în care cartea faptelor petrecute va sta deschisă și se va citi atât de lămurit, încât toată doctrina paralogismelor nu va fi în stare să-i întunece înțelesul”.

O preocupare constantă a jurnalistului de la „Timpul” sunt politicienii și tranzacțiile lor păgubitoare pentru societate, deoarece sunt bazate pe corupție, speculă, vânare de averi fără muncă – „Sistemul lor de guvern și maniera lor de-a vedea sunt crimă contra țării”. Remediul cel mai potrivit contra tuturor relelor și perfect necesar asanării firești a stării de lucruri este munca, principiu ce trebuie aplicat, subliniază autorul, cu toată rigoarea, cu tot exclusivismul: „Munca, acest corelat mecanic al adevărului; adevărul, acest corelat intelectual al muncii. Dar muncă, nu nimicuri, nu mânare de muști la apă; și adevăr, nu fraze lustruite și negustorie de vorbe”. Și, în altă parte, coborând parcă din ziua de azi în cea de ieri, Eminescu, egal pentru poate timpurile, zice: „Greșalele în politică sunt crime; căci în urma lor suferă milioane de oameni nevinovați, se-mpiedică dezvoltarea unei țări întregi și se-mpiedică, pentru zeci de ani înainte, viitorul ei”, iar „secretul vieții lungi a unui stat, apreciază poetul, este păstrarea ierarhiei meritului”.

Au trecut mai bine de două decenii de la ieșirea noastră de sub cnutul cenzurii partinice, dar Eminescu este încă puțin cunoscut. Și în România, și în Republica Moldova. Scrierile sale, în temei cele cu pronunțată tentă politică, nu mai sunt ascunse sub zece lacăte, ca până la '89, dar, deși văd lumina tiparului, în antologii sau disparat, nu sunt însoțite de comentarii adecvate, mulți

dintre cei care se apleacă asupra moștenirii publicistului evită să se pronunțe tranșant asupra unor texte de o actualitate răvășitoare, e adevărat, deranjantă și astăzi. S-ar putea întocmi un nomenclator al textelor care, puse pe tapet, ar genera suficiente animozități, întrucât acestea vizează probleme ce persistă peste timp. Cu atât mai necesare se dovedesc a fi pentru înțelegerea și conștientizarea multiplelor aspecte ale istoriei noastre cercetările interdisciplinare (istorie, diplomație, geopolitică, filozofie, literatură, lingvistică etc.) pe care le reclamă scrierile lui Eminescu referitoare la Principatele Române, în general, și vizând destinul ingrat al părții răsăritene a vechii Moldove, în special. Reprobabilă și chiar condamabilă este atitudinea mai mult festivă față de Eminescu, dar și față de alți scriitori clasici și moderni, manifestată în perioada postcomunistă. Depunerile de flori la bustul lui Eminescu, politizate excesiv de către guvernanți, întrunirile, seratele, festivalurile omagiale, organizate „din obligație” și incompetent, erodează sentimentul sacru pe care ar trebui să-l nutrim față de creația eminesciană. Aceste „acțiuni culturale” nu sunt în măsură să înlocuiască studiul serios, temeinic, asiduu, constant și aplicat al moștenirii eminesciene, domeniu de care sunt responsabile toate instituțiile de profil – de la catedrele de literatură la A.Ș.M. Or, aproape tot ce s-a tipărit la noi în ultimii ani constituie o tirajare mecanică a textelor incluse în ediții consacrate, volumele de la Chișinău având inedite doar numele „îngrijitorilor” locali. La Huși, de exemplu (remarcăm cu respect acest fapt: grație domnului profesor Theodor Codreanu, un perseverent, competent și sagace eminescolog!), se scrie mai mult și mai profund despre Eminescu decât în Republica Moldova. După '89 tema eminesciană este evitată și de către tinerii cercetători de la Chișinău, pentru că „specialiștii în materie” nu reușesc să suscite interesul noilor generații pentru orizonturile încă puțin explorate ale gânditorului, filozofului, politicianului, istoricului Eminescu.

Cezar Ivănescu, unul dintre importanții poeți pe care i-a dat Moldova, vorbind acum două decenii despre viziunile profetice ale lui Eminescu și despre calitatea acestuia de simbol al românismului, remarcă: „Opera literară a lui Eminescu este apoi singura care a putut să realizeze o unitate spirituală a românilor, popor amenințat veșnic de «blestemul tragic» al dezbinării. Partitura liturgică, sublimă, opera eminesciană în totalitate ne măsoară creșterea sau decadența: românismul are un program politic, social și spiritual conținut în Opera eminesciană. Acum și în veacul veacului nu avem altceva de făcut decât să împlinim acest program, dacă ne simțim în stare... Cei care refuză azi modelul eminescian, refuză în fapt legitimitatea românismului și a românilor în istorie”.

Să dăm Cezarului ce-i al Cezarului.

Ioan MILICĂ

Făt-Frumos din lacrimă: arta portretizării (I)



I.M. – lect. univ. dr.,
Catedra de limba română
și lingvistică generală,
Facultatea de Litere,
Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași.

Domenii de competență:
stilistica limbii române
actuale, lingvistică generală,
poetica imaginii.

Membru în colectivul de
redacție al volumelor *Studii
eminesciene*, nr. 1-3 (2004-
2006), și *Limba română
azi* (lucrările Conferinței
Naționale de Filologie
„Limba română azi”, ediția
a X-a, Iași – Chișinău (3-6
noiembrie 2006).

*Eminescu face portrete văzute cu lupa,
descriind fața ca pe o frunză cu toate fibrele ei,
ca pe un cristal fin.*

G. Călinescu

În septembrie 1870, când Eminescu, aflat la Viena, îi trimitea lui Iacob Negruzzi epistola premergătoare publicării basmului *Făt-Frumos din lacrimă* în „Convorbiri literare”, poetul îi mărturisea editorului, între altele, neliniștea pe seama căreia punea „neputința de a corege esențial pe *Făt-Frumos*”: „într-un pustiu să fiu și nu mi-aș pute regăsi liniștea”¹.

Resemnarea cu care Eminescu îi lasă lui Negruzzi libertatea de a interveni în textul trimis spre publicare² este pusă de Perpessicius pe seama climatului neprielnic în care s-ar fi realizat debutul în proză al poetului³. Cert este că scrisoarea din „16/4 septembre 870” dă mărturie indirectă și fragmentară despre un aspect important care particularizează creația *Făt-Frumos din lacrimă* între celelalte producții literare țesute în perioada vieneză. Nici manuscrisele, nici corespondența – notează Perpessicius – nu conservă urmele proceselor de rafinare care au precedat publicarea basmului. Același tăcut mister pare să învăluie și sursa folclorică din care a luat ființă *juvaierul* (N. Iorga) „în proză, cu care Eminescu debutează în același an, și tot atâta de strălucitor, cum o făcu-se, cu puține luni în urmă, și în poezie”⁴.

Prototipul popular se regăsește, susține Perpessicius, într-o poveste ardelenescă⁵, dar caietele lui Eminescu nu conțin evidențe care să ateste dacă po-

etul însuși va fi cules povestea din gura poporenilor, așa cum a procedat în cazul altor creații folclorice, ori îl va fi auzit pentru întâia oară în mediul efervescent al studenților români aflați la Viena⁶.

În ciuda încrederii pe care o are Perpessicius în existența unui model ardelesc, izvorul folcloric al basmului eminescian rămâne, cel puțin, la fel de enigmatic ca și tăcerea manuscriselor, dacă e să dăm crezare scepticismului lui Eugen Simion: „*Făt-Frumos din lacrimă* se îndepărtează, prin descripțiile și simbolurile poetice, de modelul popular. Recent, în cadrul unei monografii dialectale, a fost semnalată povestea *Sfăt-Frumos crescute din lacrimă*, în care întâlnim, cu mici excepții, elementele basmului eminescian. Nu există însă suficiente dovezi pentru a putea spune, cu certitudine, că este vorba de un prototip al basmului cult sau numai de o simplă preluare și difuzare a modelului eminescian. Mai sigur e că avem de-a face cu un proces de folclorizare”⁷.

Indiferent de întâlnirea – directă sau indirectă – pe care Eminescu a avut-o cu sursa de inspirație, contactul între o posibilă matrice populară și spiritul înalt original al artistului a imprimat textului un destin aparte în conștiința posterității, editorii oscilând în a încadra textul *Făt-Frumos din lacrimă* fie între bucățile de literatură populară, fie în galeria creațiilor de proză literară. Ilustrativă pentru această contradictorie stare de fapt este ediția Perpessicius, în care basmul figurează în vol. VI (M. Eminescu, *Opere, Literatura populară*), nu în vol. VII (M. Eminescu, *Opere, Proză literară*), așa cum, mai degrabă, s-ar fi convenit. Mai mult, Petru Creția, coordonatorul volumului al șaptelea de *Opere*, a dat seamă, cu onestitate și regret, despre „eroarea” de a fi exclus „una dintre cele mai frumoase proze literare ale lui Eminescu”⁸ din seria producțiilor originale de proză ale poetului și a pus această decizie pe seama respectului față de voința inițiatorului seriei critice, Perpessicius.

Pe de altă parte, chiar comentariile lui Perpessicius cu privire la *Făt-Frumos din lacrimă* sunt sugestive pentru a sublinia perplexitatea criticului în fața misterului creației cu care Eminescu a debutat în proza literară. Dacă în studiul *Eminescu și folclorul* Perpessicius aduce justificarea că numai Eminescu putea să creeze un asemenea altoi „în tulpina de supradistilate seve ale creației populare”⁹, într-o altă cercetare, *Proza literară a lui Eminescu*¹⁰, criticul avansează ideea că basmul, ca primă afirmare a poetului „în planul prozei literare”, atestă „o măiestrie artistică egală celei din *Venere și Madonă*”, fiind, s-ar deduce, mai puțin prelucrarea cvasifidelă a unui tipar folcloric. Pentru a rămâne totuși credincios judecății că textul ține, deopotrivă, de sfera literaturii populare și de cea a originalității individuale, Perpessicius argumentează că Eminescu „folosește toate elementele supranaturale ale basmului popular”, dar „în aceeași măsură adaugă și elemente ale unei mitologii personale”, astfel încât din împletirea de „elemente strict folclorice și de metafore personale” rezultă „un aliaj deosebit al cărui timbru sporește atmosfera de mister supranatural al basmului”. Natura „aliajului” e atât

de misterioasă și de deosebită, încât criticul nu se sfiște să caracterizeze, pe urmele lui L. Șăineanu, „frumusețile lirice din *Făt-Frumos din lacrimă*” ca împliniri ale unui „adevărat «poem în proză»”¹¹.

Opera făurită, după cum încearcă să demonstreze Perpessicius, din elemente folclorice și originale a generat, nu o dată, controversă critică. Dacă Mihail Dragomirescu arată, cu un ton poate prea sever, că basmul cuprinde „elemente prea streine de geniul poporului nostru și pe care Eminescu le datorește influenței romantismului german asupra mării sale imaginațiuni”¹², G. Călinescu consideră că miezul operei „e adânc românesc”¹³, în ciuda basoreliefului gotic valorificat de scriitor. Același Călinescu subliniază continuitatea de adâncime între poezia și proza lui Eminescu, judecată statornic fixată în exegeza operei eminesciene. „Prozele lui sunt de fapt poeme”, sintetizează Călinescu, însoțind această observație cu explicația că în arta literară a lui Eminescu, dimpreună cu cea a romanticilor germani, narațiunea în proză se cuvine a fi înțeleasă ca „dezvoltare de fenomene onirice și de stări de contemplație”¹⁴.

Teza lirismului narativ, ai cărei germeni îi găsim, de altfel, încă din apusul vieții lui Eminescu (I. Nădejde, 1886, L. Șăineanu, 1891¹⁵), a fost susținută și de Eugen Simion, care vede în proza „fundamental lirică” a lui Eminescu expresia înălțimii estetice a unui spirit profund creator: „La Eminescu, corespondențele nu sunt – când există cu adevărat – decât puncte de plecare, cuprinse și topite de o fantezie artistică originală”¹⁶.

Tot în direcția afirmării caracterului poetic al prozei lui Eminescu se înscrie și interpretarea Ioanei Em. Petrescu, care insistă asupra dimensiunii onirice a lumii de poveste: „Făt-Frumos e prințul care cunoaște două nașteri divine (prima, din lacrima Fecioarei, a doua, din porunca Domnului, care rememorizează izvorul în ființă umană). Lumile prin care trece ca să se împlinească încercările rituale din poveste sunt departe de a avea caracterul neutru al spațiului din basmele populare. La Eminescu, lumile de basm poartă caracteristicile spațiului oniric, vidul din vis, nesfârșitele întinderi ale mării sau ale pustiei, străbătute în cavalcadele spaimei”¹⁷.

Conjugat cu dificultatea de a identifica zestrea folclorică care l-a inspirat pe Eminescu, lirismul narativ potențează individualitatea acestei opere. Departe de a fi măiestrită prelucrarea unui tipar epic popular, *Făt-Frumos din lacrimă* se distinge, comentează Eugen Simion, prin *stilizare* de factură romantică și prin *spiritualizare a fantasticului*¹⁸.

Mai importantă decât chestiunea fidelității scriitorului față de anumite modele și influențe ni se pare *unitatea de viziune* care domină proza. Peisagist și portretist de excepție, Eminescu proiectează bucățile de proză cu finețea simțului său mitologic¹⁹ și sublimează modelele care-l inspiră spre a le acorda conform sensibilității și fanteziei sale. Rezultatul acestor prefaceri de mare efect artistic este un ansamblu

ale cărui piese se unesc expresiv aidoma fibrelor care întregesc un organism. Nu întâmplător, G. Călinescu scrie că „basmul *Făt-Frumos din lacrimă* e plin de somnuri”, nuvelele abundă în adormiri, iar poezia lui Eminescu este, în genere, făcută „somnoroasă”²⁰. Cutare peisaj din *Făt-Frumos...*, notează și Eugen Simion²¹, seamănă izbitor cu unele pasaje descriptive din *Cezara* și *Sărmanul Dionis*. Alte voci critice văd în opera cu care Eminescu a debutat în proză germele unui eșafodaj fantastic recurent în creațiile de mai apoi²². Astfel de considerații pun în lumină contopirea între idee și imagine, între proiecția din planul gândirii și resursele limbajului. Imaginea întrupează ideea cu o forță egală celei cu care ideea se lasă cuprinsă în veșmântul imaginii, cuvântul. Se poate chiar aprecia, urmând intuiția lui Mihail Dragomirescu, că sevele fantasticului eminescian izvorăsc, în basmul *Făt-Frumos din lacrimă*, din îngemănarea ideii cu imaginea: „Precum Creangă, în basmele sale, a pus în cel mai mare relief elementul realist, Eminescu, în această poveste, a făcut același lucru cu elementul *idealist*. Nicăieri în literatura noastră nu găsim imagini *fantastice*, imagini ce parcă fac parte dintr-o lume extraordinară și neexistentă, cu o viață mai strălucită și mai puternică decât în această poveste”²³.

La o privire mai atentă, se observă că arhitectura imagistică a basmului este generată de felul complex în care Eminescu înțelege să valorifice ideea de timp. Timpul este, în *Făt-Frumos din lacrimă*, element tutelar și sursă a realizărilor imagistice nucleare. Unitatea de viziune pe care ideea de timp o asigură poate fi urmărită atât în planul formei (desfășurare epică, portret, peisaj), cât și în cel al substanței textului (țesătura semantică a figurilor). Trăsătura inconfundabilă a timpului eminescian este curgerea, când mai iute, când mai încetă, iar această proprietate trebuie pusă în relație cu primordialitatea acvaticului. Timpul este apa din care se nasc și în care ființează toate cele ale poveștii. Lumile înaltului și lumile adâncurilor se organizează și se împletesc în urzeala mereu mișcătoare a timpului. Răsfângerea reciprocă a cosmosului de deasupra în cosmosul de dedesubt generează în text polaritatea imagistică fundamentală, diurn – nocturn. Prin mijlocirea acestei opoziții esențiale se dezvoltă simbolistica fertilă a contrariilor: zi și noapte, împlinire și neîmplinire, așteptare și căutare, viață și moarte. Nu e vorba de maniheism imagistic, de scindare între pozitiv și negativ, ci de contrarii îngemănate, tensionate estetic. Fiecare entitate imagistică se umple prin contrariul ei, îmbogățindu-se și desăvârșindu-se, căci fiecare complex simbolic are, în basm, două ființări, diurnă și nocturnă.

Ființa, între diurn și nocturn. Excepțională ca realizare, arta portretizării reflectă finețea tulburătoare și forța germinativă a proceselor de simbolizare prin care iau chip și ființă personajele memorabile ale basmului. La Eminescu, ca niciunde în alte basme românești, ființa este plămădită din urzeala timpului: zi și noapte, lumină și întuneric, celest și pământesc, stihial și magic.

Incipitul impune modelul imagistic dominant și oglindește „stilul liber, poetic, voluptatea de a medita”²⁴: „În vremea veche, pe când oamenii, cum sunt

ei azi, nu erau decât în germeii viitorului, pe când Dumnezeu călca încă cu picioarele sale sfinte pietroasele pustii ale pământului, – în vremea veche trăia *un împărat întunecat și gânditor ca miază-noaptea și avea o împărăteasă tânără și zâmbitoare ca miezul luminos al zilei*²⁵ (subl. – I.M.).

Geometria fără cusur a oglinzii antitetice joacă un rol esențial în sugerarea contrariilor care se îngemănează. Îl vedem pe împăratul desprins parcă din miezul întunecat și adânc al nopții, privim la împărăteasa feciorelnică și surâzătoare ca lumina zilei și înțelegem că asemenea ființe sunt întrupări ale timpului în orizontul căruia viețuiesc și așteaptă să se împlinească.

Împăratul și împărăteasa sunt ființe cardinale, asemenea nordului și sudului. A afirma însă că împăratul aparține exclusiv regimului nocturn, iar împărăteasa celui diurn, ar fi o eroare de interpretare. Fiecare din cele două personaje se întregește prin reflectarea, deopotrivă, în propriul contrar și în ființa celuilalt.

Împăratul cel singur și trist, îmbătrânit și neîmplânzit, lipsit de zâmbet și mocnind de ură este o ființă care trăiește, precum titanicul Cronos, într-un amurg dominat de conștiința propriei extincții („Se simțea slab, se simțea murind și n-avea cui să lese moștenirea urii lui”²⁶). Nașterea moștenitorului este, pentru „leul” însingurat și răzvrătit, evenimentul cosmic mult așteptat, pe care împăratul îl trăiește dimpreună cu întreaga împărăție: „Împăratul surâse, soarele surâse și el în înfocata lui împărăție, chiar stătu pe loc, încât trei zile n’a fost noapte, ci numai senin și veselie”²⁷. Surâsul solar, semn al împlinirii, al întregirii, este semnul limpede și senin al alunecării ființei împăratului din condiția nocturnă în cea diurnă. Curgerea lumii se oprește, ziua ține și loc de noapte, iar împăratul surâde în miezul luminos al zilei.

Împărăteasa cea tânără și zâmbitoare, născută parcă din miezul zilei, ne este înfățișată, în clipele de suferință, ca un înger marmoreic al durerii: „Împărăteasa sa, rămasă singură, plângea cu lacrimi de văduvie singurătatea ei. Părul ei cel galben ca aurul cel mai frumos cădea pe sânii ei albi și rotunzi, – și din ochii ei albaștri și mari curgeau șiroaie de mărgăritare apoase pe o față mai albă ca argintul crinului. Lungi cearcăne vinete se trăgeau împrejurul ochilor, și vine albastre se trăgeau pe fața ei albă ca o marmură vie”²⁸.

Ceea ce pare a ține de diurn se răsfrânge dramatic în nocturn. Chipul ei angelic, desprins din strălucire și din senin („părul ei cel galben ca aurul cel mai frumos”, „ochii ei albaștri și mari”), împietrește și se întunecă sub povara singurătății și a tristeții. Întunecarea face ca esența cosmică a ființei ca un miez de zi să pălească, să devină opacă. Sugestia de cristalizare („curgeau șiroaie de mărgăritare apoase pe o față mai albă ca argintul crinului”) și de marmoreic („vine albastre se trăgeau pe fața ei albă ca o marmură vie”) este atât de intensă, încât cumulul de epitete și comparații dezvoltă, pe fondul pendulării dinspre diurn spre nocturn, o fantastică statuie înlăcrimată a feminității maternale neîmplinite.

Întunecată și gânditoare, ființa altădată ca o miazăzi tânjește, ca și împăratul, după împlinire. Lacrima sacră pe care o ascunde în adâncul sufletului este minunea care vestește întoarcerea la condiția primă, de sorginte diurnă.

În ființa prințului născut din lacrima sacră și izvorătoare de viață a „Maicii durerilor” sunt dintru început zidite pecețile luminii și ale întunericului. Feciorul „alb ca spuma laptelui, cu părul bălai ca razele lunii” urmează a-și căuta menirea în strălucirea neguroasă a timpului său. Împlinirea sa este, de la naștere, condiționată de descifrarea ritmurilor diurnului și nocturnului. Intuim că eroul moștenește de la tată nostalgia rece a solarului și de la mamă aurorele sfâșietoare ale întunericului. Lumile care urmează a i se înfățișa voinicului sunt, până la un moment, lumi hiperboreene, în care reflectările luminoase ale noptaticului însoțesc prințul în încercările prin care va trece. Făt-Frumos este, fără îndoială, o ființă luciferică. Voinicul creșcut „într-o lună cât alții într-un an” este dăruit cu voință de putere, simbolizată de buzduganul făurit pentru a sparge bolta cerului și cu harul cântecului cuceritor, ascuns în fluierile de doine și de hore prinse-n brăul verde al păstorului împărat. Conotațiile baladești sunt fără echivoc. Între liricul erou al „Mioriței”, pătruns de reveria muzicală a propriei dispariții și de lumina alegorică în care se topește noaptea trecerii sale în neființă, și personajul eminescian deosebirile nu sunt de nivel, ci de atitudine metafizică și de ton expresiv. Făt-Frumos nu este un visător cuprins de dor de moarte, ci un civilizator neînfricat, un erou senin, purtat în lume de dorul voiniciei. Buzduganul său spintecă „nourii”, iar cântecul de fluier subjugă și însuflețește energiile tălăzuitoare ale lumii. În zbor oțelit de buzdugan, chemarea cântecului încremenește, în plin avânt, mișcarea elementelor. Paradoxul mișcării în nemișcare aproape că scapă cititorului grăbit, atât de măiestrite sunt acordurile poetului. Eminescu problematizează aici, ca și în alte bucăți de proză toarse din aceeași fină fibră estetică, o poetică modernă a relativității. Este lumea un vis fără margini al sufletului nostru sau o închidere împovărată a ființei? Răspunsurile le aflăm în siajul romantic de lumini și umbre al răzvrătiților din proza eminesciană (Toma Nour, Dionis-Dan). În *Făt-Frumos din lacrimă*, universul se lasă cucerit de puterea cântecului păstoresc²⁹, ca și cum viața ar izvorî din armoniile fluierului. În fapt, nouă, cititorilor, ni se dezvăluie lumea așa cum unduiește ea în sufletul feciorului de împărat zămislit din lacrima Maicii Domnului. Uimirea naturii la auzul cântecului care tulbură ritmurile firești ale elementelor se traduce, imagistic, prin nemișcare („Stăteau toate uimite pe când trecea păstorașul împărat, doinind și horind”; „Toate stăteau în loc, numai Făt-Frumos mergea mereu”³⁰). Prin cântec, dorul din inima voinicului pătrunde în ființa lumii și îi restaurează muzicalitatea primordială.

Intrarea în palatul împăratului care-i devine frate de cruce este, de asemenea, conotată luminiscent și muzical („boierii ce ședea la masă în haine aurite, pe scaune de catifea roșie, erau frumoși ca zilele tinereții și voioși ca horele”³¹), iar întâlnirea cu aleasa inimii este o feerie dominată de culori aprinse și de „cântec nesfârșit”.

În portretul Ilenei nocturnul și diurnul se contrapun. În lumina lunii, fecioara pare „muiată într-un aer de aur”. Părul ei „de aur” și „ochii albaștri ca undele lacului” amintesc suav de împărăteasa mamă, iar neprihănirea albă a veșmântului ce pare „un nor de raze și umbre” intensifică impresia de diafan. Mireasa inimii lui Făt-Frumos este o zână care-și așteaptă ursitul mult visat. Dacă nocturnul potențează ipostaza aurorală a Ilenei³², diurnul îi luminează trezirea somnolentă în orizontul umanului³³. Transgresia de la nocturn la diurn este, pentru zâna strălucitoare a nopții, ca o plutire prin moarte. Pentru a-și împlini menirea, ea, înger luminos al nopții, ursitoare a destinului lui Făt-Frumos, trece prin poarta dintre lumi a somnului și își acceptă umanitatea aducătoare de tristețe și lacrimi.

Pentru Ioana Em. Petrescu, irizările de vis ale feminității angelice reflectă, la Eminescu, reprezentarea femeii ca „principiu component al armoniei cosmice”³⁴: „Dacă portretul de tânăr demon este aproape obligatoriu pentru eroii eminescieni, eroinele sale au o statornică înfățișare angelică, marcată, în plus, de o cvasiimobilitate care le dă o înfățișare de tablou sau de statuie. Albul marmorean al chipului – și mai strălucitor în lumina de aur moale a părului blond –, albastrul celest al ochilor, mâinile delicate, subțiri și reci, mișcările foarte lente, foarte puține, dând impresia de hipnotică lunecare prin spații, – toate aceste trăsături tind să transforme imaginea (sau, cu termenul ușor arhaic, voit și frumos ambiguu al lui Eminescu, «icoana») femeii în imaginea unui înger de marmoră, înfățișare de statuie aproape vie, având însă, adesea, consistența înșelătoare a umbrei, plutind somnambulic în ritmul unei melodii numai de ea auzită și purtând, ca un semn al vieții, un surâs «tainic», «blând» sau «dureros» pe buze”³⁵.

Iradiind o „luminiscentă rece”, femeia-înger comportă „totodată vizibile conotații thanatice”³⁶, ceea ce face ca proiectarea imaginii ei pe fundalul cosmic al contrastului nocturn – diurn să se îmbogățească prin suita de corespondențe astral – uman, vital – mortuar, etern – efemer. În strălucirea caldă a răsăritului, umbra de argint a fetei din grădina luminată se stinge spre a lăsa să se aprindă viața zilei în chipul frumos al fecioarei palide, zâmbitoare și somnoroase pe care o dezmiardă Făt-Frumos.

Clipa de alint, dorința de împlinire, se scaldă în soare, iar elementele cadrului sunt tipic eminesciene („Cerule limpede – o mare, soarele – o față de foc”³⁷). Dimensiunea onirică a clipei în care cele două destine par că se contopesc în undele line ale cântecului și somnului este aproape insesizabilă. Dragostea țesută în razele nopții nu este altceva decât un vis diurn. Dacă pentru Făt-Frumos idila pare a fi promisiunea limpede a unei împliniri, pentru Ileana clipa de farmec deplin dar trecător este prevestitoare de așteptare, lacrimi și singurătate („– Nu uita, Făt-Frumos, că pe cât vei fi tu departe, eu oi tot plânge”³⁸). Mireasa are, s-ar părea, preștiința închiderii în moarte și în om a voinicului, luceafăr mândru, neslăbit încă de înfruntarea cu stihiiile.

Mai mult decât în portretizarea împăratului și a împărătesei, unitatea de imagine a cuplului Făt-Frumos – Ileana se impune prin aspirația de a recupera, prin iubire, condiția originară, paradisiacă, a ființei. Povestea nostalgică de iubire dintre titanul³⁹ cel mândru și zâna pogorâtă din aurore are proporțiile unei legende. Relația diurn – nocturn este, în crearea acestui cuplu originar, mult mai complexă, pentru că implică pendularea între cosmic și uman, între izvoarele stelare ale ființei și curgerea lor înspre pământesc.

„Eminescu trăiește în general sub lună”, notează G. Călinescu⁴⁰. Nimic mai adevărat dacă luăm aminte la portretizarea unui alt cuplu, secundar, împăratul-frate de cruce și fata Genarului. Descrierea fiecăruia din cele două personaje reliefează forța de semnificare a imaginarului nocturn. Împăratul „cu fruntea-ntr-un cerc de aur, bătut cu diamante, și cu hainele strălucite, *era frumos ca luna unei nopți de vară*”⁴¹ (subl. – I.M.). Noaptea și visul se întretes în adâncimea metaforică a detaliilor din mărturisirea pe care tânărul împărat i-o face lui Făt-Frumos: „Iubesc o față frumoasă, *cu ochii gânditori, dulce ca visele mării* – fata Genarului”⁴².

Reflexul shakespeareian al visului unei nopți de vară se întrezărește în chipul fetei Genarului, așa cum îl vede mândrul voinic pornit să o răpească: „dintr-o fereastră deschisă se zărea, printre oale de flori, *un cap de față, oacheș și visător, ca o noapte de vară*”⁴³ (subl. – I.M.). Mai mult decât ființă în carne și oase, fata Genarului este o ispită. „Orice încercare de a o răpi a fost deșartă. Încearcă-te tu!”, îi spune împăratul lui Făt-Frumos. Provocarea întetește dorul voiniciei în eroul care a răpus stihiiile întunericului pentru a-și găsi ursita. În cumpăna conștiinței prințului cu frică numai de Dumnezeu, eroicul pare mai ispititor decât eroticul („Ar fi stat Făt-Frumos locului, dar scumpă-i era frăția de cruce, ca oricărui voinic, mai scumpă decât zilele, mai scumpă decât mireasa”⁴⁴).

Note

¹ M. Eminescu, *Opere*, XVI, p. 35.

² „De aceea, vă rog, mai citiți-l dv. și ștergeți ce veți crede că nu se potrivește, că nici eu nu mai știu ce se potrivește și ce nu.”, *ibidem*, p. 35.

³ Pentru detalii, a se vedea M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 612-615.

⁴ *Ibidem*, p. 612.

⁵ „Că *Făt-Frumos din lacrimă*, scris la Viena, într-o vreme când folclorul era una din preocupările de căpetenie ale poetului, n-ar fi străin de un oarecare prototip popular, nu era greu de presupus. Totuși documentele lipseau. O monografie recentă a lui Teofil Teaha (*Graiul din Valea Crișului Negru*, Editura Academiei R.P.R., 1961, p. 187-190), umple, din fericire, lacuna, publicând între textele dialectale și povestea *Sfăt frumos crescut di lacrimă*, în care se găsesc aproape toate elementele brute ale basmului eminescian. Textul e cules din Șteiu, așezare bihoreană, cunoscută de la Miron Pompiliu, și indicația deschide noi perspective. El constituie o admirabilă piesă de laborator pentru exegetul care va urmări puterea de transfigurare a poetului” (M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 615).

⁶ A se vedea *Cronologia* lui D. Vatamaniuc din M. Eminescu *Opere*, XVI; p. XIV, mai exact mențiunea „*nov. 1, 15*”. Apare în „Convorbiri literare” *Făt-Frumos din lacrimă* cu specificarea: *Poveste*. Se întemeiază probabil pe relatarea unor studenți români din Viena”.

⁷ Eugen Simion, *Proza lui Eminescu*, EPL, București, 1964, p. 186.

⁸ *Testamentul unui eminescolog*, Editura Humanitas, București, 1998, p. 28, dar și Petru Creția, *Lămuriri pentru volumul de față*, în M. Eminescu, *Opere*, VII, p. 43: „Mai trebuie făcută precizarea că, în ciuda apartenenței sale de drept la proza literară, și anume la partea ei cea mai împlinită, *Făt-Frumos din lacrimă* nu se tipărește în acest volum. El a fost inclus de Perpessicius în *Opere*, VI (p. 317-328) printre basmele în proză și n-ar fi fost reluat de el în *Opere*, VII. Obligația de a considera ediția ca un întreg sistematic și deci de a respecta hotărârea lui Perpessicius este cu atât mai mare, cu cât, în studiul introductiv la acest volum, Perpessicius, vorbind pe larg despre *Făt-Frumos din lacrimă*, se arată pe deplin convins de așezarea lui pe treapta cea mai înaltă a prozei artistice eminesciene și *totuși* a socotit potrivit, din diferite motive, să-l integreze volumului de *Literatură populară*, din 1963, unde i se dau și referințele bibliografice (p. 701-703)”. Viziunea lui Petru Creția asupra configurației unei ediții critice a operei eminesciene este prezentată schematic în nota asupra ediției publicată în M. Eminescu, *Opere*, VIII.

⁹ M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 10.

¹⁰ M. Eminescu, *Opere*, VII, p. 20-39.

¹¹ M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 622.

¹² Mihail Dragomirescu, *Proza epică a lui Mihai Eminescu* în *Eminescu*, Editura Junimea, Iași, 1976, p. 140.

¹³ G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I, EPL, București, 1969, p. 249.

¹⁴ G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Editura Minerva, București, 1970, p. 444.

¹⁵ M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 612-615. De referințele bibliografice menționate s-a slujit Perpessicius pentru a semnala „înalta poezie care a învăluit basmul”.

¹⁶ Eugen Simion, *op. cit.*, p. 8-9.

¹⁷ Ioana Em. Petrescu, *Mihai Eminescu – poet tragic*, Editura Junimea, Iași, 1994, p. 105.

¹⁸ Eugen Simion, *op. cit.*, p. 194.

¹⁹ G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Editura Minerva, București, 1970, p. 406.

²⁰ *Ibidem*, p. 181-182.

²¹ Eugen Simion, *op. cit.*, p. 187.

²² „Fapt mai puțin evidențiat și examinat, basmul *Făt-Frumos din lacrimă* conține în chip exemplar marile nuclee radiante proprii revelatoarei specificității fantastice din întreaga proză eminesciană”, Nicolae Ciobanu, *Eminescu. Structurile fantasticului narativ*, Editura Junimea, Iași, 1984, p. 14.

²³ Mihail Dragomirescu, *lucr. cit.*, p. 141.

²⁴ Eugen Simion, *op. cit.*, p. 187.

²⁵ M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 317.

²⁶ *Ibidem*, p. 317.

²⁷ *Ibidem*, p. 317.

²⁸ *Ibidem*, p. 317.

²⁹ „Pe drum horea și doinea, iar buzduganul și-l arunca să spintece nourii, de cădea departe tot cale de-o zi. Văile și munții se uimeau auzindu-i cântecele, apele-și ridicau valurile mai sus ca să-l asculte, izvoarele își turburau adâncul, ca să-și azvârle afară undele lor, pentru ca fiecare din unde să-l audă, fiecare din ele să poată cânta ca dânsul când vor șopti văilor și florilor”, *ibidem*, p. 318.

³⁰ *Ibidem*, p. 318.

³¹ *Ibidem*, p. 318.

³² „Prin acel întuneric des și nepătruns, Făt-Frumos vedea albind o umbră de argint, cu păr de aur despletit, rătăcind, cu mâinile ridicate și palidă. El se apropiă de ea și-o cuprinse cu brațele lui. Ea căzu ca moartă de groază pe pieptul lui, și mâinile ei reci s-ascunseră în sânul lui. Ca să se trezească, el îi sărută ochii. Norii se rupeau bucăți pe cer – luna roșie ca focul se ivea prin spărturile lor risipite; – iar pe sânul lui, Făt-Frumos vedea cum înfloarea două stele albastre, limpezi, și uimite – ochii miresei lui” (subl. – I.M.), *ibidem*, p. 320.

³³ „Soarele eșind din răsărit privea la ei cu drag. Hainele ei umede de ploaie se lipise de membrele dulci și rotunde, fața ei de-o paloare umedă ca ceara cea albă, mâinile mici și unite pe piept, părul despletit și răsărit pe fân, ochii mari, închiși și adânciți în frunte, astfel ea era frumoasă, dar părea moartă” (subl. – I.M.), *ibidem*, p. 320.

³⁴ Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 129.

³⁵ *Ibidem*, p. 130.

³⁶ *Ibidem*, p. 134.

³⁷ M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 321.

³⁸ *Ibidem*, p. 321.

³⁹ Pentru detalii privind condiția de titan a eroului, a se vedea Eugen Simion, *Proza lui Eminescu*, EPL, București, 1964, p. 194-195.

⁴⁰ G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, Editura Minerva, București, 1970, p. 179.

⁴¹ M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 318.

⁴² *Ibidem*, p. 319.

⁴³ *Ibidem*, p. 321.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 321.

Bibliografie

1. Mihai Eminescu, *Opere*, XVI, Editura Academiei R.S.R., București, 1989.
2. Mihai Eminescu, *Opere*, VI, Editura Academiei R.P.R., București, 1963.
3. Mihai Eminescu, *Opere*, VII, Editura Academiei R.S.R., București, 1977.
4. G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I, EPL, București, 1969.
5. G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Editura Minerva, București, 1970.
6. Nicolae Ciobanu, *Eminescu. Structurile fantasticii narativ*, Editura Junimea, Iași, 1984.
7. Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, Editura Humanitas, București, 1998.
8. Mihail Dragomirescu, *Proza epică a lui Mihai Eminescu în Eminescu*, Editura Junimea, Iași, 1976.
9. Ioana Em. Petrescu, *Mihai Eminescu – poet tragic*, Editura Junimea, Iași, 1994.
10. Eugen Simion, *Proza lui Eminescu*, EPL, București, 1964.

Theodor CODREANU

De la mistica rațiunii la mistica nebuniei



Th.C. – prof. dr., critic și istoric literar, prozator și eseist, Huși. Autor al mai multor volume, dintre care *Dubla sacrificare a lui Eminescu* (a cunoscut trei ediții), *Complexul Bacovia*, (2003), *Basarabia sau drama sfâșierii* (2003), *Duminica mare a lui Grigore Vieru* (2004), *Transmodernismul* (2005), *A doua schimbare la față* (2008), *Istoria „canonică” a literaturii române* (2009), *Eminescu în captivitatea „neburniei”* (2011), *În oglinzile lui Victor Teleucă* (2012).

Laureat al mai multor premii acordate de Uniunile Scriitorilor din România și din Republica Moldova.

Mistica nebuniei este, simultan, mistică a rațiunii. Despre acest cadru cartezian al bolii, prelungit până în secolul al XX-lea, vorbește și Fritjof Capra: „În cultura noastră, criteriile folosite pentru a defini sănătatea mentală – simțul identității, imaginea, recunoașterea timpului și a spațiului, percepția mediului și așa mai departe – impun ca percepțiile și viziunile persoanei să fie compatibile cu cadrul cartezian-newtonian. Viziunea carteziană asupra lumii nu este doar principalul cadru de referință, ci este privită ca singura descriere exactă a realității. Această atitudine restrictivă este reflectată în tendința profesioniștilor din domeniul sănătății mentale de a folosi sisteme de diagnosticare relativ rigide”¹. Dacă analizăm fiecare dintre aceste criterii, putem dovedi că percepțiile și viziunile lui Eminescu s-au abătut clar de la ele. Să luăm doar criteriul spațiului și timpului carteziano-newtonian: în vreme ce contemporanii lui gândeau în cel mult trei dimensiuni, Eminescu percepea, preinsteinian, cvadridimensional spațio-timpul, ba chiar multidimensional², ca în *teoria M*, a supercorzilor. Mai mult de atât: el avea capacitatea uimitoare de *a auzi și privi*, simultan, *timpul și spațiul* (*Ș-ai s-auzi cum iarba crește*), iar

Rubrica Forum din acest număr al revistei noastre găzduiește câteva opinii pe marginea studiului monografic *Eminescu în captivitatea „neburniei”* (ediție definitivă) de Theodor Codreanu, publicat de Editura Universul la finele anului 2011. Lansarea volumului, un eveniment de înaltă ținută culturală, a avut loc la Biblioteca municipală „B.-P. Hasdeu” din Chișinău.

în *Egiptul* dovedea că aude *voci* venind din urmă cu mii de ani! Să ne amintim că lectura nuvelei *Sărmanul Dionis*, la Junimea, a stârnit stupeoare, declarată fiind o aberație și dovadă de nebunie, privitor la viziunea spațio-temporală. Arbitrariul unui asemenea cadru rigid a fost dovedit și de un experiment american în urma căruia opt voluntari au ajuns pacienți în diverse institute de boli mintale numai pe baza faptului că au declarat că aud *voci*, precum Eminescu. Ei au fost etichetați, ireversibil, ca fiind schizofrenici, „în pofida comportamentului lor ulterior normal”³. Ironia face că pacienții din acele sanatorii au recunoscut că pseudopacienții erau oameni normali, pe când medicii de acolo, nu! Faptul este o dramatică urmare a spiritului schizoid al scientismului european: „a fi limitat doar la modul cartezian de percepție este, de asemenea, o nebunie; este nebunia culturii noastre dominante”⁴. Dacă le refuzăm celor care l-au internat pe Eminescu alte interese decât cele legate de sănătatea imediată a poetului, trebuie să admitem că sufereau ei înșiși de o anumită doză de „nebie a excesului de raționalitate”. Devine explicabil de ce Eminescu a fost internat doar pe baza unui bilet emis de soția lui Slavici, profană în materie de psihiatrie, de vreme ce cei opt pseudopacienți invocați de Capra au fost internați doar pe baza propriei declarații că aud... voci!

De ce să ne mirăm că raționalistul cu logică de fier Titu Maiorescu a transmutat secolul al XVII-lea în a doua jumătate a celui de-al XIX-lea, iar Șuțu a perpetuat metoda arabă de tratare cu mercur a unui sifilis mitic-imaginar depistat la Eminescu, în vreme ce scria că poetul n-a suferit de sifilis și în vreme ce în Occident se renunțase la tratamentul cu mercur, ca având efecte dezastruoase. Nu e de învățătură că, la Ober Döbling, scăpat de mercur, Eminescu și-a revenit? Dar aceasta este chiar o evoluție inversă decât stabilesc specialiștii! Autorii tratatului *Vademecum în psihiatrie*, coordonat de Constantin Gorgos, spun, textual, că sifilisul cerebral, netratat, evoluează rapid către faza terțiară, în care se instalează paralizia generală progresivă, pe când, tratat, duce la remisiuni și vindecare⁵. Cu Eminescu, tocmai întreruperea nefastului tratament cu mercur a fost benefică! Dovadă a erorii de diagnostic și de tratament.

În Evul Mediu, bolnavul psihic încă mai găsea ospitalitate în mănăstiri; de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, el este aruncat în ospicii: „Acum, el se va detașa pe fondul unei probleme de «poliție» referitoare la ordinea indivizilor în cetate”⁶. Or, cu *poliția* a fost dus Eminescu la Caritatea, nerespec-



tându-se nicio iotă din legislația vremii, cum a dovedit Călin L. Cernăianu. Iarăși suprapunere „palimpsestică” de veacuri pe malurile Dâmboviței, spre a satisface ritualul precreeștin. Înlocuirea carității creștine cu cea laică a dus la o „medicină îndreptată în același timp împotriva maladiei și împotriva sănătății”, iată un paradox sesizat de Foucault: „E aici o idee importantă pentru a înțelege anumite terapeutici aplicate, prin decalaj, nebuniei, de-a lungul secolului al XIX-lea”⁷. Este chiar „decalajul” observat în cazul Eminescu: s-a crezut că, prin fricțiuni și injecții cu mercur, se vindeca maladia, dar tratamentul s-a făcut „împotriva sănătății” pacientului. Așa au fost tratați sifiliticii timp de 150 de ani, văzuți ca „smintiți” „în spațiul aceleiași incinte; și le vor lăsa pentru mult timp un anume stigmat care va trăda, pentru conștiința modernă, o înrudire obscură care le va rezerva aceeași soartă și îi va plasa în același sistem de pedepse”. Foucault vorbește de faimoasele *Petites-Maisons* de pe rue de Sèvres, destinate nebunilor și venericilor, deși între cele două maladii sunt diferențe capitale. Astfel, asupra venericului se lipește stigmatul nebuniei. Nu era, din acest punct de vedere, și Caritatea lui Șuțu o *Petite Maison*? Printre victimele celebre ale confuziei programate s-au numărat Sade și Nietzsche, observă Foucault. Cazuri aparent similare cu al lui Eminescu, dacă s-ar dovedi că poetul a fost sifilitic. Dar n-a fost! Fritjof Capra insistă îndelung asupra modelului biomedical aplicat, fără discernământ, la boli mintale, metodă care țintește să le trateze medicamentos, controlând „simptomele dereglării, dar nu le și vindecă”: „Adevărata terapie ar consta în facilitarea vindecării prin asigurarea unei atmosfere adecvate din punct de vedere emoțional pentru pacient. În loc să fie suprimat, procesul care constituie un simptom ar putea să se intensifice în asemenea atmosferă, iar continuarea autoexplorării ar duce la trăirea lui deplină și la înțelegerea conștientă, desăvârșind astfel procesul de vindecare”⁸. Modelul exclusiv biomedical, observa Thomas S. Szasz⁹, duce boala mintală în sfera *mitului*. De fapt, precizez, a *mistificării*, fiindcă în gândirea mitică lucrurile se petreceau cu totul altfel. Șamanul era un terapeut de o cu totul altă factură, superior psihiatrilor moderni. Spitalele, nu doar cele de boli psihice, au devenit factori de stres, încât primii care se îmbolnăvesc sunt chiar medicii înșiși. La ei rata de alcoolism, consum de droguri, fumat, sinucideri etc. e mai ridicată¹⁰. Studiile arată că, în spitale, cel puțin unul din cinci pacienți se îmbolnăvește de o maladie iatrogenică (originată de medici)¹¹. Trebuie luat serios în atenție dacă n-a fost și cazul lui Eminescu, pe fondul unui simptom de oboseală excesivă – mărturisită de poet –, asociată cu șocul devastator al internării forțate din ziua de 28 iunie 1883, produse de evenimentul suprimării Societății Carpații, eveniment facilitat și de trădarea liderilor ei ardeleni care jucau carte dublă, precum G. Ocășanu, președintele societății, dovedit, azi, ca agent secret austro-ungar. Specialiștii arată că, bună-

oară, ceea ce se numește *psihoză maniaco-depresivă* (diagnosticul prim admis și de Maiorescu, în cazul Eminescu) poate fi declanșat pe fondul unei oboseli extreme coroborate cu o psihotraumă, la care se adaugă factori socioculturali, ca „pierderea rolului și statutului social”¹², tulburarea „modului de a fi în lume” (Ludwig Binswanger), toate acestea trăite de Eminescu în nefasta vară a lui 1883.

Nebunia e tot ce scapă definițiilor din codul penal. De aici posibilele abuzuri asupra indivizilor sub pretextul nebuniei: „A închide pe cineva spunând despre el că este «furios», și fără a preciza dacă e bolnav sau criminal – iată una din puterile pe care rațiunea clasică și le-a acordat sieși, în experiența pe care a trăit-o în raport cu nerațiunea”¹³. Este calea „regală” pe care a străbătut-o „rațiunea clasică” maioresciană în raport cu „nerațiunea” ziaristului Eminescu. Slavici a dedus că Eminescu era nebun deoarece vorbea cu glas tare când era singur, Maiorescu – fiindcă poetul a spus că *va reinvia arta antică*, alții – fiindcă l-au surprins apărând cu ton ridicat o teorie economică etc. Dar „pălăria” imbatabilă a rațiunii a fost *internarea* poetului.

„Internarea – arată Foucault – ascunde nerațiunea și trădează rușinea pe care o suscită; dar desemnează explicit nebunia; o arată cu degetul.”¹⁴ De la prima internare încolo, Eminescu nu mai poate ieși de sub pălăria nerațiunii, care devine spectacol public, plătit cu bani prin chete. În epoca clasică, ospiciile deveniseră scene de teatru pe care vizitatorii le plăteau cu bani spre a se distra. Eminescu înțelege întreaga grozăvie a chetelor publice, pe care le respinge cu indignare în repetate rânduri, ceea ce un nebun veritabil nu face. C. Mille, în zelul său de a augmenta nebunia ziaristului Eminescu, îl descria, în spiritul „umanismului” secularizat, ca fiind coborât, iremediabil, din zona înaltă a spiritului în stadiul de jalnică *animalitate*. „Un fel de imagine a animalității – zice iarăși Foucault – obsedează ospiciile. Nebunia își împrumută chipul de la masca bestiei.”¹⁵ Ospiciul se transformă în menajerie, în cuști cu fiare în lanțuri și cămăși de forță. Omul își pierde *transparența* lumii-ca-lumen (cum ar spune Părintele Stăniloae) și e tratat ca animal, lăsat în frig și înfometat. Asemenea impresii răzbat din scrisoarea lui Eminescu adresată lui Chibici. Nebunul, devenit locuitor al unui Bestiar abstract, e crucificat ca Iisus, Mântuitorul însuși fiind tratat ca pe un nebun primejdios. Cu Dostoievski și Nietzsche, continuă Foucault, Hristos regăsește „gloria nebuniei sale, pentru ca scandalul să aibă din nou putere de manifestare, pentru ca nerațiunea să nu mai fie doar rușinea publică a rațiunii”¹⁶. Corelarea „crucificării” lui Eminescu cu a Mântuitorului (la aceeași vârstă de 33 de ani!) n-a scăpat scenariului mitic creat în jurul poetului. Zice Foucault: „Cristos n-a vrut doar să fie înconjurat de lunatici, a vrut ca el însuși să treacă în ochii tuturor drept dement, parcur-

gând astfel, în incarnarea sa, toate mizeriile decăderii umane: nebunia devine astfel forma ultimă, ultimul grad al lui Dumnezeu întrupat, înaintea împlinirii și eliberării Crucii”. Și: „Venind în această lume, Cristos acceptă să reia toate semnele condiției umane și înseși stigmatele naturii decăzute; de la mizerie la moarte, el a urmat un întreg drum de suferință care era și drumul patimilor, al înțelepciunii uitate și al nebuniei. Și pentru că a fost una dintre formele Pătimirii – forma ultimă, într-un fel, înaintea morții – nebunia trebuie să devină la cei care suferă de ea acum obiect de respect și de compasiune”¹⁷.

Oare nu vorbesc, aproape toți (chiar și adversarii personali), despre Eminescu, atribuindu-i nebunia, cu „respect” și „compasiune”? Nu răzbate asta, impresionant, în scrisoarea lui Maiorescu, din care se degajă grijă prietenească și solitudine compasională pentru „nebun”? Nu s-a indignat public Grigore Ventura atunci când Macedonski a încălcat consemnul mitic al „respectului” publicând infama epigramă? N. Georgescu a observat, cu finețe, că, în realitate, Ventura s-a alarmat că mitul nebuniei lui Eminescu intră în uitare publică și s-a grăbit să-l resuscite zgomotos. Și iată ce adaugă Foucault: „Psihiatria pozitivă a secolului al XIX-lea, precum și psihiatria noastră, deși au renunțat la practici, deși au lăsat deoparte cunoștințele secolului al XVIII-lea, au moștenit în secret toate acele raporturi pe care cultura clasică în ansamblul ei le ilustrase cu nerațiunea; le-au modificat; le-au deplasat; au crezut că vorbesc doar despre nebunie în obiectivitatea sa psihologică; în ciuda lor, aveau de-a face cu o nebunie stăpânită încă de etica nerațiunii și de scandalul animalității”¹⁸. Ceea ce s-a întâmplat, cu asupra de măsură, cu Eminescu, deși medici ca Șuțu și logicieni ca Maiorescu trăiau în plin pozitivism și raționalism modern. Problema grea a culturii românești e că Eminescu a știut toate acestea. A știut că este supus unei „inchiziții” draconice din partea prietenilor și binefăcătorilor. Thomas S. Szasz vorbește chiar de o Inchiziție a mentalității carteziene asupra nebuniei, mai rea decât pușcăria, punând în paralel cele două instituții care duc la moartea civilă a indivizilor¹⁹. Această situație este descrisă cu o exactitate de chirurg de către Eminescu însuși în scrisoarea către Chibici din 12/24 ianuarie 1884: „Neavând nimic de lucru, închis alături c-un alt individ, hrănit rău precum se obicinuieste în spitale și lăsat în prada celor mai omorătoare griji în privirea viitorului, mi-e frică chiar de-a-mi plânge soarta căci și aceasta ar fi interpretat ca un semn de nebunie”²⁰. Fie și numai acest teribil pasaj pentru a dovedi că „nebulul” Eminescu era mai sănătos la minte decât toți cei care i-au vrut binele și l-au compătimit, fie în viață, fie în posteritate!

Raționalismul ultimelor trei secole a făcut mare caz de „drepturile omului”, dar nicăieri ca în instituttele psihiatrice aceste drepturi n-au fost atât de încălcate. R. D. Laing aducea dure acuzații acestor instituții că îi privează pe pacienți de

cele mai elementare drepturi umane. Persoana „este degradată de la statutul existențial și legal deplin de agent uman și persoană responsabilă, la al cuiva care nu mai este în posesia propriei definiții a sinelui, incapabil să-și păstreze bunurile, exclus de la discreția întâlnirilor și a faptelor sale. Trupul nu îi mai aparține și locul pe care-l ocupă nu mai este alegerea lui. După ce a fost supus unei ceremonii degradante, cunoscută sub numele de examen psihiatric, este privat de libertățile sale civile, fiind încarcerat într-o instituție totalitară numită spital de «boli mintale». Aici este invalidat ca ființă umană de o manieră mai completă și mai radicală ca oriunde altundeva în societatea noastră”²¹. Este evidentă aici echivalarea „sanatoriului” cu *pușcăria*, încât calificarea lui D. Vatamaniuc a „internării” poetului cu o *arestare* este pe deplin justificată chiar și numai din acest punct de vedere. Așa că protestele celor care au încercat să-l „descalifice” pe Dimitrie Vatamaniuc în calitatea lui de eminescolog de primă mărime se dovedesc fragile ieșiri partizane și ideologice. Iar circumstanțele, în ce privește „internarea” lui Eminescu, sunt cu atât mai grave, cu cât el nici măcar n-a fost supus *degradantei examinări psihiatrice*, fiind de-a dreptul băgat în cămașa de forță doar pe baza unui denunț al soției lui Slavici. Scrisoarea către Chibici-Revneanu, din care am citat, arată infernul existențial în care a fost aruncat Eminescu, în ceea ce R. D. Laing numește *insecuritate ontologică*²². El, care a ridicat *gândul ontologic* românesc pe cele mai înalte culmi europene, cu vrednicie a sta alături de un Heidegger, cum a demonstrat, între alții, Svetlana Paleologu-Matta, în *Eminescu și abisul ontologic* (1988).

Sunt înși care laudă toate frustrările la care a fost supus Eminescu încă de la prima internare și de la întoarcerea din Italia. Astfel, cum ar spune Laing, Eminescu n-a mai fost considerat îndrituit să-și păstreze propriile bunuri, recte lada cu manuscrise, deși el a cerut-o, în repetate rânduri, de la Maiorescu. Apoi, trupul nu i-a mai aparținut și nici împlinirea dorinței exprese de a se stabili în București, la întoarcere. Privarea de libertățile civile, într-o „instituție totalitară”, sub directa oblăduire a vigilenței de „Argus”, cum i se va adresa poetul „binefăcătorului”, de la fereastra trenului care-l ducea spre Viena, tratamentul cu mercur și cu tranchilizante etc., toate vor contribui la distrugerea, pas cu pas, a celei mai luminate minți pe care a dat-o neamul românesc.

Note ■ ¹ Fritjof Capra, *Momentul adevărului*, trad. din engleză de Niculiță Damaschin, Editura Tehnică, București, 2004, p. 483.

² „O repetiție de sfere paralele pe o lungime de spațiu reprezintă ochiului o spirală pururi de(s)crescândă. Noi avem deci în ochii noștri toate dimensiunile la cari putem ajunge, dar depărtarea preface în aparență: / repetiție

de cuburi = piramidă / repetiție de sfere în *Kegel* / adică într-o mărime pururi descrescândă ale cărei linii longitudinale convergează într-un singur punct” (M. Eminescu, *Fragmentarium*, p. 499).

³ Fritjof Capra, *op. cit.*, p. 484.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Constantin Gorgos, coord., *Vademecum în psihiatrie*, Editura Medicală, București, 1985, p. 294.

⁶ Michel Foucault, *Istoria nebuniei în epoca clasică*, Editura Humanitas, București, 2005, p. 65.

⁷ *Ibidem*, p. 88.

⁸ Fritjof Capra, *op. cit.*, p. 159-160.

⁹ Thomas S. Szasz, *The Myth of Mental Illness. Foundations of a Theory of Personal Conduct*, Revised Edition, Copyright 1974, Harper & Row, Publishers, New York, p. VII-XII, 262-265 etc.

¹⁰ Fritjof Capra, *op. cit.*, p. 163.

¹¹ *Ibidem*, p. 167.

¹² Constantin Gorgos, coord., *op. cit.*, p. 467.

¹³ Michel Foucault, *op. cit.*, p. 111.

¹⁴ *Ibidem*, p. 144.

¹⁵ *Ibidem*, p. 146.

¹⁶ *Ibidem*, p. 152.

¹⁷ *Ibidem*, p. 153.

¹⁸ *Ibidem*, p. 157.

¹⁹ Thomas S. Szasz, *The Manufactures of Madness. A Comparative Study of the Inquisition and the Mental Health Movement*, Harper & Row, Publishers, New York, 1970, p. 3-136, 290-292.

²⁰ M. Eminescu, *Opere*, XVI, *Correspondență. Documentar*, Editura Academiei, 1989, p. 198.

²¹ *Apud* Fritjof Capra, *Înțelepciune aparte*, *ed. cit.*, p. 97-98.

²² R.D. Laing, *The Divided Self. An Existential Study in Sanity and Madness*, Pinguin Books Ltd, Harmondsworth, Middlesex, England, 1959, reprinted 1987, p. 39-64.

Ion BELDEANU

Tragedia lui Eminescu văzută de Theodor Codreanu



I.B. – scriitor și publicist,
Suceava.

Theodor Codreanu propune în volumul ce face obiectul atenției de față o privire nepărtinitoare asupra „celor din urmă șase ani ai lui Eminescu”, așa cum precizează însuși autorul în prefața cărții *Eminescu în captivitatea „neburniei”*, vizând „psihologia referențialului”. Cu alte cuvinte, avem de a face cu o încercare de descifrare a „neburniei lui Eminescu”, activitatea sa de ziarist fiind asociată cu mizeria și vulgaritatea bolii de care suferea. Tocmai de aceea Theodor Codreanu consideră că anii sacrificiului marelui poet dezvăluie în esență „tragismul destinului eminescian”. Așa se explică de ce întâmplările petrecute la 20 iunie 1883, dată reper în existența mentală și, în general, a destinului lui Eminescu, dar și ulterior, au fost raportate exclusiv la suferința sa. Nu întâmplător Theodor Codreanu dezice considerațiile despre Eminescu susținute de Iliana Gregori, de pildă, care propune a se recunoaște în genialul poet „un mare bolnav”, teză din care se subînțelege unde se vrea a se ajunge: la absolutizarea nefericirii.

Trebuie înțeles că există o criză a diferenței dintre realitate și fantezie pe care o trăiește Eminescu și care are în centru eterna reîntoarcere spre faptul real.

Timp de șase ani Eminescu a plutit pe o corabie nefastă, afirmă comentatorul, pentru că internarea sa în oficiul dr. Alexandru Șuțu și tratamentul cu mercur aplicat de acesta nu-i puteau decât dăuna. Altfel spus, se poate accepta preconizarea unei „morți intelectuale” a poetului (expresie ce nu ne aparține), ceea ce înseamnă că opinia pu-

blică, potrivit adnotării date de autorul volumului *Asasinarea lui Eminescu*, a fost intoxicată cu imaginea unui Eminescu devenit caz periculos din punct de vedere social.

Nu trebuie să mire deloc constatarea lui Theodor Codreanu, potrivit căreia „încă de prin 1880” Eminescu observă, deci simte, că are în preajmă „amici reci” și dușmănoși, ceea ce explică refuzul său principal de a-i accepta. Așa se poate deduce de ce îmbolnăvirea poetului a determinat chiar ieșirea sa „din viața publică”.

Întrucât Titu Maiorescu trebuie considerat principalul diriguitor al internării lui Eminescu în sanatorul lui Șuțu, ar fi „o naivitate” să se creadă că el nu știa ce tratament avea să i se aplice poetului. Conform opiniei lui Ion Nica însă, unul dintre comentatorii suferințelor lui Eminescu (*Eminescu. Structura somato-psihică*), poetul n-ar fi suferit nici de epilepsie psihică, nici de schizofrenie etc., „ci de o psihoză maniaco-depresivă, cu aspect mixt, pe fond de surmenaj” îndelungat și în condiții determinate de o fatală intoxicație cu mercur.

A nu se pierde din vedere următoarea teză a lui Theodor Codreanu: „Acum nu mai încapе îndoială: acela care i-a grăbit moartea lui Eminescu (psihică și fizică) a fost doctorul Șuțu, medicul ales de Titu Maiorescu pentru a-l vindeca pe poet”. Trebuie adăugată și părerea potrivit căreia dr. Șuțu n-ar fi cunoscut efectele intoxicației cu mercur, ceea ce, în definitiv, nu reprezintă o scuză. (Vezi și *Conjurația anti-Eminescu* de Călin L. Cernăianu, unde se fac destule referiri pe care Th. Codreanu nu le neglijează.)

Și totuși, rămâne mereu o întrebare esențială: de ce a înnebunit Eminescu? Răspunsurile devin, într-adevăr, diverse și controversate, precum cele referitoare la condițiile precare de existență în timpul bolii contractate sau, poate, moștenite, la excesele de cafea, alcool sau tutun, punctate de către autor. De altfel, Maiorescu vehiculează oficial că maladia poetului ar fi fost „o boală ereditară” în familia acestuia.

Este de reținut, în acest caz, intervenția salutară a lui A. D. Xenopol, care s-a îndoit de acuzațiile ce i se aduceau lui Eminescu. De altfel, gânduri protectoare pentru poet au avut, la vremea lor, A. C. Cuza, Tudor Vianu și G. Călinescu, primul dintre aceștia susținând că poetul nici n-a fost nebun.

Nu e de trecut cu vederea nici chiar opoziția atitudinilor dintre Eminescu și Maiorescu, protejatul muzelor fiind, în definitiv, „modelul în absolut” de raportare al ființei românești. Așa cum nu poate fi uitată, de asemenea, Emilia Humpel, apropiata liderului Junimii, care a crezut în suferința lui Eminescu, cerându-i lui Maiorescu să-l ocrotească, numai că, din nefericire, aceasta n-a fost luată în seamă.

Trebuie adăugate și influențele politice ale vremii, Eminescu fiind în permanență urmărit de informatorii Casei de Austria. Sugestivă devine în acest sens atitudinea lui Eminescu la manifestarea de la Iași cu ocazia inaugurării statuii lui Ștefan cel Mare, când acesta va da glas răscolitoarei sale *Doine*, piesă revelatoare pentru verticalitatea autorului și care reflecta, în parte, viziunea sa despre edificarea Europei.

Din consemnările lui Theodor Codreanu rezultă clar că poetul acuză, în perioada premergătoare crizei sale, epuizarea nervoasă pricinuită de tensiunea năvalnică a evenimentelor și de activitatea acaparatoare din redacția de la „*Timpul*”, altfel nici nu s-ar explica retragerea sa la Băile Mitroșews (după cum se știe) pentru a-și potoli starea nervoasă. Și aici e de reținut precizarea lui Th. Codreanu, și anume că Eminescu „avea conștiința sechestrării sale ilegale”.

Oricum, pâra soției lui Slavici, adresată lui Maiorescu, a condus la privarea de libertate a poetului. Ceea ce a urmat se știe. De altfel, nu-i deloc surprinzător faptul că Matei Eminescu a intervenit decis să-și salveze fratele, ceea ce confirmă opinia cercetătorilor, între care Dimitrie Vatamaniuc, acesta considerând că în asemenea condiții poetul suportă condiția de „deținut politic”.

Așadar, revenirea lui Maiorescu la sentimente mai bune și încercarea sa de a reîntâlni pe Eminescu după călătoria acestuia la Viena pun în evidență alterarea relațiilor dintre cei doi. „Maiorescu l-a evitat ostentativ”, notează Theodor Codreanu. De altfel, criticul grăbește expedierea poetului spre Iași, de unde și asigurarea clară că în felul acesta Eminescu va fi nevoit să accepte manevrarea sa „până la moarte”.

Este și concluzia lui Theodor Codreanu care consideră că „Nimic, însă, nu pare să se compare cu tragedia celor șase ani de agonie eminesciană. Pentru că în esență avem de-a face cu o tragedie, știut fiind faptul că Eminescu, cu personalitatea sa incomparabilă, genială dar nefericită, „a eșuat ca om și gânditor politic, în slujba neamului său”.

Date fiind toate aceste amănunte, relevante, pe care le-am amintit și asupra căroro Theodor Codreanu și-a îndreptat efortul, prea cunoscute, comentatorul n-a intenționat decât să pună în lumină, prin demonstrația sa, zona de excepție a biografiei eminesciene. Tocmai de aceea Theodor Codreanu a reușit o construcție remarcabilă.

Ne permitem a reține, în concluzie, aceste considerații ale lui A. C. Cuza, un mare admirator al poetului: „Eminescu a fost un om pe deplin sănătos”, zice Domnia Sa, dar „un sfânt dezbrăcat de orice interes egoist” și deopotrivă „un geniu, din cele ce se nasc la câteva secole unul”.

Prin urmare, adevărul nici nu poate fi altul.

Alexandru Ovidiu VINTILĂ

Theodor Codreanu.***Eminescu în captivitatea „nebuniei”***

A.O.V. – drd., Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, poet și publicist.

Membriu al Uniunii Scriitorilor din România, filiala Iași; membru în Comitetul de conducere al Societății Scriitorilor Bucovineni, redactor al revistei „Bucovina literară”.

Cărți recente: *Demersul dialogic. Semne ale unei experiențe a înțelegerii* (2011), *Viața preschimbată*, poeme (2011). În pregătire – o carte intitulată: *Traian Brăileanu. Întruchipările rațiunii (Fapte, idei, teritorii ale realității din interbelicul bucovinean)*.

Poate că exasperat să asiste la spectacolul oferit de confruntarea de idei, care tindea să devină perpetuă, cu privire la momentul 28 iunie 1883, precum și la ultimii ani din viața celui care a fost numit de Noica „omul deplin al culturii românești” și hotărât să facă lumină într-o astfel de problematică, dominată de impulsuri inflamate, Theodor Codreanu ne invită, odată cu publicarea tomului *Eminescu în captivitatea „nebuniei”* (Editura Universul, Chișinău, 2011), la o analiză lucidă, remarcabil documentată, tranșantă, cu evidente merite în ceea ce privește expresia și tensiunea provenite din eșafodajul dicțiunii ideii, ceea ce atinge, în mod indiscutabil, prerogativele unei cărți de referință, paradigmatică, pentru înțelegerea celui mai discutat, cred, episod din istoria literaturii autohtone, o adevărată *pată oarbă* în biografia marelui poet.

Demersul lui Theodor Codreanu, unul dintre cei mai autentici istorici și critici literari ai contemporaneității, nu se bazează pe negarea contribuțiilor anterioare, ci, abordând metodologia dublului referențial, se orientează către un traiect al complementarității. Autorul nu contestă referențialul maladiei lui Eminescu, dar nici pe cel opus, susținut de acei investigatori biografici considerați că ar fi alunecat pe căi greșite, cum ar fi *teoria conspirației*.

În preambulul volumului de față, autorul ne avertizează că: „Nu trebuie să se confunde du-

blul referențial (care simultaneizează *complexele de cultură* și *complexele de profunzime*) cu dubla măsură, simptom al unui spirit dedublat”. Și asta, o dată, pentru că, pășind pe urmele unei erori de acest gen, înțelegerea demersului lui Theodor Codreanu ar fi obturată, dar și pentru că Eminescu nu a fost un spirit dedublat, ci o conștiință unitară, profundă, un geniu care ineluctabil, după cum ne arată autorul cărții, a găsit „calea luminării”. „Pe de altă parte, afirmă criticul literar în opul său, deosebit de grăitor e faptul că Eminescu respinge nihilismul modernilor, ceea ce atestă că filozofia sa ultimă nu este *cinică*, ci *kynică*. Peter Sloterdijk vede în această distincție ruptura esențială dintre cinismul modern și kynism, ultimul nerupând niciodată legătură cu adevărul.” De făcut, în acest context, următoarea remarcă: filozoful german, considerat un demn urmaș al lui Heidegger, numește kynism rezistența la convențiile sociale nenaturale și chiar antinaturale, așa-numita *atitudine de jos*. În timp ce prin cinism înțelege o *represiune*, acea *atitudine de sus*, potentată. Oricum, cert e că „se observă un contrast uluitor între adâncimea tragediei lumesti a poetului și o înseninare lăuntrică, rămasă o enigmă pentru toți”, subliniază Theodor Codreanu, acesta fiind de părere că Mihai Eminescu, în ultimii ani scurși din propria viață, „va semăna din ce în ce mai mult cu Diogene, câinele, filozofia sa dobândind elementaritatea grosieră a celui care a ales să trăiască într-un butoi. Bineînțeles că acest comportament de Diogene va întări convingerea publică asupra *nebuniei* sale, zurbagiul fiind întors de fiecare dată la balamuc”. Ceea ce intensifică drama poetului care s-a ridicat împotriva sofisticii epocii sale și care a avut drept țel *scoaterea-din-ascundere* a adevărului (*alétheia*), după cum se exprimă Heidegger, dar nu prin intermediul metodologiei instaurate de Socrate, cea a „moștitului”, ci brutal, *câinește*, întocmai ca acel Diogene Câinele, supranume de unde derivă numele *kynism*. „Violența verbală – faptică – a pildelor lui Diogene era una *benefică*, iar nu *malefică* (așa cum cred cei vizați), ea urmărind un scop *terapeutic*, moral, filozofic și politic”, explică autorul cărții în dezbateri.

Așadar, avem în cartea profesorului Codreanu o scriitură sintetică, în sens hegelian, promptă, pertinentă, edificatoare, un studiu de istorie și critică literară, dar și de ontologie, inconturnabil.

Nimeni până la Theodor Codreanu nu a formulat, în această problematică generată de ultimii ani din viața lui Eminescu, interval temporal de maximă trezvie, după cum demonstrează autorul cărții în mod aparent paradoxal, un răspuns mai echilibrat, în spiritul unei filozofii a deschiderii exemplare. Din acest unghi, putem afirma fără rezerve că Theodor Codreanu a reușit să deceleze, în ceea ce înseamnă hermeneutica sa, acea *cale de mijloc* în perfect acord

cu „desăvârșita capodoperă de spiritualitate creștină” a lui Eminescu, esențializată în versuri precum: „Atâta foc, atâta aur / Și-atâtea lucruri sfinte / Peste întunericul vieții / Ai revărsat, părinte!”

Volumul în discuție, după cum ține să ne informeze autorul, se află la a șaptea ediție, însumându-le și pe cele două care au circulat pirateresc. De asemenea, cartea ar fi trebuit să poarte mai multe titluri: *Dubla sacrificare a lui Eminescu*, *De ce a fost sacrificat Eminescu*, *Mitul Eminescu*, *Eminescu – martor al adevărului*, *Eminescu și mistica nebuniei*. La toate acestea, lecturând paginile opului de față, vom găsi răspunsuri pertinente în consonanță cu valențele scriitorului de fin și ingenios interpret al literaturii și istoriei ei.

În fine, este un truism să mai aducem la cunoștința publicului că, așa cum menționează Theodor Codreanu, volumul „se vrea, deci, sinteza finală a unei dezbateri publice de peste cincisprezece ani, chiar dacă, în timp, vor mai apărea dovezi noi și, în consecință, alte lucrări”.

Una peste alta, cartea cunoscutului exeget intitulată *Eminescu în captivitatea „nebuniei”*, apărută anul trecut, în condiții grafice excelente, la Editura Universul din Chișinău, ilustrează stilul personal, stenic, viu, exprimarea francă, fără ocolișuri, arta de a construi teritorii variate de analiză, pe mai multe niveluri de realitate, ale unui eminescolog de substanță, „un scriitor complet”, care și-a conjugat toate eforturile să ne scoată din beznă și să ne plaseze în lumina înțelegerii, surprinzând „semnificația ultimă a *sacrificiului* eminescian primit nu pentru sine, ci pentru neamul său, ca și pentru umanitate”.

Adrian Dinu RACHIERU

Theodor Codreanu sau logica detectivistică



A.D.R. – prof. univ. dr., decan al Facultății de Jurnalistică, Universitatea „Tibiscus”, Timișoara. Dintre volumele publicate (peste 20): *Elitism și Postmodernism*, Editura Junimea, Iași, 1999; *Bătălia pentru Basarabia*, Editura Augusta, 2000; *Alternativa Marino*, Editura Junimea, Iași, 2002; *Legea conservării scaunului* (roman, vol. I, II), Editura Eubeea, Timișoara, 2002, 2004; *Globalizare și cultură media*, Editura Institutul European, Iași, 2003; *Nichita – un idol fals?*, Editura Princeps Edit, Iași, 2006; *Eminescu după Eminescu*, Editura Timpul, Iași; *Poezii din Basarabia* (antologie critică), Editura Academiei Române, București, și Editura Știința, Chișinău, 2010.

Ivit recent, sub sigla Editurii Universul (Chișinău, tiraj: 1.000 exemplare!), volumul dlui Theodor Codreanu *Eminescu în captivitatea „nebuniei”* se vrea, aflăm, o ediție definitivă. Sub alte titluri, cu firești completări și corecții, ajungând, astfel, la a șaptea ediție, opusul în discuție cercetează (detectivistic, așa spune) „anii blestemați”, cum zice autorul, propunând un șir de revizui, dezvoltând tragismul unui destin exemplar și denunțând acribios mistificările de care a avut parte, în timpul vieții și apoi în posteritate, acel „om dintr-o bucată” (cum l-a văzut Caragiale). *Neîncovoiatul Eminescu* reprezintă, neîndoios, geniul ca nebunie „superioară”, ieșire din normă („cercul strâmt”); sau, cu vorbele lui A. C. Cuza, „normal, în înțelesul vulgar, (el) nu era”. Motiv temeinic, așadar, de a propune, metodologic vorbind, un dublu referențial, fără a manevra exclusivist doar referențialul *nebuniei*. Or, „spargerea referențialului unilateral” (vol. cit., p. 73) presupune a conjuga perspectivele (patologică și ideologică), luând în calcul conjunctura geopolitică și implicarea masonică. Înțelegem de ce, citit în rama epocii, incomodul gazetar, „stricat cu toată lumea”, trebuia anihilat, „uitat”, purtând stigmatul *nebuniei*. Evident, publicistica l-a epuizat, procurându-i adversități ireconciliabile; după cum predispoziția ereditară părea a-l fi condamnat unui „drum prescrist” (recunoștea poetul, într-o epistolă din 3 mai 1880), asumându-și soarta „bolnavului exemplar”. Îndreptățit, Theodor Codreanu insistă acum asupra

referențialului secund și scoate la lumină date suplimentare, confruntă variante care se contrazic, încercând a face ordine într-un „haos de informații” (vol. cit., p. 266).

Observam cu un alt prilej că *lectura textuală*, în firea lucrurilor, se cuvine întregită prin *lectura contextuală*, încercând a descifra, în cazul lui Eminescu, epoca sa, cea care i-a hrănit îmbelșugat opera ziaristică. O frază pe care o așternea (imprudent?) Dimitrie Vatamaniuc, prefațând investigațiile lui Călin L. Cernăianu, anume că Eminescu ar fi fost „deținut politic”, a trezit numeroase reacții și suspiciuni, activând însă frontul celor interesați a cerceta „viața politică” a marelui gazetar, chemat irezistibil de sirenele jurnalismului. „Absorbit” de *programul eminescian*, N. Georgescu anunța, încă în 1994, acea „altă viziune”, impunând în eminescologie un nou curent, ilustrat de câteva prestigioase nume, așa-ziși „cercetători indisciplinați”. Printre ei, desigur, în primul rând, Theodor Codreanu și N. Georgescu, apoi Călin L. Cernăianu deschizând o anchetă juridică de ecou, I. Filipciuc, Constantin Barbu, cu impozantul corpus de documente *Codul invers*, negreșit, Ov. Vuia, îndreptându-ne *Spre adevăratul Eminescu* (2 vol.), cu toții acreditând, în pofida unor puncte de vedere în conflict, *teoria conspirației*. Mai mult, între ei s-au iscat și ciudate polemici, o „războire inutilă”, constata Theodor Codreanu; dar demersurile lor, de elan detectivistic, vădesc – convergent și indubitabil – „schimbarea paradigmei în biografia eminesciană”. Dincolo de fricțiunile (inerente, am zice) din interiorul „curentului”, noii exegeți, apăsând pe senzational, dar chemând la apel fapte controlabile (vezi, de pildă, somația lui P. P. Carp, cerând „potolirea” lui Eminescu), doresc a spulbera seria de mistificări și prejudecăți legate de viața poetului, în ultimii săi șase ani. Această „râvnă rectificatoare”, cu țintă biografică, expediată în rizibil de unii comentatori, așezată sub semnul „stupizeniilor” și „elucubrațiilor” de către alții, se vrea, de fapt, un demers demistificator, propunând *adevărata demitizare* a genialului poet-gazetar. Să fie vorba de o teorie prefabricată (cum zic aprigii contestatari), într-o epocă în care – depune mărturie însuși Titu Maiorescu în a sa *Istorie contemporană* – abundă intrigile și cabalele? Sunt toate aceste ipoteze de lucru simple „aberații” ale secretomaniei, „fără suport documentar credibil”, dincolo de limita plauzibilului, rod al unei hermeneutici exaltate pe care o cultivă „justițiarii”? Se știe, tenebroasa zi de 28 iunie 1883 a făcut să curgă multă cerneală, analiștii ultimului val (printre ei, cărturari de calibru) pledând pentru o conjurație anti-Eminescu. Chiar poetul era obsedat de astfel de „cabale”, considerându-se *un om abandonat*. Eminescu, reamintim, îi va spune lui Petre Missir, în 1884, că el este „ein aufgegebenener Mensch” / „un om abandonat”. Theodor Codreanu, e drept, folosește sintagma de „om sacrificat”. Iar formula „moarte antumă” a prins, bucurându-se de girul unor autorități în materie. Firește, și

de reacția promptă a celor care refuză să admită că ar fi vorba de o „boală născocită”, nedorind a-l înghesui – pe suportul unei aberante imaginații scenaristice (cf. C. Stănescu) – și pe T. Maiorescu pe lista harnicilor complotiști. Dar faptele rămân fapte și ele cer examinarea grijulie a contextului, exploziv în acei ani (reprofilarea politicii externe, presiunea Tratatului secret de alianță cu Puterile Centrale, complicitatea unor personaje sus-puse, febra conspiraționistă etc.). Cei care s-au încumetat a reconstitui „filmul unei zile” – o zi de răscruce în destinul eminescian – încearcă a scoate eminescologia dintr-un „conformism docil”, manevrând inercial clișee bătătorite, cu vechi state de serviciu. În fond, în ziua în care Eminescu a fost „sechestrat” la ospiciul privat al dr. Șuțu sub pretextul de a fi înnebunit subit, conform „diagnosticului” soției lui Slavici (Catherine Magyarosy Szöke), cea care, pe cartea de vizită trimisă lui Maiorescu, la o oră matinală, îl anunța că incomodul său chiriaș e „foarte reu”, gazetarul tipărea în „Timpul” un vitriolant editorial, denunțând intenția guvernului „de a-și subjuga presa”. Și, cerând sprijinul *caracterelor tari*, ieșea la luptă. Or, neîndoielnic, Eminescu a fost un *caracter tare*, frânt până la urmă, „depus” la acea casă de sănătate fără a fi fost vizitat de amici în perioada internării, cu un certificat medical întocmit abia la 5 iulie 1883, transferat apoi la Viena „tot pe ascuns” etc., tratat de un sifilis inventat, îndopat – totalmente contraindicat – cu mercur (mai apoi), invocându-se drept factori cauzali zestre ereditară ori epuizarea. Punând cap la cap documentele probatoare (câte sunt), noii exegeți aduc la lumină numeroase neconcordanțe ale depozațiilor, contemporani ai poetului. Începând, desigur, cu Maiorescu, criticul operând în jurnalul său (*Însemnări zilnice*) numeroase adăugiri, cu creion roșu, despre „greaua epocă Eminescu”; și care ar fi devenit, astfel, nu doar orchestratorul conspirației, ci, potrivit unor eminescologi în transă, chiar „călăul” lui Eminescu, scria malițios-indignat C. Stănescu.

Categoric, paternalismul maiorescian, suferind de carență afectivă, a displicut lui Eminescu, „amarnic supărat” pe Titus. Chiar dacă Titu Maiorescu a fost singurul editor în timpul vieții poetului (V. G. Morțun doar intenționând o „ediție curățită”, eliminând „schimbările întâiului editor”); ulterior „debarcării” și internării, criticul voia a-l ști plecat, „așezat în Iași” (6/18 aprilie 1884), sechestrându-i manuscrisele și asigurând tutela asupra ultimului Eminescu, pe baza unei înțelegeri verbale cu tatăl său. E limpede că gazetarul a plătit pentru un „delict politic”, fiind *sacrificat*. Războindu-se cu *teza vidului spiritual*, Theodor Codreanu, cu o „veracitate greu de desmințit”, aprecia cu ani în urmă Zoe Dumitrescu-Bușulenga, fisura imaginea oficială a anilor „eclipsei”, apărută cu cerbicie. Curios, N. Manolescu crede că *adevărații detractori* sunt „aceia care au pus în circulație aberanta teză a unui Eminescu deținut politic, cel dintâi din România și, încă, ucis de monstruoasa coaliție liberalo-ju-

nimistă”. Polemica, firește, nu se va istovi curând. Scotocind arhivele, armata de eminescologi va produce noi dovezi, reconfigurând stocul de informații, luminând hățișurile epocii. Patimile iscodelnicilor genealogiști, întrecerea سورcier-iștilor continuă; dar, bănuim, imaginile biografilor săi nu vor cunoaște corective esențiale, odată fixat modelul sacrificial. Și nici nu credem că el va fi îmbrățișat doar de zelatorii cultului, apropiindu-se cu pioșenie nesmintită de opera sa.

Theodor Codreanu, ca într-un veritabil *policier*, leagă firele, încercând, și el, *reintegrarea* celor șase ani ai „eclipsei” în *matca lor* (cum cerea Ov. Vuia). Înălătură, meticulos, stratul gros de false informații acumulate în timp, începând cu diagnosticul oficializat (vezi „Războiul diagnozelor”), supunându-l pe „bolnavul exemplar” (cf. Ilina Gregori), devenit cobai, unui tratament inadecvat (cura mercurială, dubla eroare a dr. Iszac etc.). Și, nu în ultimul rând, evidențiază aranjamentele de culise, tentativele de descotorosire de inflexibilul gazetar conducând la *moarte civilă*: trădarea unor carpațiști, măsluirile lui Titu Maiorescu în propriu-i jurnal, cabala francmasonică etc.

Cartea lui Theodor Codreanu, rod al strădaniilor exploratorii întinse pe câteva decenii, se citește pasional, ca un veritabil roman polițist, spuneam. Dincolo de spectaculos subliniem însă temeinicia documentării. Poate, astfel, va afla și N. Manolescu de eminescologul de la Huși, ignorat metodic în toate clasamentele.

Cristinel MUNTEANU

Problema numelor proprii din literatură în lumina unor idei ale lingvisticii coșeriene



C.M. – dr. în filologie (magna cum laude) al Universității „Al. I. Cuza”, Iași, lector la Universitatea „Constantin Brâncoveanu” din Pitești, Filiala Brăila. A publicat *Sinonimia frazeologică în limba română din perspectiva lingvisticii integrale* (2007), *Fundamente ale comunicării* (2007, în colaborare), *Tehnici de redactare în comunicare* (2008, în colaborare), *Discursul repetat între alteritate și creativitate* (Institutul European, 2008, ca editor) și *Tobias Peucer, De relationibus novellis / Despre relatările jurnalistice* [Leipzig, 1690 – prima teză de doctorat din lume dedicată jurnalismului] (2008, ca editor).

Doamnei conf. univ. dr. Maria Cosniceanu, în semn de recunoștință pentru cuvintele de apreciere referitoare la investigațiile mele din domeniul antroponimiei literare

0.1. Într-un articol mai vechi (vezi Cristinel Munteanu, *Despre caracterul motivat al numelor proprii din opera literară*, în „Limba română”, Chișinău, anul XVIII, nr. 7-8, 2008, p. 65-80)¹, după analiza unui număr destul de mare de fapte, propuneam și două clasificări ale tipurilor de motivări ce caracterizează raportul *nume – personaj literar* (*ibid.*, p. 75-76). Aveam în vedere constatarea că „numele propriu este, în ultimă analiză, tot un cuvânt², cuvânt care poate avea atât denotație, cât și conotație”³. Pentru a face joncțiunea cu ceea ce am de gând să prezint acum, îmi permit să reiau aici doar clasificările – din rațiuni de spațiu tipografic –, fără exemple (pentru acestea din urmă, invit cititorii să meargă la articolul deja amintit). Așadar, spuneam atunci că:

[A] Din punct de vedere semantic (după informația purtată de nume în / cu ele), se pot distinge două tipuri majore de motivări:

[a] *motivare prin denotație*, adică prin sensul „propriu” al etimonului – atât al radicalului, cât și al afixelor – indiferent dacă provine dintr-o limbă străină, fiind accesibil doar specialiștilor, sau din limba română;

[b] *motivare prin conotație*, aici intrând tot ce înseamnă aluzie biblică, istorică etc., evo-

care a unei personalități, a unui context social sau cultural, tot ce se situează în sfera intertextualității și se asociază cu un nume ori se sugerează de către un nume de familie sau de persoană; majoritatea numelor din literatură, ce prezintă interes, se încadrează în acest loc.

Evident că, pentru ambele categorii, există și nume ironice, care fac în egală măsură – prin negație – apel la denotație ori la conotație, după cum există și nume care sunt motivate simultan prin denotație și conotație.

[B] După sursa motivării (în funcție de cel care oferă motivarea), deosebim:

[a] *motivare intratextuală*, când motivarea este oferită de către narator sau de către personaj;

[b] *motivare extratextuală*, în cazurile în care motivarea este intuită, descoperită de cititor sau oferită / „deconspirată” chiar de scriitor într-o anume împrejurare, într-un text autobiografic etc.⁴.

0.2. În problema numelor proprii motivate din opera literară, îl aminteam încă de atunci pe E. Coșeriu (bunăoară, pentru însemnătatea pe care savantul o acorda acestora în cadrul lingvisticii sale textuale). Astăzi, în anul 2012, fiind în măsură a fructifica și mai mult ideile lui Coșeriu despre numele propriu în general și despre importanța numelor de personaje în literatură, aș face câteva adăugiri, nu în ideea de a critica ceea ce am scris mai demult, ci pentru a completa și a exprima mai clar cele spuse în acel studiu.

1. În primul rând, trebuie amintită caracterizarea lui Coșeriu, care surprinde în ce constă esența numelui propriu:

„...numele propriu nu denumeste în același plan cu cel al numelor comune, care «clasifică» realitatea, ci reprezintă, în raport cu numele comune, o *nominalizare secundă*, individualizatoare și unificatoare: o nominalizare care nu este anterioară, ci posterioară nominalizării prin mijlocirea «universalilor». Într-adevăr, obiectul desemnat printr-un nume propriu este, în mod necesar, un obiect deja clasificat prin mijlocirea unui nume comun (*Azorele sunt insule, Tibrul este un fluviu, Spania este o țară*).” (Coșeriu 1955/2004: 284).

2. În al doilea rând – având în vedere, în ultimă instanță, tot literatura – , merită evidențiată și modalitatea în care numele proprii de persoană devin nume comune (sau eponime). Sursa acestora poate fi lumea ficțiunii (literatura, îndeosebi; de pildă, un *harpagon*) sau lumea reală (un *hrebenciuc*, un *becali* etc.)⁵. Ca nume comune, ele au semnificat lexical, ceea ce înseamnă că exprimă deja universalul, adică „un mod de a fi”. Mai ales dinspre literatură fenomenul trecerii de la nume propriu la nume comun se produce cu ușurință, întrucât (de vreme ce și literatura reprezintă intuiția universalului în faptele concrete) personajele înseși, ca modele, sunt „universalii fantastice” (după

G. Vico, vezi Coseriu 2010: 339), adică deschid o posibilitate universală. Și în cazul unor substantive, precum [un] *hrebenciuc* / [niște] *hrebenciuci*⁶, procedeul transformării este similar, fiindcă vorbitorii identifică în cutare individ / personaj politic un tip uman reprezentativ și-l „lexicalizează” ca atare. Odată surprinsă esența (semnificatul lexical), aceasta se poate înfățișa, din punct de vedere gramatical, în forme diferite (semnificate categoriale): ca substantiv ([un] *becali*, *becalizare* [din infinitivul lung]), ca verb (*a becaliza*, *a topârceniiza*, *a urmuziza*, *a argheziza* etc.⁷), ca adjectiv (*machiavelic*, *caragialesc* etc.), ca adverb ([a acționa] *machiavelic*, [a scrie] *caragialește* etc.).

3. Când am vorbit, cu referire la personajele literare, de motivarea numelor prin *denotație*, respectiv prin *conotație* (*supra*, 0.1. [A])⁸, oferind exemple clare în acest sens, nu m-am gândit că această clasificare ar putea crea confuzii pe terenul lingvisticii coșeriene, generabile de faptul că prin *denotație* Coșeriu înțelege *desemnarea*, în timp ce *conotația* (luată, de pildă, în accepție hjelmsleviană, cf. Coseriu 2007: 235) poate însemna și ea altceva⁹. Dacă socotim că numele de personaje literare sunt, mai mult sau mai puțin, analizabile, atunci putem spune – în termeni coșerieni – că numele:

[a] fie *semnifică* (în cazul mai sus numitei „motivări prin denotație”),

[b] fie *evocă* (în cazul mai sus numitei „motivări prin conotație”).

De vreme ce și numele propriu este un semn lingvistic, atunci se cuvine să reamintesc că semnul lingvistic are posibilitatea de a funcționa în discurs în raport cu alte semne (raport atât material, cât și de conținut), cu micro-sisteme de semne și chiar cu sisteme întregi de semne. El poate funcționa și în relație cu alte texte, cu lucrurile înseși sau cu cunoștințele noastre despre lucruri (Coșeriu 1994: 149). Aceste relații sunt numite de către E. Coșeriu (pe urmele lui W. M. Urban) *funcții de evocare*: „putem să spunem că în jurul *representării* există un mănunchi de funcțiuni de evocare, avem de-a face [...] cu acea bogată ambiguitate a cuvântului care poate denota cu precizie ceva, fără a renunța în același timp și la alte denotări” (*ibid.*: 153)¹⁰.

Cred că numele de personaje literare (dacă nu toate, măcar unele dintre ele) au un dublu statut: pe de o parte, se comportă în universul de discurs al operei de care aparțin asemeni numelor din viața reală, reprezentând „o *nominalizare secundă*, individualizatoare și unificatoare” (Coșeriu); pe de altă parte, ele posedă o anumită „transparență”, întreținând un raport de motivare cu personajele denumite. În cazul literaturii, asistăm, așadar, la o suprapunere de planuri de care trebuie să ținem seama în analiza numelor: în același timp, un nume rămâne nume propriu, dar poate și semnifica la fel ca un cuvânt obișnuit sau poate evoca ceva / pe cineva cu care personajul în cauză stabilește anumite legături¹¹. Aluzia – prin identitate sau asemănare de nume – la un alt personaj celebru (dintr-o altă operă) pare cea mai interesantă, căci, de data aceasta, un perso-

naj nou ajunge să fie cumva „clasificat”, datorită numelui purtat, prin mijlocirea „universalilor fantastice”. Aici ar putea fi amintit, bunăoară, cazul personajului central, Casaubon, din romanul lui U. Eco, *Pendulul lui Foucault*. Numele său trimite atât la filologul Isaac Casaubon (cu existență reală), cât și la personajul omonim al lui George Eliot, din *Middlemarch* (vezi Istrate 2000: 167).

Modul în care scriitorii își denumesc personajele seamănă cu procedeul originar prin care cei vechi își botezau copiii. Diferența ar fi aceea că anticii (în situația în care numele nu descria deja aspectul ori starea purtătorului) nu puteau decât să spera că numele va influența destinul individului în cauză, în vreme ce în literatură numele determină (chiar și când este ironic) evoluția ori condiția personajului.

4. Totodată, aș încerca să subliniez și să sistematizez rolurile pe care le au numele de personaje în textul literar. Și aici problema este destul de complicată, întrucât se poate vorbi atât de funcția numelui în literatură, în general, cât și de funcția anumitor strategii de atribuire a numelor în unele opere literare.

4.1. Înainte de toate, numele întrețin *ideea de mimesis realist*. Ele sunt date personajelor în maniera în care sunt acordate oamenilor din realitate, funcția lor esențială fiind aceea de a uniciza / individualiza purtătorul. Se poate imita – din aceeași necesitate de creare a verosimilului – inclusiv modul în care oamenii, dominați (pe vremuri) de o gândire magico-mitică (sau influențați încă de reminiscențe ale acesteia), își botezau (sau chiar își redenumeau) copiii cu nume menite să le controleze destinul¹². Așadar, exemplele oferite din Marin Preda, Liviu Rebreanu, pe de o parte, și cele din Mihail Sadoveanu și Ion Creangă, pe de altă parte, sunt pesemne grăitoare¹³.

4.2. În literatură, după cum o arată majoritatea exemplurilor discutate, numele pot fi motivate, adică pot juca *rolul unei „etichetări”*: indică ceva cu privire la caracterul ori la înfățișarea fizică ori la destinul personajelor care le poartă. Procedeul prin care eroii literari primesc nume care le prevăd / „anunță” cumva evoluția – procedeul caracterizat drept naiv în realitatea noastră – este pe deplin justificat în literatură, căci în cultură totul se conduce după finalitate. Deci, și soarta personajelor se conformează voinței autorului.

4.3. La un nivel mai sofisticat al artificului literar, există cazuri în care o modalitate particulară de atribuire a numelor se poate converti într-o strategie textuală de construire a sensului. Îi datorăm lui Coșeriu o interesantă observație pe această temă potrivit căreia modul în care sunt numite personajele în anumite opere literare poate constitui *un procedeu de articulare a sensului* în acele opere. Cu scopul de a demonstra acest lucru, Coșeriu corectează o faimoasă interpretare a lui Leo Spitzer cu privire la „polionomasia” sau „instabilitatea numelor” din *Don Quijote* de Cervantes (Coseriu 2007: 266). Spitzer încercase să

dovedească faptul că respectiva instabilitate a denumirii reprezintă un indiciu de mare însemnătate pentru sensul romanului în ansamblul său, dându-i numele de „perspectivism lingvistic” și străduindu-se să-i determine semnificația. Astfel, el recurgea la ideea medievală potrivit căreia esența tuturor celor create trebuie să fie exprimată prin numele lor „corect”, doar că nu oamenii – limitați de/în subiectivitatea lor – , ci numai Dumnezeu cunoaște numele „corecte” ale lucrurilor (*ibid.*: 267). Coșeriu susține însă că această „instabilitate a numelor” este „un factor *entre otros*, es decir que sólo puede comprenderse exactamente en conexión con otros” (*ibid.*: 268). Adevărata temă a romanului este libertatea, temă susținută, între altele, de polionomasie, precum și de acțiunile de eliberator ale lui Don Quijote, de discursul acestuia despre libertate, de utopia politică (insula Barataria). Toate reprezintă sensuri parțiale care se articulează pentru a da sensul global al operei: *tragedia lipsei de speranță cu privire la libertate*. Nebunia lui Don Quijote semnifică entuziasmul său pentru libertate, veritabila sa natură. Vindecarea eroului – care-l face să revină la starea de monotonie inițială – reprezintă tragedia, întrucât îl transformă într-un învins: abandonează căutarea libertății pentru sine și pentru ceilalți.

Mariana Istrate¹⁴ ne oferă un alt exemplu de instabilitate denominativă (sau, eventual, un fel de desemnare onomastică multiplă), în care atribuirea ezitantă de nume are rolul „de a produce o răsturnare a identității, într-un spațiu în care individul își caută cu insistență personalitatea, pierdut în anonim” (Istrate 2000: 60). Este vorba despre romanul lui Georges Perec, *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour?* (1966), în care „autorul creează 72 de construcții onomastice pentru același personaj, toate având un element comun (*Kara-*), la care sunt asociate adjective, nume, verbe, interjecții, sufixe specifice limbilor europene.” (*ibid.*). Astfel, particula fixă, comună *Kara* (însemnând în turcă „negru”) ar dezvălui apartenența personajului la spațiul cultural balcanic sau oriental, în timp ce al doilea component al numelui – atașat printr-un procedeu insolit – ar lărgi aria geografică a posibilei origini a acestuia: fie grecească (*Karamanlis*), fie poloneză (*Karalcrowics*), fie rusească (*Karaschoff*), germană (*Karalberg*) ș.a.m.d.

4.4. În fine, până acum am văzut cum ajută numele la caracterizarea personajului ori cum contribuie – ca factor între alți factori – , într-o măsură mai mare sau mai mică, la articularea sensului în opera literară. Este cazul să ne întrebăm dacă se poate și invers: dacă există texte a căror rațiune de a fi o constituie chiar concentrarea asupra numelui / numelor. Scrieri făcute „de dragul” numelor? Desigur. Nu știu dacă acest lucru este valabil pentru texte foarte ample (de ordinul romanelor sau al nuvelor), dar, pentru unități textuale mai simple (de tipul capitolelor sau subcapitolelor), cred că este posibil. De fapt, *à propos* de felul „concentrării”, trebuie să facem o distincție clară între:

[α] numele ca *principiu de construcție al unui text* și

[β] numele ca *obiect al reflecției metalingvistice* într-un text.

Se pot construi, așadar, texte de mici dimensiuni, cum sunt jocurile de cuvinte / calambururile (chiar sub formă versificată, ca epigrame) al căror scop în sine îl reprezintă numele și puterea lor de sugestie. Raymond Queneau chiar și-a intitulat *Nume proprii* unul dintre numeroasele sale „exerciții de stil” – un text concis făcut după o anumită rețetă a utilizării unor nume cunoscute¹⁵. Mai mult decât atât, merită amintit scriitorul Mircea Horia Simionescu, în al cărui insolit *Dicționar onomastic* multe „articole” (ordonate după un principiu lexicografic, evident) sunt „povești” ce pornesc de la un nume. Pe de altă parte, pasaje însemnate dintr-o operă literară pot fi rodul unor divagații sau inserții metalingvistice, adică de explicare a semnificației sau a provenienței unui nume. De pildă, într-o narațiune a lui F. Kafka, *Die Sorge des Hausvaters*, sunt făcute speculații etimologice privind numele straniului personaj Odradek: este un cuvânt de origine slavă sau un termen german slavizat ulterior? (vezi Coseriu 2007: 272)¹⁶.

5. Opera științifică a lui Eugeniu Coșeriu reprezintă un nesecat izvor de cunoștințe de specialitate pentru cei care vor să învețe teorie lingvistică la cel mai înalt nivel, dar ea constituie, în același timp, și o inepuizabilă sursă de inspirație, și o lumină călăuzitoare pentru cei care doresc să cerceteze aspecte insuficient explorate (sau insuficient lămurite) ale limbajului omenesc. Sper ca încercarea mea, din aceste pagini, să însemne încă o dovadă și încă un îndemn în acest sens.

Note ■ ¹ Articolul este disponibil și on-line aici: <http://www.limbaromana.md/index.php?go=articole&n=426>.

² Se pare că deosebirile dintre *nume comun* și *nume propriu* sunt mai puține decât se crede de obicei. Vezi și Coseriu 1955/2004: 265-285.

³ Termenii *denotație* și *conotație* erau folosiți în sens foarte larg. Plecam și de la observația făcută în treacăt de Ivan Evseev: „Conotațiile estetice sunt mai pregnante la o serie de nume proprii specifice folclorului nostru (cf. Ileana-Cosânzeana, Făt-Frumos etc.) sau împrumutate din mitologia greacă și latină (cf. Adonis, Venus, Apollo etc.) care sunt folosite ca simboluri ale frumuseții.” (Șerban, Evseev 1978: 148).

⁴ De asemenea, precizăm că „în funcție de alte criterii, sunt posibile, cu siguranță, și alte clasificări sau chiar subclasificări” și ofeream încă una. De pildă, raportul de motivare intratextuală poate fi stabilit de către personaj[e] (dar nu neapărat doar de el[e]): [a] fie *dinspre nume către personaj* (adică numele sugerează un anumit tip de om) sau

[b] fie *dinspre personaj către nume* (omul își „cere” numele). În acest sens, dădeam câteva exemple din Mihail Sadoveanu. Se pot extrage și din opera lui Mircea Eliade (vezi Finaru 2006: 212; de altfel, problema numelor motivate este esențială în literatura lui M. Eliade, după cum arată, cu numeroase exemple, Sabina Finaru [la care găsim și o bibliografie a onomasticii literare], în *op. cit.*: 73, 76, 113, 123-125, 132, 147, 148, 150, 152, 157, 160, 165, 166, 171, 177, 204, 212-213, 216, 262; cf. și Borș 2007: 74-77.

⁵ Dacă se dorește, se pot invoca, și în această privință, cele trei lumi deosebite de Coșeriu: a) *lumea necesității și a cauzalității* (în sens kantian), adică lumea experienței sensibile curente, «sferă de cunoaștere» proprie științei empirice; b) *lumea libertății și a finalității* (tot în sens kantian), adică lumea creațiilor umane sau a culturii în general (incluzând științele și, totodată, instituțiile publice religioase și ale ceremoniilor de cult), din care lumea imaginației sau a artei reprezintă doar o parte, deși, probabil, cea mai clar caracterizată; și c) *lumea credinței*.” (Coșeriu 2003: 75).

⁶ Întâlnite frecvent pe internet. Despre *vogorizi și chițaci*, cu suficiente atestări, vezi Uritescu 1993: 120-122.

⁷ Adică „a se comporta în maniera lui Becali”, „a scrie / crea în maniera lui Topârceanu, Urmuz, Arghezi” etc. (despre Nichita Stănescu se spunea prin manualele de liceu din anii '90 că, exersând în studenție, „topârceaza, urmuziza, argheziza”). De formarea de verbe și substantive postverbale din nume proprii de persoană s-a ocupat, pe larg, C. Frâncu (2007: 131-140), care afirmă, totuși, că *a argheziza* nu este atestat, fiind doar o posibilitate și nu o realizare (*op. cit.*: 135).

⁸ Semnificativ mi se pare faptul că o conferință, ținută de Coșeriu în 1951 la Centrul Lingvistic din Montevideo, se intitula chiar *Denotación y connotación en los nombres propios* (vezi p. VII dintr-un manuscris coșerian privind teoria lingvistică a numelui propriu, datând din anii '50, pe site-ul www.coseriu.de, la rubrica Projekt C@seriu).

⁹ Deși nici nu este întotdeauna foarte departe de ceea ce, în continuare, vom considera drept *evocare* (cf. Hjelmstedt 1963: 114-120).

¹⁰ Sau cum o spune *in extenso* Coșeriu în a sa lingvistică textuală: „La evocación contribuye notablemente a la riqueza del lenguaje; con ella surge esa plurivocidad que no siempre debería enjuiciarse negativamente, como «vaguedad», sino que habría que valorarla también positivamente, como un enriquecimiento: el teórico del

limbaj Wilbur Marshall Urban ha puesto de relieve con particular énfasis esta riqueza basada en la función evocativa del lenguaje, es decir, en la posibilidad de referirse con ayuda del lenguaje a algo sin hablar en realidad de ello. El sentido surge entonces, como combinación de las funciones Bühlerianas (representación, expresión y apelación) y la evocación.” (Coseriu 2007: 233).

¹¹ Uneori și simultan: numele *Gheorghe* semnifică (etimologic vorbind) „țăran / agricultor” și îl evocă pe Sf. Gheorghe (ostașul prin excelență).

¹² Prin practicile magice, omul primitiv / naiv își închipuia că poate controla lumea. Iar mitologia este, cum observă Coșeriu, „un fenomen hibrid care aparține de drept universului [de discurs] al fanteziei, dar care, în același timp, aspiră să se prezinte ca explicație a faptelor și evenimentelor naturale sau istorice, adică asemeni științei” (Coseriu 2003: 74). Altfel spus, ceea ce aparține lumii necesității și cauzalității este explicat de parcă ar fi un produs al lumii libertății și finalității: evenimentele naturale sau istorice sunt puse pe seama intențiilor sau dorințelor unor ființe supraomenești.

¹³ Vezi, pentru numeroase exemple, Munteanu 2008: 65-80.

¹⁴ A cărei carte (de care nu am știut când am scris primul studiu), *Numele propriu în textul narativ. Aspecte ale onomasticii literare*, este foarte bogată în exemple.

¹⁵ În altă parte, observăm că se pot construi texte de mici dimensiuni luând sinonimia (juxtapusă) ca principiu de construcție (exemplificând tot cu un „exercițiu” de-al lui Queneau) [vezi Munteanu 2007: 73]; la fel și în cazul frazeologismelor (*ibid.*: 202) care, în astfel de micro-texte, au funcție exclusiv ludică. Până și în jurnalism a apărut, în anumite publicații (în special în [fosta] „Academia Cațavencu”), obiceiul de a inventa titluri fără legătură cu conținutul articolului „titrat”, doar de dragul unei anumite tehnici de creare a titlului (vezi, pentru aceasta, Cristinel Munteanu, *Despre titlul jurnalistic atipic*, în curs de publicare).

¹⁶ Nu mai punem la socoteală ipotezele celor care și-au bătut capul mai apoi ca să afle ce etimologie va fi avut, într-adevăr, în vedere Kafka atunci când a inventat acest nume.

Bibliografie

- Borș 2007 = Monica Borș, *Numele propriu în proza mitică a lui Mircea Eliade*, în „Transilvania” (Sibiu), nr. 7, 2007, p. 74-77.
Coșeriu 1955/2004 = Eugeniu Coșeriu, *Pluralul numelor proprii* [1955], în Coșeriu 2004: 265-285.

Coșeriu 1994 = Eugeniu Coșeriu, *Prelegeri și conferințe (1992-1993)*, ca supliment al publicației „Anuar de lingvistică și istorie literară”, T. XXXIII, 1992-1993, Seria A, Lingvistică, Iași, 1994.

Coseriu 2003 = Eugenio Coseriu, *Orationis fundamenta. La plegaria como texto* [2000], în Coseriu, Loureda 2006: 61-83.

Coșeriu 2004 = Eugeniu Coșeriu, *Teoria limbajului și lingvistica generală. Cinci studii*, Ediție în limba română de Nicolae Saramandu, Editura Enciclopedică, București, 2004.

Coseriu 2007 = Eugenio Coseriu, *Linguística del texto. Introducción a la hermenéutica del sentido*, Edición, anotación y estudio previo de Óscar Loureda Lamas, Arco/Libros, Madrid, 2007.

Coseriu 2010 = Eugenio Coseriu, *Storia della filosofia del linguaggio*, Edizione italiana a cura di Donatella Di Cesare, Carocci editore, Roma, 2010.

Coseriu, Loureda 2006 = Eugenio Coseriu, Óscar Loureda Lamas, *Lenguaje y discurso*, EUNSA, Pamplona, 2006.

Finaru 2006 = Sabina Finaru, *Eliade prin Eliade* (ediția a III-a, revăzută și adăugită), Editura Univers, București, 2006.

Frâncu 2007 = Constantin Frâncu, *O nouă posibilitate lexicală a limbii române: formarea de verbe și substantive postverbale din nume proprii de persoană*, în Luminița Hoarță Cărăușu (coord.), *Rezultate și perspective actuale ale lingvisticii românești și străine*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2007, p. 131-140.

Hjelmslev 1963 = Louis Hjelmslev, *Prolegomena to a Theory of Language*, Translated by Francis J. Whitfield, The University of Wisconsin Press, Madison, 1963.

Istrate 2000 = Mariana Istrate, *Numele propriu în textul narativ. Aspecte ale onomasticii literare*, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2000.

Munteanu 2007 = Cristinel Munteanu, *Sinonimia frazeologică în limba română din perspectiva lingvisticii integrale*, Editura Independența Economică, Pitești, 2007.

Munteanu 2008 = Cristinel Munteanu, *Despre caracterul motivat al numelor proprii din opera literară*, în „Limba Română”, Chișinău, anul XVIII, nr. 7-8, 2008, p. 65-80.

Șerban, Evseev 1978 = Vasile Șerban, Ivan Evseev, *Vocabularul românesc contemporan*, Editura Facla, Timișoara, 1978.

Uritescu 1993 = Dorin N. Uritescu, *De la chioșcari la vesternizare. Mic dicționar de termeni actuali*, Editura Humanitas, București, 1993.

Mariana MARIN

Cititorul – producător de texte argumentative, reflexive și metaliterare



M.M. – dr. lect. sup. univ., cercet. șt., Sectorul educație lingvistică și literară, Institutul de Științe ale Educației, Chișinău. Domeniu de preocupare științifică – educație lingvistică și literar-artistică. Președinte al Asociației Generale a Învățătorilor din România, filiala Republica Moldova. Redactor-șef al revistei „Învățătorul Modern”. Autor / coordonator de curriculum, autor a două manuale la disciplina Limba și literatura română (învățământ primar). Expert național în elaborarea standardelor. Autor a 15 auxiliare didactice la disciplina Limba română, precum și a peste 50 de publicații științifice și metodice.

Formarea cititorului constituie un proces important în devenirea ființei umane în calitatea sa de receptor al operelor și fenomenelor artistice. Prin activitatea de receptare se înțelege atât percepția propriu-zisă a operei literare, cât și activitățile de interpretare a acesteia.

Producerea personalizată a textelor argumentative, reflexive și metaliterare reprezintă una dintre competențele specifice, stipulate de Curriculumul modernizat la disciplina Limba și literatura română, clasele a X-a – a XII-a. Formarea acesteia se bazează pe acumularea și formularea argumentelor, contra-argumentelor, pe elaborarea concluziilor. Re-crearea situațiilor narative, exercitând discernământul reflexiv, stimulează cunoașterea de sine a elevului. Misiunea profesorului este de a-i identifica abilitățile și de a-i le dezvolta în contexte creatoare. Or, producerea textelor argumentative, reflexive și metaliterare se va realiza dacă profesorul va ține cont de principiile educației literar-artistice care asigură elevilor libertatea imaginației și a opiniei proprii, precum și prioritatea lor ca receptori de text artistic. În aceeași măsură el trebuie să actualizeze experiența de lectură și de viață a lor, să creeze un context didactic adecvat în care potențialul formativ al operei literare să fie valorificat pe baza unor strategii didactice interactive.

Referindu-ne la competența elevilor de a elabora texte argumentative, reflexive și metaliterare, sub-

liniem că aceasta poate fi formată într-un demers didactic concret și complex, axat pe principii esențiale ale educației literar-artistice și exprimat prin acțiunea pe care o întreprinde cititorul aflat în fața textului literar, și anume:

Conceptul	Comprehensiunea conceptului
Textul argumentativ	Eu, cititorul, la prima întâlnire cu textul. Eu, cititorul, argumentând ideile textului cu exemple concrete.
Textul reflexiv	Eu, cititorul, reflectând asupra celor lecturate. Eu, cititorul, în dialog cu textul. Eu, cititorul, negociator de noi sensuri.
Textul metaliterar	Eu, cititorul, critic al textului. Eu, cititorul, co-creator al textului. Eu, cititorul, re-creator al textului.

Cât privește principiile ce stau la baza formării cititorului producător de texte argumentative, reflexive și metaliterare, menționăm următoarele: *valorizarea textului artistic de către subiectul receptor* („decodajul unui text artistic este întotdeauna un act de valorizare strict gnoseologică, ideologică, emoțională etc.” [7, p. 160]), *prioritatea receptorului de literatură și artă* („statutul de privilegiat al destinatarului” [7 p. 156, p. 171]), *libertatea imaginii artistice* (fiecare receptor e pus în situația / provocat / îndemnat de a recrea imaginile desprinse din text – Ș. Lupașcu [6, p. 85]), *actualizarea experienței estetice și a celei de viață a elevilor* (stabilirea de noi raporturi între cunoștințe, asocierea problemelor abordate în opera literară cu cele care îi frământă pe elevi, prelucrarea informațiilor prin adoptarea altor scheme operaționale care să genereze noi informații, să favorizeze producerea unor noi cunoștințe, inexistente anterior [9, p. 94]).

Trebuie să avem în vedere și faptul că, în funcție de principiile respective și doar în corelație cu acestea, profesorul va putea lesne să aleagă și tehnicile adecvate pentru formarea deprinderilor elevilor de a elabora un anumit tip de text. În cele ce urmează propunem un model didactic al studierii/ predării romanului *Mara* de I. Slavici. Precizăm că tehnicile la care ne-am referit pot fi aplicate în forme de organizare variate, adaptate opțiunii cadrului didactic și în funcție de opera literară studiată.

Tehnici de elaborare a textului argumentativ

1. Argument în patru pași

Sarcina: Argumentează cele două replici ale autorului, extrase din romanul *Mara* de Ioan Slavici prin următorii pași: premisele, dovada, concluzia:

Afirmația	Explicația, premisele	Dovada	Concluzia
„A rămas Mara, săraca, văduvă cu doi copii, sărăcuții de ei, dar era tânără și voinică și harnică și Dumnezeu a mai lăsat să aibă și noroc”.	După moartea soțului ei, Bârzovanu, Mara rămâne văduvă, cu doi copii încă mici – Persida și Trică.	Pentru a le asigura un viitor fără griji, Mara se ocupă cu mica negustorie, alergând fără odihnă din Radna la Lipova sau la Arad, trăind modest și adunând banii cu multă chibzuință.	Norocul și-l face omul prin muncă și hărnicie.

2. Agenda cu notițe paralele

Sarcina: Citește fragmentul de mai jos și argumentează starea de spirit a Marei:

Fragmentul de text	Argumentul
„Am să te scot om, om de carte, om de frunte, ca să nu mai fii ca tatăl tău și ca mama ta, ci să stea ei și copiii lor în fața ta cum noi stăm în fața lor”.	Atunci când Trică este dat afară din școală, Mara îi promite să-l dea la o școală mai bună. Mara înțelege că mijlocul de a urca pe scara socială este banul. Ea își organizează viața în funcție de această „putere” care, în opinia ei, deschide toate ușile: în fiecare seară „...ea pune la o parte banii pentru ziua de mâine, se duce la căpătâiul patului și aduce cei trei ciorapi: unul pentru zilele de bătrânețe și pentru înmormântare, altul pentru Persida și altul pentru Trică”. Banul este sprijinul vieții, este logica fericirii.
„Când poate să pună florinul, ea-l sărută, apoi rămâne așa, singură, cu banii întinși pe masă, stă pe gânduri și începe în cele din urmă să plângă”.	Sărutarea florinului a devenit un ritual – valoare de mediere, simbol al unor valori reale și autentice.

3. Posterul hermeneutic

Sarcina: Completează posterul cu propriile argumente:

Prezentarea schematică a personajului	Persida
Cine este?	Fiica Marei.
Cum este?	Persida însăși nefiind decât o Mara juvenilă timidă, dar decisă, sinceră și nedisimulată.
Ce face?	Se îndrăgostește de Națl de cum îl zărește de la fereastra deschisă a camerei mănăstirii. Această iubire seamănă cu o boală împotriva căreia trebuie să lupte.

Tehnici pentru elaborarea textului reflexiv

1. Asocieri libere

Sarcina: Asociați o imagine la alegere (de ex., o picătură de rouă, asemănătoare unei lacrimi, căzândă de pe o ramură de copac) cu anumite situații din viață.

2. Asocieri forțate

Sarcina: Asociați aceeași imagine cu un fragment de text și reflectați asupra valorii bocetului de femeie.

Răspunsul elevilor: Bocetul semnifică dragostea imensă a mamei (în cazul dat), cea care răscolește sufletul unei femei, dar aduce și liniștea / împăcarea, fiind o condiție inerentă pentru regenerarea forței interioare.

Tehnici pentru elaborarea textului metaliterar

1. Tehnica inversiei

Sarcina: Răsturnați situația inițială din text:

Mara este o femeie înstărită, căsătorită, iar soțul ei este un avar.



Recreați firul narativ într-o formă sintetică.

2. Glosarul de expresii

Exprimă-ți opinia despre / atitudinea față de fragmentul următor: „Norocul nu umblă târâș, ci zboară pe aripi iuți și-ți iese când îi vine rândul, fără de veste-n cale, degeaba îl cauți când nu-l găsești; degeaba fugi când el aleargă după tine; norocul tău e numai al tău, și chiar dacă nu l-ai cunoaște tu pe el, te cunoaște el pe tine și nu te părăsește”, făcând uz de următoarele expresii: *mă încântă..., mă ispitește..., mă uimește / mă miră..., mă amuză..., mă atrage..., îmi provoacă plăcere..., mă tentează să..., mă sensibilizează..., admir..., mă provoacă..., mă deranjează..., mă îndispune..., mă derutează..., mă dezgustă..., simt adversitate față de..., mă îngrozește..., detest..., expresia... valorifică..., expresia... intensifică..., expresia... poate fi interpretată ca un semn al... etc.*

3. Interviuul literar

Întrebare posibilă	Răspunsuri posibile:
– Domnule scriitor, romanul <i>Mara</i> este narat la persoana a III-a. De ce ați decis ca vocea care vă reprezintă (!) să fie una omniscientă și omniprezentă?	– Am încercat să fiu alături de eroii mei, ca să le pot contura cât mai bine chipul moral. – A fi omniscient înseamnă a reflecta cât mai „exact” starea launtrică a eroilor. Astfel, scriitorul dispune de mai multe instrumente în intervenția sa din cursul narațiunii, păstrând și obiectivitatea totodată. – Am considerat că omniprezența naratorului meu va institui un fir epic captivant pentru cititori.

4. Blogul romanului

Sarcina: Adunați materiale pentru un eventual blog (portal în internet) al romanului *Mara* de Ioan Slavici, având ca reper afirmația: „Nu-i nimic mai iute decât gândul, iar vorba poartă gândul dintr-un om în altul”. Construiți portalul după capitolele romanului. Insezați pagini dedicate personajelor. Ilustrați anumite capitole, scanați imagini și plasați-le ca fundal al anumitor pagini de blog. Ați putea să organizați blogul după pagini permanente. Acestea ar putea fi dedicate criticii literare, fișierului bibliografic al scriitorului. Pagina de eseuri este binevenită. Creați disponibilități tehnice de comentare sau apreciere a materialelor. Mediatizați blogul în rândul colegilor de școală și prezentați-l într-o activitate specială.

În concluzie, menționăm că misiunea profesorului este de a ghida cititorul, care, conform concepției lui Umberto Eco, „se pregătește să-și facă propriile alegeri în pădurea narativă și numai atunci când cititorii empirici vor fi descoperit autorul-model și vor fi înțeleși (sau măcar vor fi început să înțeleagă) ceea ce El voia de la ei, aceștia vor fi devenit cititorul-model în adevăratul sens al cuvântului” [2].

Referințe bibliografice

1. Curriculumul pentru învățământul liceal, Limba și literatura română, Chișinău, 2010.
2. U. Eco, *Șase plimbări prin pădurea narativă*, Editura Pontica, Craiova, 1997, 189 p.
3. A. Hropotinschi, *Problema vieții și a creației*, Editura Literatura Artistică, Chișinău, 1988.
4. H. R. Jauss, *Experiență estetică și hermeneutică literară*, Editura Univers, București, 1983.
5. J. Mukarovsky, *Studii de estetică*, Editura Univers, București, 1974.
6. Vl. Pâslaru, *Introducere în teoria educației literar-artistice*, Editura Museum, Chișinău, 2001, 312 p.
7. C. Radu, *Artă și convenție*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989.
8. C. Șchiopu, *Creativitatea la orele de literatură română*, în „Limba Română”, 1996, nr. 3, p. 92-95.
9. C. Șchiopu, *Metodica predării literaturii române*, Combinatul Poligrafic, Chișinău, 2009.

Mariana NOREL

Orele de limba și literatura română în era noilor tehnologii



M.N. – conf. univ. dr.,
Universitatea „Transilvania”,
Brașov. Coordonator al
disciplinelor Didactica
limbii și literaturii române,
Metodica predării limbii
și literaturii române în
învățământul primar,
Metodica domeniului
experiențial Limbă și
comunicare, Literatura
română și literatura pentru
copii, Limba română,
Instruire asistată de
calculator. A semnat peste
50 de cărți de specialitate,
studii și articole.

Didactica limbii și literaturii române, asemenea celorlalte discipline din domeniul științelor educației, se află într-un continuu proces de dezvoltare și de adaptare la cerințele societății cunoașterii, de aici și nevoia de a prezenta schimbările survenite, de a oferi cadrelor didactice din învățământul preuniversitar noi surse de informare și de formare, de a împărtăși experiența didactică. Cuvintele lui Constantin Noica – „Într-o școală niciodată nu se știe cine dă și cine primește” – confirmă noile orientări ale didacticii.

Rubrica *Dialoguri didactice* vă oferă exemple de bune practici, modalități variate de predare – învățare – evaluare a limbii și literaturii române, pe care le veți putea valorifica în propriul demers didactic, pentru ca apoi să ne transmiteți observațiile, sugestiile dumneavoastră, descriind modul în care ați aplicat unele metode, adaptările, îmbunătățirile pe care le-ați făcut.

„Problematika integrării noilor tehnologii în educație a fost abordată de foarte mult timp și analizată din perspective multiple, fiind evidențiate, în mod deosebit, avantajele, implicațiile și resursele necesare la diverse niveluri. Progrese semnificative s-au înregistrat în ceea ce privește dotarea școlilor cu tehnologie informatică, racordarea la internet, dezvoltarea de softuri educaționale, elaborarea de materiale suport și furnizarea de activități de formare pentru cadrele didactice.

Studiile realizate în ultimii cinci ani în diferite țări au arătat că utilizarea tehnologiilor informației și comunicațiilor în educație contribuie într-o foarte mare măsură la îmbunătățirea rezultatelor

elevilor. Un exemplu în acest sens îl reprezintă platforma eTwinning – parte componentă a *Programului de învățare pe parcursul întregii vieți* al Comisiei Europene.

eTwinning a fost lansat la 14 ianuarie 2005, cu scopul inițial de a facilita parteneriatele între instituțiile de învățământ preuniversitar din Europa. Ulterior, scopurile acțiunii s-au consolidat, platforma etwinning.net devenind o comunitate a școlilor din Europa, reunind peste 65.000 de cadre didactice. Din octombrie 2007, programul eTwinning a demarat și în România. [...]

Scopul principal al acțiunii eTwinning este acela de a facilita comunicarea și colaborarea dintre școlile din Uniunea Europeană, implicând cadrele didactice și elevii în activități noi de învățare: crearea de diverse produse educaționale care implică utilizarea noilor tehnologii și în elaborarea cărora conlucrează cu echipe din alte țări. Pe termen lung, se urmărește îmbunătățirea competențelor de utilizare a noilor tehnologii (atât în cazul cadrelor didactice, cât și al elevilor), îmbunătățirea comunicării în limbi străine (competență de bază în Uniunea Europeană – comunicarea în cel puțin două limbi străine), cunoașterea și dialogul intercultural¹.

Softurile educaționale

În sistemul educațional românesc se poate semna, în ultimul deceniu, o creștere semnificativă a interesului pentru folosirea noilor tehnologii de informare și comunicație, de implementare a instruirii asistate de calculator în procesul de predare – învățare – evaluare, ceea ce a dus la o regândire a demersului didactic, facilitând trecerea de la învățarea centrată pe profesor la învățarea centrată pe elev.

În școala mileniului trei sunt folosite din ce în ce mai des, și nu doar în laboratoarele de informatică, prezentările PowerPoint ca material didactic, softurile educaționale adaptate diferitor stiluri de învățare, programele de simulare etc.; folosirea acestor noi mijloace de învățământ crește accesul la resursele de predare – învățare – evaluare, determină schimbarea rolului profesorului și al elevului într-un mediu de instruire în rețea.

Adrian Adăscăliței, în *Instruirea asistată de calculator. Didactică informatică*², indică următoarele schimbări, respectiv, adaptări ale rolului profesorului:

- de la lector la consultant, ghid și furnizor de resurse didactice;
- expert în formularea întrebărilor;

- proiectant al mediului experimental de instruire;
- încurajează orientarea personalizată, oferind doar cadrul inițial al activității elevilor;
- prezentarea temelor pentru studiu din perspective multiple, adaptate diferitor stiluri de învățare.

Se schimbă, totodată, rolul elevilor:

- se pot apropia de tema de studiu, abordând perspective multiple;
- formulează întrebări și caută singuri răspunsurile potrivite;
- interacționează, colaborează, învață în grup, împărtășind experiența de învățare;
- devin manageri autonomi, independenți, motivați ai proceselor de învățare.

Elevul de azi este orientat, mai ales, spre învățarea cu ajutorul calculatorului, prin urmare, folosirea softurilor educaționale în actul didactic motivează elevul, astfel crește interesul acestuia pentru rezolvarea sarcinilor didactice prin valorificarea noilor tehnologii.

Softul educațional este un program informatizat, proiectat special pentru rezolvarea unor sarcini didactice prin valorificarea tehnologiilor specifice instruirii asistate de calculator, care asigură controlul și / sau autocontrolul activității de învățare.

Softurile educaționale sunt clasificate³, după funcția pedagogică specifică pe care o pot îndeplini, în:

- *softuri de exersare* (Drill-and-Practice) – intervin ca un supliment al lecției tradiționale, realizând exersarea individuală necesară însușirii unor date, proceduri, tehnici sau formării unor deprinderi specifice;
- *softuri interactive pentru predarea de cunoștințe noi* – creează un „dialog” între elev și programul respectiv, parcursul elevului este controlat de calculator – elevului i se prezintă un mediu de unde își poate extrage toate informațiile necesare pentru rezolvarea sarcinii propuse, pe baza unui set de reguli (Britannica, Encarta, Universe Beyond, Science 2);
- *softuri de simulare* – permit reprezentarea controlată a unui fenomen sau sistem real, prin intermediul unui model cu comportament analog;
- *softuri pentru testarea cunoștințelor*;
- *jocuri educative* – implică elevul într-un proces de rezolvare de probleme, de obicei se realizează o simulare a unui fenomen real, oferindu-i elevului diverse modalități de a influența atingerea scopului;
- *softuri utilitare* – editoarele de text, editoarele de foi de calcul, aplicațiile de prezentare.

O clasificare asemănătoare propune Delia Oprea, de la Siveco România:

- *softul interactiv de învățare* are înglobată o strategie care permite feedbackul și controlul permanent, determinând o individualizare a parcursului în funcție de nivelul de pregătire al subiectului; este genul cel mai complex, din punct de vedere pedagogic, pentru că își propune printr-o interacțiune adaptativă să asigure atingerea de către utilizator, prin rularea lui integrală, a unor obiective educaționale;
- *softul de simulare* permite reprezentarea controlată a unui fenomen sau sistem real prin intermediul unui model cu comportament analog; prin lucrul cu modelul se oferă posibilitatea modificării unor parametri, precum și a observării modului cum se schimbă comportamentul sistemului, simularea unui fenomen facilitând înțelegerea;
- *softul de investigare* – elevului nu i se prezintă informațiile deja structurate (calea de parcurs), ci este un mediu de unde acesta poate să își extragă singur informațiile (atât cele declarative, cât și cele procedurale) necesare rezolvării sarcinii propuse sau pentru alt scop pe baza unui set de reguli; în acest fel, calea parcursă depinde într-o mare măsură de cel care învață (atât la nivelul lui de cunoștințe, cât și de caracteristicile stilului de învățare);
- *softul tematic*, de prezentare, abordează subiecte / teme din diverse domenii și arii curriculare din programa școlară, propunându-și oferirea unor oportunități de lărgire a orizontului cunoașterii în diverse domenii sau achiziția independentă a unor competențe profesionale, modul de lucru este stabilit de profesor;
- *softul de testare / evaluare* este, poate, gama cea mai largă, întrucât specificitatea sa depinde de mai mulți factori: momentul testării, scopul, tipologia interacțiunii (feedback imediat sau nu);
- *softurile utilitare* sunt instrumente pentru un larg evantai de activități, de la cele rutiniere la unele creative (dicționare, tabele, editoare);
- *jocuri educative* – prin aplicarea inteligentă a unui set de reguli, elevul este implicat într-un proces de rezolvare de probleme / situații;
- *softul de administrare și management educațional* este un produs de suport al activităților școlare sau de instruire, în general.

În varianta electronică a revistei noastre găsiți și un exemplu al aplicației, realizate de regretata Carmela-Valena Pandrea (fostă studentă la Universitatea Transilvania din Brașov, Facultatea de Psihologie și Științele Educației, programul de studii: *Pedagogia învățământului primar și preșcolar*), soft care poate fi folosit fără a fi necesară intervenția profesorului; elevul se poate

evalua, imaginile selectate și efectele de animație propuse sunt adaptate nivelului de vârstă și particularităților psihopedagogice ale elevilor de clasa a II-a.

Așa cum s-a putut constata, elevul are posibilitatea de a recapitula, cu ajutorul calculatorului, semnele de punctuație învățate. Sarcinile sunt formulate clar și concis, iar elevul este apreciat, în funcție de răspuns:

– dacă răspunsul este corect, este felicitat: „Perfect!”; „Felicitări!”; „Răspunsul nostru este: CORECT!”; „Da, chiar te pricepi!”; „Foarte bine!”;

– dacă greșește în selectarea răspunsului corect, elevul este îndemnat să mai studieze: „Nu cred că trebuie să te grăbești...”; „Fii serios!”; „Păcat... Mai încearcă!”; „Ești sigur?”; „Trebuie să mai studiezi!”*.

Care este atitudinea elevilor, cum reacționează ei când li se oferă astfel de sarcini? Așteptăm scrisorile dumneavoastră, relatările unor experiențe, prezentări Power Point folosite în activitatea la clasă, propuneri și sugestii.

Note ■ ¹ <http://www.elearning.ro/valoarea-noilor-tehnologii-n-procesul-instructiv-educativ>, accesat la data de 5 noiembrie 2011.

² Editura POLIROM, Iași, 2007, p. 14-15.

³ În *Tehnologia informației și a comunicațiilor în procesul didactic. Ghid metodologic. Gimnaziu și liceu*, coord. Mihaela Singer, MEC, CNC, 2002, p. 34-35.

Adina DRAGOMIRESCU

Ortografia limbii române: definiție, scurt istoric, instrumente. Principiul fonologic



A.D. – cercetător la Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, București, Departamentul de gramatică, asist. univ. la Facultatea de Litere a Universității din București, Departamentul de Lingvistică. Doctor în filologie din 2009. Cărți: *Ergativitatea. Tipologie, sintaxă, semantică*, 2010; *Morfosintaxa limbii române*, 2010 (în colab.); *Gramatica de bază a limbii române* (în colab.); *Ești COOL și dacă vorbești corect*, 2010 (în colab.); *101 greșeli de lexic și de semantică. Cuvinte și sensuri în mișcare*, 2011 (cu Alexandru Nicolae).

Acest articol este primul dintr-o serie care privește ortografia limbii române, sub diverse aspecte (scurt istoric, instrumentele normative actuale, principiile ortografiei românești actuale, semnele ortografice, scrierea cu *i*, *ii*, *iii*, folosirea majusculilor, greșeli frecvente de grafie etc.). În toate articolele, vom reflecta punctul de vedere oficial al Academiei Române, exprimat în instrumentele normative oficiale (vezi mai jos) și nu puncte de vedere personale sau controversate. Prezentările vor avea în primul rând un caracter practic, se vor adresa unui public larg, doritor să fie la curent cu normele ortografice curente și nu neapărat specialiștilor-lingviști.

1. Ce este ortografia?

Termenul *ortografie* provine din gr. *orthos* „drept, corect” și un substantiv derivat din *graphein* „a scrie” (Șuteu 1981: 86), deci, literal, *ortografia* este scrierea corectă. Mai exact, în sens restrâns, *ortografia* privește scrierea corectă la nivelul cuvântului (sau al mai multor cuvinte care formează o unitate); în sens larg, aceasta include și scrierea corectă la nivelurile superioare cuvântului, adică punctuația (DOOM²: XXV, DIN: 586). Într-un sens mai abstract, semiotic, ortografia este un sistem de reguli precise, fixe și unitare, care constau în explicarea valorii semnelor dintr-un anumit sistem grafic de reproducere a unei limbi și din for-

mularea condițiilor de folosire a acestor semne, sistem menit să generalizeze și să stabilizeze varianta cultivată a unei limbi date (Șuteu 1981: 86). Pentru prezentarea de față, care urmărește mai ales familiarizarea cititorilor cu scrierea *corectă*, ne interesează prima definiție a ortografiei.

2. *Scurtă istorie a scrierii românești*

Așa cum se știe, în scrierea limbii române au fost folosite două tipuri de alfabet: chirilic și latin. *Scrisoarea lui Neacșu* (1521) este cel mai vechi text românesc păstrat cu alfabet chirilic, iar *Cartea de cântece*, cunoscută și sub numele de *Fragmentul Teodorescu* (1570-1573), este cel mai vechi text românesc păstrat cu alfabet latin (Șuteu 1981: 89-90). În epoca veche, până în jurul anului 1830, scrierea cu litere chirilice era mult mai răspândită decât cea cu litere latine, atestată, pentru perioada veche, în foarte puține texte (Șuteu 1981: 90).

Începutul secolului al XIX-lea coincide cu încercările unor autori ca Ienăchiță Văcărescu, Toader Școleriu, Ion Budai-Deleanu, Ion Heliade Rădulescu de a simplifica grafia tradițională chirilică, care era inadecvată limbii române și care masca latinitatea și relația dintre limba română și limbile romanice occidentale, pregătindu-se, prin intermediul alfabetelor de tranziție (mixte, chirilice și latine), trecerea la alfabetul latin (Șuteu 1976: 47ff, 1981: 89-91, Stan 2011). Alfabetele de tranziție au fost alcătuite după 1828 (reforma ortografică a lui Ion Heliade Rădulescu) și au fost utilizate circa 30 de ani.

Între 1860 și 1862, scrierea cu alfabet latin a fost introdusă oficial în toate provinciile românești, inclusiv în Transilvania și în Bucovina, aflate sub dominație străină (Șuteu 1981: 91, Stan 2011).

Trecerea la alfabetul latin a creat însă o nouă problemă: unii dintre adepții scrierii cu litere latine (Timotei Cipariu, August Treboniu Laurian, Aron Pumnul) erau convinși că ortografia are rolul de a reflecta originea latină a limbii române, de aceea au propus sisteme ortografice care să oglindească fie etimoanele latinești ale unor cuvinte românești, fie forma pe care anumite cuvinte o aveau în primele texte românești. De exemplu, pentru cuvinte ca *auzi*, *bătrân*, *prânz* se propuneau grafiile *auđi*, *bětran*, *prandiu*, care trimiteau direct la etimoanele latinești *audire*, *veteranus*, *prandium* (vezi Șuteu 1976: 49, Vasiliu 1979: 19). Se crea astfel o ruptură nedorită între scriere și rostire.

Eliminarea acestei rupturi și a etimologismului în general a fost scopul reformelor ortografice succesive impuse de Societatea Academică Română, devenită Academia Română. Prima ortografie oficială, cu obligativitate în toate școlile românești, a fost votată de Academie în anul 1881 (Șuteu 1981: 91, Stan 2011).

Pentru acest prim pas în trecerea de la o ortografie etimologică la una bazată pe principii fonetice un rol important l-a avut Titu Maiorescu. A urmat o serie de reforme ortografice care au dus, treptat, la generalizarea principiului fonologic în ortografia limbii române: în 1904, în 1932, în 1953 și, ultima, în 1993 (Hristea 1981: 99, Șuteu 1981: 91-97, Stan 2011). Regulile ortografiei actuale reflectă această ultimă reformă din 1993, care a reglementat scrierea cu *â* în interiorul cuvintelor și folosirea formelor *sunt, suntem, sunteți* ale verbului *a fi*.

Multe dintre problemele cu care ne confruntăm astăzi în ortografia românească au ca sursă dificultățile trecerii de la alfabetul chirilic la cel latin și, mai ales, dificultățile trecerii de la principiul etimologic (pe care îl vom prezenta în următorul articol) la cel fonologic (care va fi discutat mai jos).

3. Instrumentele normative (oficiale)

Preocupările pentru ortografie, apărute odată cu prima gramatică românească păstrată (cea a lui Dimitrie Eustatievici, din 1757) și consecvente începând din secolul al XIX-lea, se reflectă în numeroase instrumente normative (gramatici, îndreptare, dicționare). Consultarea tuturor acestor instrumente este utilă pentru cunoașterea istoriei ortografiei românești, însă pentru a fi la curent cu normele ortografice *actuale* trebuie să apelăm la instrumentele normative în vigoare în acest moment, apărute sub egida Academiei Române. Principalul instrument normativ este *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, coordonat de Ioana Vintilă-Rădulescu și apărut în 2005. În continuare, ne vom referi la acest dicționar prin sigla DOOM². Norma de punctuație actuală este cuprinsă în *Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație*, ediția a V-a, 1995, la care ne vom referi în continuare folosind sigla ÎOOP⁵. În afara acestor două instrumente normative oficiale, poate fi consultat și *Dicționarul normativ al limbii române ortografic, ortoepic, morfologic și practic*, 2009 (pentru care folosim sigla DIN), realizat de Ioana Vintilă-Rădulescu, în conformitate cu DOOM² (dicționar pe care l-a coordonat). În plus față de DOOM², DIN conține un număr mare de casete explicative care sintetizează regulile ortografice, ortoepice și morfologice.

4. Principiul fonologic în ortografia limbii române

4.1. Ce este principiul fonologic?

Principiul fonologic (numit *fonetic* în lucrări mai vechi) în ortografie privește corespondența dintre litere și foneme (sunete-tip). Un sistem de scriere

este fonologic dacă în scriere fiecare fonem este notat printr-o literă și fiecare literă redă în scris un singur fonem (Vasilie 1979: 63). Acest principiu funcționează întocmai numai pentru transcrierea fonetică, realizată cu ajutorul sistemelor de transcriere fonetică (sistemul curent este *alfabetul fonetic internațional* – engl. *International Phonetic Alphabet*, cunoscut sub sigla IPA), independente de particularitățile fiecărei limbi și apte de a reda exact, unu la unu, corespondența literă – fonem (Șuteu 1981: 88). Noțiunea de scriere fonologică aplicată limbilor naturale are un caracter gradual: un sistem de scriere este mai mult sau mai puțin fonologic.

Pe această scală, limba română are o scriere preponderent fonologică: în general, nu există sinonimie între litere (cu excepția situației literelor *â* și *î*, care redau același sunet [i] și a unor litere care apar în cuvinte străine neadaptate grafic și fonetic), și majoritatea literelor sunt monosemantice, adică redau o singură realitate fonologică. Inventarul literelor „monosemantice” diferă de la un autor la altul, de aceea vom ilustra respectarea principiului fonologic și excepțiile prin exemple, și nu prin liste exhaustive. În conformitate cu principiul fonologic, literele *p* și *b*, ca majoritatea literelor din alfabetul românesc, sunt monosemantice, redau același fonem, indiferent de context, în: *pat, cap, apt, apă* etc.; *ban, tub, abia, absolut*. Ca excepție de la principiul fonologic se poate da exemplul literelor *c* și *g*, care pot avea mai multe valori; litera *c* poate reda (vezi Șuteu 1981: 93, DIN: 128): [k], în *casă, papuc, act, acru*; [č], dacă este urmată de *e, i*, în: *face, răsuci, centru, cocoare, ceai*; [kʰ], dacă este urmată de grupul *he, hi*: *chel, urechi*. De asemenea, litera *h* poate reda un [h]: *hilar, haltă, pahar* sau poate avea numai valoare diacritică (deci cu valoarea fonologică zero) în *chel, urechi*. Litera *x* redă fie grupul [cs], fie grupul [gz], fără ca această corespondență să se supună unor reguli fonologice; rostirea lui *x* se supune principiului tradițional-etimologic, pe care îl vom prezenta în următorul articol.

4.2. Aplicarea principiului fonologic

Aplicarea din ce în ce mai consecventă a principiului fonologic, prin reformele ortografice (vezi mai sus), nu a urmărit uniformizarea / schimbarea corespondențelor dintre litere și foneme decât în prima fază; ultimele reforme au avut ca scop mai ales eliminarea inconsecvențelor vechii ortografii.

O sinteză privind regulile care au sporit caracterul fonologic al ortografiei românești apare la Hristea (1981: 100-102). Această sinteză reprezintă punctul de plecare pentru lista de reguli pe care o prezentăm în continuare, actualizată cu datele din instrumentele normative în vigoare (DOOM², DIN).

(a) A fost eliminat *u* final din cuvinte și forme gramaticale terminate în diftongii *ai, îi, ei, oi, ui* și în consoanele [k'], [g'] și [č] urmate de *i* nesilabic: *tai, luai, lămâi, mei, auzii, pietroi, cui; mănunchi, ochi, vechi, unghi, arici, bici, cârmaci* (ÎOOP^s: 13). Cuvintele de acest tip se scriau cu *u* final, deși acesta dispăruse de mult din pronunțare. *U* final apare, în ortografia actuală, numai în contextele în care redă o realitate fonetică și trebuie să fie pronunțat: *ambulatoriu, articulătoriu, beneficiu, contradictoriu, interogatoriu, obligatoriu, onorariu, premonitoriu, provizoriu, rechizitoriu, salariu, serviciu, teritoriu* (Hristea 1981: 100).

(b) A fost suprimată una dintre consoanele duble, în contextele în care nu corespundea realității sonore. Cuvinte precum: *casă (de bani), masă („mulțime”), rasă, glosă, pasă, rarissim, generalissim* se scriu cu un singur *s*, chiar dacă în limba de origine sunt scrise cu *ss*: it. *cassa*, fr. *masse*, germ. *Rasse* etc. Grafia cu consoane duble apare numai acolo unde redă o realitate fonetică: *interregn, interregional, transsiberian* etc. Cu consoană dublă se scriu și *innădi, innămoli, innebuni, innegri, innegura, innobila, innoda, innoi, innopta, innora, innegura* etc., în care primul *n* reprezintă consoana finală a prefixului *în-*, iar al doilea *n* face parte din rădăcină (*în- + noapte, în- + nod* etc.). O situație specială o reprezintă verbele *ineca* și *inota*, care se scriu cu un singur *n* ca urmare a faptului că au devenit neanalizabile: verbele *nota* și *neca*, moștenite din latină, au dispărut din limbă (Hristea 1981: 100, DIN: 535).

În DIN sunt discutate și alte cuvinte în care apare scrierea cu consoană dublă, fie reflectând o realitate fonetică, în situații precum cele de mai sus, în care consoana finală a prefixului coincide cu cea inițială a rădăcinii (*subbibliotecar, hiperrealist, superrefractor, porttabac, posttotalitar, posttraumatic*) sau în interjecții (*brr!, prr!, sst!*), fie fără relevanță în pronunțare, în cuvinte străine neadaptate sau în nume proprii (*babbit, kibbutz, Budda*). În DIN: 262 se atrage atenția asupra faptului că în cuvinte de tipul: *accede, accelera, accent, accident, boccea, ciubuciu, Isaccea, occident, occipital, succeda, succes, succint, vaccin* aceeași literă notează consoane diferite, [k] și [č].

(c) Pentru prefixele vechi în limbă terminate în *-s* (*des-*, *răs-*) regula este următoarea: acestea păstrează forma cu *-s* (consoană surdă) dacă se combină cu rădăcini / cuvinte care încep cu consoane surde (*p, t, [k], [k'], f, s, ș, [č], ț, h* – *descăleca, descalfica, desface, desfășura, desfrunzi, desfunda, deshăma, desidrata, despăduchea, despăduri; răsciti, răscloci, răscroi, răsfire, răsplăti, răsposi, răszițe*), dar se scriu cu *-z* (perechea sonoră a lui *-s*: *dezacorda, dezagrega, dezdoi, dezechilibra, dezgusta, dezinfecta, dezminți, deznădăjdui, dezumaniza, dezvinovăți; răzda, răzgândi, răzjudeca*) dacă se combină cu cuvinte care încep cu vocale, cu sonante (*m, n, r, l*) sau cu consoane sonore (*b, d, g, [g'], v*,

z, j, [ğ]) (Hristea 1981: 100, DIN: 226, 672). Cuvintele care încep cu z, deși aceasta este o consoană sonoră, păstrează forma cu -s (*a dezăpezi, a dezăvori, a răszice*), ca și unele cuvinte neanalizabile (*a desluși*) (DIN: 226). Înainte de -s, prefixul *răs-* se poate confunda cu *ră-*, deci *răsuci, răsufila* nu se scriu cu consoană dublă (DIN: 672).

Situația prefixului neologic *trans-* (care fie apare în cuvinte formate pe teren românesc, fie se poate recunoaște în structura unor cuvinte împrumutate) este diferită, acesta păstrându-și forma cu -s atât înainte de consoane surde (*transcarpatic, transcendent, transfocator, transhumanță, transplantă, transsiberian, transtermie*), cât și înainte de vocale, de sonante și de consoane sonore (*transborda, transdanubian, transductor, transgresă, translata, translitera, transiluminare, transmisibil, transmutație, transvaza*); în cuvintele greu analizabile sau neanalizabile în limba română are varianta *tranz-* înainte de vocală (*tranzacție, tranzistor, tranzit, tranzita, tranzitiv, tranzitoriu, tranziție*) (DIN: 815).

(d) Principiul fonologic este responsabil și de regula: nu se scrie *n*, ci *m* dacă urmează una dintre consoanele *p* și *b*; această regulă este explicabilă prin fenomenul de asimilare: *n* este o sonantă dentală, iar *m* este o sonantă bilabială, având deci același loc de articulare ca și consoanele *p* și *b*; combinațiile *mp*, *mb* sunt mult mai ușor de rostit decât *np*, *nb* (Hristea 1981: 100). Regula se aplică atât în scrierea unor cuvinte neologice, indiferent de forma / grafia etimonului – de exemplu, se scrie *bomboană*, cu *m* înainte de *b*, chiar dacă în franceză substantivul are forma *bonbon* –, cât și (mai ales) în scrierea derivatelor cu prefixe care se termină în *n*. Prefixele în cauză sunt:

- **con-** (*concetățean, confederație, conveni, converge, conviețui*), care, înainte de *p* și *b*, are variantele *com-* (*combate, compatriot, compătimi, complăcea*) și *co-* (*cobeligerant, a coparticipa*); varianta *co-* apare și înainte de sonantele *m*, *n*, *r* și de vocale (*comasa, conațional, coreligionar, coacuzat, coechipier, coopta*) (DIN: 177);

- **in-**, prefix negativ (*inadmisibil, incomplet, indecis, inechitate, infinit, insubordonare, invalid*) sau component al unor verbe (*a încarna, a induce, a infiltra, a insufla, a intona, a invalida*), care are forma *im-* înainte de *p* și *b* (*imbatabil, impar, imperturbabil, imposibil, imblocție, implanta*); varianta *i-* apare, de regulă, în momentul asocierii cu cuvinte care încep cu sonante (*ilegal, imaculat, irațional, ilumina, imigra, inerva, iradia*) (DIN: 396);

- **în-** (*încrede, înfășa, înlăcrima, înmagazina*), care are forma *îm-* înainte de *p* și *b*: *îmbătrâni, îmbujora, îmbulzi, imbuna, îmbutelia, împacheta, împături, împie-*

tri, împotmoli, împrietenii, împuşca (DIN: 426); pentru scrierea cu *inn-*, *in-* vezi *supra*, (b);

- **sin-** (*sinfazic*) este un prefix neologic (ca și *trans-*, discutat mai sus), și de aceea este de așteptat ca regulile de scriere și de pronunțare să nu fie la fel de bine fixate ca în cazul prefixelor mai vechi; *sin-* are varianta *sim-* în unele cuvinte, majoritatea neanalizabile în limba română, atunci când se atașează la cuvinte care încep cu *p*, *b* și *f* (*simbol, simbioză, simfonie, simpatie*); înainte de *l* și *m* poate avea varianta *si-*, tot în împrumuturi neanalizabile (*silepsă, simetrie*) (DIN: 738).

Excepțiile de la această regulă sunt destul de puține. Înainte de *p* și *b* se scrie *n* numai în: cuvinte foarte noi sau neadaptate (*brandenburg, input*), compuse cu elementele *avan-* și *pan-* (*avanpost, avanpremieră, panpsi-hism*), cuvintele cu *sân-* „sfânt” (*Sânpetru, Sânbenedic*), nume de familie străine sau de origine străină (*Goldenberg, Goldenblum, Gutenberg, Rosenbaum*), nume străine de locuri (*Brandenburg, Canberra, Istanbul, Nürnberg*) (DIN: 534).

Regula este formulată numai pentru întâlnirea dintre *m / n* cu *p* și *b*. La contactul dintre *m / n* cu *f*, principiului fonologic îi este preferat cel tradițional / etimologic, care va beneficia de o atenție specială în următorul articol din această serie. Motivul pentru care principiul fonologic nu acționează decisiv în acest context este acela că *f* este o consoană labio-dentală, care are trăsături articulatorii comune și cu *m*, care este labial, și cu *n*, care este dental. Prin urmare, se scrie *m* în *amforă, bomfaier, camfor, damf, îngâmfat, limfatic, nimfomană, pamfletar, a triumfa, umflat*, în elementul *amfi-* (*amfiteatru*) și în nume proprii ca *Pamfil, Zamfir*, dar se scrie *n* în *confort, fanfaron, fonfăit*, în elementul *infra-* (*infraroșu, infrastructură*) (DIN: 304).

(e) Scrierea cu *ie* la început de cuvânt sau de silabă, atunci când este precedat de o vocală, respectă pronunțarea reală. Se scriu cu *ie* cuvinte și forme gramaticale ca: *ied, iepure, iederă, ieftin, ierna, ieri, ieși; baie, femeie, statuie, voie, constituie, trebuie*. În neologisme, trebuie evitată atât scrierea, cât și rostirea cu *ie*, în contextele amintite mai sus; se scriu și se pronunță deci cu *e* cuvinte ca: *alee, ecran, efemer, epic, epocă, epopee, elan, efect, educație, elocvență, examen, Europa* (Hristea 1981: 101, ÎOOP⁵: 12).

O situație specială este reprezentată de cuvintele din familia *ierarhie, ierarhic, ierarhiza*, care, deși sunt neologisme, se scriu și se rostesc cu *ie* pentru a fi cât mai aproape de formele franțuzești din care provin: *hiérarchie, hiérarchique, hiérarchiser* (Hristea 1981: 101).

De scrierea cu *e*, dar rostirea cu *ie* la începutul unor pronume personale și al unor forme din paradigma verbului *a fi*, este responsabil principiul tradițional / etimologic, care va fi prezentat în articolul următor.

(f) În fine, principiul fonologic reglementează și scrierea neologismelor: în general, dacă un cuvânt a pătruns de mai mult timp în limbă sau are o frecvență mare, acesta este adaptat fonetic și grafic, adică se scrie așa cum se pronunță și nu respectând grafia din limba de origine (*aisberg*, *apropo*, *angro*, *fotbal*, *gol*, *lider*, *meci*, *miting*, *ofsaid*, *șezlong*, *vizavi*). În schimb, neologismele foarte recente sau cele care nu au o frecvență mare contravin principiului fonologic, adică scrierea este diferită de pronunțare (*country* [cantri], *cover-girl* [covărgărl], *föhn* [fön], *ketchup* [k'ečap], *lied* [lid], *loess* [lös], *rugbi* / *rugby* [ragbi], *rummy* [rami / römi], *weekend* [uïchend], *whisky* [uïšchi], *windsurfing* [üindsärfing], *yesman* [iesmen]) (Hristea 1981: 101; lista de exemple actualizată conform DOOM²).

Bibliografie și sigle

1. DIN – Ioana Vintilă-Rădulescu, *Dicționar normativ al limbii române ortografic, ortoepic, morfologic și practic*, Corint, București, 2009.
2. DOOM² – *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, coord. Ioana Vintilă-Rădulescu, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005.
3. Theodor Hristea, *Principiile ortografiei românești actuale*, în: Th. Hristea (coord.), *Sinteze de limba română*, ediția a doua, revăzută și mult îmbogățită, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1981, p. 99-109.
4. ÎOOP⁵ – Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”, *Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație*, ediția a V-a, București, Editura Univers Enciclopedic, 1995.
5. Camelia Stan, *Ortografia și ortoepia (secolele al XIX-lea – al XX-lea)*, în: Gh. Chivu (coord.), *Tratatul de istorie a limbii române*, vol. III, 2011, ms.
6. Flora Șuteu, *Influența ortografiei asupra pronunțării literare românești*, Editura Academiei Române, București, 1976.
7. Flora Șuteu, *Introducere în studiul ortografiei românești actuale*, în: Th. Hristea (coord.), *Sinteze de limba română*, ediția a doua, revăzută și mult îmbogățită, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1981, p. 86-98.
8. Emanuel Vasiliu, *Scrierea limbii române în raport cu fonetica și cu fonologia*, Universitatea din București, București, 1979.

Cristinel MUNTEANU

O clasificare antică a «stilurilor funcționale» în opera lui Diogenes Laertios

0. Scopul acestui articol este de a prezenta (sau, mai degrabă, de a semnala) o foarte veche clasificare a stilurilor funcționale, pe care am descoperit-o, acum mai bine de un deceniu, parcurgând textul cărții lui Diogenes Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*. De vreme ce, între timp, nu am regăsit această clasificare (nici ca mențiune măcar) în niciuna dintre lucrările de lingvistică ori stilistică (fie ele românești sau străine¹), ne-am gândit că ar fi oportun să o înfățișăm aici și acum. Pentru o mai bună înțelegere a demersului nostru, considerăm necesară o discuție pregătitoare. Înarmați cu unele concepte-cheie și distincții esențiale, ne va fi mai ușor să analizăm respectivul paragraf antic.

1. O definiție curentă a «stilurilor / limbajelor funcționale» este următoarea: „Variatăți ale limbii literare comune, diferențiate între ele prin funcția pe care o îndeplinesc ca mijloace de comunicare în sfere determinate de activitate”. Dicționarul de științe ale limbii, din care tocmai am citat (și care trimite pentru această accepție la Ion Coteanu), mai precizează, în cadrul articolului dedicat noțiunii de «stil»: „Stilurile funcționale au un caracter istoric și își datorează apariția unor factori extralingvistici: evoluția culturală a societății, dezvoltarea diferitelor domenii de activitate care au impus fixarea unor limbaje specializate”. În același timp, se subliniază că „fiecare stil funcțional totalizează un număr de procedee specifice, situate la toate nivelurile limbii.”².

2. Nu există un consens nici în ceea ce privește numărul (în sincronie) al acestor stiluri / limbaje funcționale, nici în ceea ce privește criteriile care ar trebui să stea la baza clasificării lor. În lingvistica românească, dintre cei care s-au ocupat de subiect sunt de amintit Iorgu Iordan, Constant Maneca, Ion Coteanu, Paula Diaconescu, Lidia Sfârlea, Dumitru Irimia și Stelian Dumistrăcel³.

3. Deocamdată, clasificarea cea mai coerentă și mai bine justificată din punct de vedere teoretic ni se pare a fi cea aparținându-i lui Stelian Dumistrăcel. Originala re proiectare, cu caracter de sinteză, a structurii stilurilor funcționale pe care o realizează lingvistul ieșean este remarcabilă. În delimitarea acestora, cercetătorul pornește de la distincțiile operate de trei iluștri înaintași: Aristotel, Ion Heliade Rădulescu și Karl Bühler. Rezultă, în baza relației dintre „funcții” (după Bühler – denotarea, manifestarea și apelul⁴), „uzuri” (după Aristotel – uzul științific, cel poetic și cel practic), respectiv „limbi” (după Heliade Rădulescu – „limba științelor sau a duhului”, „limba inimei sau a simtimentului” și „limba politiciii”), doar trei stiluri funcționale: *stilul tehnico-științific*, *stilul beletristic* (prezente în toate clasificările de până acum și acceptate de toți specialiștii) și *stilul comunicării publice și private*. Utilizând criteriile suplimentare, St. Dumistrăcel încadrează riguros, în sfera celui din urmă stil funcțional, o serie de sub-stiluri funcționale (pe care le numește „limbaje”), precum limbajul conversației, limbajul epistolar, limbajul publicisticii, limbajul publicității, limbajul instrucției școlare, limbajul organizațiilor politice, limbajul juridico-administrativ și limbajul religios.

4. Acestea fiind spuse, adică având în minte clar conturat conceptul de «stil funcțional» și beneficiind de o clasificare pertinentă a stilurilor funcționale, putem examina cu mai multă pricepere fragmentul din Diogenes Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*. Reproducem, în continuare, întregul paragraf (din Cartea a III-a, 86-87, § LII), atât în original (în greaca veche), cât și în versiunea românească a lui C. Balmuș:

„Ο λόγος διαιρείται εἰς πέντε, ὧν εἷς μὲν ἔστιν ὃν οἱ πολιτευόμενοι λέγουσιν ἐν ταῖς ἐκκλησίαις, ὃς καλεῖται πολιτικός. ἑτέρα δὲ διαίρεσις λόγου, ὃν οἱ ῥήτορες γράφουσιν † εἰς ἐπίδειξιν προφέρουσιν εἰς ἐγκώμια καὶ ψόγους καὶ κατηγορίας· τὸ δὴ τοιοῦτον εἶδος ἔστι ῥητορικόν. τρίτη δὲ διαίρεσις λόγου, ὃν οἱ ἰδιῶται διαλέγονται πρὸς ἀλλήλους· οὗτος δὴ ὁ τρόπος προσαγορεύεται ἰδιωτικός. ἑτέρα δὲ διαίρεσις λόγου, ὃν οἱ κατὰ βραχὺ ἐρωτῶντες καὶ ἀποκρινόμενοι τοῖς ἐρωτῶσιν· οὗτος δὲ καλεῖται ὁ λόγος διαλεκτικός. πέμπτη δὲ διαίρεσις λόγου, ὃν οἱ τεχνῖται περὶ τῆς ἑαυτῶν διαλέγονται τέχνης· ὃς δὴ καλεῖται τεχνικός.

τοῦ λόγου ἄρα τὸ μὲν ἔστι πολιτικόν, τὸ δὲ ῥητορικόν, τὸ δὲ ἰδιωτικόν, τὸ δὲ διαλεκτικόν, τὸ δὲ τεχνικόν”.

„Vorbirea e de cinci feluri: una dintre ele este aceea de care se folosesc oamenii politici în adunări și care se numește *discursul politic*. Al doilea fel este aceea pe care o scriu retorii și o prezintă fie pentru a demonstra, a lăuda, a critica sau a acuza. De aceea această specie de vorbire este numită *retorică*. Al treilea fel de vorbire este acela al persoanelor particulare când stau de vorbă una cu alta și care se numește *vorbirea comună*. Un alt fel de vorbire este al acelor care conversează prin întrebări și răspunsuri scurte date la întrebările puse; acest fel de vorbire se numește *dialectică*. A cincea diviziune este vorbirea meșteșugarilor, care se întrețin despre subiecte privitoare la meseria lor; aceasta se numește vorbirea *tehnică*. Astfel, vorbirea e fie *politică*, fie *retorică*, fie aceea a *convorbirii obișnuite*, fie *dialectică*, fie *tehnică* [subl. – C.M.]”⁵.

5. Această clasificare se găsește în capitolul pe care Diogenes Laertios i-l dedică lui Platon, în partea rezervată „diviziunilor platonice”. Nu știm conform cărui criteriu se va fi făcut această clasificare. Mai mult decât atât, nu cunoaștem nici măcar autorul acesteia. Laertios lasă să se înțeleagă că a preluat o serie de „diviziuni” dintr-o lucrare redactată de Aristotel. Se pare că nu este deloc așa. Aram Frenkian, eruditul comentator al textului în cauză, a demonstrat convingător că respectivele clasificări (atât de defectuoase uneori) nu sunt făcute nici în maniera lui Platon, nici în cea a lui Aristotel. Judecând după modul de prezentare / redactare, ele trebuie să fi aparținut unui autor (anonim) ce ar fi trăit, probabil, în epoca elenistică (secolele III-I î.H.).⁶ Trebuie să-i acordăm credit acestui savant, deoarece nu avem, la acest moment, o lectură extensivă a operei lui Platon. În momentul în care scria aceste comentarii (acum cinci decenii), A. Frenkian își exprima regretul de a nu fi putut să consulte lucrarea lui H. Mutschmann, *Divisiones quae vulgo dicuntur Aristoteleae*, în care filologul german se ocupase exclusiv de clasificările cu pricina. Dar o căutare prin studiul lui Mutschmann (plin de acribie și de informație în privința majorității clasificărilor platonice sau așa-zis „aristotelice”) nu ne ajută, din păcate, cu nimic la identificarea precisă a autorului⁷. Ne va oferi totuși unele sugestii pentru o posibilă interpretare (v. *infra*, 7.2.).

6. În ce constă importanța paragrafului de mai sus? În aceea că propune o clasificare (sau, poate, doar o enumerare?) a stilurilor funcționale, dacă nu prima, cel puțin una dintre cele dintâi din istoria acestei problematice. Desigur, anticii nu aveau în minte conceptul de «stil funcțional» așa cum îl gândim noi astăzi, însă îl intuiau într-o anumită măsură. Peste tot, în fragmentul citat, este folosit termenul (atât de polisemantic!) *lógos*⁸; C. Balmuş îl traduce

adecvat prin *vorbit* sau *discurs*⁹. Cei vechi vedeau limba ca activitate a vorbirii, dar chiar și această activitate putea fi clasificată pe genuri și specii. De altfel, chiar autorul anonim al clasificării „platonice” folosește termenul εἶδος „idee, esență, specie”, ceea ce confirmă, fie și parțial, intuiția de care vorbeam: pe *logós* îl putem echivala aici, aproximativ, păstrând unele rezerve, cu *stil / limbaj funcțional*.

7. După cum am reținut de la Stelian Dumistrăcel, stilurile funcționale (esențiale) sunt doar trei: *stilul tehnico-științific*, *stilul beletristic* și *stilul comunicării publice și private*. La autorul nostru găsim: „Astfel, *vorbit* e fie *politică*, fie *retorică*, fie aceea a *convorbirii obișnuite*, fie *dialectică*, fie *tehnică*.” (τοῦ λόγου ἄρα τὸ μὲν ἐστὶ πολιτικόν, τὸ δὲ ῥητορικόν, τὸ δὲ ἰδιωτικόν, τὸ δὲ διαλεκτικόν, τὸ δὲ τεχνικόν.).

7.1. Se observă că *vorbit* *politică*, cea *retorică* și cea a *convorbirii obișnuite*¹⁰, conform expunerii parcimonioase a lui Laertios, s-ar încadra la *stilul comunicării publice și private* (sau, dacă se dorește, sunt forme concrete ale acestuia): primele două sunt monologice, cea de-a treia este dialogică. *Vorbit* *dialectică* și cea *tehnică* intră în ceea ce numim astăzi *stilul tehnico-științific*: din descrierea succintă, reiese că ambele sunt dialogice (deși cea de-a doua ar putea fi și monologică)¹¹.

7.2. Apare imediat o nedumerire: *vorbit* *politică* nu este, într-o măsură, și *vorbit* *retorică*? Se vede că această clasificare nu este făcută în virtutea unui singur criteriu. H. Mutschmann este de părere că unele „divisiones” (printre care și cea de care ne ocupăm aici) trimit spre modul în care sunt împărțite artele (în sensul de *téchne*), științele (ca *epistémé*) și filozofia la Aristotel¹². Mai mult decât atât, filologul german mai face, într-o notă de subsol, și o indicație scurtă spre locul în care, chiar la Diogenes Laertios, în capitolul dedicat lui Aristotel, s-ar găsi o diviziune asemănătoare¹³. Iată fragmentul respectiv: „Filosofia se împarte în două discipline: filosofia practică și cea teoretică. Filosofia practică cuprinde etica și politica și în aceasta din urmă e schițată nu numai doctrina despre stat, ci și despre economie. Partea teoretică cuprinde fizica și logica, deși logica nu-i o știință independentă, ci este concepută ca un instrument de cercetare pentru celelalte științe. El a explicat limpede, arătând că filosofia are un dublu scop: probabilul și adevărul. Pentru fiecare dintre acestea întrebuiința două metode: dialectica și retorica pentru a determina probabilul^[14], iar analitica și filosofia pentru determinarea adevărului.” (Cartea V, 28, § XIII)¹⁵.

7.2.1. Deși observă că mai sus menționata clasificare este justă, A. Frenkian precizează că „în alte locuri, Aristotel mai adaugă și partea poetică-făuritoare-

re”¹⁶. Într-adevăr, dacă ne uităm, în paralel, și la diviziunile „vorbirii”, remarcăm o bizară coincidență: în prezentarea făcută concepției lui Aristotel, din celebra clasificare a științelor (cele *practice* [de la gr. *práttein* „a acționa”], cele *făuritoare* [de la gr. *poiéin* „a face, a crea”] și cele *teoretice* [de la gr. *theoréo* „a contempla”]), cunoscută și lui Platon (și prezentată, de altfel, și de Laertios la locul potrivit, în Cartea III, 85), lipsește tocmai categoria *științelor făuritoare* („poietice”) – cele practice fiind reprezentate, cel puțin, de politică – , după cum, în celălalt loc, din clasificarea tipurilor de vorbire, lipsește tocmai *logosul po[i]etic* (v. *infra*, 7.3.)!

7.2.2. Revenind la fragmentul în care Diogene rezumă concepția Stagiritului privitoare la clasificarea științelor (v. *supra*, 7.2.), trebuie să ținem seama de faptul că întemeierea analiticii (= logicii) i se datorează lui Aristotel, deci nu ar fi corect să suprapunem integral delimitările aristotelice peste cadrul gândirii platoniciene. Ar fi o eroare de interpretare prin adăugare. La Platon, în schimb, dialectica era principala tehnică prin care se urmărea obținerea adevărului, și nu a probabilului¹⁷.

7.2.3. În lumina acestor considerații, nu se poate să nu constatăm o organizare simetrică a clasificării cu pricina, în ciuda faptului că rațiunile după care a fost întocmită sunt diverse și nu în totalitate clare. Astfel, „gradul zero” sau „punctul de referință” l-ar constitui *limbajul convorbirii obișnuite* (fără nicio urmă de artă sau de specializare). Urmează, în paralel, discursurile corespunzătoare celor două arte / metode (văzute ca *téchne*): *al retoricii* (ce vizează probabilul) și *al dialecticii* (ce vizează adevărul). Abia în ultimă instanță am avea, tot simetric dispuse, cele două „stiluri funcționale” (ca mijloace de comunicare în sfere determinate de activitate), conform definiției de lucru adoptate la începutul lucrării noastre: *cel politic* și *cel tehnic*. Forțând puțin lucrurile¹⁸, am putea spune că vorbirea politică este instrumentul de comunicare prin excelență al științelor practice (între care, după cum știm, Aristotel plasa pe primul loc politica), după cum vorbirea tehnică („limbajul specializat”) ar putea fi instrumentul de comunicare întrebuițat de științele teoretice (nu întâmplător, avem așezată aici fizica). În consecință, păstrând ordinea expunerii din textul lui Laertios, tipurile de „vorbire” se pot prezenta ca în figura 1.

Figura 1

- [c₁] • vorbirea **politică**
- [b₁] • vorbirea **retorică**
- [a] • limbajul **convorbirii obișnuite**
- [b₂] • vorbirea **dialectică**
- [c₂] • vorbirea **tehnică**

Sau, dacă vrem să urmărim cum se ajunge de la vorbirea obișnuită (limbajul colocvial), prin tehnicile adecvate, la discursuri desăvârșite (fie în știința practică, fie în cea teoretică), putem dispune tipurile de *lógos* ca în figura 2.

Figura 2

α) convorbire obișnuită → v. retorică → v. politică

β) convorbire obișnuită → v. dialectică → v. tehnică

7.2.4. Desigur, aceasta este o interpretare posibilă (mai mult sau mai puțin probabilă). Să fi făcut Aristotel însuși clasificarea aceasta într-o lucrare din tinerețe? Să se fi referit doar la opera (concepția) lui Platon? Nu știm. Ni se pare plauzibilă totuși explicația pe care o dă A. Frenkian într-unul dintre comentariile sale la „diviziunile platonice”: „Toate aceste clasificări date mai înainte și cele care urmează sunt aproximativ platoniciene. Ele provin dintr-o epocă de sincretism în care se caută să se pună de acord marile școli filozofice, mai ales platonismul, stoicismul și aristotelismul.”¹⁹.

7.3. Am fi avut, poate, în linii esențiale, un tablou (cvasi)complet al stilurilor funcționale întrebuințate în vorbirea vechilor eleni, dacă în această clasificare ar fi fost reprezentat și limbajul / discursul poetic (ori, în termeni actuali, stilul beletristic). Să fi alcătuit Platon însuși un inventar (astăzi pierdut) de *lógoi* pe care tradiția l-a preluat? Chiar dacă el n-ar fi autorul unei asemenea liste, ne putem imagina totuși de ce anonimul „clasificator” a lăsat logosul poetic (atât de prezent în viața vechii Elade) pe dinafară. Știm care era aversiunea lui Platon față de poeți și față de limbajul acestora²⁰. Motiv pentru care credem că marele gânditor nu s-ar fi mulțumit, pesemne, doar cu alungarea poezilor din statul său ideal: le-ar fi suprimat și dreptul de a figura cu o vorbire proprie într-o asemenea clasificare. N-ar fi singurul caz din filozofie ori din știință în care „ceea ce este” (onticul) este ecranat sau oculat de „ceea ce ar trebui să fie” (deonticul), după o viziune personală...

8. Și Aristotel a avut în vedere diverse tipuri de *lógos*, pe care le-a și caracterizat, mai mult sau mai puțin. Spre cinstea lui, Stagiritul a acordat cuvenita importanță limbajului poetic. Dar, în această privință, nici de la el nu ne-a parvenit vreo clasificare a tipurilor de «limbaj». Meritul clasificării (și explicării) lor îi revine lui E. Coșeriu, într-un exemplar efort hermeneutic îndreptat asupra operei genialului filozof grec. Așadar, la Aristotel, *limbajul semantic* (*lógos semantikós*) este limbajul în esența sa (adică limba / *langue*), fără alte determinări ulterioare, în timp ce *limbajul apofantic* (*lógos apophantikós* – enunț, judecată; poate fi „adevărat” sau „fals”), *limbajul poetic* (*lógos poietikós* – uzul limbii ca expresie a imaginației) și *limbajul pragmatic* (*lógos pragmatikós* – uzul limbii ca formă de acțiune) sunt, de fapt, tipuri de *discurs*, adică „limbaj determinat ulterior”²¹.

9. În concluzie, și încercarea de „clasificare platonice”, pe care tocmai am analizat-o, în pofida lipsurilor, are o anumită însemnătate pentru istoria ideilor. Doar că, din nefericire, istoria ideilor include uneori și autori al căror nume nu-l vom afla, poate, niciodată.

- Note** ■
- ¹ Desigur, în cazul lucrărilor de specialitate străine, cunoașterea noastră este mult mai limitată și, ca atare, n-ar fi exclus să ne înșelăm.
- ² Angela Bidu-Vrănceanu *et alii*, *Dicționar general de științe. Științe ale limbii*, Editura Științifică, București, 1997, p. 471 (articolul în cauză este redactat de Mihaela Mancaș).
- ³ Vezi, în special, Stelian Dumistrăcel, *Limbaajul publicistic românesc din perspectiva stilurilor funcționale*, Editura Institutul European, Iași, 2006, p. 37-51.
- ⁴ Terminologia provine din prima formă a teoriei lui Bühler. *Denotarea* este, de fapt, *funcția de reprezentare* (sau *referențială*), *manifestării* îi corespunde *funcția expresivă*, iar *apelului*, evident, *funcția apelativă*.
- ⁵ Diogenes Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, Traducere de C. Balmuș. Studiu introductiv și comentarii de Aram M. Frenkian, Editura Polirom, Iași, 1997, p. 145.
- ⁶ Se vede că pe A. Frenkian originea acestor clasificări l-a preocupat destul de mult. El se referă de trei ori la acest aspect, în trei note distincte: „În paragrafele care urmează, până aproape de finele Cărții a III-a (§§ 80-109 [...]), ni se prezintă *clasificările platonice* ale diverselor domenii ale realului și ca autor al lor este dat Aristotel. Textul acesta destul de sec și clasificările făcute mecanic nu sunt nici în maniera lui Platon, nici nu par a avea ca autor pe Aristotel din Stagira. Această operă a *Clasificărilor platonice* pare a avea un autor destul de redus ca orizont și scolastic, din epoca elenistică.” (A. Frenkian, *Note și comentarii*, în *op. cit.*, p. 407). „Toate aceste clasificări date mai înainte și cele care urmează sunt aproximativ platoniciene. Ele provin dintr-o epocă de sincretism în care se caută să se pună de acord marile școli filozofice, mai ales platonismul, sticismul și aristotelismul.” (*ibid.*) „Ele [= clasificările] sunt făcute într-un stil mecanic, sec, scolastic, cu începutul și sfârșitul care se repetă de fiecare dată la fiecare clasificare, și par a proveni de la un alt autor, pe care l-am localizat aproximativ în epoca elenistică (secolele III-I î.H.). Nu au scris așa nici Platon, nici Aristotel. Clasificările făcute n-au specificul doctrinei lui Platon, nici a lui Aristotel. Contribuția lor la cunoașterea filozofiei platonice este aproape egală cu zero.” (*ibid.*, p. 409).

⁷ Vezi *Divisiones quae vulgo dicuntur Aristoteleae*, Praefatus edidit testimoniisque instruxit Hermannus Mutschmann, in *Aedibus* B.G. Teubneri, Lipsiae, MCMVI, p. xxvi.

⁸ Iată ce diversitate de accepții avea cuvântul *lógos* în conștiința vechilor greci: „discurs articulat, cu sens, alcătuit, minimum, dintr-un subiect și un predicat; / expresie verbală în general, cuvântare, spusă; / sens, semnificație; / proces interior al gândirii, raționament; / rațiune, logica discursului; / rațiune în general, rațiune universală, spirit; / regulă, lege, principiu, teme; / raport matematic; / proporție; / calcul, socoteală, cont; / definiție; / concept; / esență; / formă, structură; / compoziție literară în proză; / discurs rațional și nu mitic etc.; / argument, teză, expunere de motive; / subiectul discursului.” (Andrei Cornea, *Cuvintelnic fără frontiere*, Editura Polirom, Iași, 2002, p. 7-8).

⁹ La o primă vedere, judecând contemporan lucrurile, relația dintre *stil funcțional* (ori *limbaj*) și *text / discurs specializat* este ca aceea dintre *limbă* și *vorbire* (*discurs*), respectând opoziția *in abstracto* vs *in concreto*. Cu toate acestea, sfera conceptului de «discurs specializat» a ajuns astăzi să interfereze cu cea a «stilului funcțional» sau chiar să se suprapună acesteia: trăsături ale discursului specializat sunt preluate de unii cercetători în caracterizarea stilului funcțional (când, de fapt, unele particularități discursive nu au cum să figureze în limbă și, prin urmare, nici într-un stil funcțional).

¹⁰ Într-o traducere franceză a acestui text, opțiunea a fost chiar aceea de *discours privés* (ceea ce corespunde termenului gr. *ιδιωτικός*, care însemna, în primul rând, „cu caracter privat” și abia apoi „comun, necizelat, neprofesionist”).

¹¹ E. Coșeriu surprinde excelent esențialul într-o caracterizare a disciplinei numite *dialectică*: „Dialectica se referă la utilizarea coerentă a limbii în dialog, în vorbirea unora cu alții. Își are importanța sa mai ales acolo unde coerența este necesară în mod primordial, și anume în investigația științifică, incluzând-o pe cea filozofică. În acest domeniu, se pun întrebări cu sens și se dau răspunsuri care corespund acestor întrebări. Și investigația științifică individuală se interpretează ca dialog, adică sub formă de argumentare, sub formă de întrebări și răspunsuri, ca expunere de teze și enunțare a demonstrațiilor, ca formulare a obiectivelor și a replicilor [la acestea].” (Eugenio Cose-

riu, [La] *Competencia lingüística. Elementos de la teoría del hablar*, Editorial Gredos, Madrid, 1992, p. 20; traducerea din limba spaniolă ne aparține).

¹² „...divisiones 8 [16] – aceasta dintâi, într-o altă numerotare, este cea care ne interesează –, [34], [37], [42] *omnes ad artium, scientiarum, philosophiae connexum et partitionem spectant*” (*Divisiones quae vulgo dicuntur Aristoteleae*, p. xxvi).

¹³ „cf. Diog. Laert. V 28, *ubi similis Aristotelis divisio affertur*.” (*ibid.*, p. 11).

¹⁴ A. Frenkian constată că aici (ca și în alte părți ale doxografiei lui Laertios) ideile lui Aristotel „sunt exprimate cu o terminologie posterioară lui, aparținând altor școli”. În locul aristotelicului *εἰλογον* „ceea ce este rezonabil de admis”, deci „probabil”, la Diogene apare *πιθανόν* „ceea ce este convingător”, deci „probabil” (vezi Diogenes Laertios, *op. cit.*, p. 431).

¹⁵ *Ibid.*, p. 175.

¹⁶ *Ibid.*, p. 431 (nota nr. 121).

¹⁷ Referitor la istoricul și metoda dialecticii la vechii gânditori greci (cu privire specială la Platon) și la modul în care Aristotel va depăși insuficiențele acestei metode, vezi Pierre Aubenque, *Problema ființei la Aristotel*, Editura Teora, București, 1998, p. 201-239.

¹⁸ Este o forțare, întrucât „meșteșugarii” nu sunt [încă] niște veritabili „oameni de știință”, însă posedă și ei o cunoaștere clară și distinctă (în termenii lui Leibniz) referitoare la obiectul meseriei lor, deși această cunoaștere nu merge până la ultimele justificări, ca în cazul omului de știință autentic. În orice caz, la ei găsim știința incipientă.

¹⁹ Vezi aici, *supra*, nota nr. 6.

²⁰ E. Coșeriu ne luminează și în această privință (vezi Eugenio Coseriu, *Información y literatura* [1990], în Eugenio Coseriu, Óscar Loureda Lamas, *Lenguaje y discurso*, EUNSA, Pamplona, 2006, p. 95 și 98). Pe de o parte, Platon (în dialogul *Ion*) îi acuza pe poeți că scriu despre lucruri la care nu se pricep (de pildă, nu sunt vânători, dar vorbesc despre vânătoare), ceea ce face ca arta lor să fie neadevărată. Rezolvarea a oferit-o Girolamo Fracastoro, un erudit reprezentant al Renașterii italiene, care și-a dat seama că poetul nu-și propune să scrie un tratat despre lucruri (să facă o descriere exactă, profesionistă, a vânătorii, bunăoară), ci să creeze o lume posibilă prin discurs (sau – ca să păstrăm exemplul – o vânătoare) [vezi și în cartea-interviu (editată de Gh. Popa et alii),

E. Coșeriu, *Universul din scoică*, Editura Știința, Chișinău, 2004, p. 19 (unde numele cărturarului italian apare transcris greșit sub forma Giron Abracasoro!)). Pe de altă parte, reacția lui Platon se justifică prin aceea că el își organizase statul utopic din punctul de vedere strict al utilității publice, rolul limbajului într-o asemenea cetate (vezi dialogul *Republica*) fiind unul preponderent informativ; or, literatura nu-și propune așa ceva (un limbaj figurat ar deruta interlocutorii interesați doar de informație).

²¹ Pentru o prezentare *in extenso* a concepției Stagiritului privind limbajul, vezi Eugeniu Coșeriu, *Istoria filozofiei limbajului. De la începuturi până la Rousseau*, Ediție nouă, augmentată de Jörn Albrecht, cu o remarcă preliminară de Jürgen Trabant, Versiune românească și indice de Eugen Munteanu și Mădălina Ungureanu, Cu o prefață la ediția românească de Eugen Munteanu, București, Editura Humanitas, 2011.

Doina BUTIURCA

„Mărturie rațională” (Origene) și model conceptual în limbajul religios



D.B. – conf. univ. dr., Universitatea „Petru-Maior”, Târgu-Mureș. Domenii de competență: lingvistică, terminologie, estetica sacralității. Ultimele lucrări: coordonator pentru limba română, coautor al Proiectului *Vocabulaire panlatin des pneumopathies professionnelles* (Proiect realizat în cadrul Realiter); coautor și colaborator la *Dicționarul de critică și teorie literară. Valori românești și valori europene ale secolului XX.*

0. Valorile lat. *oculus*, *-i* s.m. îndreptățesc observația că mentalitatea arhaică a depășit sfera somaticului prin reprezentări specifice ale celui mai spiritualizat simț al ființei umane. Ochiul permite o percepție integrală. Pe lângă valoarea strict anatomică, *oculus*, *-i* a reprezentat un model conceptual fundamental pentru ideea de ființă / lucru drag: „prețios ca lumina ochilor” (DLR, II) așa cum putem vedea în sintagma „bene vale, oculo mi!” (Plinius). *Oculus*, *-i* era modelul metaforic al unei „pete pe pielea panterei”, al „tuberculului unor rădăcini” (DLR, II), al plantei sau al formelor de arhitectură: „ochi de volută”, în mentalitatea latină. Derivatele și compusele vocabulei latine au urmări considerabile asupra legăturii dintre *oculus* – ca matrice – și termenii care marchează numeroase alte valori conceptuale sau semantice: *oculatus* (3) adj. se referă la o persoană-martor, la un fenomen ce reprezintă o formă comună de cunoaștere (*oculatissimo loco* „într-un loc foarte cunoscut”). *Oculeus* (3) adj. este un derivat denumind calitatea de a avea „ochi mulți”, dar și caracteristica de a fi „numai ochi”. Fiecare dintre aceste perechi de cuvinte sunt realizări ale modelului *oculus*, care conectează domeniul-sursă și domeniul-țintă la formele gândirii umane. Verbul *oculo*, *-are* v.t. concordă suficient ca formă cu substantivul, dar are înțelesuri parțial diferite: 1. a da vederea; a deschide ochii cuiva, a lumina; 2. a face vizibil. Cuvinte din câmpul lexical *lumina*, a *lumina* sunt folosite în câmpul semantic *ochi*, a *vedea*, pentru a reprezenta starea de iluminare lăuntrică,

realizând metafore conceptuale ca: *ochiul este lumina*. *Ochiul* – în gândirea greco-latină – nu este, așadar, o simplă reprezentare a cunoașterii superficiale, o reflectare a manifestării. Nu este un simplu instrument al percepției vizuale exterioare: *a vedea* înseamnă *a lumina* ființa lăuntrică.

Nici limbile moderne ale Europei nu au abandonat această matrice. În limba germană compusul *Augenlicht*, *-es* este utilizat cu sensul de „lumina ochilor”. În limba franceză, una dintre accepțiunile cuvântului polisemantic *ochi*, dată de sursele lexicografice, este *éclaircie* („ochi de lumină într-un cer înnorat”, „lumină într-o pădure”); *éclair* m. are înțelesurile de: 1. fulger; 2. sclipire, străfulgerare. Ne aflăm în fața unei metafore comune pentru un întreg grup de cuvinte consubstanțiale prin modelul conceptual, deși diacronic, lexemele au avut parte de specializări de sens / extensii semantice dintre cele mai spectaculoase: *éclair* a devenit termen specializat în limbajul culinar, denumind o specialitate de prăjitură (*ecler*), în registrul familiar este un denominativ pentru *fermoar*. Este indiscutabilă, de asemenea, legitimitatea apropierei semantice cu „*éclaircur*” s.m., termen specializat în limbajul militar, al cărui sens este „cercetaș”. Verbul *éclaircir* (I. v.t. utilizat cu înțelesurile de: 1. a lumina, a ilumina; 2. a lumina, a străluci; 3. a se lumina, a primi lumină; 4. a învăța, a se instrui [DFR/RF]) este lexemul cel mai convingător al paradigmei.

1. Sintetizând, observăm două aspecte: 1. *modelul conceptual arhetipal* nu este specific doar unui singur idiom, ci are valoare explicativă pentru un număr mare de limbi și de reprezentări în diferite tipuri de cultură și în religie. Numeroasele sensuri ale cuvântului „ochi”, polisemantic, nu reprezintă, așa cum se poate vedea din analiza noastră, evoluții arbitrare și istorice, ci instanțieri ale modelului metaforic (teoria metaforei conceptuale face referire la procese, la structuri cvasiuniversale ale rațiunii umane). *Lumina* (cf. *ochiul este lumină*) reprezintă un alt exemplu de continuum conceptual. În toate cosmogiile regăsim lumina ca principiu al lumii (*Fiat lux!*). Este lumina creatoare ce succede întunericului (*Post tenebras lux.*) 2. de la modelul conceptual se formează serii de termeni funcționali la diferite niveluri într-o limbă: există un *nivel referențial* (v. Angela Bidu-Vrănceanu 2005:156 s.c.l.), alcătuit din formații obținute de la un radical + sufix (lat. *oculus* +, fr. *éclair* +) care mențin semele matriciale (*éclaircur* = cel care luminează calea trupelor militare și / sau calea unui grup etc.). Structura referențială a termenilor de acest tip dovedește importanța deosebită a referentului – la nivelul științei, iar la nivel lingvistic interesul pentru metafora terminologică. Modelul conceptual pentru reprezentarea noțiunii de „*éclaircur*” nu este identic în toate limbile romanice, fapt ce evidențiază specificul semantic al fiecărui idiom. Doar în limba franceză regăsim ca matrice „lumina” pentru noțiunea de „*éclaircur*”. Limba italiană a cultivat forma *esploratore*, limba spaniolă, *explorador*, limba

română utilizează „cercetaș”, iar în limba portugheză întâlnim forma *escoteiro*. Nivelului referențial i se opune *nivelul semantic* (Angela Bidu-Vrănceanu 2005). În acest tip de structură pot fi cuprinse sensuri ale cuvintelor polisemantice dezambiguizate: *éclaircie* poate face referire la realitatea cosmică, așa ca în contextul „ochiul de lumină al unui cer întunecat”, nu la o caracteristică a spațiului terestru, precum în „ochiul de lumină dintr-o pădure” etc.

2. Metaforele organizate în baza unui *model conceptual arhetipal* de tipul *ochi, lumină, întuneric* etc. – cvsuiuniversale în limbajul religios – sunt diferite de metaforele a căror matrice este experiența fizică umană. Dacă cele din urmă au o deosebită capacitate de idiomatizare în limbile indo-europene (cf. *Metafora mâinii* din studiile noastre anterioare), prima categorie de metafore diferă sub acest aspect. Dacă în structura de profunzime a metaforelor desemnând experiența fizică umană există, de regulă, un model conceptual evident, problema modelului metaforei religioase este mult mai complexă. În toate culturile arhaice și tradiționale „ochiul” circumscrie trei categorii de „aspecte”: 1. „ochiul fizic” – receptează lumina; 2. cel de-al treilea ochi, al lui Shiva – ca și „ochiul inimii”, s-au dezvoltat pe modelul luminii spirituale; 3. „ochii răi” – au drept matrice focul mistuitor, maleficul, și o determinare magică. Puterea magică a „ochilor răi” își are originea în mitologie, „în tema privirii care ucide, atribuită divinităților (zeița Athena), făpturilor mitologice (Baziliscul, Gorgona)”, iar în planul mitologiei minore o regăsim în credința cvsuiuniversală în *deochi* (Ivan Evseev 2007:427). *Deochiul* înseamnă a lua în stăpânire pe cineva sau ceva, din invidie și cu intenție rea, la majoritatea popoarelor. În limba franceză circulă locuțiunea „avoir le mauvais œil”. Echivalente ale construcției franceze găsim în engleză și în toate limbile romanice: în spaniolă, „mal de ojo” exprimă superstiția că o persoana are capacitatea de a atrage răul asupra altei persoane; aceeași subtilă reprezentare a ochiului mistuitor conține it. *malocchio*, expresiile portugheze *mau-olhado* sau *olho gordo*, echivalentul galician *mal de ollo* sau *evil eye* din limba engleză.

3. Din cea de-a doua paradigmă, ne propunem să studiem comparativ și descriptiv câteva serii de metafore religioase dezvoltate în baza a două modele conceptuale arhetipale: *ochi și lumină*. Nu ne vom opri aici asupra dimensiunii simbolice (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, 1995: 363) a ochiului (în taoism, de exemplu, ochiul drept simbolizează Soarele, corespunzând viitorului, iar ochiul stâng este Luna, simbol al pașivității și al trecutului).

„Cel care are ochi” este expresia prin care eschimoșii îl desemnează pe clarvăzător. În creștinism, Pericopa Evanghelică a Duminicii a treia după Rusalii ne învață să căutăm Calea spre Împărăția Lui Dumnezeu, luminându-ne mintea și deschizându-ne „ochii sufletului”. Citim în versetul 22 de la începutul predicii: „Luminătorul trupului este ochiul...”, unde metafora „*Ochiul este lumi-*

nătorul trupului” pune o problemă de cunoaștere mistică. „Ochiul inimii” este „mijlocul de unificare a principiului cu manifestarea, a lui Dumnezeu cu suflul” (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant 1995: 365 s.c.l.). „Ochiul – *lumină a trupului*” și „ochiul rău” sunt instanțieri ale altor metafore religioase prin care se reflectă două principii: „Ochiul este lumina trupului tău. Dacă ochiul tău este sănătos, tot trupul tău este plin de lumină; dar dacă ochiul tău este rău, trupul tău este plin de întuneric” (Evanghelia după Luca, 11:34). Lumina ca matrice este fundamentală în procesul de metaforizare a legăturii dintre ființa umană și Creator. La vechii evrei, Dumnezeu este lumină. „Luminoși” (Ivan Evseev 2007: 327) sunt și zeii panteonului indo-european, „caracteristică” pe care o regăsim în etimologia unor nume de zeități (*Zeus, Diana, Div*): din rădăcina sanscrită *div-* s-a dezvoltat la greci și la romani „ca zeu suprem, Zeus: gr. *Ζεύς πατήρ*, lat. *Juppiter*, scr. *dyā́us pitā* „părintele Dyā́us”. Înțelesul fundamental al acestui cuvânt (*div-*) e acela de „cer luminos” din timpul zilei: cf. lat. *dies* „zi” și *divinus* „ceresc” (Th. Simenskhy, Gh. Ivănescu 1981: 482). Nu este prima dată când facem observația că modelul unei metafore conceptuale se regăsește la nivelul multor etimologii, acolo unde „limba zeilor” (Platon) este suverană.

4. Limbajul „mărturie rațională” (Origene). Teologia s-a dezvoltat pe aserțiunea că „a cunoaște înseamnă a interpreta”. Este un fenomen consemnat de Părintele Dumitru Stăniloae: „...prin cuvinte și înțelesuri trebuie să trecem mereu dincolo de cuvinte și înțelesuri. Numai așa sesizăm prezența plină de taine a lui Dumnezeu” (Dumitru Stăniloae 1996: 90). În analiza unora dintre metaforele religioase, modelul conceptual arhetipal nu poate fi separat de modelul antropocentric. Valoarea acestuia din urmă constă în potențialul său de a diversifica anumite tipare de reprezentare în trăirea / cunoașterea superioară a lumii sensibile. Observăm din contextele date că modelele ca „lumină”, „zi” interacționează sistematic, cu „ochi”, iar acesta din urmă antrenează resursele conceptuale și metaforice oferite de somatic: „ochii sufletului”, „ochii inimii”, „ochii minții”, „ochii trupului”, „ochiul Domnului” etc. Inserția antropologicului revitalizează metafora religioasă, construind un sistem de metafore vii prin forța de persuasiune, la nivelul multor sisteme. „Ochiul inimii”, „ochiul spiritului” este o constantă a spiritualității musulmane (*ayn-el-Qalb*), se regăsește la majoritatea sufiților (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant 1995: 363). În gândirea europeană, sintagma „ochiul sufletului” își află originile în filozofia lui Platon, o regăsim în scrierile religioase ale Sfântului Clement de Alexandria. Metafora „ochiul inimii”, utilizată de Plotin, de Sfântul Augustin și de Sfântul Pavel, are tot o determinare de natură creștin-religioasă.

Origene a fost unul dintre susținătorii primatului revelației în edificarea credinței. Citim în *Scrieri alese*: „Dacă oamenii s-ar fi convins pe căi obișnuite de

demonstrarea celor aflate prin cărți [...], s-ar putea crede că credința noastră e bazată pe înțelepciunea oamenilor, iar nu pe puterea lui Dumnezeu” (Origen 1982: 308-309). Cu toate acestea, gânditorul creștin era de părere că accesul literal sau apologetic la textul Sfintei Scripturi este necesar să fie completat de „mărturii raționale”. Una dintre aceste mărturii este limbajul. Reluând din perspectiva „rațională” (în accepțiunea lingvisticii cognitive, *conceptuală*) metaforele discutate, observăm că „ochii sufletului”, „ochii minții”, „ochii inimii” etc. implică un transfer de sens atât la nivel conceptual, cât și la nivel lingvistic. Reprezintă „părți” ale aceluiași concept:

„Dumnezeu este persoană”: „Ochii Domnului asupra celor dreapți / și urechile Lui spre rugăciunea lor. / Dar fața Domnului e împotriva celor ce fac rău” (Psalmul 33: 15; 16.).

În simbolistica masonică și în iconografia creștină apare frecvent „ochiul lui Dumnezeu”.

„Mintea este o persoană” (deschisă spiritualizării omului interior, în sens biblic, prin puterea de iluminare: „ochi”);

„Sufletul este o persoană” (deschisă revelației divine, prin atributul de a primi lumina: „ochi”);

„Inima este o persoană” (prin „calitatea” de a avea, în sens biblic, „ochi”, deschidere spre lumina cunoașterii Tatălui).

Această semnificație / idealul îndumnezeirii ființei umane prin tripla cunoaștere / acceptare a esenței divine – la nivelul *minții*, al *sufletului* și al *inimii* – reprezintă ținta spiritualității ortodoxe, concepția-cheie a patristicii răsăritene și desemnează creșterea harică a ființei umane. O bună parte dintre conceptele biblice apar sintagmate în metafore ale somaticului. „Ochiul sufletului”, „ochiul inimii” etc. sunt expresii fixe unde întreaga structură are o valoare dogmatică și rezultă din colocarea unui cuvânt care denumește o parte (ontologic determinată) a corpului omenesc și un cuvânt cu încărcătură afectivă, strict religioasă, mistică (inimă, suflet, Domnul). Tipul de reprezentare ce motivează aceste colocații își găsește ecou în ideea de „experiență” / practică personală, unde mintea, sufletul, inima devin „recipiente” ale trăirii misterului divin. În consecință, *faptele de limbaj* [dintre care: proverbul („Să nu știe stânga ce face dreapta ta”), pilda de înțelepciune, metafora, parabola etc.], ca „mărturii raționale”, îl implică activ pe *homo religiosus* ca subiect „secund” al revelației divine – cu condiția de a respecta sensul spiritual al dogmelor creștine. Prin metafora biblică se produce o permanentă semioză, o „circulație continuă”, care este „condiția” *sine qua non* „a semnificării” (Umberto Eco 1982: 95).

5. Amplitudinea și complexitatea utilizării în spațiul culturii nu o au toate metaforele / proverbele / parabolele religioase. Dacă proverbe de sursă biblică precum „Să nu știe stânga ce face dreapta ta” circulă în diferite registre ale limbii, rafinând mentalul colectiv, altele, în schimb, nu au aceeași capacitate de deconstrucție și de expansiune în discursul laic. Din această categorie fac parte, în primul rând, metaforele conceptuale prin care sunt formulate conceptele „ziditoare” ale unui anumit sistem religios: „beție trează” (Isaac Sirul utiliza metafora pentru a desemna o anumită treaptă de evoluție mistică a ființei umane), „ochii Domnului”, „ochii minții”, „ochii sufletului”, „ochii inimii” în religia creștină etc.

Referințe bibliografice

a. Surse lexicografice

DIR – *Mic dicționar italian-român*, Otilia Dorotea Borcia (traducere și adaptare), Random House Webster, Editura Corint, București, 2004.

DLR – *Dicționar latin-român*, Gheorghe Guțu, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Humanitas, București, 2003.

DSR – *Dicționar spaniol-român, român-spaniol*, Ileana Scipione, Editura Polirom, 2004.

DELE – *Dicționar de expresii idiomatice al limbii engleze*, O. Tăbăcaru, Editura Niculescu, București, 1999.

DEX – *Dicționar explicativ al limbii române*, ediția a 2-a, coord. Ion Coteanu și Lucreția Măreș, Editura Univers Enciclopedic, București, 1997.

DS – Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri 2*, Editura Artemis, București, 1995.

DRG – Jean Livescu, Emilia Savin, *Dicționar român-german*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979.

*** *Grand Larousse encyclopédique (XX Siècle)*, Paris, 1960-1964.

*** *Dicționar francez-român, român-francez*, Editura Științifică, București, 1972.

b. Referințe teoretice

Angela Bidu-Vrânceanu, Narcisa Forăscu, *Limba română contemporană. Lexicul*, Editura Humanitas Educational, București, 2005.

Umberto Eco, *Tratat de semiotică generală*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1982.

Ivan Evseev, *Enciclopedia simbolurilor religioase și arhetipurilor culturale*, Editura Învierea, Timișoara, 2007.

Origen, *Scrieri alese II*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al B.O.R., 1982.

Th. Simensky, Gh. Ivănescu, *Gramatica comparată a limbilor indo-europene*, EDP, București, 1981.

Dumitru Stăniloae, *Teologie dogmatică ortodoxă I*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al B.O.R., 1996.

Tudor ZBÂRNEA

Spre configurarea unui spațiu inovativ al limbajului plastic



T.Z. – artist plastic, Republica Moldova. Membru al Uniunilor Artiștilor Plastici din Moldova, România și al Asociației Internaționale a Artiștilor Plastici Profesioniști în cadrul UNESCO. Peste 200 de expoziții organizate în țară și în străinătate (inclusiv 25 expoziții personale): Belarus, Belgia, Cipru, Finlanda, Franța, Germania, Italia, Lituania, Moldova, Olanda, România, Rusia, Ucraina. Lucrări în colecții publice în Belarus, Franța, Kirghizstan, Republica Moldova, România, Turcia. Autor și coordonator de proiecte în domeniul artelor vizuale: „Vecinii de la Răsărit”, Utreht, Olanda, 2006; „Moldova, Artă Contemporană” – Bruxelles, Belgia, 2006. Curatorul Bienalei Internaționale de Pictură, Chișinău-2009, Chișinău-2011. Din 2002 Directorul Muzeului Național de Artă al Moldovei.

– Stimate domnule Tudor Zbârnea, sunteți animatorul unui eveniment cultural de excepție – Bienala Internațională de Pictură (8-27 noiembrie 2011), ajunsă la cea de-a doua ediție. Cum s-a cristalizat ideea unei asemenea manifestări și cine sunt organizatorii ei?

– Statutul actual al Moldovei, de vecin al Uniunii Europene, ne oferă noi oportunități privind extinderea spațiului de promovare, valorificarea și integrarea artei contemporane, ceea ce ar putea face cunoscută Republica Moldova în cadrul mondial al artei plastice. În domeniul picturii, Moldova dispune de un potențial artistic considerabil, iar în condițiile spațiului nostru periferic trebuie să depunem eforturi considerabile pentru a suscita interesul, la modul real, nu festiv, forțelor creatoare occidentale.

Bienala Internațională de Pictură încearcă oarecum să impună o altă abordare atât a contextului evoluțiilor publice colective, cât și a manifestărilor individuale ale artiștilor. Participarea artiștilor străini în cadrul acestei reuniuni este importantă în vederea constituirii unei panorame mai largi a viziunilor artistice în domeniul picturii. Natura competitivă a acțiunilor artistice, în general, catalizează prestanța expresiei estetice, fapt ce contribuie la procesul evoluției mediului și al tendințelor acestui domeniu și la noi.

Printre organizatorii evenimentului, alături de Muzeul Național de Artă al Moldovei, se regă-

sesc: Ministerul Culturii, Uniunea Artiștilor Plastici, Institutul Cultural Român „Mihai Eminescu” din Chișinău, Direcția Culturală a Primăriei mun. Chișinău, Centrul de Artă „Amprente” și Fundația „Familia Sturza”. Menționăm că fără conjugarea eforturilor, inclusiv financiare, comune nu se putea reuși organizarea unei manifestări de o asemenea anvergură.

Proiectul are ambiția de a transforma în viitor Chișinăul într-un centru de interes în domeniul picturii pentru artiștii din întreaga lume. Sper să nu obosim și să atragem de la o ediție la alta participanți din străinătate care să prevaleze față de oferta locală.

– În acest context, vă rog să vă referiți la diapazonul geografic și artistic al Bienalei și la trăsăturile distinctive ale ediției 2011.

– Au participat artiști din douăzeci de țări: Armenia, Belarus, Belgia, Cehia, Cipru, Costa Rica, Danemarca, Elveția, Franța, Germania, Italia, Kirghizstan, Lituania, Moldova, Olanda, Polonia, România, Rusia, Ungaria, Ucraina. În urma unei selecții, poate mai riguroasă decât de obicei, au fost prezenți pe simeze 133 de artiști, cu 180 de lucrări, care au întregit o reală panoramă a limbajelor artistice, contopind diverse stiluri și tendințe estetice, atât de orientare modernă, cât și tradițională.

Important este faptul că față de ediția 2009, în cadrul căreia s-au prezentat pictori din treisprezece țări, invitați exclusiv în baza unor relații particulare, de această dată, majoritatea celor 52 de participanți din străinătate au aplicat din proprie inițiativă, în baza Regulamentului, afișat pe site-ul Bienalei. Sigur, pentru aceasta ne-am ocupat intens, timp de șase luni, de promovarea evenimentului pe plan extern. Concomitent am cultivat relații de bună colaborare cu unele ambasade aflate la Chișinău. Aș remarca, în mod special, implicarea ambasadelor Lituaniei, Poloniei și Cehiei.

– Cine sunt artiștii plastici care s-au impus la actuala Bienală și, evident, ce calitateți au determinat propulsarea lor în fruntea clasamentului operat de juriu?

– Ca și la prima ediție, printre participanți s-au regăsit nume de mare notorietate, care și-au formulat clar, pe parcursul unui itinerar de durată, demersul artistic. Pentru orientarea expoziției către valorile autentice ale creației, în actuala ediție s-au regăsit și artiști expozanți în calitate de invitați de onoare atât din Republica Moldova, cât și din străinătate: maeștrii Valentina Rusu-Ciobanu, Eleonora Romanescu, Glebus Sainciuc (Moldova), personalități de primă mărime în arta românească, precum Gheorghe Anghel, Marin Gherasim, Paul Gherasim, Constantin Flondor, Horia Paștina, care au avut deja o contribuție substanțială în evoluția artei plastice din România. Ne-au mai

onorat cu prezența Nicole Callebaut (Belgia), Rinaldo Novali (Italia), dar și nume de referință de la noi: Elena Bontea, Dimitrie Peicev, Sergiu Cuciuc, Mihai Țăruș, Petru Jireghea, Vladimir Palamarciuc, Ghenadie Jalbă, Simion Zamșa, Dumitru Bolboceanu ș.a.

E de la sine înțeles că s-au impus și artiștii din noua generație. Astfel, juriul din acest an a încercat să susțină evoluția și afirmarea celor tineri.

Într-un mod surprinzător, laureata Marelui Premiu din anul curent este Diana Tudose, Republica Moldova, absolventă a Academiei Naționale de Artă din București. Deși foarte tânără, lucrările ei, de o puternică și originală expresie artistică, s-au evidențiat la modul cel mai strălucit, încât acestea au atras atenția tuturor membrilor juriului.

Premiul I i-a revenit lui Dacian Andoni, România, artist orientat către simboluri cu o capacitate puternică de concentrare, care a atins deja o dimensiune amplă în descoperirile sale plastice. Premiul II i s-a acordat Kriztinei Kormoš din Ungaria, pentru lucrarea *Vedere*. Premiul III, de asemenea, i-a revenit unui pictor foarte tânăr, din Armenia, Arman Hambardzumyan.

Premiul Institutului Cultural Român i-a fost decernat participantului din România Valeriu Paladi. Premiul Fundației „Familia Sturza” i s-a acordat lui Igor Svernei din Republica Moldova și Premiul special l-a primit o artistă din Lituania, Marta Vosyliute.

– Să nuanțăm potențialul de creație al tinerilor, reieșind din prezența acestora la eveniment...

– Sunt foarte mulți artiști tineri buni, vom vedea cine va evolua și va rezista în timp. În condițiile noastre economice de austeritate puțini sunt cei care riscă să aleagă cariera artistică. Opera impune o permanentă frământare și căutare a propriei identități creatoare și rezistă, de regulă, doar cei buni pentru cursă lungă.

– Importante, în asemenea situații, sunt criteriile aplicate la jurizarea lucrărilor expuse la Bienală.

– Din cadrul juriului Bienalei au făcut parte critici și istorici de artă din Moldova și România, scriitori și oameni de cultură, artiști plastici. Este de menționat faptul că doar trei din unsprezece membri au fost artiști care profesază în domeniul picturii. Credem că într-un anumit fel acest lucru a contribuit la exercițiul unui act de apreciere detașat. Unul dintre criteriile de bază este, cred, originalitatea, ca unitate creativă dintre expresia inedită și sursa de inspirație, care poate atinge forme puternice de expresie plastică. Altfel spus, e vorba despre convergența dintre gradul profesional, încărcătura ideatică și

formă ca mijloc de expresie artistică. Nu mai puțin importantă în expertizarea operelor de artă este intuiția sau flerul, cum mai spunem noi.

În evitarea subiectivității a fost necesară instituirea unei atmosfere echilibrate și a condițiilor morale pentru disputele din procesul jurizării. Un rol important în crearea și menținerea acestora îi revine în mare parte președintelui juriului, Petre Guran, directorul Institutului Cultural Român „Mihai Eminescu”, care a știut să asigure toleranța necesară pe parcursul dezbatelor.

– În continuare vă rog să precizați cum și-au găsit expresie (la Bienală, desigur!) multiplele curente, tendințe și limbaje artistice, tradiționale și moderne.

– Bienala aspiră spre configurarea unui spațiu inovativ al limbajelor plastice ale picturii, în care se pot impune diverse tehnici și abordări stilistice tradiționale, dar și netradiționale, caracteristice celor mai recente tendințe estetice. Astăzi nu se mai pune problema divizării stricte a stilurilor și tendințelor. În secolul XX multe s-au intercalat, granițele dintre stiluri s-au estompat, nici nu cred că ar mai fi nevoie de o strictă delimitare. La expoziția noastră au fost prezente mai multe stiluri și tendințe, de la orientările impresioniste la cele abstracționiste. Desigur, expresionismul rămâne a fi cel mai longeviv curent, care reușește în continuare să domine mai multe stiluri în arta contemporană. Pictura conceptuală ar fi cea care își revendică locul central în cadrul acestei manifestări.

– O expoziție de pictură nu este doar un eveniment de breaslă, ci și un prilej de a scoate la judecata consumatorului de frumos cele mai recente mostre de artă modernă. În context, vă întreb care a fost impactul acestui dialog / examen susținut de către creatori cu publicul larg?

– Cred că a fost unul reușit. Efortul nostru este, în primul rând, de a aduce pe simezele galeriei opere de valoare, încă neexpuse în cadrul altor manifestări expoziționale. Faptul că acest cadru a întrunit o gamă largă de tendințe și orientări stilistice din diverse țări sper să fi bucurat iubitorul de artă autohton.

– Catalogul Bienalei este, la rândul său, un eveniment editorial, pe cât de necesar, pe atât de relevant în asemenea cazuri. Vă rog să vorbiți despre această neordinară antologie de pictură modernă.

– Catalogul arată diferit față de cel de la prima ediție. Conceptual, designul a evoluat, ne-am putut permite acest lucru atât datorită fondului alocat pentru editare, cât și tehnologiilor de ultimă oră de care dispune Tipografia Centrală din Chișinău, dar până vom avea ceva de excepție mai sunt mulți pași de făcut...

– E de presupus că în organizarea Bienalei ați întâlnit și dificultăți...

– Cele mai mari dificultăți sunt legate de nivelul, încă scăzut, de finanțare. Ar fi necesar să dispunem de un fond financiar mai mare de cel puțin cinci ori. În primul rând, valoarea premiilor nu corespunde caracterului internațional al manifestării, cu atât mai mult cu cât lucrările premiate din fondul alocat de Ministerul Culturii și al Muzeului Național de Artă intră în colecția statului. În acest sens, vom încerca, la edițiile următoare, atragerea mai multor inițiative private, însă, deocamdată, fără o lege proactivă de sponsorizare, nu este ușor să convingi agenții economici de oportunitatea finanțării unor asemenea evenimente.

Serviciul vamal ne creează în continuare probleme în cadrul oficiilor poștale. Mai există probleme la nivelul mentalității, dar nici nu avem deocamdată un cadru normativ, care ar reglementa importul temporar de bunuri culturale, fără achitarea taxelor de rigoare. Tocmai din aceste motive, a trebuit să insistăm de mai multe ori apelând la șefi ierarhici superiori, care soluționau la fața locului unele neînțelegeri la sosirea coletelor cu lucrări din străinătate.

Trebuie să menționez, cu regret, că s-au remarcat prin absența totală misiunile noastre diplomatice aflate în diverse țări. Ambasadele noastre, cel puțin, ar putea face cunoscut evenimentul, nu mai spun că ar putea facilita în unele cazuri transportarea operelor unor artiști de valoare din străinătate. Deocamdată, acestea rămân însă reticente, își derogă în continuare, într-o manieră distantă, obligațiunile de promovare a culturii noastre în străinătate.

– Cum va arăta viitoarea Bienală Internațională de Pictură de la Chișinău?

– Cred că ne vom orienta spre o reprezentare mai largă a spațiului geografic.

Ceea ce ne dorim însă este să reușim să acordăm premii de o valoare mai mare laureaților, pentru a demonstra că intențiile noastre întru stimularea participării internaționale și dezvoltării artelor plastice sunt nobile, corecte și nu vizează doar completarea facilă a fondurilor Muzeului Național de Artă. Cu siguranță că, punând în practică aceste intenții, vom putea atrage valori incontestabile ale picturii mondiale, cu atât mai mult cu cât mulți dintre artiștii de notorietate internațională, care au expus lucrări în calitate de invitați de onoare, și-au manifestat dorința de a participa la festivitățile de inaugurare.

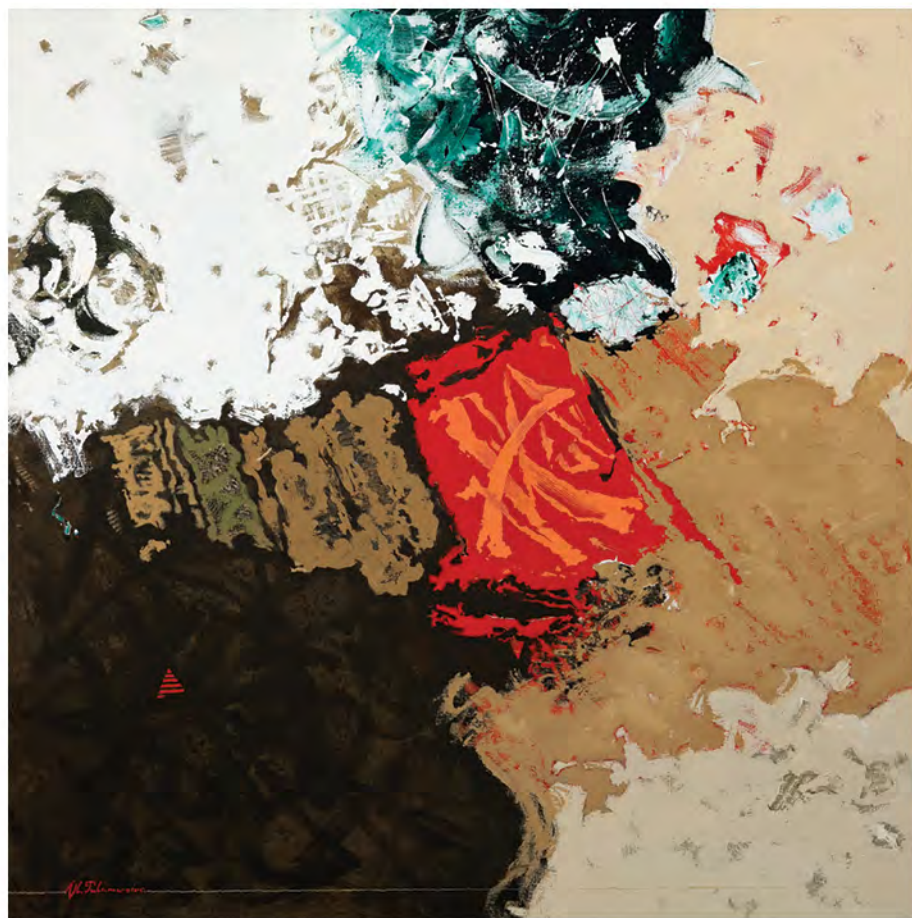
Cu eforturi susținute, atât ale statului cât și ale sectorului privat, am putea să ne permitem acest lucru, pentru că și acesta ar fi un pas important spre a face cunoscută cultura noastră în străinătate.

Vase comunicante

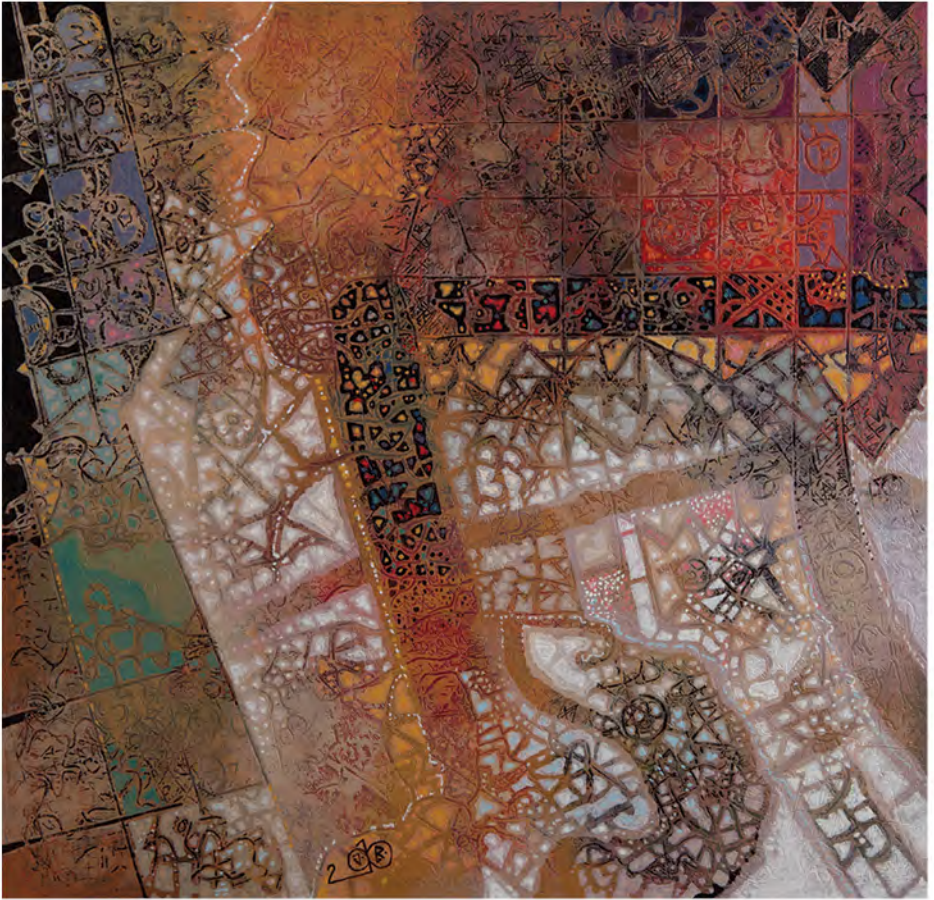
Lucrări din cadrul Bienalei
Internațională de Pictură,
Chișinău – 2011



Gheorghe Oprea (Republica Moldova), *Emergență*, 100x92 cm, 2011



Vladimir Palamarciuc (Republica Moldova), *Formula picturii*,
120x120 cm, 2010



Bruckmüller Josef (Cehia), *Lăsând de-o parte superficialul*, 55,5x57 cm, 2011



Rodica Ruja (România), *Noapte cu licurici*, 100x100 cm, 2011



Ion Chișcă (Republica Moldova), *Dialogul pe diagonală*, 100x100 cm, 2011



Abdâjapar Omurciev (Kirghizstan), *Gorgoanele*, 140x140 cm, 2011



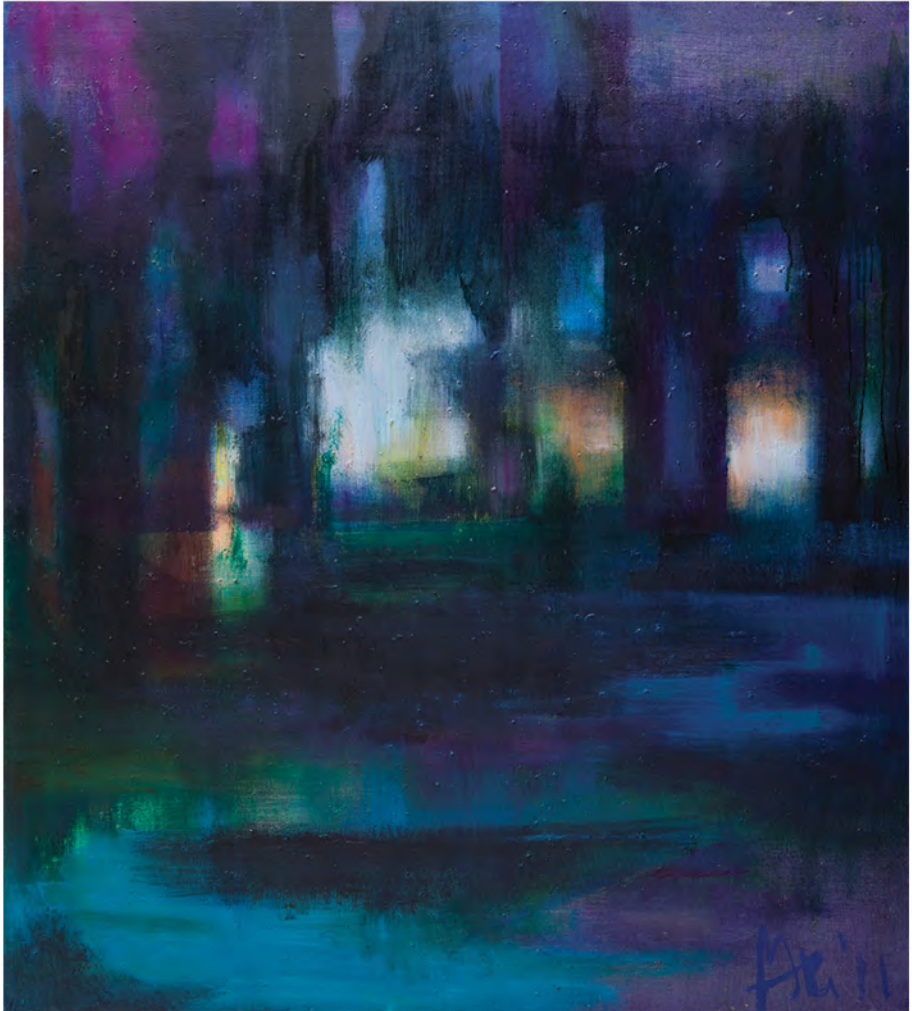
Sever Săsărman (Elveția), *Cărare de cenușă*, 100x100 cm, 2009



Averincevas Romanas (Lituania), *Victorie*, 125x100 cm, 2010



Mihai Țăruș (Republica Moldova), *Acord autumnal*, 180x240 cm, 2011



Lena Khvichia (Lituania), *Așteptând iarna*, 100x90 cm, 2010



Igor Isac (România), *Miracolul sau poveste de dragoste*, 120x160 cm, 2011



Willemijn Van Dorp (Olanda), *Pescărușul tânăr*, 45x55 cm, 2011



Rodica Socol (România), *Stare de înger*, 150x100 cm, 2011



Rinaldo Novali (Italia), *Frac*, colaj, 220x94 cm, 2011;
Jocul lunii, colaj, 220x82, 2011



Constantin Flondor (România), *Vis-I*, 150x200 cm, 2010



Tomoko Kazama-Ober (Franța), *După 11 martie 2011 (Fucushima)*,
90x90 cm, 2011

Bogdan CREȚU

Din bestiarul lui Dimitrie Cantemir: MONOCHEROLEOPARDALIPROVA- TOLICOELEFAS-ul¹



B.C. – lector dr., critic și istoric literar. Volume publicate: *Arpegii critice. Explorări în critica și eseistica actuale* (2005), *Matei Vișniec – un optzecist atipic* (2005), *Lecturi actuale. Pagini despre literatura română contemporană* (2006), *Utopia negativă în literatura română* (2008). Premii acordate de revistele „Convorbiri literare”, „Ziarul de Iași”, „Ateneu”, de Fundația Națională pentru Știință și Artă, de Uniunea Scriitorilor din România. Cronicar literar, eseist; a publicat în jur de 500 de articole în majoritatea revistelor culturale din țară și în volume academice. Redactor al revistei „Paradigma”. Membru al U.S.R. și al A.L.G.C. Din 2010, este bursier postdoctoral în cadrul proiectului *Societatea bazată pe cunoaștere – cercetări, dezbateri, perspective*.

Evocat cu pioșenie de fiul său, Inorogul, chiar la jumătatea *Istoriei ieroglifice*, *Monocheroleopardalis-ul* reprezintă cel mai straniu hibrid al cărții. În alcătuirea sa, Cantemir nu mai ține cont de nicio logică a combinațiilor posibile, dorind să creeze o imagine a perfecțiunii absolute. Oricum, se observă, din start, că autorul nu se mai mulțumește să preia ființe hibride plătuite de imaginația medievală, ci creează el însuși una, pe care o înzestreașă cu tot ce definește, la vârful său, natura umană. Ceea ce trebuie încă o dată remarcat este modul în care autorul știe să monteze fragmentul în întregul cărții. Cantemir este un foarte bun strateg, el cântărește cu grijă orice efect. Deși nu are o tradiție epică în cultura română, deși nici foarte multe modele din literatura universală nu îi puteau sluji, el este, până astăzi, cel mai *răbdător* prozator al nostru. Pregătește îndelung scenele cu miză mare, astfel încât la final cititorul aproape că nu mai are de ales: va adera necondiționat la punctul său de vedere. Înaintea lui Caragiale, el este întâiul „geometru” din literatura română. Să revenim la scena care recuperează istoria *Monocheroleopardalisului*. Mai întâi, aceasta este plasată exact la jumătatea romanului, întrucât autorul îi conferă o funcție extrem de importantă: aceea de a legitima dreptul Inorogului la tronul epitropiei patrupelelor. După derularea acestei povești familiale în fața Șoimului, lucrurile se vor precipita către un

echilibru (mai corect: către o restabilire a echilibrului) care nu poate însemna decât dreptatea Inorogului.

Să revin însă la rememorarea istoriei Monocheroleopardalisului. Ioana Em. Petrescu observă foarte bine faptul că scena propriu-zisă este precedată de o dezbatere cu miză fiolozofică, care va reprezenta „background”-ul ideatic, justificarea acestei istorii: „Dacă ne mulțumim să vedem în *Istoria ieroglifică* un pamflet politic sau o istorie în travesti animalier, povestea Monocheroleopardalului nu e decât transpunerea în registru alegoric a spectaculoasei ascensiuni politice a lui Constantin Cantemir. Dar o asemenea rapidă schimbare de stare socială este ea însăși, pentru D. Cantemir, punct de pornire al unei meditații asupra raportului dintre firea (sau natura) și destinul social al ființei umane”². Despre ce este vorba? Dacă pentru contemporanul lui Cantemir, Miron Costin, observă autoarea, „ierarhia socială este o emanație divină”, pentru Cantemir tentativele de depășire a propriei stări sociale, a propriei „naturi” echivalează cu adevărate „perturbări în ordinea lumii”³. De aceea, Corbul (ca pasăre din tagma secundă, care ocupă totuși vârful ierarhic), Strutocamila (care preia o funcție ce nu i se cuvine) provoacă adevărate cataclisme cosmice. Conform acestei concepții, același lucru ar trebui să se petreacă și în cazul Monocheroleopardalisului, care „ajunge să joace un rol pentru care nu era destinat prin naștere, ieșind în afara tagmei lui, – cea a jigăniilor lipsite de «duh vitejesc sau inimos»”⁴.

În acest moment intră în joc abilitatea lui Cantemir, de care aminteam mai sus. Cum poate el rezolva această „inadecvare” pe care o acuză în cazul personajelor negative? Mai ales că în carte există, e drept că abia amintit, un alt hibrid care este alcătuit după aceleași legi precum eroul tată al Inorogului: e vorba de *Coracopardalis*. O combinație cum nu se poate mai nepotrivită, mai *împotriva naturii*, între corb și pardos. Atunci când dorește să-l cumpeze cu totul pe Pardos, Corbul îi promite o înrudire care constă în amestecul grotesc de trăsături: „Așijderea, el acmu la bătrânețe agiuns fiind, din ce să află a-l mai preface macara că peste puțină ieste (căci nici Corbul negreață, nici Pardosul pistriciunea a-și muta poate), însă pe ficiorul lui, carile încă în vârsta tinereții să află, precum Coracopardalis să-l poată face bună nedejde au, dzicea. Adecă glasul și aripile Corbului dându-i, și cea din moșie a Pardosului pestriciune lăsându-i, cu bună samă Pardos-Corb sau Corb pestriț să va înformui”⁵. Jumătate corb, jumătate pardos, noul monstru nu are același statut precum alți hibrizi din carte: Liliacul, Brebul, Vidra, Bâtlanul, ci răstoarnă cu totul echilibrul firii, el plasându-se în proximitatea altor „mutanți” din categoria diabolică, malefică: Strutocamila, Camilopardalul ș.a.m.d. Există, încă din Antichitate, o anumită logică și în crearea acestor ființe hibride:

pentru a fi nu neapărat credibile ori plauzibile, ci convingătoare ca motive, ele trebuiau să respecte cât de cât o anumită ordine a naturii. În *Arta poetică*, Horatius comenta alcătuirea lor, pe care o pune pe seama imaginației năvălitoare a poeților, asemănând-o imaginarului oniric și atribuindu-i un efect comic: „Dac-ar voi grumazul de cal să-nădească un pictor / Cap omenesc și să-mbrace de-asemeni cu pene pestrițe / Membre-adunate de ici și de colo, așa ca femeia / Mândră la chip să sfârșească nespuse de hidos într-un pește, / Râsul, venind s-o privești, ați putea să vi-l țineți, prieteni? / Credeți, Pisoni, că se-aseamă acestei figuri pe de-a-ntregul / Cartea în care-ntocmiri fără șir vor veni la lumină, / Tocmai ca-n visul bolnavului, unde nici cap, nici picioare / Nu se unesc într-un tot unitar. La poeți și la pictori / Dreaptă putere e dată orice să-ndrăznească de-a pururi. / Știm, și această-nvoire o-ntărim, cum la fel o și cerem, / Dar să nu fie-nsoțite de fiare animalele blânde, / Nici să se-mbine cu șerpi zburătoare, și tigrii cu mieii”⁶. Horatius cere, prin urmare, o anumită logică și în crearea acestor hibrizi, respectarea unor minime reguli ale naturii, a unei potriviri între firi. Aleatoriul nu este recomandabil în artă, unde totul trebuie să se supună unui bun-simț care este cel al tradiției. Prin urmare, amestecul între tagme, între regnuri era respins de autorul *Satirelor*. Strutocamila, Camilopardalul, Coracopardalisul se înscriu în această categorie. Dar, alături de ele, și Monocheroleopardalisul.

Să revenim la întrebarea anterioară: cum rezolvă Cantemir acest „conflict de interese”? Ioana Em. Petrescu sesizează faptul că Inorogul „prefațează” povestea Monocheroleopardalisului „printr-o dezbatere a raportului dintre determinare și libertate, dezbatere menită să pună în evidență – pornind de la teza canonică a liberului arbitru – deplina libertate de voință și de acțiune a ființei umane”⁷. Abil (ca un demn purtător de cuvânt al autorului însuși), Inorogul cu această perorație își începe pledoaria, iar discursul său are un rol mult mai important decât o banală *captatio benevolentiae*: „Toate lucrurile firești câte soarele vede, luminează și încăldzește, fără pricinitoriul clătirii lor nu numai a nu fi, ce așezi nici a să gândi pot. Una numai și aceia singură slobodă voia muritorilor ieste, carea fără nici o pricină și fără altă îndemnare a sa hirișă clătire are și singură șie și clătitoriu și clătire a-și fi și a-și face poate. Cătră carea macar că dinafară viitoare spre clătire-i îndemnătoare multe și în multe chipuri a i să adaoge și spre plecarea într-o parte, trăgătoare, împingătoare, asupritoare, rădicătoare, lesnitoare, îngreuitoare, iușurătoare, lățitoare, strâmtătoare și altele asemenea acestora a-i vini și a i să tâmpla pot. Însă orice ar fi fapta de făcut, de bine sau de rău, de scădere sau de folos, a o ispiti, a o cerca, a o afla și într-o parte clătirea a-și alege singură șie stăpânitoare și în toate volnică ieste, atâta cât vădzind și înțelegând binele, din volnica voie răul a urma, a alege și a face poate”⁸. Ca să „traduc” rezumând: omul are capacitatea, libertatea de a

decide ce cale să urmeze, el nu este determinat doar de cauze exterioare voinței sale, ci are posibilitatea de a decide singur asupra propriei evoluții. Teoria este de inspirație umanistă, amintind de cea a lui Giovanni Pico della Mirandola, din celebrul său text intitulat *Despre demnitatea omului*. După ce îl așază pe om în centrul lumii, bunul Dumnezeu îi explică statutul său de ființă care poate evolua: „Pentru tot restul ființelor natura lor mărginită este îngrădită de noi înăuntru unor legi dinainte hotărâte. Tu însă, neconstrâns de noi de nici un fel de limită, îți vei fixa hotare după propria voință în seama căreia te las. Te-am așezat în mijocul lumii ca să cuprinzi mai ușor cu ochii tot ceea ce se află în ea. Nu te-am făurit nici ființă divină, nici pământeană, nici muritoare, nici nemuritoare, pentru ca tu, propriul și nobilul tău creator și plâzmuitor, să-ți modelezi chipul pe care îl preferi. Vei putea să degenerezi spre ființele inferioare, care sunt brute; vei putea însă să te înalți, după călăuza cugetului, spre cele superioare, care sunt divine”⁹. Ceea ce urmează, istoria preschimbării Monocheroleopardalisului din miel blând în leu care adună o sumă de virtuți inaccesibile nici unui alt personaj nu face decât să confirme această teorie umanistă. Mai corect ar fi să spunem că lucrurile stau, de fapt, invers: teoria nu are altă pricină decât să consolideze construcția epică imediat următoare, să confere o „logică” universală alcătuirii hibride a Monocheroleopardalisului și să-l așeze în opoziție ostentativă față de ceilalți hibridi.

Istoria părintelui o începe Inorogul stipulând clar calitățile neîntrecute ale acestuia: „Vii ști dară că odănoară Monocheroleopardalis din toate jiganiile pământului mai vestit și mai ales era (nici de alcătuire a atâtea numere într-un nume te mira, căci mai pre urmă și aceasta taină vii înțelege), a căruia vrednicie, macar că lumii știută ieste, însă într-acesta chip numele, slava și puterea adăogând, până într-atâta au crescut”¹⁰. Superlativul este la el acasă și cu aceste premise înfipte trainic în memorie va trebui urmărită întreaga saga a transformării unui miel într-un leu care cumulează calitățile mai multor viețuitoare. De altfel, într-un cu totul alt registru decât cel alegoric, un portret similar îi făcea Dimitrie Cantemir părintelui său, în biografia *Vita Constantini Cantemyrii*: „...și se roagă de iertare tuturor celor zise și făcute. Domnului îi era lesne să i-o dăruiască, căci mărinimia era cel mai de seamă bun al firii și virtuții sale; într-adevăr, *dacă este să se caute vreo virtute într-un om care iubește virtutea și dacă se poate găsi, desigur la acest domn toate se găseau și mai ales pentru aceasta este de laudat în veci, că era atât de îndurător față de vinovați, încât mulți și-au bătut joc de îndurarea și de răbdarea lui, și nimic nu înlătura mai desăvârșit din zapisele tinereții lui de minte decât vrăjmășiile și nedreptele prigoniri de moarte împotriva-i ale vrăjmașilor lui*”¹¹ (s.n.). Dar, dacă rămânem la un nivel strict biografic și dacă vedem în acest șir de metamorfoze o imagine alegorică a accedării lui Constantin Cantemir de la statutul de simplu

răzeș la cel de domnitor (e drept, o „carieră” unică în epocă, dar atât de comună în istoria Bizanțului, de pildă), cred că limităm semnificațiile personajului și sensurile cărții¹². Logica *Istoriei ieroglifice* este una care aproape și-a câștigat independența de factologia istoriei. În această nouă ordine a alegoriei, era nevoie de un astfel de părinte ilustru, simbol al perfecțiunii neștirbite, pentru a legitima pretențiile Inorogului, el însuși un exemplar moral care continuă perfect opera începută de perfectul său părinte.

Monocheroleopardalisul are o origine într-un totu modestă: „Acesta din părinții săi oaie zămislit și născut era, deci întâi, și la chip și la fire, mielușel. Iară după ce la mai mare vârstă cresc și în toată turma în fruntea a tuturor areților ieși, împotriva a căruia, a sta sau în cap a să lovi, nici un berbec să putea afla și carile prin necunoștință precum împotriva îi va putea sta i să părea, deodată numai ispita puterii frunții făcea, că a doa lovitură nici aștepta, nici mai suferii”¹³. Desigur, nu este lipsit de importanță faptul că el este la origine chiar un „mielușel”. Este inutil să mai divagăm aici despre ponderea pe care o are mielul, ca imagine a lui Hristos, în iconografia creștină¹⁴. Oricum, mielul devine berbec tare în coarne, care își răpune, fără să facă vreun efort considerabil, rivalii. De aici intră în joc destinul. Un lup fioros caută prilejul de a se înfrupta din oile turmei, iar inconștientul berbecuț îl înfruntă crezând că are de a face cu un confrate. Prin urmare, ucide un carnasier de toți temut, cu o reputație de vânător, absolut *din pură întâmplare*. Nu este conștient pe moment de ceea ce face, dar acest lucru nu îl împiedică să profite prompt de experiența sa. De fapt, acesta este momentul decisiv, *inițiativ*: „Aretele mai târziu vitejia ce făcuse cunoscând, carea măcar că din tâmplare fusese, însă îndată duhurile cele de arete ce purta își schimbă și până în dzuă din oaie în jiganie și din arete în lup să mută”¹⁵. Să nu ne scape amănunțele: în urma experienței inconștiente vine negreșit *cunoașterea*; „tâmplarea” se transformă în destin. „Fericită aventură ar rămâne fără consecințe, remarcă inspirat Ioana Em. Petrescu, dacă eroul n-ar transforma întâmplarea în prilej de cunoaștere. (...) În cazul Monocheroleopardalului, «*întâmplarea*» are doar rolul de a-i prilejui eroului cunoașterea propriei libertăți. E o cunoaștere la care nici Corbul (ajuns episcop din întâmplare, dar rămas tot Corb), nici Strutocamila (care nu-și cunoaște până la sfârșit numele) nu ajung, rămânând, și unul, și celălalt, la vechea lor natură «*categorială*» dată prin naștere”¹⁶. Monocheroleopardalisul este singurul personaj din *Istoria ieroglifică* apt să se construiască pe sine, să se elibereze de chingile propriei firi și să-și clădească un destin. După acest moment-cheie, tot ceea ce se petrece, întregul șir de metamorfoze este rodul voinței, al acțiunii programatice a personajului. De acum, el este cel care provoacă faptele, el este cel care își creează prilejurile necesare unei avansări în ierarhia ontologică. Iese din sistem și se plasează în centrul unui sistem

creat de el însuși doar pentru sine. Dar această devenire, acest drum către perfecțiune, presupune nesfârșite sacrificii, un curaj ieșit din comun, o ambiție de fier, o inteligență vie și chiar înțelepciune – deci virtuți care nu par a-i lipsi personajului de la bun început. Doar că, cu fiecare nouă etapă a devenirii sale, el activează încă o calitate. Astfel, înfruntând un pardos, nu pe oricare, ci pe „cel mai mare și mai groznic”, el îi absoarbe spontan și virtuțile: „A căruia duhuri îndată luând, precum din arete lup, așe din lup pardos să făcu”¹⁷. Iar șirul continuă, dar victoriile nu vin de la sine. Este nevoie de o întreagă strategie a personajului pentru a ajunge până în vârful piramidei. Acesta știe, așa cum o știe întregul Ev Mediu, că piscul este reprezentat de leu, rege al animalelor. Nu pentru a uzurpa un loc inaccesibil altora luptă personajul (a se observa că, descriind această transformare a sa, ezit să-l numesc *Monocheroleopardalis*, pentru că el își merită și își și ia acest nume abia în final, când metamorfoza s-a încheiat), ci pentru a-l depăși. În final, *Monocheroleopardalul* este mai mult decât un leu. Oricum, deocamdată știe bine că, pentru a-l învinge pe cel mai puternic, are nevoie de calități cumulate, de aceea, la cele ale berbecului, lupului, pardosului, adaugă virtuțile elefantului și ale inorogului. Mai ales ale celui din urmă, sugerează autorul, sunt decisive: „Pardosul, într-acesta chip pricina neizbândii sale bine cunoscând, cătră vârtoase duhurile pardosului, grea greuimea filului și sprintină iuțimea inorogului adaosă și mai cu de-adins cu ascuțit și nebiruit cornul a monocherului într-armându-să, într-o luptă numai toată biruința asupra leului dobândi, în carile îndată și fără nici o împiedecare să și mută”¹⁸. Și iată ființa perfectă, hibridul-sinteză, „monstrul totalizant (sau «angelic»)”, „personajul cu două nume și șase suflete”, cum îl numește Gabriel Mihăilescu¹⁹. El adună calitățile animalelor pe care le învinge în căutarea sa inițiatică. Căutare de sine, trebuie să adaug. Iată rezultatul ultim, dincolo de care nu se poate trece: „Firi, duhuri și puteri ca acestea născutul miel în sine strângând și alcătuiind, în doaă hirișe numere și le-au împărțit; unul: Provatolicoelefas , altul: Monocheroleopardalis. Ce dintr-acestea cest mai de pre urmă mai mult obiciuindu-să, precum în nume, așe în fire Monocheroleopardal au rămas. Așe dară, toate firile într-una boțind, blândețea oii, înțelepciunea lupului, cunoștința pardosului, greuimea filului, iuțimea inorogului și vârtutea leului în sine nebetejite și nesmintite le feria și, din dzi în dzi încă mai adăogându-le, la stepăna cea mai de sus le înălța și le suia. Și așe, toată cinstea, lauda și puterea a tuturor jiganiilor dobândi”²⁰.

Două lucruri sunt de observat aici: mai întâi, faptul că noua realitate, noul statut al personajului se reflectă automat și în nume: el și-a câștigat dreptul de a-și alcătui nume potrivite, care să reflecte și întreaga sa (nouă) natură. Oricum, nici unul dintre cele două nu îl definește cu acuratețe, combinația fiind, chiar dacă dificil de utilizat, singura fidelă realității: *Monocheroleopar-*

daliprovatolicoelefas. Doar că un astfel de termen ar fi fost ostentativ și inutilizabil (concurând shakespearianul *Honorificabilitudinitatibus*). Al doilea lucru, mai important, este faptul că personajul are discernământul de a selecta de fiecare dată doar trăsăturile *pozitive* ale fiecărui inamic învins, dat fiind că simbolurile sunt plurivalente. Este o operație de erudiție. Întregul proces de devenire se petrece, așadar, în orizontul unui model spiritual clar de la bun început. Personajul nu caută puterea brutală, forța fizică, ci puterea spirituală. Gabriel Mihăilescu subliniază faptul că important „pentru definirea caracterului «substanțial» al Monoheroleopardului este faptul că «totalizarea» se desfășoară în «duh», iar nu în chip și formă. Monoheroleopardul își însușește de fiecare dată «duhul» animalului biruit și, în cele din urmă, el realizează, sub chipul ultimului animal înfrânt, integrarea sintetică a tuturor «duhurilor» asimilate până atunci; sub un singur chip, nu întâmplător cel al leului, sunt întrunite, așadar, toate celelalte duhuri”²¹. Într-adevăr, dacă ceilalți hibrizi ai *Istoriei ieroglice* preiau nu doar trăsăturile de caracter, ci și pe cele fizice ale animalelor din combinația cărora iau naștere (ceea ce îi proiectează în plin grotesc), Monoheroleopardaliprovatolicoelefasul nu absoarbe decât virtuțile spirituale, preferând, de fiecare dată, aspectul fizic al ultimului avatar. Devenirea sa nu se petrece, așadar, în plan fizic, ci în plan spiritual. Forța sa este mult peste cea a celorlalți tocmai din cauza aceasta.

Istoria Monoheroleopardalisului este un *Bildungsroman* în sine, care se sprijină însă pe o idee abil strecurată cititorului: nu oricine este în măsură să profite de șansele pe care viața i le oferă, nu oricine are capacitatea de a-și transforma întâmplările nestatornice în *destin*, de a da o logică vieții sale și de a o urma apoi cu o consecvență care este semnul distinctiv al unui caracter tare. Oricum, simt nevoia să mă repet, avem de a face cu un periplu de ordin spiritual. În acest personaj, Ioana Em. Petrescu citește „viziunea libertății umane”, „idealul individualismului renașcentist”, un prim semn de emancipare a culturii române „de viziunea fatalistă din universul tragic al lui Miron Costin”²².

Așa stând lucrurile, este previzibil faptul că personajul, ca întruchipare a perfecțiunii, devine monarhul ideal, simbol al echilibrului și al înțelepciunii, aflat în antiteză față de cel care a uzurpat tronul, Strutocamila, și cu cel care a pus la cale întreaga șaradă politică, tiranul Corb. Distanța dintre Monoheroleopardal, pe de o parte, și Strutocamila și Corb, pe de alta, duce la acea năruire a ordinii lumii, al cărei recul se resimte până la nivel cosmic.

Marele merit al acestei autoplăsmuirii constă în capacitatea combinatorie, în luciditatea de a alege ceea ce este mai bun și de a-și construi propriul destin conform unor principii spirituale de maximă exigență. Monoheroleopardali-

sul lui Cantemir îi este, din acest punct de vedere, superior Inorogului, care moștenește de la cel dintâi o sumă de calități, dar nu le mai câștigă pe cont propriu, în urma unui traseu inițiativ. Dar Inorogul, se înțelege, este singurul urmaș legitim al acestui simbol al perfecțiunii absolute, pe care doar condiția de muritor îl desparte de cea zeiască.

- Note** ■
- ¹ Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului Societatea Bazată pe Cunoaștere – cercetări, dezbateri, perspective, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, ID 56815.
 - ² Ioana Em. Petrescu, *Monocheroleopardalul*, în vol. *Configurații*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981, p. 87.
 - ³ *Ibidem*, p. 88-89.
 - ⁴ *Ibidem*, p. 91.
 - ⁵ D. Cantemir, *Istoria ieroglifică*, în *Opere*, vol. I, *Divanul, Istoria ieroglifică, Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, ediție de Virgil Cândea, Editura Academiei Române și Univers Enciclopedic, București, 2003, p. 490.
 - ⁶ *Epistula ad Pisones. De Arte poetica / Epistola către Pisoni. Arta poetica*, traducere de Ionel Marinescu, în vol. Horatius, *Opera omnia*, vol. 2, *Satire. Epistole. Arta poetică*. Ediție critică, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și indici: Mihai Nichita, Editura Univers, București, 1980, p. 309.
 - ⁷ Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 91.
 - ⁸ D. Cantemir, *op. cit.*, p. 614.
 - ⁹ Giovanni Pico della Mirandola, *Despre demnitatea omului*, traducere de Marta Guțu, în vol. Cornelia Comorovski, *Literatura umanismului și renașterii. Ilustrată cu texte*, vol. I, Editura Albatros, București, 1972, p. 76-77.
 - ¹⁰ D. Cantemir, *op. cit.*, p. 616-617.
 - ¹¹ Dimitrie Cantemir, *Viața lui Constantin Cantemir*, text stabilit și tradus de Radu Albală, introducere de Const. C. Giurescu, Editura Minerva, București, 1973, p. 85.
 - ¹² Așa pare să interpreteze povestea Dragoș Moldoveanu, într-un studiu erudit, *L'Ésotérisme baroque dans la composition de l'„Histoire Hiéroglyphique”*, în „Dacoromania. Jahrbuch für östliche latinität”, nr. 2/ 1974, Herausgegeben von Paul Miron, Verlag Karl Alber, Freiburg / München, p. 212.
 - ¹³ D. Cantemir, *Istoria ieroglifică*, *op. cit.*, p. 617.
 - ¹⁴ A se vedea pentru un studiu amănunțit sinteza nedepășită a lui Louis Charbonneau-Lassay, *Le bestiaire du*

Christ. La mystérieuse emblématique de Jésus-Christ, Édition Albin Michel, Paris, 2006.

¹⁵ D. Cantemir, *op. cit.*, p. 617.

¹⁶ Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 92.

¹⁷ D. Cantemir, *op. cit.*, p. 618.

¹⁸ D. Cantemir, *op. cit.*, p. 618.

¹⁹ Gabriel Mihăilescu, *Universul baroc al „Istoriei ieroglifice” între retorică și imaginar*, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, București, 2002, p. 137.

²⁰ D. Cantemir, *op. cit.*, p. 619.

²¹ Gabriel Mihăilescu, *op. cit.*, p. 138.

²² Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 93.

Doris MIRONESCU

Două moduri de a teatraliza ideologicul: Gh. Asachi și Alecu Russo



D.M. – doctor în filologie, asistent universitar la Facultatea de Litere, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași. Angajat într-un proiect de cercetare postdoctorală asupra strategiilor de construcție a mărcilor identității naționale în literatura română a secolului al XIX-lea.

Pornim în lucrarea de față de la distincția propusă de Paul Cornea în lucrarea sa *Originile romantismului românesc* între cele două generații luminist-romantice din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Distinsul istoric literar caracterizează prima generație, cea conturată pe la 1910 cu Asachi, Gheorghe Lazăr și Heliade Rădulescu, drept una luministă, preocupată în primul rând de catehizarea maselor și propășirea statului, în timp ce a doua generație, a lui Alecsandri, Brătianu, Russo și Bălcescu, este una de „postlumiști sau chiar supralumiști; ei reprezintă o depășire, situarea luptei de emancipare pe un plan superior, care subsumează mijloacele culturalizării unei strategii politice mai vaste” [6, p. 380]. În ceea ce urmează, dorim să urmărim clivajul între cele două generații la nivelul reflecției culturale a unei pulsioni ideologice puternice și chiar caracteristice în această epocă, și anume naționalismul. Pornim, astfel, de la un motiv literar pe baza căruia dorim să ajungem la observații de artă literară și de ideologie politică în opera a doi autori moldoveni, unul din generația prepașoptistă, Gheorghe Asachi, celălalt un pașoptist autentic, Alecu Russo. Probabil că nu e prea încurajatoare nici opțiunea noastră pentru inspectarea

Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Rețea transnațională de management integrat al cercetării postdoctorale în domeniul Comunicarea științei. Construcție instituțională (școală postdoctorală) și program de burse (CommScie)” – POSDRU/89/1.5/S/63663, finanțat prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013.

unui topos tipic naționalist, și anume cel al *muntelui*, purtător de conotații ale autohtoniei, stabilității și rezistenței în fața agresiunii străine. Muntele romantic, reprezentat pictural de Caspar David Friedrich și literar de Jean-Jacques Rousseau, are pentru scriitorii noștri o mai apăsată semnificație. Fiind vorba, în operele selectate aici, de Ceahlău, masivul izolat din coasta estică a Carpaților Orientali, operele literare care exploatează aura semnificativă a acestui loc participă la lucrarea de construcție culturală atât de specifică primei modernități românești din întâia jumătate a secolului al XIX-lea.

Poate că poziția pitorească, majestuoasă a izolatului munte a inspirat izbucnirile lirice și involburările prozastice ale scriitorilor români, sau poate, dimpotrivă, dorința de a infuza densitate mitologică peisajului național în operele scriitorilor români a întâlnit cadrul atât de propice al muntelui. Nu această chestiune ne preocupă aici. Constatăm că Ceahlăul intră în secolul al XIX-lea cu un halou simbolic gata atașat, ce va fi exploatat în continuare. În lucrarea geografico-etnografică a lui Dimitrie Cantemir din 1716-1718, *Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae*, muntele Ceahlău figura ca un reper, sub denumirea de „Pionul”. Este greu de identificat proveniența exactă a acestei denumiri care, fiind utilizată de către Gheorghe Asachi în lucrările sale cu intenție naționalist-mitologizantă, va fi reluată și de către alți scriitori în cursul secolului al XIX-lea (cel mai prominent, de către Eminescu, în *Feciorul de împărat fără stea*), pentru ca apoi să cadă în desuetudine. Nuanța biblică a denumirii este evidentă, amintind de Sionul iudaic (simbol al Templului lui Solomon și deci al lumii înseși ca zidire divină), dar și de muntele anatolian Pion, unde este localizată legenda hagiografică creștină a Celor șapte adormiți. Pentru împătimiți ai limbii poetice dense și intertextualizante a „vechilor cazanii”, cum era Eminescu, conotația sacră trebuie să fi fost evidentă și, de aceea, conștient speculată. Există un argument toponimic la baza travaliului mitologic în care sunt angajați scriitorii pașoptiști, începând cu Asachi. Pe Ceahlău se găsea un vechi schit, Silvestru, care ar fi fost rebotezat Pionul pe timpul lui Ieremia Movilă, numindu-se ulterior Schitul Hangu și pierzându-și destinația monahală în secolul XIX, când a fost transformat în curte boierească de către familia Cantacuzino. Faptul că autori precum Gheorghe Asachi și, mai târziu, Mihai Eminescu atribuie numele fostului schit muntelui întreg se lasă citit ca o investiție simbolică de ordin naționalist. Nu este o întâmplare: muntele Ceahlău se află în centrul unei operații insistente de simbolizare literară, devenind un motiv recognoscibil al culturii autohtone, de la Negruzzi și Alecsandri la Coșbuc și Hogaș, apărând în numeroase poeme, balade, imnuri, piese de teatru, nuvele și schițe ce îi promovează statutul de simbol cultural pentru numeroase generații succesive de scriitori.

În cele ce urmează vom arăta că, de-a lungul secolului XIX, mitologia Ceahlăului suferă o punere în scenă diferită, fapt care ilustrează atât existența unor etape distincte ale culturii naționaliste, cât și apariția unor definiții diferite ale literaturii ce operează în scrierile generațiilor mai noi. Ne vom opri asupra scrierilor a doi autori de mare importanță, Gheorghe Asachi și Alecu Russo, deci asupra a două stagii ale evoluției naționalismului cultural din România. În prima fază a drumului ei către modernitate, literatura este strâns legată de politică, ideologie, de un program național propus de o elită intelectuală. În acest moment, literatura nu face decât să traducă politica în formă mitologică, adică să transforme afirmația politică în una literară. Literatura slujește națiunii, iată un slogan potrivit al acestei epoci. Însă relația dintre literatură și naționalism se modifică în timp, căci politica devine tot mai puțin utopică, ajungând la testul realității, în timp ce scriitorii își rafinează mijloacele de expresie și pornesc o reflecție asupra naturii și utilității proprii întreprinderi. Ei vor chestiona tocmai modul în care sunt abordate problemele ideologice. Acestea rămân în continuare o sarcină nobilă, căci nici unul dintre scriitori nu dorește să renunțe la a construi imaginea literară a țării, a trecutului, a oamenilor și obiceiurilor acestora. În a doua generație naționalistă, totuși scriitorii își percep altfel propria misiune, asimilând experiența predecesorilor și dorind să se diferențieze de aceștia.

Gheorghe Asachi

Generația de la începutul secolului al XIX-lea este considerată în general ultimul val iluminist din cultura română [6, p. 377], deși repertoriul ei de teme în expresie literară este contaminat de preromantismul occidental, așa că între influențele indexate de istoricii literari se întâlnesc Florian și Chateaubriand, Voltaire și Ossian, Rousseau și Young. Spiritul lor ar fi, după aceleași surse, unul constructiv, determinat să contribuie la modernizarea țării, fără a înțelege prin modernizare nici democrație, nici egalitate socială (lucruri care erau, poate, oricum utopice în acel moment și în acele locuri). Ei sunt o generație de învățători și „apostoli”, dedicată idealului de cultivare a poporului. Iar poporul care trebuie cultivat este unul numeros, nu doar din cauză că puțini sunt cei cu știință de carte, dar și pentru că învățații nu cunosc cultura română și nu împărtășesc un sentiment național. Nu sunt revoluționari și, apăsați de experiența istoriei regionale, invocă adesea „mila sorții” sau „pronია” (cultura ortodoxă poate să aibă un rol aici, după cum și caracterul maleabil al unora a putut favoriza înclinația către supușenie față de „Sublima Poartă” sau față de „Înalta Împărăție” de la răsărit). Dar hotărârea lor de a schimba țara, de a lucra în spirit patriotic îi inspiră să îmbrățișeze naționalismul luminat. Sentimentul patriotic ca o conștiință puternică și autoafirmativă vine abia la sfârșitul epocii

fanariote, după 1821, fiind concurent, cum arată memorialiștii, cu o reacție xenofobă consistentă împotriva grecilor, a căror revoltă antiotomană începută pe teritoriu românesc adusesse, după opinia multor contemporani, haosul [11, p. 134].

Moldova contribuie la edificarea unei mitologii naționale românești într-o proporție mai mare decât Țara Românească, iar *les lieux de mémoire* ale sale se bucură de mai mult prestigiu, grație, probabil, marii tradiții tipografice și cronicărești medievale de aici. Poate tot din acest motiv, Ceahlăul a devenit obiectul unei investiții culturale consistente, la care au participat numeroși scriitori moldoveni și destui dintre munteni sau ardeleni. Primul dintre aceștia și unul dintre cei mai importanți a fost Gheorghe Asachi (1788-1869), poet, prozator și oficial guvernamental de-a lungul întregii sale vieți, a cărui operă prodigioasă ne oferă unele dintre primele exemple de mitologie națională românească în proces de constituire, uneori mai norocoasă, alteori mai puțin. Asachi se simte legat de ținuturile nemțene (unde a deținut proprietăți) și e angajat puternic în travaliul de mitizare a muntelui Ceahlău, „Pion” în propriile versiuni, de care dorește să-și lege în mod direct numele în poezia sa testamentară *Poetul*, din 1961, dedicată succesorului său desemnat, Alexandri: „Viersul care-ntâia oară a sunat în Românie / Pe-alăuta ce de secolii fără coarde-a fost rămas / Spre-aminti a patrii fapte prin a doinei armonie / După metrul care muza l-a dictat de pe Parnas / Va trăi atâtea timpuri cât Pionul, petros munte, / Între nouri înălța-va maiestoașă a lui frunte”.

Asachi este autorul baladei *Dochia și Traian* (1839) care, publicată destul de timpuriu, a căpătat notorietate și a avut o mare circulație. Ea situează în muntele Pion (Ceahlău) o legendă propusă a elucida misterul etnogenezei românilor. Uniunea dintre romanii cuceritori și dacii învinși este sugerată printr-o poveste de dragoste pe vârful Ceahlăului, unde Traian, „fiul Romei cel mărit”, o urmărește pe Dochia, fiica regelui înfrânt al dacilor. Prințesa se refugiază ca ciobăniță pe munte, dar urmăritorul îi dă de urmă. Atunci, Dochia le cere zeilor să o salveze, așa că este transformată în stâncă. Cucerit de un asemenea devotament față de castitate, Traian plânge deasupra stâncii, jurând că va apăra pentru totdeauna ținuturile acestea. Poemul lui Asachi este o scriere naționalistă genuină, ce își propune mitizarea unui colț al Moldovei prin investire simbolică. Imposibilitatea poveștii de dragoste care leagă bărbatul și stâncă este egalată de situarea ei nerealistă: armatele lui Traian nu au ajuns în Carpații Orientali, iar împăratul nu s-ar fi putut aventura singur în această regiune a „dacilor liberi”. Este doar una dintre numeroasele mistificări politice ale culturii în secolele XVIII-XIX, începând cu poemele bardului scoțian Ossian, care nu existase niciodată, și până la falsa cronică a lui Hurul, „desco-

perită” în România prin 1853 [2, p. 54]. Astfel de „erori pioase” [5, p. 5] au o valoare fondatoare pentru sentimentul comuniunii naționale a oamenilor în jurul anumitor „locuri ale memoriei”. Autonomia literaturii este echivalentă, deocamdată, cu dreptul suveran al poetului de a vedea în trecut mai bine decât oricine. Opera lui Asachi se caracterizează printr-o voință de a mitologiza, ce nu necesită ingredientul criticii. Scriitorul creează o poveste mitică, așteptând ca tagma lectorilor să se recunoască în ea ca o „comunitate imaginată” [1, p. 6] și să o preia ca o reprezentare legitimă. Procesul de creare a unor puncte de referință naționaliste este, de aceea, unul mecanic, iar această lipsă de subtilitate va face ca Asachi și colegii săi de generație să fie dezavuați de către generațiile următoare de scriitori.

În câteva rânduri, Asachi ne oferă șansa de a urmări cum un model străin generează o mitologie literară de contrabandă. Căutând să ilustreze literar dorința țării de a fi una, indivizibilă și suverană (în cazul lui Asachi nu este vorba de România, ci doar de Moldova), el obține, uneori, o descriere contrafăcută, imitând alte mitologii naționale. Este cazul baladei *Turnul lui But* (1845), care spune povestea apariției unei anumite formațiuni stâncoase de pe Ceahlău. Istoricii literari ca G. Călinescu au descoperit în ea influențe din balada *Lenore* de Gottfried Bürger, dar mai târziu Ion Chițimia a dovedit că, în pofida influenței bürgeriene, reale (dar nu direct suferite de Asachi), poemul nu era decât o adaptare a unui text de Adam Mickiewicz, intitulat *Uciezka (Fuga)* [vezi 3, p. 545]. Poemul lui Mickiewicz fructifica influența unor autori germani și englezi precum Bürger sau Byron (cu *Mazeppa*). Nu este un caz unic: și legenda „moldovenească” a lacului Jijia din poemul lui Asachi cu același nume era împrumutată de la Adam Mickiewicz (*Switez*). Așa că afirmația autohtoniei și antichității unui monument („Lângă a Dochiei tron / Unde turnul meu va sta / Și-n veci nume-mi va purta”) stă, în mod paradoxal, pe un fals. Nu e în intenția noastră să afirmăm că practica lui Asachi era neonestă: într-o literatură în curs de dezvoltare, precum cea română de atunci, adaptarea era o metodă de îmbogățire a patrimoniului național, iar nu furt. Pur și simplu, definiția literarului era una permisivă, lucru caracteristic pentru o societate tânără, lipsită de pasiunea originalului, deși înflăcăându-se la gândul originarului. De asemenea, literatura vremii nu își căuta o rațiune de a fi prin analiză autoscopică, ci se dăruia altor finalități cu larghețea specifică epocilor de tranziție și de confuzie conceptuală. În mod simptomatic, o altă operă literară având Ceahlăul în centru, *Piatra Teiului* (1935), este o piesă de teatru cu caracter omagial, dedicată domnitorului Mihail Sturdza, cu ocazia unei călătorii a acestuia la munte, fără alte pretenții decât aceea dedicatorie.

În nuvela istorică intitulată *Dragoș* (1852), Bogdan, fiul domnitorului întemeietor al Moldovei, călătorește către muntele Pion. El își va întâlni acolo iubita, Branda, care fuge de tătari și se refugiază pe pământul zeiței Doina (echivalent, se pare, al zeiței romane Diana, descrisă aici ca zeiță „română” a dragostei pure și a dorului). Pe munte, în vecinătatea stâncilor Dochiei, care a fost pietrificată acolo în timpurile vechi, se găsește peștera unei călugărițe, al cărei nume este tot mitologic: Nona. Ea își petrece timpul cu o căprioară domesticită, care poartă o cruce în coarne. Enumerăm toate aceste elemente simbolice pentru a sublinia abuzul de mitologie al poetului. Folclor autohton (Doina), mitologie romană (Diana), istorie locală veche (Dochia), mitologie grecească (Nona) și imagerie creștină (căprioara cruciată) ilustrează, toate, nu confuzia enciclopedică a autorului, ci dorința lui puternică de a crea un peisaj mitologic abundent. Funcția politică a acestuia este evidentă: nuvela se încheie cu o viziune a viitorului glorios al Moldovei sub conducători viteji și înțelepți. Risipa de referințe mitologice ajunge să compromită afirmația naționalistă subiacentă, care presupune originalitatea autohtonă drept o precondiție a construcției mitologice.

Alecu Russo

Cea de-a doua generație de care ne ocupăm este cea a revoluției de la 1848, o revoluție liberală și democratică, constrânsă de împrejurări să-și asume caracterul unei „restaurări”, și nu al unei răsturnări politice [7, p. 281]. Pașoptiștii sunt intelectuali care înțeleg pe deplin dificultatea misiunii de a construi o națiune unitară dintr-o colectivitate divizată din punctele de vedere al educației, al moralei și al structurii sociale. Cea mai mare parte a operelor lor se ocupă direct și precis cu subiectul construcției naționale, într-o manieră elaborată, complexă, iar nu prin producție neproblematizantă de mituri naționale. Generația pașoptistă nu este una naivă, păstrează un mare respect pentru idealul național și se ferește de mistificări. Este simptomatic gestul culegerii de folclor, deoarece în cursul acestei operații ea decide care parte a creației populare este „autentică” și care nu. Un exemplu este colecția de poezie populară realizată de Vasile Alecsandri în 1853 și intitulată „Poezii populare. Balade adunate și îndreptate de V.A.”. Nu trebuie să vedem aici o dovadă a disponibilității acestor scriitori de a se folosi în egală măsură de adevărul filologic ca și de minciună pentru a promova mitologii naționale corupte. Mai potrivit ar fi să înțelegem titlul lui Alecsandri ca o mărturie a atitudinii față de folclor a generației pașoptiste: pentru aceasta, a colecta pur și simplu relicve folclorice nu este suficient, ci își asumă și sarcina de a le selecta în mod creator, pentru a recompune o imagine cât mai adecvată la realitatea bănuită a „caracterului național”. Indiferent dacă condamnăm deontologic sau nu un astfel de proce-

deu, esențial este că pașoptiștii cunosc dilema opțiunii între diferitele versiuni a ceea ce este „autentic național” în folclor și ceea ce este doar accidental și nespecific. Generația lor nu mai este una a propagandiștilor lipsiți de spirit critic, ci una a intelectualilor maturi.

O dispută centenară s-a dus în istoria literară română în jurul generației pașoptiste, încercând să se stabilească dacă aceasta trebuie socotită clasică sau romantică, deoarece nici una dintre variante nu era satisfăcătoare, iar ambele concomitent aveau tendința să se excludă reciproc. Temperamentul clasic părea a contrasta cu cel romantic, dar pașoptiștii români erau în același timp constructori de instituții și critici ai lor, revoluționari și admiratori ai trecutului, idealiști în căutarea unui viitor mai luminos și primii care să ia în derândere momentana lipsă de consistență a acestor idealuri. Contrastul puternic i-a inspirat pe unii istorici literari să propună a considera întreaga generație ca pe un hibrid clasico-romantic [4], deși omogenitatea ei este una dintre cele mai puternice din tradiția culturii române, dând naștere unei paradigme lexicale cu expresivitate ideologică: pașoptism, postpașoptism, neopașoptism. Virgil Nemoianu a propus o altă soluție în studiul său despre romantismul „întârziat”: generația pașoptistă ar trebui socotită una romantică de tip „Biedermeier”, autoironică, dar plină de compasiune socială, născută în urma valului de decepționism politic și metafizic de după căderea lui Napoleon Bonaparte [9]. Astfel ar putea fi explicată complexitatea proiectelor politice și literare ale intelectualilor acestei epoci.

Unul dintre cei mai interesanți autori ai generației de la 1848 este Alecu Russo (1819-1859), scriitor care și-a ignorat, în mare măsură, propriul talent și a scris mai ales eseuri (și foarte puțină proză originală) ce divaghează asupra culturii și limbii române. Este unul dintre cei mai importanți esești ai generației sale, preocupat de chestiunile naționale și democratice (re-)descoperite de către toți colegii săi de generație întorși de la studii din străinătate. Tot Russo este unul dintre cei mai insistenți propagatori ai termenului „bonjuriști” ca denotație ironică a tinerimii occidentalizate din Moldova anilor 1840, lucru în sine elocvent. Generația pașoptistă nu a fost poreclită cu această etichetă plină de succes de către generația conservatoare, mai vârstnică, a părinților lor. Dimpotrivă, ei au îmbrățișat cu autoironie această denumire, deoarece, probabil, au simțit că ea sintetiza o dilemă crucială pentru situarea lor politică. Deși „străini” prin educație, moravuri și vestimentație, ei se simțeau chemați să preia destinul țării în numele unui legat arhaic, să o aducă în noua epocă a modernității. Erau tineri și abia acum ajungeau să cunoască, în unele cazuri, realitățile țării pe care doreau s-o modernizeze, dar doreau și să se identifice cu frumusețea și noblețea trecutului lor. Situația operei lui Alecu

Russo este elocventă: jumătate din ea este scrisă în franceză, datorită faptului că a trăit o mare parte a vieții sale în străinătate și s-a identificat cel puțin în parte cu cultura franceză. El este autorul cunoscutului poem în stil Lammenais *Cântarea României* (el însuși o creație „amfibie”: redactat în franceză, apoi tradus în română), dovadă a faptului că în aceeași generație vibrează atât coarda ironiei, cât și cea a lirismului patetic. Dar important pentru lucrarea de față este faptul că tot Russo a scris mai multe opere literare, pe jumătate proză de ficțiune, pe jumătate memorial de călătorie, aflate în legătură cu toposul naționalist al Ceahlăului și atestând maturizarea acestei teme romantice.

Dintre acestea ne vom opri doar asupra textului intitulat *La Pierre du corbeau* (*Stânca Corbului*), o proză scurtă despre călătoria la munte făcută de un grup de excursioniști din capitala Iași. Textul a fost probabil scris în 1842, dar a apărut abia postum, în anii 1860. El este lucrat în franceză, dar pentru nevoia acestei analize faptul în sine nu reprezintă un impediment. Interpretarea tradițională, reiterată în critica anilor 1960 și 1970, subliniază entuziasmul autorului cu privire la înțelepciunea folclorică [vezi Geo Șerban, în 12, V]. Însă scrierea cuprinde o subtilă teatralizare a propriei admirații față de folclor, evidentă în punerea în scenă. Astfel, proza începe cu reflecții livrești, vădit occidentalizante, cu privire la frumusețea peisajului, conotând distanța pe care o poartă în suflet față de aceste locuri. Grupul de călători ajunge în fața stâncilor muntoase, exprimându-și entuziasmul prin paralele culturale: „tablou magic și demn de penelul lui Salvator Rosa”. Este un semnal al îndepărtării călătorilor din capitală față de aceste locuri „autentic moldovenești”; tinerii se folosesc de cultura lor occidentalizantă ca de o lentilă ce filtrează și interpretează. Mai târziu, ei intră în vorbă cu călăuza lor, un țăran mândru și lăudăros (prefigurând figurile pitorești din *Hanul Ancuței* sadovenian), urmând un dialog ilustrativ:

- „– Piatra Corbului, răspuse el.
 – Are vreo legendă?
 – Ce să aibă, domnule?
 – Are vreo istorie, vreo basnă, vreo...
 – A! înțeleg; are, ca toate stâncile câte le vedeți.
 – O știi?
 – Cum nu? Ce nu știu eu?” [12, p. 254].

Dialogul de față exprimă distanța aparent insurmontabilă ce există între călătorii orășeni și țăranul de la munte. Pe de o parte, ei cunosc lucruri inaccesibile țăranului, sunt, de pildă, familiari cu opera lui Salvator Rosa și folosesc cuvinte simandicoase, precum „legendă”. Dar, pe de altă parte, cunoștințele

lor nu fac decât să le interzică accesul la un alt tip de cunoaștere, ce vizează mitologia populară (și, astfel, națională) a diferitor locuri în care este înscrisă istoria, mitologie păstrată cu gelozie de către oamenii muntelui. Așa că identitatea națională adânc înrădăcinată pe care călătorii o caută la munte îi exclude, de fapt, din comunitate; curiozitatea lor este un semn al extrateritorialității, al înstrăinării, care generează suspiciune. Călătorii văd în țăranul tânăr și lăudăros care le servește de călăuză pe Ceahlău „tipul românului din Carpați, tânăr, vesel, sprinten, dibaci, lipsit de învățătură, însă înzestrat cu bunul simț al strămoșilor noștri” [12, p. 253]. Ignoranța tânărului țăran este o garanție a faptului că el este moștenitorul direct al trecutului, în timp ce cultura modernă a excursioniștilor le semnalează acestora înstrăinarea și neputința de a intra în contact cu „natura”, „pământul” și „poporul”. Mai departe, călăuză le va spune istoria pietrei, despre o biată fată tânără, Corbița, prigonită de tătarii invadatori și sinucigându-se prin aruncare în apa Bicazului pentru a scăpa de siluire.

Drama ideologică ce se desfășoară în conștiința pașoptiștilor (tinerii intelectuali confruntându-se cu autohtonă compactă, impenetrabilă) este reprezentată și în mod alegoric, în finalul nuvelei. Călătorii visează (este un vis colectiv, după cum se vede) destinul fetei din legenda pe care tocmai au auzit-o de la călăuză, transfigurat simbolic pentru a reprezenta destinul țării, invadată de opresori și gata de sacrificiu. Ei se simt responsabili pentru salvarea fetei, închizând astfel logica ideologică a textului. Ceea ce țăranul „lipsit de învățătură” a reușit să păstreze din vremurile vechi în memorie trebuie salvat de către intelectual, atât în plan cultural, cât și politic, de la uitare și de la opresiune. Sub raport cultural, sarcina lor va fi de a identifica „specificul național” și de a îndrepta literatura și, în general, cultura națională pe direcția sa, înțelegând aceasta, totodată, și ca o misiune politică. Este o sarcină bazată pe deliberare și discernământ, și în mai mică măsură pe creație originală, stadiu care este așteptat mai târziu.

La Alecu Russo, dilema identitară este pusă în scenă ca o dramă ideologică ce se desfășoară în conștiința autorului. Spre deosebire de modalitatea de construcție de la Asachi, eclectică, entuziastă și suferind din cauza lipsei de complexitate, aici proiectul naționalist încetează să fie unul optimist, direct și imediat realizabil, deoarece dificultățile și nemulțumirile se află chiar în nucleul generației care îl animă. Intelectualii pașoptiști își pun problema omogenității culturii naționale și a disponibilității indivizilor de a se recunoaște unii pe alții ca aparținând aceleiași națiuni [8, p. 7]. În acest fel se articulează prima versiune matură și completă a proiectului naționalist în cultura română.

Bibliografie

1. Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, revised edition, Verso, London, New York, 2006.
2. Mircea Anghelescu, *Mistificațiuni. Falsuri, farse, apocrife, pastișe, pseudonime și alte mistificații în literatură*, Editura Compania, București, 2008.
3. Gheorghe Asachi, *Opere*, I-II, edited by N.A. Ursu, Editura Hiperion, Chișinău, 1991.
4. Ștefan Cazimir, *Alfabetul de tranziție*, Editura Humanitas, București, 2006.
5. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1980.
6. Paul Cornea, *Originile romantismului românesc, Spiritul public, mișcarea ideilor și literatura între 1780 și 1840*, Editura Cartea Românească, București, 2009.
7. Marcel Cornis-Pope (ed.), *History of the Literary Cultures of East-Central Europe, Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th centuries*, I, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamin, 2004.
8. Ernest Gellner, *Nations and nationalism. New Perspectives on the Past*, Cornell University Press, New York, 1983.
9. Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea romantismului*, Editura Curtea Veche, București, 2004.
10. Pierre Nora (ed.), *Les lieux de mémoire*, I, Gallimard, Paris, 1984.
11. Radu Rosetti, *Ce am auzit de la alții. Amintiri*, Editura Humanitas, București, 2010.
12. Alecu Russo, *Piatra Teiului*, edited by Geo Șerban, Editura pentru Literatură, București, 1967.
13. Edward Said, *The Edward Said Reader*, edited by Mostafa Bayoumi and Andrew Rubin, New York, Vintage Books, 2000.

Diana VRABIE

Literatura detenției: Sergiu Grossu

D.V. – dr. conf. univ.,
Universitatea „Alec Russo”,
Bălți, Catedra literatura
română și universală.
Autoarea volumelor *Urme
pe nisip* (2005), *Cunoaștere
și autenticitate* (Premiul
Didactica al Salonului
Internațional de Carte, Iași,
2009), *Literatura pentru
copii* (Premiul Ministerului
Educației al Salonului de
Carte pentru copii, Chișinău,
2010).

Situată expeditiv într-o zonă periferică nebuloasă, literatura detenției comuniste își solicită dreptul la existență, dincolo de valoarea strict documentară (Dan C. Mihăilescu), didacticistă (Mihai Rădulescu) sau de cea literară, excluzând esteticul (Ruxanda Cesereanu). Deși creațiile din detenție sunt inegale ca valoare (dar oare în literatura-mamă putem vorbi de o egalitate valorică?), având, în mare parte, un efect literar inconștient și fiind dominate de obiectivul documentaristic, nu trebuie să le expulzăm fără diferențiere din matricea literarității. Cum bine observa Nicolae Balotă, literatura de detenție nu este „doar o culegere de documente, de mărturii, de amintiri; valoarea ei în conservarea memoriei se legitimează și prin literaturitatea ei”¹. În același timp, criticul Adrian Marino vorbește despre două modalități esențiale de abordare a detenției ca temă literară, una „prin literaturizare, stilizare, întreg ansamblul de procedee literare tipice” și alta „prin mărturie directă, documentară, pe cât posibil obiectivă”².

Nutrită din experiența întemnițării, valorificând trăitul zguduitoare, efemerul dintr-o existență, toate trecute prin filtrul eului subiectiv, literatura detenției devine una personală, care nu mai este doar de factură strict documentară, care ar refuza esteticul, ci își conturează profilul literar coerent, de sine stătător. Pornind la drum fără pretenție de literatură, sfârșește prin a-și edifica propriul statut literar, relevant de creații inedite.

Dincolo de memorialistica reeducărilor, care a beneficiat de mai multă atenție din partea critici-

lor, literatura detenției cunoaște o reprezentare originală și în segmentul liric, prin operele lui Radu Gyr, Nichifor Crainic, Eugenia Adams Mureșanu, Dumitru Bacu, Ionel Zeană, Zahu Pană ș.a.

În dramatica lirică a detenției un loc onorabil îi revine filozofului, teologului, poetului și publicistului Sergiu Grossu (14.11.1920 – 25.07.2009), născut în județul Bălți, Cubolta. Autor a peste 20 de volume de filozofie, literatură, teologie, Sergiu Grossu reprezintă una dintre figurile reprezentative ale culturii române, pe care însuși Pan Hallipa, directorul „Vieții Basarabiei”, îl declara în mod îndreptățit drept moștenitorul său spiritual. Plasat nejustificat sau premeditat într-un con de umbră, scriitorul nu a beneficiat deocamdată de recepțarea meritată, având în vedere amploarea operei sale. Recuperarea integrală a creației acestui om de cultură se înscrie în seria de acțiuni ce trebuie duse în vederea completării unor goluri evidente din istoria literaturii noastre. Referințele sporadice, risipite în presa vremii, apărute aproape exclusiv cu prilejul aniversărilor sale, reprezintă dovada clară că nu am învățat încă să ne cinstim nici istoria, nici martirii, nici memoria.

Încă din perioada liceală, Sergiu Grossu contribuie la editarea revistei „Flori de stepă”, la care colaborau Iorgu Tudor, președintele Societății Scriitorilor din Basarabia, Lotis Dolenga, Nicolae Coban ș.a. Între anii 1935-1936 colaborează activ la revista „Aurora”.

În ziua cedării Basarabiei, 29 iunie 1940, se refugiază, împreună cu întreaga familie, în România, mai întâi, într-un sat din Făgăraș, iar de acolo, la 6 octombrie, la București. Aici va începe activitatea publicistică și ziaristică, colaborând la revista „Viața Basarabiei”, „Revista Fundațiilor Regale”, „Familia”, „Basarabia literară”, dar mai cu seamă la „Convorbiri literare”, editată de I. E. Toroușiu și avându-l ca redactor-șef pe poetul Teodor Al. Munteanu, cu care devine bun prieten. În 1940 I. E. Toroușiu îi tipărește la Editura Bucovina primul volum apărut în România: se intitula *Muștar* și conținea epigrame.

În timpul războiului este corespondent al cotidianului „Basarabia” și publică în săptămânalul „Transnistria”. Aici îi va apărea poezia *Îmi bate inima la Bug*.

Odată cu ultimul număr al „Gândirii” lui Nichifor Crainic (nr. 6 din iunie-iulie 1944), în al cărui sumar era prezent cu *Balada omului însingurat*, poetul Sergiu Grossu va alege tăcerea. Licențiat în Filozofie și în Filologia Modernă, el a refuzat să fie angajat în învățământ, neacceptând doctrina comunistă, care l-ar fi obligat să devină unul dintre propagatorii marxism-leninismului. Venirea la putere a comuniștilor prin fraudă electorală, în 1946, l-a determinat să devină un luptător împotriva ideologiei, care a distrus milioane de vieți omenești. Poeziile satirice, lansate împotriva „partinicilor” comuniști, au avut un mare ecou

în acele vremuri de teroare. Astfel, poziția lui devine incomodă și, în noaptea de 7 martie 1959, după mai multe hărțuieli și prigoniri polițienești, este arestat de Securitate, iar la 2 iunie 1959 este condamnat la 12 ani de „detenție criminală”, la 3 ani de „interdicție corecțională” și de „confiscare” a bunurilor personale.

Eliberat prin grațiere, în 1962, va urma itinerariul tuturor foștilor deținuți intelectuali ce n-au acceptat înregimentarea, ocupând posturi administrative necorespunzătoare studiilor sale universitare, la diferite fabrici și instituții, comuniștii sperând că munca prost plătită îl vor determina să adere la făgașul „trasat de partid”. Dar nu a fost așa, intransigența omului de cultură, consecvent propriilor principii, l-a determinat să se refugieze în Franța în 1969, împreună cu soția sa, Nicoleta Valeria Bruteanu, nepoata lui Iuliu Maniu.

Aici au demarat lupta pentru o cultură creștină, pur evanghelică, în vederea formării unei conștiințe creștine, participând activ la defrișarea comunismului. Modalitățile de luptă erau diferite: ziaristică, editări, conferințe și prelegeri radiofonice etc. Timp de 20 de ani a editat ziarul „Catacombes”, prin care a reușit să răspândească adevărul despre prigoana religiei și slujitorilor săi în țările comuniste. În 1976, timp de un an, editează foaia religioasă „Iisus Biruitorul”, în vederea atragerii românilor din exil la idealurile *Oastei Domnului*. După plecarea în neființă a soției sale în 1996, revine la București, unde se va stinge din viață la 25 iulie 2009.

Situat, prin specificul creației sale, în proximitatea lui Nichifor Crainic și Radu Gyr, „într-o adevărată treime literară, dătătoare de tărie”³, după cum menționa criticul Dan Zamfirescu, Sergiu Grossu descoperă revelația biruinței spiritului asupra materiei, dând o frumoasă lecție de nobilă aspirație umanitară.

Într-un *Curriculum vitae*⁴ scriitorul își clasifică creația în următoarele etape:

I. *Perioada războiului* (1940-1944), timp în care îi apare volumul de epigrame *Muștar* (1940), poeziile apărute în publicațiile „Basarabia literară” și „Convorbiri literare”, dar și în „Gândirea”, „Revista Fundațiilor Regale”, „Familia”, „Basarabia literară”.

II. *Perioada poeziei satirice* (1946), este vorba de poeziile satirice scrise între 22 iunie 1946 și 17 august 1946 și publicate în ziarul „Dreptatea” sub pseudonimul Zadig. După cum mărturisește scriitorul, „citorii le considerau drept o armă de luptă extrem de eficace împotriva stăpânirii comuniste”⁵.

III. *Perioada creației mistice, religioase* (1950-1968), etapă în care apare volumul *Pietre de aducere aminte*, sub pseudonimul Simion Cubolta; epopeea creștină, *Apocalipsul* etc.

IV. *Perioada detenției*, care ne-a interesat cu precădere, este caracterizată de autorul însuși drept „creația în detenție: în poeme orale”. Rămas în spatele gratiilor, cu interdicția de a scrie, poetul și-a ascuns versurile în memorie, unicul spațiu în care nu putea fi percheziționat, întocmai cum a procedat și un alt basarabean, Andrei Ciurunga, sau cum a făcut-o scriitorul rus Aleksandr Soljenițin.

În lirica detenției distingem două perioade. Poezia primei perioade a întemnițării (arestarea, anchetele de la închisoarea Uranus, la Malmaison, în așteptarea procesului, apoi la Jilava) denotă un caracter intimist, fiind o poezie de dragoste, cântată în câteva strofe, în care poetul se dovedește un fin evocator al înfiorărilor târzii.

Din poezia celei de-a doua perioade a încarcerării face parte volumul *Univers simfonic*, valoarea căruia este incontestabilă. Salvându-se prin scris de teroarea universului concentraționar, Sergiu Grossu își definește substanța în registrul liric al detenției, în care, pe fundalul unei polarități intrinseci, se întâlnește sensibilitatea exacerbată a poetului teolog și tenebrele unui spațiu de „torturi, anchete, lanțuri și blesteme”. În lagărul din delta Dunării, poetul „versurilor «scrise» – fără creion și hârtie – la Jilava și în lagărul Strâmba” „are pur și simplu revelația unei poezii de o factură cu totul nouă în lirica românească, dar înrudită cu tot ce se petrecea atunci în gulagul autohton”⁶. Răzvrătindu-se în rimele șoptite în nopțile lungi ale detenției, adunându-le mistuitor pe portativul suferinței lăuntrice, ce-i ținea memoria trează, poetul, printr-un gest recuperator al timpului consumat între gratiile ostile, va oferi poemelor orale forma scriptică abia în anul 1995, așezându-le sub copertile volumului *Univers simfonic*, apărut la București.

Dintr-un sentiment sacru față de infernul trăirilor din acea perioadă, poetul, după cum mărturisește în prefața volumului, nu și-a permis modificarea poemelor, lăsându-le în forma incipientă: „Întors în cele din urmă acasă, nu le-am adus nici o modificare, lăsându-le în forma inițială de *poeme orale*. Îmi era, oarecum, teamă, să nu profanez vibrațiile trăirii *de atunci*, acea sfântă experiență a tainelor și-a minunilor lui Dumnezeu, într-un univers îngădit de zăbrele.”⁷. Poemele obțin, astfel, un câștig de cauză prin autenticitatea frustă, dezarmantă pe alocuri, rațiunea aducerii lor la existență reprezentând acel strigăt către divinitate, dar denotând totodată și venerația tristă a anilor detenției.

Placheta conține 10 poeme de largă respirație, create în lagărul Strâmba din balta Dunării în primăvara anului 1961. În volumul autobiografic *M-am luptat lupta cea bună*⁸, Sergiu Grossu făcea următoarea mărturisire: „La Strâmba, scutit de a lucra la munca anevoioasă a câmpului, stăteam într-un pat de sus al barăcii,

aproape de sobă. Atunci am început să compun poeziile care alcătuiesc volumul *Univers simfonic*, poeme compuse fără creion și hârtie, în cap. Și rostite mintal, spre a nu fi uitate. Chiar și când mi-am reluat munca agricolă, mergând spre locul de prașilă, repetam poemele mele simfonice, în gând, ca să nu le uit. Sau le declamam la doi prieteni pușcăriași.⁹ În prefața volumului *Univers simfonic* autorul explică circumstanțele în care le-a alcătuit, gravându-le în memorie și înscriind, în fapt, alături de Nichifor Crainic și Radu Gyr, un capitol insolit al liricii naționale – poezia închisorilor. Prin acest volum, așa cum observă Dan Zamfirescu, „ni se dezvăluie alchimia lui suflătească în «situații limită», puterea de a sfărâma carapacea de oțel ce-l sufocă și de a-i opune «universului simfonic» menit să biruie până la urmă infernul¹⁰”.

Poezia simfonică, concepută în anii de detenție, este scrisă în Cartea Vieții acestui pământ cu tăișul memoriei care iartă, dar nu uită, scriitura fiind pentru poet în perioada aceea unicul spațiu care îi putea oferi iluzia libertății interioare, dincolo de gratiile neiertătoare, de umbrele umilinței, ale dezumanizării și ale morții.

Volumul *Univers simfonic* este structurat armonios în două părți, două galaxii, după cum le numește poetul, intitulate antinomic *Galaxia Umbrelor* și *Galaxia Luminilor*. Tonul discret optimist transpare din succesiunea părților care reliefează ideea succedării luminii mântuitoare după umbra morții. Viziunea clasică este menținută la nivelul structurării părților, fiecărei partituri revenindu-i câte cinci poeme, create în ideea restaurării dreptului la existență a poeziei edificate din revoltă, durere, credință. *Galaxia Umbrelor* înregistrează următoarele poeme alegorice: *Cuiul*, *Musca*, *Melcul*, *Fumul*, *Lanțul*, completeate de poemele din *Galaxia Luminilor* – *Ghiocelul*, *Stropul de rouă*, *Bradul*, *Izvorul*, *Litera*. Altminteri, partea a doua este străbătută de acea lumină invizibilă și universal-creatoare a sublimului beatificării.

Portativul tematic reunește amprentele *însângerării lăuntrice a ființei* împinse spre umbra întunericului, din care, în chip compensator, se naște *dragostea de libertate* („Dezlegați-mă, / eliberați-mă / și dați-mă: / plinului, / seninului, / destinelui / greu – / lăsați-mă să fiu / Izvorul cel viu / al pământului meu (*Izvorul*)), *idealul creștin de luptă* („Dacă vreți să ajungeți asemenea / sfinților, / fierbinților, luptătorilor, / triumfătorilor, / suferind / și iubind, / căutați / s-adunați: / în ochi, toate înfrângerile, / în urechi, toate plângerile, / în piept, toate rănilă...” (*Litera*)), „întru făurirea unei lumi, izbăvită, pentru totdeauna, de tiranie și de ura de clasă, prin triumful *Luminii* asupra puterii *Întunericului*”¹¹.

De sorginte mistico-religioasă, care îl situează în descendența lui Vasile Voiculescu, poemele poartă amprenta unei viziuni apocaliptice, „când noaptea părea fără

capăt, / când lumea-și trăia tristul scapăt, / când vântul robiilor, vântul / părea să cuprindă pământul...” (*Lanțul*), care este umanizată prin dimensiunea spirituală a *omului-spirit*, a *Omului-cer*, a *omului-divin* și, finalmente, a *omului-om*.

Invocând geneza poemelor sale, autorul face trimitere la sursa mistică a acestora: „N-am niciun merit în creația prezentului *Univers simfonic*. Versurile mi-au fost, parcă, dictate de Cineva, în chip misterios, de aceea le consider drept o revelație poetică, inexplicabilă omului agnostic din zilele noastre. Eu n-am făcut altceva decât să le încrustez, cu un priboi de foc, pe «tăblița inimii».”¹². În același sens se pronunța și scriitorul Pan M. Vizirescu: „Poemele lui Sergiu Grossu nu-i aparțin. În ele se relevă raza de lumină divină care pătrundea în negura celeului și-i oferea o comuniune cerească, un ospăț al sfințelor destăinuirii. El era alt om în clipa aceea când Dumnezeu se afla în luptă cu diavolul, luptă în care era angajată ființa lui, ca o favoare pentru sublima-i dezrobire sufletească”¹³.

Asemenea poeziei religioase a lui Vasile Voiculescu, poemele lui Sergiu Grossu sunt măcinate de retorică și alegorism. În mod justificat, Dan Zamfirescu îl situează în familia de spirite a lui Arghezi, Voiculescu și Nichifor Crainic („Dar adevăratul destin poetic al celui ce avea să devină unul dintre cei mai reprezentativi poeți români de inspirație mistico-religioasă, din familia de spirite a lui Arghezi, Voiculescu și Nichifor Crainic, se va hotărî sub cerul întunecat sub care lira sa hotărâse să amuțească.”)¹⁴.

Atitudinea psalmistului prins într-un proces de regăsire a „dialogului cu nevăzutul” amintește, într-adevăr, mai degrabă de Voiculescu decât de Arghezi: „Preabunule, / Atoatefăcătorule, Unule / ajută-mi, m-ajută / în pământeană / derută / a vieții, / să-nlătur povara tristeții, / să-mi curăț ochii și geana, / să-mi vindec sufletul, rana...” (*Stropul de rouă*). Sergiu Grossu valorifică în lirica detenției idealul creștin, precum și comuniunea mântuitoare cu Divinitatea, ca unică șansă de izbăvire pentru omul spiritual *de sub vreme*: „A face să triumfe omul *de sub vreme* prin credința în Dumnezeu, prin «recurgerea la forța» idealului creștin și a comuniunii vii și permanente cu Dumnezeu: a face din poezie o boltă de lumină peste iadul ce încerca să-l sfărâme – aceasta este aventura lui Sergiu Grossu, o aventură unică, a unui spirit românesc în bătaia pentru triumful lui Dumnezeu *în om și prin om*, asupra apocalipsului satanizării universale.”¹⁵.

Prezența lui Dumnezeu îi dă poetului sentimentul libertății lăuntrice, „acea explozie hieratică în întunecimea temniței și acel fior de biruință spirituală”¹⁶, prinsă între chingile temniței. Revelația descătușării gândirii, care n-a putut fi arestată, nici înlănțuită, reprezintă rezultatul forței acelei credințe nestrămutate și al unei continue reflecții creștine. Fiecare cuvânt e o concentrare de suferință, de credință și supremă eliberare. Astfel, poezia simfonică cedează

treptat terenul în fața poeziei spirituale, pure, esențializată. Interiorizându-se, poetul își găsește echilibrul spiritual în credința în Dumnezeu. „Această credință interiorizată o proiectează în versurile sale, făcând nu simple declarații de dragoste spiritului divin, ci construind din metafore un templu propriu, tot așa cum un preot, care sacrifică totul pentru a construi cel mai frumos templu al credinței.”¹⁷, observă Iurie Colesnic.

Detenția devine pentru Sergiu Grossu un spațiu al mântuirii, precum și pentru Nichifor Crainic, Radu Gyr și alții. „Scrierilor care sunt redată cu spirit creștin de adevăr și resemnare, în duhul iertării pentru bucuria mântuirii, le conferă cea mai strictă autenticitate, simțindu-le nimbate de o rază divină.”¹⁸, sugerează Pan M. Vizirescu. Adevărată dimensiune a autenticității ființei umane înseamnă pentru poetul *Universului simfonic* apropierea de Dumnezeu.

Poemele lui Sergiu Grossu își edifică substanța din concepte fundamentale – viață, moarte, soartă, iubire, durere, poezie –, valorificând sugestiv simbolul bradului („bradul, / răsadul / libertății, / demnității / și maiestății / divine”) ca „extraordinară apoteoză a dăinuirii prin toate împotririle și dușmăniile ucigătoare într-o luptă cosmică, unde rămâne biruitor chiar prin cădere”¹⁹ a lanțului ca semn al regimului atotstăpânitor, legitimat întru pătimirea omului creștin: „Nu m-ai înfrânt niciodată, / Lanțule, / Lanțule, blestemată / scornire / de înrobire...” (*Lanțul*). În poeme de revoltă socială poetul acuză regimul diabolic ce a scindat societatea în „profitori, lingușitori, impostori” și „demnități, personalități, majestăți” (*Fumul*). Aceasta este văzută ca o „jalnică sărbătoare a lumii / lugubră paradă a sorții / a ciumii / și-a morții” (*Lanțul*). În aceste secvențe, tonul poetului devine tăios, neiertător, sancționând cu fermitate „mulțimi / de pătrimi / de șăsimi, / de optimi, / triste grămezi / de cirezi / conformiste” (*Lanțul*), în favoarea „luminilor minții aprinse”, luminile „omului Duh / Stând cu fruntea proptită-n văzduh / și sorbindu-și din slăvi / nemurirea, / cu toți porii, / cu toată simțirea” (*Lanțul*) etc. Poetul ajunge să se definească ca un etern refren al negației: „Nu, explicației! / Nu, evidenței și sensului / Nu, Imensului! / Nu, mersului drept înainte! (*Litera*).

În ideea restaurării dreptului la existență a poeziei edificate din revoltă, durere, credință, Sergiu Grossu va rămâne ca unul dintre cei mai importanți militanți creștini anticomuniști. Prin toată poezia sa, „poetul a coborât în adâncul tenebrelor, răscolind toate hidoșeniile, ca să le poată ridica apoi la biruința Învierii. Cale lungă, chinuitoare, dar plină de măreție prin sărbătoarea ce i se oferă”²⁰. Dincolo de valoarea literară, poezia sa conține harul omului ce a suferit și a fost capabil să se ridice deasupra acestei suferințe, convertind-o în inspirație. Alături de Vasile Voiculescu, Nichifor Crainic și Radu Gyr, Sergiu Grossu

face parte din grupul poezilor de inspirație profund creștină, a căror poezie, „de o fervoare mistică fără egal, a fost sprijin moral pentru martirii închisorilor comuniste și a îmbogățit literatura română” (Georgeta Pop). Totodată, prin întreaga creație, poetul lansează o invitație de întoarcere la „cumințenia poeziei, la rostul ei inițial de transfigurare, de primenire a văgăunilor din noi și-a beznelor lumii în care trăim”²¹. Concepția sa estetică vizează valorificarea poeziei ca vibrație a înduhovnicirii și-a transcendenței, ca unică modalitate de salvare a poeziei actuale din decadența ei.

Note

¹ Nicolae Balotă, *O istorie salvatoare*, în *Istoria literaturii de detenție*, Editura Ramida, București, 1998, p. 6.

² Adrian Marino, *O carte de sertar*, în „Tribuna Ardealului”, 1993, nr. 68.

³ Dan Zamfirescu, *Postfață*, volumul *Univers simfonic*, Editura Roza Vânturilor, București, 1994.

⁴ Sergiu Grossu, *Vroiam să vă descriu mai de demult*, în „Basarabia”, 1993, nr. 4, p. 5.

⁵ *Idem*, p. 6.

⁶ Dan Zamfirescu, *Întoarcerea poetului*, volumul *Inscripții pe un vas de lut*, Editura Roza Vânturilor, București, 1994, p. 14.

⁷ Sergiu Grossu, *Cuvânt explicativ*, la volumul *Univers simfonic*, *ed. cit.*, p. 8.

⁸ Sergiu Grossu, *M-am luptat lupta cea bună*, Editura Vremea, București, 2007.

⁹ *Ibidem*, p. 146.

¹⁰ Dan Zamfirescu, *Întoarcerea poetului*, *ed. cit.*, p. 14.

¹¹ Sergiu Grossu, *Cuvânt explicativ*, la volumul *Univers simfonic*, *ed. cit.*, p. 7.

¹² Sergiu Grossu, *Cuvânt explicativ*, la volumul *Univers simfonic*, *ed. cit.*, p. 8.

¹³ Cf. Pan M. Vizirescu, în „Gândirea”, Sibiu, 1995, nr. 3-4.

¹⁴ Dan Zamfirescu, *Întoarcerea poetului*, volumul *Inscripții pe un vas de lut*, *ed. cit.*, p. 9.

¹⁵ *Idem*, p. 11.

¹⁶ Sergiu Grossu, *M-am luptat lupta cea bună*, *ed. cit.*, p. 150.

¹⁷ Iurie Colesnic, *Sergiu Grossu – un nume din pantheonul nostru*, în „Literatura și Arta”, 2010, p. 3.

¹⁸ *Apud*, Sergiu Grossu, *M-am luptat lupta cea bună*, *ed. cit.*, p. 154.

¹⁹ Sergiu Grossu, *M-am luptat lupta cea bună*, *ed. cit.*, p. 154.

²⁰ Pan M. Vizirescu, în „Gândirea”, Sibiu, 1995, nr. 3-4.

²¹ Sergiu Grossu, *O precizare*, la volumul *Inscripții pe un vas de lut*, p. 20.

Ana BANTOȘ

Realitatea vieții – realitatea literaturii*



A.B. – conf. univ., doctor habilitat în filologie. Direcții de cercetare: literatura română, literatura universală și comparată, teorie literară. Publicații recente: *Reabilitarea autenticului*. Culegere de articole și studii critice, Chișinău, 2006; *Deschidere spre universalism. Literatura română din Basarabia postbelică*. Monografie, Chișinău, 2010.

BILEȚCHI, Nicolae, critic și istoric literar (12.11.1937, com. Oprișeni, jud. Rădăuți, azi reg. Cernăuți, Ucraina). Doctor habilitat în filologie, membru corespondent al A.Ș.M., cercetător științific principal la Institutul de Filologie al A.Ș.M. din 1961, conferențiar la Universitatea „Ion Creangă” și Universitatea de Stat din Chișinău. Pe parcursul anilor a publicat circa 200 de lucrări științifice, dintre care două monografii: *Elementele epic și liric în dramaturgia sovietică moldovenească* (Editura Știința, Chișinău, 1972), *Romanul și contemporaneitatea* (Editura Știința, Chișinău, 1984) și trei culegeri de studii literare: *Consemnări critice* (Editura Cartea Moldovenească, Chișinău, 1976), *Considerări și reconsiderări literare* (Editura Literatura Artistică, Chișinău, 1983), *Analize și sinteze critice* (Chișinău, 2007).

Ihab Hassan, cunoscutul teoretician și interpret al postmodernismului, se întrebă în una din lucrările sale: „În fond, cine este criticul? Câți se exprimă prin el?”. Parafrazându-l, ne întrebăm și noi: În fond, cine era și cine este criticul în spațiul literar și cultural pruto-nistean postbelic dacă nu cel care ține cont de convențiile sociale, politice sau afective ale propriului mediu? Prin urmare, literatura este analizată conform cu regulile jocului stabilite de societate. Apărută în 1984, lucrarea criticului și istoricului literar Nicolae Bilețchi

* Articol elaborat în cadrul proiectului „Valorificarea identităților culturale în procesele globale”, cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013 „Investește în oameni”.

Romanul și contemporaneitatea este concepută să corespundă unor realități anumite. Căci, oportun pentru a păstra credibilitatea activității de formare a climatului cultural, discursul critic ia forma adaptării mimetice la cerințele vremii. Printre rânduri însă va răzbate dorința de detașare, de deschidere a unei ferestre prin care atmosfera sufocantă să fie, câtuși de puțin, degajată. Care va fi soluția, căci problema nu e deloc ușoară? Aflat într-o situație similară, nu cu mult timp în urmă, criticul și istoricul literar Vasile Coroban avea să recurgă la o modalitate foarte în vogă în anii '60, anume analiza romanului românesc din Basarabia, numit pe atunci moldovenesc, în raport cu cel universal, demers pe care autorul lucrării *Romanul și contemporaneitatea* îl va califica drept „imaginar”. Cu alte cuvinte, drept un gest de autoiluzionare sau de închidere într-o iluzie. Aproximativ în aceeași perioadă, un alt critic, Alghimantas Bucis, originar din Lituania, analizând situația romanului lituanian, în monografia *Roman i sovremennosti. Stanovlenie i razvitie litovscogo romana* (Moscova, 1977), a mers, la rândul său, pe calea intuirii structurii românești, exegetul lituanian fiind avantajat de prezența unor repere solide ale genului literar respectiv în spațiul baltic (în creația unor autori renumiți, precum A. Upit și V. Lašis). În absența acestora, criticul originar din Bucovina va recurge la supapa



Maria Cosniceanu și Nicolae Bilețchi prinși în valsul timpului

teoretizării, axându-și demersul istorico-literar pe urmărirea „odiseei” epicului în proza din stânga Prutului, urmând, într-un fel, exemplul lituanianului, colegul său de generație, cu studii doctorale și cu o teză susținută la același Institut de Literatură „Maxim Gorki” din Moscova. Spre deosebire de situația în care se afla Alghimantas Bucis, criticului de la Chișinău nu i se îngăduia să-și repereze demonstrațiile de ordin estetic decât prin trimerile la *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir, la literatura clasicilor noștri și atât, perioada interbelică în care sunt concentrate căutările cele mai fertile de soluții estetice în domeniul romanului fiind, în perioada sovietică, un tabu. Între altele, vom spune că tabuizarea aceasta va produce efectul cel mai nociv asupra cercetării literare din Republica Moldova. La fel, valorificarea tardivă a literaturii clasice (fapt menționat și de către Nicolae Bilețchi în cartea sa), precum și teoria „de tristă amintire” (*N.B.*) a lipsei de conflict (criticată abia în 1952) vor afecta și ele literatura de aici. Criticul va recurge la o soluție salvatoare pe care, în absența unor repere de ordin teoretico-literar, o va afla în poezia de la noi. În paranteză amintim că la sfârșitul anilor '70 Roland Barthes, în *Pregătirea romanului. Note de curs și seminar la Collège de France, 1978-1979 și 1979-1980*, constata, după observația fină a lui Antoine Compagnon, că „elaborarea romanului se dovedește a fi, încetul cu încetul, o căutare în direcția poemului: „Poezia = practică a subiectivității într-o lume barbară, – susținea scriitorul francez” (apud Antoine Compagnon, *Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes*, Editura ART, București, 2008, p. 523). Explicațiile căutărilor în direcția poemului, cu care coincidea afirmarea romanului în contextul literar basarabean de odinioară, bineînțeles, diferă, la fel cum diferite erau regiunile în Estul și în Vestul Europei. Revenind la peisajul literar basarabean, precizăm că și Vasile Coroban, înaintașul criticului bucovinean, apelase la genul liric, în scopul argumentării discursului său istorico-literar despre fizionomia romanului autohton. Spre deosebire de el, Nicolae Bilețchi va conta mai mult pe valoarea acestui gen. Am putea spune că, privit din perspectiva nevoii postmoderniste de diversificare a discursului critic, procedeul poate fi interpretat ca unul foarte actual. Însă trebuie menționat faptul că în condițiile respective soluția era salvatoare și în alt sens, căci, după cum menționează și Nicolae Bilețchi, „verbul univoc, expresia monovalentă, cuvântul lipsit de suportul experienței de veacuri a limbii și a literaturii nu mai putea satisface” [1, p. 173]. A. Busuioc, L. Damian, Gr. Vieru, P. Boțu, V. Teleucă, Gh. Vodă sunt poeții la care criticul apelează pentru a atrage atenția asupra necesității de a susține și promova limba evoluată. Este o problemă cu care se confruntă și alte literaturi. Același cercetător, A. Bucis, la care face trimitere criticul chișinăuan, va susține că „în primul rând trebuia de găsit cuvântul care să învingă stilul ilustrării publicistice și al declarației oficiale. Trebuia lichidată

uniformitatea stilistică, ce ducea la uniformizarea caracterelor umane și chiar a vorbirii personajelor...” [2, p. 174]. Este clar că intervine, totodată, o problemă de alt ordin: e vorba de corelația dintre realitatea vieții și realitatea literaturii, mai exact spus, implicării ideologicului în literatură i se dă o interpretare contorsionată, căci personajul schematizat este impus literaturii din punct de vedere ideologic. Rezultatul este relevant: la suprafață apare, cu mai multă claritate, o problemă de ordin estetic, cea a limbajului și cea a limbii utilizate de artist, de către scriitor. În fond, scriitorului i se cere să rezolve o problemă socială cu ajutorul instrumentarului de lucru, limbajul. În aceste condiții iese la suprafață în mod neașteptat calitatea limbii utilizate în opera artistică. Fenomenul este și mai elocvent în cazul abordării aspectelor legate de viața intelectuală. După mai multe decenii în care literatura a fost constrânsă, în manieră proletcultistă, să ilustreze lozincile partidului comunist, după ce a trecut prin abordarea eroului colectiv, urmând ca mai apoi să aducă în centru personajul individual, s-a ajuns, firește, și la probleme mai subtile, cum sunt cele legate de viața intelectuală. A existat, desigur, o perioadă în care un astfel de personaj era reprezentat foarte schematic, bunăoară, ca fiind posesorul mai multor diplome (în romanul Anei Lupan *Lasă vântul să mă bată*), însă, la un moment dat, a fost pusă imperativ problema modului în care arată acest intelectual, cum se exprimă. Justificată, întrebarea poetului Andrei Lupan „Cum cuprinzi, în ce măsurătoare, drumul de la plug la cosmodrom?”, menită să trezească sentimentul de mândrie față de măreția progresului tehnic din ex-Uniunea Sovietică, necesita un răspuns în termenii adecvați ai unei limbi literare evolute în condițiile normalității. Limbajul utilizat va conta în primul rând. Anume în acest context iese la suprafață fenomenul definit de către scriitorul disident rus Alexandr Soljenițin drept „duhovnoe odicianie naroda” („sălbăticitura spirituală a poporului”), fenomen care la noi, din cauza stăvilor puse în calea evoluției limbii „moldovenești”, considerată diferită de cea română, era mai pronunțat decât oriunde în altă parte a spațiului ex-sovietic.

În aceste condiții, deloc simple, enunțurile criticului literar trebuiau concepute astfel încât să contribuie la schimbarea mentalității, căci se știe că puterea literaturii constă în capacitatea ei de a revela umanitatea, pe care o slujesc politica și gândirea, morala scriiturii având la bază convocarea denunțurilor filozofilor și a gânditorilor, criticului și istoricului literar fiindu-i rezervată aceeași cale. Aflat în imposibilitatea procedării la asemenea denunțuri, istoricul literar încearcă să deschidă o perspectivă mai amplă scriiturii. Chiar dacă restrângerea analizei literare la noțiunea de angajare este evidentă, autorul pune accentul pe decalajul corelației *realitatea vieții – realitatea literaturii*, accentuând schematismul personajelor, limbajul neadecvat al acestora. *Romanul și contemporaneitatea* are în centru o perioadă literară în care era tot

mai evidentă înțepenirea în automatismele exprimării. Consecințele acestui fenomen s-au dovedit a fi grele: atât viața, cât și literatura deveneau irecognoscibile; repetarea sistematică a legăturii vieții și literaturii, concepută ca „adevărul vieții” – „adevărul literaturii”, prin adevăr avându-se în vedere doar adevărul aservit puterii (cu alte cuvinte, este vorba de o altă formă, mai voalată, a proletcultismului), a dus la simplificarea discursului narativ, orientându-l spre un populism care să fie pe înțelesul maselor largi. În felul acesta s-a renunțat la neliniștea lucidă de a ști, de a cunoaște. Nicolae Bilețchi pune problema romanului sub semnul probabilității, pentru a interveni cu prudență acolo unde se putea. Romanul șaizecist, „fenomen în perpetuă mișcare”, este raportat la atmosfera caracteristică epocii respective. Până la urmă, și această modalitate de „detectiv” care urmărește fenomenul constituirii epicității se va dovedi o formă de autoiluzionare, căci depășirea liniei ezitante dintre vârtejul înălțimilor teoretice și solul literar moldovenesc, prea intoxicat de ideologie, se dovedește a fi o întreprindere de-a dreptul riscantă. Căutând o formă de valoare în îmbrățișarea unui spațiu al dezbaterilor teoretice, autorul se va ciocni de reactivarea substratului ideologic, a metodei realismului socialist. Căci, în cele din urmă, epicul romanesc, panoramic, era chemat să slujească interesului falsei idei de măreție. Cu alte cuvinte, aspectul ce ține de formă, sau epicul, pus în cauză, este distrus din interior. Ceea ce și-ar fi dorit autorul, adică transformarea aspectului teoretic într-o valoare, se dovedește a fi cu neputință de realizat în condițiile suprapunerii domeniului politic peste domeniul criticii. Depășirea falselor precepte ideologice vine însă pe un alt filon. Preocupat de cucerirea spațiului interior, istoricul literar, *volens-nolens*, se abate de la doctrina realismului socialist, în chingile căruia era constrânsă cercetarea la acea vreme. Astfel, va aborda problema fragmentarismului, conducându-se de viziunea lui Liviu Damian, poet apreciat înalt de către criticul Nicolae Bilețchi. „Dar unde-i cuvântul întreg?”, se întreabă autorul *Părții noastre de zbor*. Preluată de istoricul literar, întrebarea va constitui „cheia” pentru analiza romanului din perspectiva limbajului și din cea a limbii. Drept puncte de reper îi vor servi opiniile unor reputați specialiști în domeniul analizei romanului, precum V. Coroban, A. Adamovici, A. Bucis. Stabilind, astfel, premisele dezbaterilor despre romanul autohton, Nicolae Bilețchi pune accentul pe necesitatea cultivării limbii în literatura artistică. Să nu uităm că doar cu câteva decenii în urmă situația era catastrofală sub acest aspect. Faptul acesta reiese și dintr-un fragment la care face referință criticul N. Bilețchi, unde un personaj din romanul *Comoara* de Nichita Marcov se tânguie, aidoma autorului frământat de posibilitățile expresive ale limbajului, în felul următor: „Gândul este mare lighioaie: nu l-ai fixat îndată pe hârtie, fuge, se schimbă cu altul și trebuie să lupți mult până gândul dorit se întoarce înapoi. Dar iată gândul

a venit, dar acum nu-ți ajung cuvinte. Și iar arunci condeiul, rupi hârtia, te enervezi, alergi prin casă, căutând de acum cuvinte pentru a-ți exprima gândul. Până găsești cuvinte, gândul se schimbă iar cu altul. Iară cauți, gândești... Îți târziu, iar sfârșitul povestirii nu l-am găsit...". Dincolo de limbajul învechit, atrofiat, dincolo de semnificațiile discutabile, desprindem o voință de a scrie. Această voință care dăinuie va fi urmărită cu intermitență de către istoricul literar, vor fi depistate formele ei de manifestare și conturată, în felul acesta, realitatea literaturii noastre: una dramatică. Pe de altă parte, să ținem cont și de faptul că la sfârșitul anilor '70, când a fost elaborată lucrarea, situația în literatură era deja alta. Însă istoricul literar trebuie să restabilească importanța scrierilor din perspectiva condițiilor lor istorice, pe baza înțelegerii istoriei mentalităților, a structurilor colective, a sociologiei receptării. Astfel, printre rândurile unei lucrări cu specific istorico-literar se poate citi și istoria relației scriitorului cu publicul sau a scrierii artistice cu receptorul. Căci nu doar opera literară influențează cititorul, ci se poate vorbi și despre influența cititorului asupra literaturii, deoarece scriitorul se adresează unui anumit cititor, care are un anumit orizont de așteptare. Cititorul îl modelează, la rândul său, pe scriitor, la fel cum scriitorul vrea să-l modeleze pe cititor.

Căutarea unor forme de deschidere a criticii poate fi descifrată în interesul față de „comentariul inedit al autorului” (L. Damian), față de complexitatea vieții, de „esență”, față de „rădăcinile vieții” – singura cale capabilă să asigure renovarea opticii asupra lumii, precum și față de problema limbajului. Autorul se îndreaptă dinspre viața aflată sub dictatul ideologic către viața care contează cu adevărat. Din această perspectivă sunt analizate romanele lui Ion Druță, Aureliu Busuioc, Vasile Vasilache, Vladimir Beșleagă. Filtrul criticii practicate în condițiile constricției politice este unul sociologic univoc. Imerșiunea ideologică în fibrele vieții de fiecare zi constituie, în textul critico-literar, o dovadă a existenței unei dependențe stricte a adevărului, a semnificației de dictatul extraliterar. Sub presiunea importanței ce i se acordă limbajului, rigiditatea lanțului cu care este priponit adevărul în literatura timpului va mai ceda. Deci lucrarea domnului Nicolae Bilețchi despre roman trebuie privită ca o realitate a textului ca atare și nu doar a lumii cuprinse în această lucrare. Pentru a înțelege ce a vrut autorul să le comunice eventualilor săi cititori trebuie să-i înțelegem pe aceștia din urmă. Cu alte cuvinte, e necesară corelarea a trei factor care au determinat fenomenul literar abordat de istoricul literar: scriitorul, opera, cititorul. Dacă ceea ce vrea să ne comunice autorul are cât de cât importanță, grija noastră trebuie să se rezume nu la descifrarea sensului acelei lucrări, ci a efectului ei. Anticipând, vom spune că rezultatul aplecării asupra problemei limbii în literatura pruto-nistoreană postbelică s-a produs, la momentul oportun, când intelectualitatea, inclusiv din cadrul Academiei

de Științe, a optat pentru denumirea corectă a limbii care se vorbește în Republica Moldova. Menționăm că printre semnatarii documentului elaborat la Academie, în anul 1994, s-a aflat și domnul Nicolae Bilețchi, membru corespondent. Însă evenimentul era previzibil chiar în funcție de felul cum erau interpretate lucrurile atunci, în anii '60-'70, în literatura de la noi, inclusiv în lucrările criticului. Căci o lucrare cu caracter istorico-literar nu vizează doar istoria literară, ci și ceea ce am putea numi istoria literaturității (sau a culturologiei) în condițiile specifice marcate de probleme lingvistice cum sunt cele din Republica Moldova. Prin urmare, importanța ei reiese dintr-un context mai amplu, în care determinantă este corelația dintre adevărul nefalsificat al vieții și adevărul literaturii, sau dintre realitatea vieții și realitatea literaturii. Citite din perspectiva zilelor noastre, scrierile cercetătorului bucovinean se impun ca mărturie ale unor realități literare, care cu cât se îndepărtează de noi, cu atât devin mai puțin reprezentabile. Cărțile lui Nicolae Bilețchi, cele scrise până la 1989, precum și după (*Analize și sinteze*, 2007), ilustrează traseul sinuos, distorsionat al scrisului de la Est de Prut în perioade dintre cele mai complicate, totalitarismul și posttotalitarismul, odiseea constituirii conștiinței de sine a unei literaturi puse în situația de a fi contemporană concomitent cu Budai-Deleanu, cu Heliade Rădulescu, cu pașoptismul, cu modernismul, precum și cu postmodernismul, care presupune o capacitate maximă de adaptare a literaturii la tendința ei de autodistrugere.

Note bibliografice

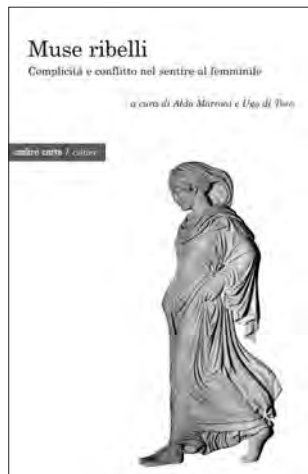
1. N. V. Bilețchi, *Romanul și contemporaneitatea*, Editura Știința, Chișinău, 1984.
2. Apud: N. V. Bilețchi, *Romanul și contemporaneitatea*, Editura Știința, Chișinău, 1984.

Nicolae RÂMBU

Despre o stranie exorcizare: *Elegia de la Marienbad*¹

N.R. – doctor profesor universitar, Facultatea de Filozofie și Științe Social-Politice a Universității „Al. I. Cuza”, Iași. Autor printre altele al volumelor *Romantismul filosofic german* (2000), *Tirania valorilor* (2006), *Axiologissche Unangemessenheiten. Beiträge zur Kulturphilosophie* (2007), *Attraverso le ceneri dei valori. Saggi sull'impossibile neutralità assiologica* (2008), *Valoarea sentimentului și sentimentul valorii* (2010)

În una din convorbirile sale cu Eckermann despre demonic, Goethe face următoarea precizare, de altfel des citată în lucrările dedicate acestui subiect: „În poezie e neapărat ceva demonic, și mai cu seamă în poezia inconstientă, în care și rațiunea, și judecata sunt neglijate și care tocmai din această cauză ne impresionează peste puterea noastră de înțelegere”². Demonicul, după cum afirmă Goethe în repetate rânduri, nu trebuie confundat cu diabolicul. Primul reprezintă puterea misterioasă, care se poate manifesta nu numai în anumite personalități, ci și în lucruri, în evenimente sau în epoci întregi. În *Poezie și adevăr* se precizează că „acel element demonic se poate manifesta în tot ceea ce este material sau imaterial, ba chiar, în chipul cel mai curios, își găsește expresie și la animale”³. Nu putem decât să ne arătăm surprinderea pentru faptul că Goethe afirmă că *în chipul cel mai curios* demonicul poate fi întâlnit la animale, din moment ce tocmai despre acestea este vorba într-un fragment din *Noul Testament* pe care Dostoevski îl alege drept epigraf la celebrul său roman *Demonii*. Conform *Evangeliei după Luca*, un demonizat a fost vindecat de Isus



care „poruncise duhului necurat să iasă din omul acela, pe care pusese stăpânire de multă vreme” (Luca, 8: 29). Demonii trec din om în animale, acestea se reped năucite pe povârniș spre mare și se îneacă. „Oamenii au venit să vadă cele întâmplare și au venit la Isus și l-au găsit pe omul din care ieșiseră demonii, îmbrăcat și în toate mințile și s-au înfricoșat. Și cei ce văzuseră le-au spus cum a fost mântuit demonizatul (Luca, 8: 35-36).

Pentru ideea pe care dorim să o punem în evidență în acest eseu important nu este atât faptul că demonul sau, în viziunea lui Goethe, demonicul se manifestă atât la om, la animale și în lucruri, cât mai ales trecerea lui de la unul la celălalt. Este de la sine înțeles că atât *demonicul* la Goethe, cât și *exorcizarea* de care va fi vorba în continuare nu au aproape nimic de-a face cu cele relatate în pasajele neotestamentare evocate mai sus și nici cu practicile mistice și oculte care se revendică de la acestea, însă analogia trebuie făcută. Asemeni *duhului necurat* din relatarea biblică, *demonicul* goethean iese la un moment dat din el însuși și trece nu într-un animal, ci, de data aceasta, într-un lucru, în fascinanta *Elegie de la Marienbad*.

Oamenii pătrunși de această forță misterioasă, pe care Goethe o numește *demonic*, „se comportă realmente ca niște posedăți de o putere care-i depășește”⁴. Goethe însuși spune că „ceva demonic, căruia nu era cu puțință să i te împotrivești”⁵ l-a determinat să scrie *Metamorfoza plantelor*, să se întâlnească într-o anumită împrejurare cu Friedrich Schiller sau să călătorească într-un anumit timp la Marienbad. El se arată fascinat de personalitățile demonice, precum Napoleon sau Byron, însă, precizează Goethe, oamenii demonici „nu sunt totdeauna cei mai eminenți, nici prin spirit, nici prin talente, și rareori prin bunătatea inimii lor. O putere uriașă emană însă din astfel de ființe și exercită o influență de necrezut asupra tuturor fapturilor, ba chiar și asupra elementelor naturii. Cine poate spune cât de departe se va întinde o astfel de acțiune? Toate puterile morale reunite nu pot face nimic împotriva lor”⁶.

Vom încerca să ilustrăm elementul demonic din opera de artă printr-o lucrare a lui Goethe însuși. Evident că oricine a citit cu atenție monumentală monografie a lui Gundolf, în care Goethe este prezentat ca ființă demonică, s-ar aștepta ca această operă să fie *Egmont*. Ne vom referi însă la *Elegia de la Marienbad*, spre a pune în lumină o extraordinară relație dintre un autor demonic, așa cum a fost Goethe, și opera sa. „Odată terminată – se confesează el lui Eckermann – o operă nu mă mai interesează; o treceam cu vederea și mă gândeam numai decât la ceva nou”⁷. Și totuși Goethe a avut cu două dintre operele sale raporturi cu totul speciale. Una este *Suferințele tânărului Werther*, cealaltă, prin excelență o operă demonică, este *Elegia de la Marienbad*. Deși ambele l-au salvat pe Goethe în

situații disperate, aceste două opere reprezintă totodată două extreme ale modului în care autorul lor se salvează prin transformarea suferinței în poezie.

Suferințele tânărului Werther este pentru Goethe o carte ca o sinucidere amânată, spre a folosi o frumoasă expresie a lui Emil Cioran. Spre a nu se sinucide, după cum se poate citi în *Poezie și adevăr*, el creează un personaj, tânărul Werther, pe care-l pune să se sinucidă în locul său. Pe parcursul întregii sale vieți, Goethe evită reîntâlnirea cu această operă, după cum afirmă însuși de nenumărate ori, din următorul motiv: „Mă simt grozav de tulburat și mi-e teamă să nu mă rezec iar în aceeași stare patologică în care eram atunci când am scris-o”⁸.

La polul opus se situează reacția lui Goethe față de *Elegia de la Marienbad*. La ea nu doar că revine deseori, ci se arată de-a dreptul fascinat de propria lui creație ca de ceva demonic. Și, într-adevăr, *Elegia de la Marienbad* este o creație demonică într-un sens cu totul aparte, pe care vom încerca în continuare să-l punem în evidență. Istoria ultimei povești de dragoste a lui Goethe, din care s-a născut această operă unică în literatura universală, este binecunoscută. Poetul, în vârstă de 74 de ani, se îndrăgostește de Ulrike von Levetzow, pe când aceasta avea 18 ani, dar pe care o cunoscuse cu un an mai devreme, în aceeași stațiune balneară din Boemia. După cum se știe, Goethe face cunoștință cu Ulrike în vara anului 1821, la Marienbad, în casa bunicilor ei, unde se cazase, o revede în 1822 în împrejurări similare, iar în 1823, prin intermediul prințului Karl August, Goethe o cere oficial în căsătorie, cererea lui fiind însoțită de un certificat medical care atesta capacitatea lui fizică de a-și îndeplini eventualele obligații matrimoniale⁹. Comical acestei situații nu a fost niciodată trecut cu vederea de cei care s-au ocupat de acest episod din viața scriitorului. Încadrată într-un context mai amplu, această scenă este vrednică de Don Quijote, pentru că Ulrike von Levetzow niciodată în lunga ei viață (1804-1899) n-a recunoscut că ar fi fost vorba de vreo poveste de dragoste. Chiar și spre sfârșitul vieții, ea spunea despre relația cu Goethe: „keine Liebschaft war es nicht”¹⁰. Această propoziție – *n-a existat nicio iubire* – reprezintă esența atitudinii pe care a avut-o întotdeauna Ulrike față de ultima poveste de dragoste a lui Goethe. Prietenei sale Malwine von Höfler, care dorea să știe ce s-a petrecut, de fapt, între ei la Marienbad, i-a răspuns astfel: „Pot sa te asigur ca Goethe nu mi-a dat decât un sărut de despărțire”¹¹.

Imaginația poetului făcuse din ea ceea ce făcuse Cavalerul Tristei Figuri din Aldonza Lorenzo, o țărancă oarecare din Toboso: „...stăpână a gândurilor lui... deși fata, se înțelege de la sine, habar n-avusese vreodată și nici nu-l băgase în seamă”¹². Pentru Goethe însă era vorba de o poveste de dragoste pe care o trăiește într-un mod cu totul aparte, nu pentru că era ultima din viața lui, ci pentru

că se transformă într-o creație extraordinară care-l va elibera pentru totdeauna de *demon*. Atât nașterea acestei poezii, cât și efectele ei asupra propriului ei autor sunt de domeniul miracolului. Iată cum descrie Eckermann atmosfera aproape magică în care Goethe dezvăluie pentru prima dată demonismul operei sale: „Stadelmann aduse două lumânări de ceară pe care le puse pe masa de lucru a lui Goethe. Acesta mă rugă să iau loc în fața lumânărilor, vrând să-mi dea ceva să citesc. Și ce credeți că mi-a pus dinainte? Cea mai nouă, cea mai dragă poezie a lui: *Elegia de la Marienbad*”¹³. O mulțime de alte elemente relatate nu numai de Eckermann, ci și de alți apropiați ai săi dovedesc faptul că Goethe „prețuiește acest manuscris mai mult decât pe toate celelalte”¹⁴. De asemenea, această elegie i-a produs lui Eckermann „o impresie cu totul neobișnuită și te răscolea până în adâncul sufletului”¹⁵. Acest lucru se petrecea pe data de 27 octombrie 1823. Pe 16 noiembrie, conform consemnărilor lui Eckermann, manuscrisul *Elegiei de la Marienbad* este din nou prezentat în aceeași atmosferă de vrajă, în lumina tremurândă a lumânării. Poezia este citită și recită „cu o rară plăcere”¹⁶. Goethe se desparte cu greu de această poezie pe care o iubește... Mult timp *Elegia* rămâne nepublicată și păstrată cu mare grijă alături de alte câteva obiecte care-i amintesc poetului de Marienbad. Wilhelm von Humboldt relatează cum în timpul vizitei pe care i-a făcut-o lui Goethe la Weimar, în noiembrie 1823, acesta i-a arătat creația îndrăgită, spunându-i că este singura păstrată cu scrisul său, accentuând astfel semnificația specială pe care o atribuia *Elegiei de la Marienbad*¹⁷.

Într-un splendid eseu dedicat lui Goethe, Stefan Zweig situează momentul apariției *Elegiei de la Marienbad*, în mod metaforic, printre acele *ore astrale ale omenirii*, când spiritul omenesc se arată a fi cu adevărat creator. Această minune a liricii germane este explicată de Zweig prin intermediul teoriei lui Goethe, despre „pubertatea repetată” a geniului. Exuberanța erotică ce se manifestă la majoritatea oamenilor doar în tinerețe, revine periodic, considera Goethe, în cazul geniului. Legătura dintre eros și creație reprezintă, de altfel, obiectul a numeroase studii consacrate autorului *Elegiei de la Marienbad*. Atunci când este foarte bolnav, prietenul său Karl Friedrich Zelter îl vindecă citindu-i propria sa poezie. Goethe se referă mai târziu astfel la acest episod: „Ce curios a fost că vocea ta sensibilă și blajină m-a făcut să ascult, de mai multe ori, ceea ce îmi este drag într-o măsură pe care nici nu îndrăznesc să mi-o mărturisesc... N-am voie să o dau din mâinile mele, dar dacă am trăi laolaltă, ar trebui să mi-o citești și să mi-o cânti, până ce ai învăța-o pe de rost”¹⁸. Ulrike a reprezentat prilejul ca pubertatea lui Goethe să se manifeste pentru ultima dată și de aici decurge, explică Stefan Zweig, profunda durere exprimată în poezie în mod direct și „cu o sinceritate măreață”¹⁹.

Considerăm însă că o explicație psihologică, de tipul celei oferite de Zweig, cel care posedă un veritabil talent de *Menschenkenner* și care este totodată un cercitor stilist, nu este suficientă pentru a înțelege relația cu totul specială a lui Goethe cu această poezie pe care a privit-o mereu ca pe un obiect sacrosanct. *Elegia de la Marienbad* necesită o abordare filozofică sau, mai precis, metafizică. Faptul că Goethe era un om *demonic* nu mai încape nicio îndoială. „Forța creatoare a lui Goethe și demonismul ce i-au guvernat viața sunt inseparabile, ele reprezintă două forme ale aceleiași forțe”²⁰. Această teză este atât de bine argumentată de Gundolf, încât nu mai are sens să insistăm asupra ei. Ceea ce dorim să scoatem aici în evidență este faptul că, dintre toți oamenii demonici evocați de Goethe sau care ar putea fi lesne identificați în istorie ca fiind astfel, Goethe însuși este singurul care reușește, în cele din urmă, să-și înfrângă în mod titanice demonismul în ceea ce are el barbar și distrugător. Este foarte adevărat că Goethe pune accentul pe faptul că demonicul este o forță creatoare, pozitivă, nu negativă, reprezentată de Mefistofel, dar creația aduce cu sine inevitabil și distrugerea sau, nu de puține ori, autodistrugerea. „Cu cât un om este mai elevat, spunea Goethe, cu atât e mai bântuit de demoni, trebuind neconștient să bage de seamă ca nu cumva voința să-i fie abătută pe căi greșite”²¹. Tensiunea ieșită din comun pe care o resimte oricare cititor al *Elegiei de la Marienbad* l-ar fi distrus pe Goethe însuși sau, cel puțin, l-ar fi abătut pe căi greșite, dacă nu s-ar fi eliberat de ea prin creație. Au mai făcut-o însă atâția alți creatori de dinainte și de după Goethe. Ceea ce face însă din această poezie un caz unic în istoria culturii este faptul că întreaga forță demonică a autorului ei este transferată asupra operei ca într-un straniu proces de exorcizare. Din momentul așternerii ei pe hârtie, *Elegia de la Marienbad* devine opera demonică *par excellence*, iar Goethe, autorul ei, care de acum încolo va fi eliberat de demon, va continua să trăiască și să creeze ca un geniu simplu, sau poate nici măcar atât. După *Elegia* inspirată de Ulrike, el „cu gravitate își cuprinde cu privirea opera făurită de-a lungul a șaiszeci de ani de viață și aceasta îi apare fragmentată și risipită. Și, întrucât nu mai poate construi, se hotărăște ca măcar să adune laolaltă; încheie contractul pentru *Operele complete*, își asigură drepturile de autor, ...se reîntoarce spre cei dintâi tovarăși ai tinereții sale *Wilhelm Meister* și *Faust*”²². Această remarcă se găsește la majoritatea biografiilor lui Goethe. Friedrich Gundolf, de pildă, afirmă: „Mai tot ce va scrie Goethe de acum înainte constă în reflecții și aplicații morale, calme, aproape rigide, sau în aprobări și dezaprobări severe, energice, rostite de la înălțime”²³. Cu alte cuvinte, tot ceea ce întreprinde Goethe după *Elegia de la Marienbad* este lipsit de demonism.

El continuă însă să fie atras toată viața de *Elegie* ca de o operă demonică. O serie de mărturii ale unor apropiați ai poetului poate fi invocată în sprijinul acestei idei. Marienbad a avut efecte miraculoase asupra lui din momentul

în care s-a îndrăgostit în acel loc din Boemia de Ulrike von Levetzow. La începutul anului 1823 Goethe a fost atât de grav bolnav, încât medicii îi dădeau prea puține șanse de supraviețuire. El însuși îi mărturisea doctorului Huskhke: „Sunt pierdut”, iar vestea morții lui se răspândise deja la Jena²⁴. În acea stare de agonie, Goethe rostește un cuvânt salvator: Marienbad! Dorea să bea apă de Marienbad, spunând: „Dacă trebuie să mor, vreau să mor totuși în felul meu!”²⁵. Atât această apă, pe care o bea cu toată ființa lui, cât și ceaiul de arnică (Arnikatee), flori pe care, spune Goethe, le-a întâlnit în Boemia, au asupra stării lui de sănătate un efect miraculos²⁶. Este de la sine înțeles că după această „cură”, urmată de o însănătoșire nu doar imaginară, ci constatată de persoane ale căror relatări sunt demne de toată încrederea, Goethe, brusc reîntinerit, dorește cu ardoare să plece la Marienbad.

Pe 26 iunie 1823, mai devreme, așadar, decât în anii precedenți, poetul pleacă în Boemia unde nu numai că se simte complet refăcut după boala grea de care suferise, ci trăiește ciudata poveste de dragoste din care s-a născut *Elegia de la Marienbad*.

Pentru a se înțelege mai bine ceea ce am numit exorcizarea lui Goethe prin această operă, trebuie să aruncăm acum o scurtă privire asupra concepției acelei epoci despre geniu. Deși ambele sunt facultăți creatoare, ele nu se suprapun decât într-o foarte mică măsură. Cu binecunoscuta sa capacitate de sinteză, Immanuel Kant a definit geniul drept „talentul (darul naturii) care prescrie reguli artei”²⁷, atrăgând totodată atenția asupra pericolului care rezultă din spontaneitatea și originalitatea geniului. Contraponderea geniului ca facultate de a crea este, în opinia lui Kant, gustul, cel care temperează elanurile geniului spre a realiza opere care se pot încadra, în ciuda originalității lor, într-o anumită tradiție culturală. „Gustul este... disciplina (sau educația) geniului; el îi domolește elanul și îl face civilizată sau rafinat; totodată îl conduce, indicându-i limitele în care se poate mișca, pentru a rămâne adecvat scopului său final”²⁸.

Dacă geniul își găsește contraponderea în gust, după cum arăta Immanuel Kant în *Critica facultății de judecare*, demonicul, așa cum apare el la Goethe, trebuie, de asemenea, să aibă o contrapondere, pentru ca să nu o apuce pe căi greșite, cum se exprimă el într-una din convorbirile cu Eckermann. De data aceasta nu gustul, ci *înțelepciunea* (*die Weisheit*) reprezintă contraponderea demonicului. Aceasta nu numai că va potoli elanurile demonicului de care Goethe era posedat, ci îl va înlocui cu totul după exorcizarea pe care o reprezintă *Elegia de la Marienbad*:

„Acum departe sunt! Ce se cuvine
Acestei clipe? Nu știu. Ea-mi oferă

Pe lângă frumusețe-un strop de bine;
 Dar vreau să-l uit, povara-i prea severă.
 Un dor ne-nvins neconținut mă mână,
 Iar sfat, doar lacrimile-o să-mi rămână.

Țâșniți deci! Inundați-mă năvalnic –
 Nici când nu stingeți aprigul jărativ!
 Scurmând în piept, ceva se rupe jalnic,
 Cu Moartea, Viața s-a-nclăștat sălbatic,
 Sunt ierburi, pentru-a cărnii suferință;
 Dar spiritul-i slăbit, fără voință”²⁹.

Odată cu această splendidă creație demonică, Goethe devine înțelept: „La ce mi-e bună o-naltă-nțelepciune / Was hilft es mir, so hohe Weisheit lernen!”. Echilibrul ființei sale este restabilit după ce fusese complet bulversat de o iubire la fel de demonică precum elegia prilejuită de aceasta. „Pierdut-am totul, m-am pierdut – și-odată am fost iubit de zei!” nu înseamnă decât că demonicul a rămas pentru totdeauna în urmă, cu toată bogăția lui de daruri, dar și de primejdii, după cum se exprimă Goethe în ultima strofă din *Elegia de la Marienbad*.

Note ■ ¹ Acest text reprezintă versiunea în limba română a eseului *Goethe e il potere demonico di Ulrike*, apărut în volumul *Muse ribelli. Complicità e conflitto nel sentire al femminile*, Ombre corte edizioni, Verona, Italia, 2012. Mulțumiri editurii italiene pentru acceptul publicării versiunii românești în revista „Limba Română”.

² Johann Peter Eckermann, *Convorbiri cu Goethe în ultimii ani ai vieții sale*, E.P.L.U., București, 1965, p. 250.

³ Johann Wolfgang Goethe, *Poezie și adevăr*, vol. III, E.P.L., București, 1967, p. 386.

⁴ Lucian Blaga, *Daimonion*, în: *Opere*, vol. 7, *Eseuri*, Editura Minerva, București, 1980, p. 296.

⁵ Johann Peter Eckermann, *op. cit.*, p. 459.

⁶ Johann Wolfgang Goethe, *Poezie și adevăr*, vol. III, E.P.L., București, 1967, p. 387.

⁷ Johann Peter Eckermann, *op. cit.*, p. 117.

⁸ Johann Peter Eckermann, *op. cit.*, p. 515.

⁹ A se vedea, Dagmar von Gersdorff, *Goethes späte Liebe. Die Geschichte der Ulrike von Levetzow*, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 2005.

¹⁰ *Ibidem*, p. 108.

- ¹¹ *Ibidem*, p. 109.
- ¹² Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote*, Capitolul I.
- ¹³ Johann Peter Eckermann, *op. cit.*, p. 69.
- ¹⁴ *Ibidem*, p. 70.
- ¹⁵ *Ibidem*.
- ¹⁶ *Ibidem*, p. 82.
- ¹⁷ *Ibidem*, p. 95.
- ¹⁸ Apud Stefan Zweig, *Elegia de la Marienbad. Goethe între Karlsbad și Weimar*, în vol.: *Orele astrale ale omenirii*, Editura Muzicală, București, 1978, p. 116.
- ¹⁹ *Ibidem*, p. 115.
- ²⁰ Friedrich Gundolf, *Goethe*, vol. I, Editura Minerva, București, 1971, p. 5.
- ²¹ Johann Peter Eckermann, *op. cit.*, p. 319.
- ²² Stefan Zweig, *op. cit.*, p. 116.
- ²³ Friedrich Gundolf, *op. cit.*, vol. III, p. 331.
- ²⁴ Dagmar von Gersdorff, *op. cit.*, p. 47.
- ²⁵ *Ibidem*, p. 47.
- ²⁶ *Ibidem*.
- ²⁷ Immanuel Kant, *Critica facultății de judecare*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 202.
- ²⁸ *Ibidem*, p. 214.
- ²⁹ Johann Wolfgang Goethe, *Elegie*, în vol.: *Opere*, I, Editura Univers, București, 1984, p. 290-291.

Bibliografie

1. Friedemann Bedürftig, *Die lieblichste der lieblichsten Gestalten. Ulrike von Levetzow und Goethe*, Rowohlt Verlag, Hamburg, 2004.
2. Johann Peter Eckermann, *Convorbiri cu Goethe în ultimii ani ai vieții sale*, E.P.L.U., București, 1965.
3. Immanuel Kant, *Critica facultății de judecare*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981.
4. Stefan Zweig, *Elegia de la Marienbad. Goethe între Karlsbad și Weimar*, în vol.: *Orele astrale ale omenirii*, Editura Muzicală, București, 1978.
5. Friedrich Gundolf, *Goethe*, Editura Minerva, București, 1971.
6. Lucian Blaga, *Daimonion*, în: *Opere*, vol. 7, *Eseuri*, Editura Minerva, București, 1980.
7. Dagmar von Gersdorff, *Goethes späte Liebe. Die Geschichte der Ulrike von Levetzow*, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 2005.

Lucian VASILIU



L.V. – poet, Iași. Redactor-șef al revistei „Dacia literară”.

Membru al Uniunii Scriitorilor din România (din 1990), fondator al Societății culturale „Junimea '90” (Iași, 1990), precum și al seriei noi a revistei „Dacia literară” (din 1990). Cărți publicate: *Monada* (1981), *Fiul Omului* (1986), *Dincolo de disperare* (1995), *Lucianograme* (1999), *Grenade și îngeri* (2001), *Atelier de potcovit inorogi* (2003), *Sciatică de Copou* (tablete și enunțuri civice, 2010). Printre premiile decernate: al Uniunii Scriitorilor din România – filiala Iași (1990, 1994, 2000), al revistelor „Ateneu” (1999), „Euphorion” (2000), „Poesis” (2002) ș.a., Premiul „Nichita Stănescu” (2010), Premiul Congresului Național de Poezie (2011). Tradus în peste 20 de limbi (în presa culturală, antologii, ediții bilingve).

Lucianogramă L-V

Program de lucru:
deschis de Luni până Vineri

de L-uni până V-ineri
printre litere incendiare
divorțate
rebele
văduve
sicofante

de L-ucian până V-asiliu
printre litere jucăușe
printre iele

Partidă cezariană

Joacă șah fiul Cezar
cu Don Caesar.
Joacă șah Don Caesar
cu fiul Cezar

Cele două câmpuri de dispută
se dispută
între piesele albe și piesele negre

Îngerul alb de pe umărul negru
se confruntă
cu îngerul negru
de pe umărul alb

Diogene
arbitrează partida
– apatrida

Don Caesar fumează.
Fiul Cezar soarbe socadă
dintr-o cupă de argint –
face primul rocadă

Cei doi kaiseri / țari
acceptă schimb de nebuni –
unul este Nero,
celălalt este livrat prizonier /
în chip de Napoleon
spectatorilor huni

Protestează, marginal, un pion:
Don Caesar a scăpat scrum de țigară
în poala Reginei –
se face tăcere, tăcere în țară

Regele se pregătește să intervină.
Caii își scutură călăreții.
Descalcă pe tabla de șah
penumbrele, cu scapeții

Se aud focuri de armă
(în vecini
sar în aer
dopuri de la damigene)

Arbitrul Diogene
scoate cartonașul galben –
intervine, autoritar
în confruntarea dintre pătrate
(se rostogolesc
de pe tarabe
măslinile lui Socrate)

Un turn
taciturn
din cetatea Soroca
propune remiza

În câmpul de joc
dau năvală din nou
Nistrul și Iza

Bilet de călătorie

Scriu pe spatele tichetului de tren
București – Iași – Chișinău – Cernăuți – Cluj –
Timișoara – Craiova – Constanța:

– *optzecist*

poate însemna

să ai 1,80 m înălțime

– să tragi 80 de clopote

pentru a alunga seceta

– să fii vecin cu Bojdeuca „Ion Creangă”

– să fecundezi 80 de fantome

în penumbra senzuală a castelului Bran

– să aprinzi 80 de lumânări

în Cimitirul vesel din Săpânța

– să tragi 80 de gloanțe oarbe

în noaptea de An Nou

în centrul localității Deveselu

– să sapi 80 de fântâni

pentru neamul însetat al bănătenilor

exilați în Dobrogea

– să faci 80 de genuflexiuni

în numele optzecismului de pretutindeni

Cimitirul cu un om în plus

A murit, la 99 de ani
vărul Dumitru al tatălui meu Ștefan.
În iarna prodigioasă,
încât chiar dacă aș fi dorit să particip
la înmormântarea lui,
nu aș fi avut cum

Acolo, în târgul sud-moldav,
zăpada este înaltă
cât ușa bisericii domnești,
viscolul îngână Nocturne de Chopin
moartea face pârție cu lopata

Când m-am născut,
în satul cu flori de gheață,
vărul Dumitru
mi-a devenit un fel de al doilea tată
(părintele meu era deseori
ridicat de la domiciliu, anchetat,
internat în Spitalul de Psihiatrie –
un fel mascat de detenție politică)

Vărul tatălui meu / tată de rezervă
revenise, soldat siberizat,
de pe Frontul de Est...
Incomod, dar util,
antipatizat de autorități, dar necesar
era Vlăjganul bun la toate,
haiducul, gospodarul –
sacrifica porcii în ogrăzile văduvelor,
șamaniza, descânta, împăca,
singurul în stare să repare
clopotnița și turla bisericii
dizlocate de cutremur

S-a dus, la 99 de ani
 vărul / tatăl Dumitru –
 l-a îngropat zăpada

muc de lumânare
 pălpâi, absent,
 pe pieptul lui de vlăjgan bun la toate

Rugăciune hibernală

Mai înalt decât Înaltul
 mai profund decât Profunda
 mai drept decât Dreptii
 mai vertical decât Verticala
 mai necuprins decât Necuprinsul
 mai tăcut decât Tăcuta
 mai smerit decât Smerita

Doamne,
 pe mine, insul
 fă-mă Insulă

Viorica-Ela CARAMAN

Literatura și diplomația literară

V.-E.C. – redactor-șef adjunct al revistei „Limba Română”, doctorandă la Institutul de Filologie al A.Ș.M., autoare a volumului de critică literară *Ante-Scriptum*, Chișinău, 2009 (Premiul Tineretului municipiului Chișinău pentru Știință și Artă, Premiul literar pentru debut al Salonului Internațional de Carte, Chișinău, 2009).
Membriu al Uniunii Scriitorilor din Moldova.

În spiritul dezvoltării interdisciplinare a cunoașterii se fac în prezent tot mai populare și mai necesare conexiunile dintre domeniul literar și istorie, sociologie, geografie, economie, politologie etc., care autorizează sfere de cercetare extrem de interesante și revelatoare pentru condiția existenței umane în evoluție, determinată de factori dintre cei mai diverși. Urmând un itinerar investigativ sistematizat de Michel Bourdieu care, contrar concepției marxiste despre primatul forței economice, fixează importanța vectorilor culturali și simbolici în constituirea ierarhiilor sociale, vorbind de o *violență simbolică*, cercetătoarea tot de origine franceză Pascale Casanova, cu o activitate perseverentă la Centre National de Recherches Scientifiques (CNRS), decide să reflecte, fără pretenții de exhaustivitate însă, structura multistratică a unei „Republici Mondiale a Literelor”, al cărei mecanism de dinamizare este susținut de co-existența literaturilor „mici” și „mari”. Cunoscută ca autoare a unor studii ce provoacă o deosebită fascinație a globalului, precum *Beckett l'abstracteur: anatomie d'une révolution littéraire* (Paris, Seuil, 1997), *Paris, le meridiem de Greenwich de la littérature* în *Capitales culturelles, capitales symboliques: Paris et les expériences européennes, XVIIIe-XXe siècles* (Paris, Publications de la Sorbone, 2002), *Literature as a world* (*New Left Review*, 2005) etc., criticul (socio-)literar Pascale Casanova publică în traducere românească (după originalul din 1999) la Editura bucureșteană Curtea Veche, în 2007 (cu sprijinul Ministerului francez al Afacerilor Externe și al Ambasadei Franței în România),

monografia cu titlul *Republica Mondială a Literelor*, o lucrare exegetică redactată într-un stil accesibil, evitând dogmatismele și ermetismele și utilizând conceptele fundamentale din domeniile-cheie enunțate mai sus, pe înțelesul oricui care a făcut măcar un colegiu în una dintre aceste specialități, o condiție extrem de importantă, la ora actuală, în primul rând pentru scoaterea segmentului literar dintr-un autism fatal sau din celula elitismului intangibil, așa cum se vede cel puțin dintre limitele spațiului unei literaturi „mici” sau, și mai și, dintr-o extremă a spațiului unei astfel de literaturi precum este mediul basarabean.

Dar accesibilitatea acestei cărți ce tratează un subiect cât se poate de complex, fiind investită cu creditul „circulației”, reprezintă și dovada incontestabilă a unei conștiințe diplomatice a cercetării, caracterizând o civilizație care a demonstrat de-a lungul istoriei că literele și, în general, valorile spirituale pot dicta, într-un mod poate chiar mai autoritar decât alte sfere cognitive și de activitate, regulile unui joc al influențelor. Or, autoarea vine de la Paris, orașul care și-a construit statutul unui centru de creditare a bunurilor literare / artistice, a literarității deci, și îi revendică, o dată în plus, imaginea pe care Victor Hugo, în 1789, i-a definit-o, se pare, pentru totdeauna, făcând din Revoluția Franceză „capitalul simbolic” major al orașului: „Roma are mai multă maiestate, Trève – mai multă vechime, Veneția – mai multă frumusețe, Neapole – mai multă grație, Londra – mai multă bogăție. Dar ce are Parisul? Revoluția... Parisul este locul de pe întregul pământ unde se aude cel mai bine freamătul uriașelor pânze de pe corabia nevăzută a progresului”.

În opinia lui Pascale Casanova, Parisul adună toate punctele în care istoria și geografia se întâlnesc, formând meridianul Greenwich al literaturii, adevăratul prezent pe care caută să și-l aproprieze toate celelalte medii ex-centriche, ce și duc existența într-un anacronism naționalist sau de altă natură. Perspectiva cărții *Republica Mondială a Literelor*, abordând forța literaturii în relația dintre civilizații și exploatarea deci un alt unghi de interpretare literară, este inspirată, menționează autoarea, de textul lui Henry James *Desenul din covor*, în care acesta tratează cu mult curaj contactul dintre scriitor și critic, pe dimensiunea receptării, punând în evidență surprizele diverselor aspecte de analiză a unei opere literare: „James afirmă două principii contrare reprezentărilor obișnuite ale artei



literare: pe de o parte, există cu adevărat «ceva» de descoperit în orice operă și este sarcina legitimă a criticii s-o facă, iar, pe de altă parte, acest «secret» nu e ceva infailibil și de natură superioară sau transcendentă, care ar impune o tăcere plină de reculegeri. Metafora jamesiană foarte concretă a «desenului» (sau figurii) din covor («la fel de concretă, insistă el, ca o pasăre în colivie, ca o momeală în cârligul undiței, ca o bucată de brânză în cursa de șoareci») impune ideea că trebuie căutat în literatură ceva ce încă nu a fost descris”. Cercetătoarea alege să privească „splendida complexitate” a operei literare – răs-turnând optica creației izolate – din perspectiva unui întreg cu toate părțile lui componente, întregul este astfel un complex de creații literare, în care fiecare scriere îndeplinește un rol determinant în constituirea ansamblului: „Tot ce se scrie, tot ce se traduce, se publică, se teoretizează, se celebrează constituie un element al acestei compoziții. Nicio operă nu poate fi descifrată ca desen decât pornind de la compoziția în ansamblu, coerența sa nu poate fi deslușită decât în legătură cu întregul univers literar. Operele literare nu se manifestă în toată unicitatea lor decât pornind de la totalitatea structurii ce le-a îngăduit să se ivească. Fiecare carte scrisă în lume și declarată literară nu este decât o părticică infimă din imensa «combinație» a întregii literaturi mondiale”. Prin urmare, structura conceptuală a perspectivei este bine legată.

Iar ca orice formațiune statală, Republica Mondială a Literelor are principiile și instanțele ei de funcționare. Este vorba de independența ei, chiar și relativă, față de factorul economic sau politic (F. Braudel), de economie spirituală, de credite literare, de bănci tranzacționale, de bursă de valori literare, de conflicte de evaluări, de capital spiritual marcat de vechime (invocate de Paul Valéry), de comerțul de idei între popoare, piață de schimb mondială (menționate de W. von Goethe), de o hartă intelectuală care se modifică foarte lent, granițele ei având o mare stabilitate (V. Larbaud), un moment al fondării (sec. XVI, când literatura a devenit o miză a luptelor internaționale), o limbă oficială, sau câteva, o istorie proprie, „niciodată scrisă cu adevărat, ocultată fiind de apropierea națională (deci politică)” (P. Casanova), instituții, jurii, școli. Ceea ce deosebește însă această formație internațională de fenomenul globalizării, observă autoarea, este o reprezentare deloc pacifistă a lumii. „În accepțiunea noastră, istoria (ca și economia) literaturii va fi, dimpotrivă, istoria rivalităților având drept miză literatura și care – prin negări, prin manifeste, lovituri de forță, revoluții specifice, detunări, mișcări literare – au ajuns să alcătuiască literatura mondială”, criticul re-aducând sensul primar și etimologic al conceptului de universalitate – de la univers, de la un spațiu ordonat după legi specifice și stabile.

Viața literaturii universale o fac centralii și ex-centricii. Câți însă dintre ex-centrici (cei care nu sunt integrați / acceptați în / de centru) se regăsesc în

literatura proprie pe picior de recunoaștere? Spre exemplu, literatura română pe care Pascale Casanova o indexează la categoria „relativ recente” s-a centralizat printr-un autor care, urându-și patria cu toți porii, a scris o carte „fascistă și antisemită” și a fost pe loc asimilat. Or, desenul din covor nu prea coincide cu intenționalitatea literară a unei națiuni. Problema sau tocmai norocul literaturii noastre este că nu poate fi asimilată; unii se plâng de asta, zicând că suntem neintegrabili, alții nu încetează să spere că unicitatea, cu toate ale ei, depășește statutul marginalității. Deși românii îl recunosc, nu cred că s-ar gândi să-l asocieze cineva pe Cioran cu sintagma „scriitor național”, pentru că, în plus față de alții, a trecut pe la Paris, generoasa bancă creditară a națiunilor și a literaturilor naționale. Culmea – creditul pe care Parisul i l-a acordat lui Cioran, asimilatul, nu este din contul idolatrizării unei capitale ideale în care s-a stabilit și a trăit până la moarte, ci chiar din cel al dramei unei istorii trăite ca inferioritate ontologică (fără să ceară niciodată cetățenia franceză). Alta e că aspectul cinic al literaturii noastre este centralizabil, integrarea trebuind, așa cum remarcă autoarea, să se producă în condițiile unei *distanțe* specifice. Dar iată că centrul, de data aceasta, poate fi, chiar el, periferia. Și dacă gândim mai constructiv, putem spune că literatura noastră (sau orice literatură?!), în funcție de temperatura pariziană, dacă nu cumva între timp se mută capitala literară, poate livra centrului multe soiuri particulare care să prindă la gravitație cu același succes... le și livrează temporar, de altfel...

Această perspectivă, invers proporțională cu cea adoptată din start, îi este atribuită unui scriitor pe care nu doar Parisul îl crede universal – lui Kafka, spre exemplu, evreul care a locuit la Praga (de care nu se prea desprinde), în mijlocul tensiunilor imperiale de la începutul secolului XX, a scris în germană și a înțeles că poate fi mai național decât în sânul literaturii idiș, exprimând prin opera sa o dramă a dezrădăcinării paroxistice și a absurdului ontologic cotidian, instrumentate în maniera expresionismului și a suprarealismului, exemplar universalizate. Iată că de data aceasta „grațiile inspirației literare” coincid cu diplomația care propulsează o literatură „mică”, autorul scriind, în jurnalul din 1911, și pe tema relației, încurajate imperativ, a literaturii cu politica, înțelegând în afara unei acțiuni diversioniste, menționând lipsa oricărui pericol de compromis: „legătura sa [a literaturii] cu politica nu e periculoasă [...] datorită autonomiei interioare a literaturii”, pentru una care, evident, are această interioritate incoruptibilă.

Dar fiecare își alege calea proprie de afirmare, important e ca exotismul față de cei care te aprobă să fie suficient de pronunțat: Cioran, dezangajat, și-a reabilitat patria printr-un flagrant curaj al divulgării și renegării acesteia, Kafka asumându-și naționalismul cu o exclusivă sensibilitate artistică... Iar dacă

semeni prea mult cu centralii, ești disprețuit, așa cum i s-a întâmplat elvețianului C. F. Ramuz, venind din Vaux, iar diferențele pe care le avea față de parizieni erau doar accentul și un ușor provincialism, lucruri ce, paradoxal, au constituit cea mai mare piedică în apropierea vieții artistice din Franța: „În zadar mă străduiesc să particip la ea: sunt stângaci. Îmi dau seama de asta și stângăcia mea crește. Încurcătura în care te afli devine ridicolă (ai douăzeci de ani); nu mai știi să vorbești, nu mai știi nici să mergi. Foarte micile diferențe de intonație, de accent sau chiar de atitudine, sunt mai rele decât cele mai marcate, și te stânjenesc mai mult. Englezul rămâne englez, englezul nu miră pe nimeni, el e deja „clasat”: eu sunt aproape la fel cu cei din jurul meu, dar dorind să fiu cu totul la fel, dau greș cu o nimica toată, dar care sare groaznic în ochi” (C. F. Ramuz, *Raison d'être*).

În ce sens poate fi revelatoare o astfel de perspectivă? La ce poate servi o asemenea ordonare a lucrurilor? Cine este sau ar trebui să fie preocupat de diplomația literaturii? Culturile mici, marginalii (ex-centricii), pentru a urma niște scheme de afirmare? Cele mari, pentru a-și certifica și menține hegemonia? Pe care dintre actori i-ar interesa prescripțiile implicite ale acestei cărți: pe scriitori sau pe cititori, pe scriitorii celebri sau pe cei măcinați de dorul recunoașterii (de către centru)? Funcționează vreo fatalitate în toată această construcție pletorică? Sunt întrebări pe care le ridică lucrarea, provocând în mod direct și dilema unei pretinse politici obiective a literaturii (de ce este scrisă de o franțuzoaică când s-a dus vorba-n târg de ceva vreme că nobila și virtuoasa francofonie acuză o anemie [cronică!?], autoarea mai recunoscând însăși pe de asupra că fenomenul este un „palid substitut” al valorii simbolistice pariziene...), iar aceasta cu atât mai acută, cu cât sunt atrase în joc tocmai autorii făcând vârful literaturii universale și în critica tradițională, dar care, așa cum e și firesc, emițând verdicte estetice, nu stabilește totuși ierarhii decât prea relative (pentru că toți autorii buni sunt cei mai...).

Chiar dacă risc, cu această prezentare, marcată de accente la fel de „diplomatice” ca și lucrarea în sine, să destatalizez Republica Mondială a Literelor, aș încheia cu lucrul care mi se pare cel mai impresionant: importanța dominațiilor literari în mașinăria literaturii universale. Anume că, prin rațiunea de a fi, ei mișcă literatura, de fapt. Cartea semnată de Pascale Casanova, în fond, un studiu al centralității, reflectă tocmai faptul că centralii sunt ultimii care raționează programatic dinamismul literar, iar nou-veniții au în buzunarul cel mai la îndemână o dinamită necesară pentru un metabolism inerțial. Exemplele sunt infinite (numai scriitorii români Tzara (de origine evreu) și Cioran cu pastilele lor acide cum au putut străpunge mediul dominator al lui Baudelaire, Mallarmé sau Sartre, care (printre altele, a refuzat Premiul Nobel, dintr-un

soi de redundanță) „a întruchipat, după Anna Boschetti, – aproape de unul singur – în anii '60, întregul «credit» parizian” [P. Casanova]).

În plus, cazurile ex-centriche sunt și niște exerciții de conștiință, marcate de o luciditate acută. Aș da preferință iarăși unui exemplu românesc: Alexandru Mușina, în *Scrisorile unui fazan*, face o distincție între *marginali* și *exteriori* (un fel de *ex-centrici*), favorizându-i pe cei din urmă: „Nu te rușina de originea ta, de lumea ta, de diletantismul tău! Asumă-ți drama, fisura existențială dintre ele. Și scrie despre ele. Abia așa, dintr-o exterioritate anume (care, până la urmă, e și existențială la modul absolut, deci comună tuturor oamenilor) poți pătrunde în magicul „Centru” (care nu e dat o dată pentru totdeauna, ci se instituie, zilnic, acolo unde se află maximum de trăire, de tensiune, de creativitate!).” (Alexandru Mușina, *Scrisorile unui fazan*, Cartier, Chișinău, 2006) și ironizându-i pe cei dintâi: „Marginalul e serios. E demn (cel puțin în ce scrie și în public). Vrea să fie respectat: de egali, de superiori, dar mai ales de cei tineri, de urmașii urmașilor voștri, în veacul vecilor...” (*idem*). Problema se pune în felul următor: mai sunt exteriorii niște expulzați, și, în fond, niște marginali? Răspund cu o frază tot din Alexandru Mușina: „Apocope toți avem situații, statute ambigue, ceea ce ne obligă să fim ambigui cumva”.

Vasile GAVRILAN

„M-a zărit ochiul destinului”



V.G. – student, Facultatea de Istorie și Filozofie, U.S.M., Chișinău.

În data de 25 noiembrie 2011, doi distinși oaspeți de la București – Carol Roman, directorul general al revistei și editurii „Balcanii și Europa”, publicist, scriitor, și Ioan C. Popa, diplomat, sociolog, istoric – au lansat două producții literare la Casa Limbii Române „Nichita Stănescu” și, respectiv, la Universitatea de Stat din Moldova. Cu acest prilej studenții și profesorii de la Facultatea de Istorie și Filozofie, precum și cei de la Jurnalism și Științe ale Comunicării au putut asista la prezentarea oficială a publicației de consemnări și atitudini „Balcanii și Europa”, „ultimul copil al meu” (Carol Roman – n. V.G.), numărul octombrie-noiembrie, 2011, abordând, printre altele, dimensiunea social-politică și economică a Basarabiei. „Revista a apărut într-un moment când toată lumea se uita numai spre NATO, UE și Rusia (...) Trebuia să avem grijă de ce se întâmplă și în jurul nostru”, argumentat C. Roman, demonstrând, totodată, inutilitatea și absurditatea încercării unora de a se sustrage apartenenței la acest spațiu european oarecum blamat de istorie: „Nu poți să te detașezi de Balcani luat de valul unui occidentalism prost înțeles”.

Evenimentul de lansare a cărții *Mecanisme de putere ale regimului totalitar comunist în perioada bolșevismului*, moderat de către decanul Facultății de Istorie și Filozofie, conf. univ. dr. Igor Șarov, a fost un examen în adevăratul sens al cuvântului pentru prof. I. C. Popa, autorul monografiei, pe lângă viitorii istorici fiind prezenți și câțiva doctori, membri ai Comisiei pentru studierea și aprecierea regimului comunist totalitar din Republica Mol-

dova, printre care prof. univ. dr. hab. Anatol Petrencu, conf. univ. dr. Gheorghe Palade și conf. univ. dr. Igor Cașu. În aceste circumstanțe nu e de mirare că cercetătorii de la Chișinău au făcut remarci privind subtitlul cărții (Gh. Palade) și nume sau toponime prezente în lucrare (A. Petrencu), precum și unele sugestii. „Incontestabil, volumul este important prin contribuția la istoriografia națională a totalitarismului sovietic. Pentru noi, cei din Basarabia, este important să cunoaștem cât mai exact și mai profund caracterul acelui regim, care s-a extins asupra interfluviului pruto-nistrean în vara anului 1940, apoi în primăvara-vara anului 1944”, a apreciat directorul INIS „ProMemoria” Anatol Petrencu, iar Gh. Palade, vorbind despre sursele de informare ale autorului, a subliniat numele lui Dimitrie Gusti, „cunoscut aici doar ca sociolog, nu și ca istoric contemporan acelor evenimente din 1921-1922 de după revoluția bolșevicilor, aprecierile căruia rămân în vigoare, fiind dezvoltate și astăzi”. În dezbaterea sa cu istoricii de la Chișinău, autorul monografiei a recunoscut: „Lucrarea de față a fost pentru mine o provocare – există o foarte bogată literatură pe tema totalitarismului sau a comunismului, dar sunt foarte multe istorii paralele: istoricii își expun punctul lor de vedere, militarii își scriu istoria lor, serviciile secrete sau biserica având interpretările lor, diferite. Din acest punct de vedere, am încercat o sinteză a mai multor abordări într-o viziune integratoare care să fie, în primul rând, sociologică”. Cât despre fenomenul totalitarismului comunist, Ioan C. Popa a concluzionat că „puterea politică a acestui regim s-a bazat în mod preponderent pe coerciție, rezultată prin folosirea forței brute, concomitent cu instaurarea și perfecționarea unui regim de represiune și teroare care cu greu și doar parțial își găsește anumite corespondențe în istorie”.

Scrisă de un „ziarist de cursă lungă și de mare înălțime” – Al. Bantoș – *Să te încrezi în vise* de Carol Roman i-a atras la Casa Limbii Române în primul rând pe viitorii (sau potențialii) „meseriași ai cuvintelor” de la Jurnalism și Științe ale Comunicării. Chiar dacă majoritatea vorbitorilor au avut un cuvânt de spus despre *Luța*, cartea totuși nu este despre ea, ci constituie o cronică a epocii inter-postbelice, trăite întâi de un „inocent”, apoi de un „credul”, cu un destin aparte și totuși cu „suferințe-vise”, temeri-speranțe ca ale atâtor alora, întrucât regimul se debarasa neîntârziat de indivizii cu gândirea *nesănătoasă*: „Eram îngrozit, deoarece se derulau momente aspre de răfuială cu toți «dușmanii poporului», care puteau fi întâlniți pretutindeni; puteai fi chiar tu socotit astfel din pricina neclar definite, și să devii foarte ușor, printr-o alchimie a groazei, din cetățean pașnic, fie «erou», fie «pușcăriaș»...” Saltul de la „inocentul” cu vioara sub bărbie la „credulul” ajuns ziarist respectat se face pe nesimțite, mărturie a faptului că într-o asemenea societate *perfectă* nu mai era loc și pentru copilărie. Criticul literar Ana Bantoș, care a văzut în Carol



Roman nu doar un publicist sau un memorialist, ci și un romancier, a evaluat *Să te încrezi în vise...* drept „lecții veritabile de istorie care trebuie să fie învățate”, regretând totodată că nu avem și noi vreun ziarist care să oglindească prin memoriile sale patimile diferite / similare ale intelectualului basarabean din epoca sovietică. Alți oameni de litere prezenți la eveniment au fost prof. univ. Vasile Malanețchi, constatând că lucrarea se citește ca un roman, ca o literatură artistică autentică, „de parcă aș fi citit pagini din *Amintiri din copilărie* de I. Creangă sau *Spovedania unui învins* de P. Istrate”, prof. Antonina Sârbu, conf. univ. dr. Aurelian Lavric, conf. univ. dr. Constantin Șchiopu, acesta din urmă apreciind că proza „se află la hotarul dintre ficțiune și memorii la nivel de stil, în care sunt prezente foarte multe tipologii umane, unii care încearcă să reziste, alții care se înalță sau care se prăbușesc”. De altfel, chiar autorul C. Roman a precizat: „Cartea reprezintă momente din viața mea scrise într-un mod ziaristic neplctisitor, ne-cu-vorbă-multă-goală”.

Către sfârșitul întâlnirii discuția s-a înviorat, întreținută de chiar aluatul prozei – confesiune, memorii. Astfel, dl Roman, „întărit de dl Bantoș”, le-a împărtășit mai „tinerilor (potențiali – n. V.G.) colegi” din experiența sa de viață: „Când ai de vorbit sau de povestit ceva, te rezumi la esențial, dar apelând la cuvinte expresive, căci orice deraiere inutilă de la subiect aduce pagube cititorului și celui care se exprimă. Trebuie să scrii mult în puțin, aceasta este măiestria ziaristicii!”, încheind cu un adevăr nu prea confortant: „Nu toți veți ajunge ziariști mari, vă spun de la început. (Jurnalismul – n. V.G.) este o meserie de selecție. Vor reuși numai cei care vor avea puterea să treacă prin greutăți mari, să se deplaseze în teren, să vadă cu ochii lor realitățile, să încerce să le înțeleagă...”, iar la una din întrebările care căutau să-i afle totuși cheia succesului, Domnia Sa a răspuns sentențios: „M-a zărit ochiul destinului!”.

Doina CERNICA

Fotografiile seniorului basarabean



D.C. – membră a Uniunii Scriitorilor din România, a Uniunii Ziarștilor Profesionişti din România și a Uniunii Internaționale a Presei Francofone, este autoare a unor cărți de proză și publicistică, traducătoare și realizatoare a paginilor săptămânale de literatură și artă de la cotidianul „Crai nou”, Suceava. Distinsă cu premii naționale și internaționale. În anul 2011, orașul Terville (Franța) i-a acordat Marele Premiu „Pentru calitatea scrisului și pentru talentul de povestitoare”.

În sala Bibliotecii Bucovinei „I. G. Sbierea” din Suceava liniștea a devenit desăvârșită. Nu numai pentru că invitatul la microfon, născut în 1923, are o vârstă seniorală care impune respect, ci și pentru că informațiile pe care Eugen Dimitriu le împărtășește de fiecare dată când ia cuvântul sunt noutăți interesante, lucruri până acum neștiute despre oamenii de pe planeta Istoria Literaturii Române. Așa a fost și acum, la Sărbătoarea Eminescu din ianuarie, când a vorbit despre Lucreția Andriu și Theodor Cazaban, traducători originari din Fălticeni ai poetului. Cu darul amănuntului de culoare – culorile vieții! –, ni i-a adus pe rând în față, fotograme decupate din impresionantul film al Florenței moldave.

Nu știm întotdeauna sigur când destinul ne antrenează în cursul său. Eugen Dimitriu crede că totul a început cu cele 5 minute de istorie culturală de la orele de clasă ale marilor săi profesori de la Liceul „Nicu Gane” din Fălticeni. Atunci a prins să vadă ceea ce privea în fiecare zi, dar a înțeles limpede mult mai târziu, după studenția la Drept, întreruptă de detenția politică, și după 13 ani istovitori de traduceri științifice din șase limbi. În 1971, când a fost chemat să organizeze în casa din Fălticeni a fraților Vasile și Horia Lovinescu, donată statului, Galeria, celebra galerie, a Oamenilor de Seamă. Din această clipă, chipul lui Eugen Dimitriu, un domn distins, cu o ținută întotdeauna ireproșabilă, se proiectează pe harta întregii țări, în nesfârșite călătorii la viitori locatari ai Galeriei, în căutarea rudelor, urmașilor, prietenilor Oamenilor de Seamă, pentru a le consemna amintirile,

a le colecționa sau a le copia manuscrise, documente, fotografii. Un domn politicos, elegant, cunoscător al artei conversației și mai ales al științei de a asculta, un senior încă de tânăr, Eugen Dimitriu s-a aruncat într-o aventură extraordinară, de recuperare și fixare pe suport durabil a istoriei culturale și literare a acestei părți nordice a României și în primul rând a zonei Fălțiceni. O aventură în care a pus la bătaie totul: erudiție, curiozitate, timp, bani. Ani. Pasiune. Viață. Viața!

Coleg de liceu cu Horia Lovinescu, Eugen Dimitriu a fost un apropiat al soților Stella și Vasile Lovinescu. Pe de altă parte, pereții Galeriei erau impregnați de amintiri. De aceea, cumva firesc, chiar previzibil, una dintre primele sale cărți a fost dedicată Lovineștilor. Eugen Lovinescu, Anton Holban, Vasile Lovinescu, Horia Lovinescu, Monica Lovinescu, dar și înaintașii, Profira și V. T. Lovinescu și copiii lor, învie în paginile volumului. Lăsându-le opera în seama criticilor și istoricilor literari, Eugen Dimitriu își precizează de la început specificitatea demersului, valabilă, cu o singură excepție, pentru toate cărțile sale: „În ce mă privește, voi veni cu date necunoscute sau mai puțin știute din viața de familie, încercând totodată să reconstitui atmosfera epocii în care au trăit, au muncit și s-au stins cei mai mulți dintre ei”. Cât despre Lovinești, aceștia au cunoscut „satisfacția împlinirilor, tristețea insucceselor, au ajutat discret pe sărmani; au dovedit că-și iubesc țara (...) / Trăsături curioase par a fi caracteristicile membrilor familiei: unii tăcuți, alții expansivi – ca tinerii, esoterici sau religioși cu surdină, drepți, dând servitorilor ce li se cuvenea pentru munca lor. Și-au grijit din timp un cavou mare, știind că-s mulți și, mai târziu, vor avea nevoie de un loc de veșnică odihnă”. Într-adevăr, 15 Lovinești își dorm somnul de veci aici, ultima fiind Monica Lovinescu, a cărei urnă a fost adusă la cimitirul din Fălțiceni în 2008. Legat de Monica Lovinescu, Eugen Dimitriu povestește o întâmplare, grăitoare pentru pasiunea cercetătorului, dar și pentru deferența sa față de această familie și mai ales pentru scriitorii ei: „În anii de întuneric, s-a ivit o geană de lumină, când bibliograful și omul de cultură Constantin Rădulescu m-a anunțat că deține o misivă ce m-ar interesa. Nu puteam risca furcile caudine ale cenzurii. Cu o proximă ocazie l-am vizitat în București, pe strada Ștefan Furtună. Mi-a oferit, la un preț modic, o scrisoare de la Monica Lovinescu, trimisă în ianuarie 1973. Am ascuns-o ani în șir, cu multă grijă, reușind s-o salvez. Azi, în alte condiții..., îmi îngădui să ofer cititorilor misiva inedită, din care se vede atașamentul fiicei pentru criticul mort în 1943”. Pe lângă astfel de documente, *Lovineștii* (Editura Spiru Haret, Iași, 2001), ca toate cărțile lui Eugen Dimitriu, are în final un set substanțial de fotografii, care îi amplifică valoarea. Intitulate simplu în acest volum *Ilustrații*, ele alcătuiesc „O lume în imagini” în tomul, prefațat de Constantin Ciopraga, *Orașul muzelor. Case și locuri memoriale la Fălțiceni* (Editura

Bucovina istorică, Suceava, 2002). Este vorba de 239 de imagini, multe ale unor case, dar și ale unor peisaje care astăzi nu mai există. Iată, două, exemplificatoare: „1. Locul unde a fost cârciuma fetei vornicului de la Rădășeni, la care petreceau humuleștenii, în frunte cu I. Creangă (Lângă Policlinică)”; „236. Conacul de la Tâmpoștii al marelui paharnic Tudorache Ciurea. Fiica sa cea mai mică, Ecaterina, a fost soția poetului basarabean Constantin Stamati («Lebăda Basarabiei»)". Pe lângă importanța documentară, această carte închinată orașului muzelor (dar și muzeelor, așezarea numărând nu mai puțin de patru muzee, la o populație abia spre 30.000 de locuitori) consolidează stilul autorului: afirmația se sprijină pe document (inclusiv foto), istoria găsirii lui merită și ea cunoscută, relatarea lui Eugen Dimitriu este sobră, dar pigmentată deseori cu umor, cu amintiri, astfel că lectura rămâne permanent și interesantă, și plăcută. Muzeograful, cercetătorul, adeptul spiritului științific este mereu dublat de căldura vocii povestitorului. Eugen Dimitriu este un cronicar fără pereche.

Cred însă că marea aventură a lui Eugen Dimitriu o reprezintă tot ceea ce a precedat volumul *Cazabanii. O cronică de familie* (Regia Autonomă Monitorul Oficial, București, 2004), carte editată cu sprijinul Ministerului Francez de Externe și al Ambasadei Franței în România și lansată la Teatrul Național din București, cu participarea a numeroși Cazabani și a multor reprezentanți ai lumii diplomatice. Totul a pornit în bibliotecă, atunci când, în toamna anului 2001, privirea lui Eugen Dimitriu a întârziat pe mapa cu documente legate de actorul Jules Cazaban. Medalionul pe care i-l consacrase în Anuarul Muzeului Județean Suceava din 1980 ajunsese, în extras, la fratele mai mic Theodor, scriitor, stabilit în Paris din anul 1947. Ajutorul acestuia, dar și faptul că Eugen Dimitriu locuise în Fălticeni vizavi de familia Cazaban au fost esențiale în reconstituirea istoriei acestei familii de origine franceză, originară din Carcassonne, cu ramuri dezvoltate în mai multe țări, între care și România, plecând de la Iași, acolo unde, sub domnia lui Grigore Ghica, inginerul François Cazaban a avut contracte cu ministrii lucrărilor publice Petru Mavrogheni și Costache Negri, proiectând și executând șoselele Galați – Bârlad, Bacău – Roman – Tg. Frumos – Pașcani – Iași – Ungheni ș.a. Volumul masiv, de 460 de pagini, care redesenează pe planiglob un arbore impresionant, cu rădăcinile în sudul Franței, are în final 240 de fotografii, „Familia în imagini”. Câteva dintre acestea sunt consacrate Maestrului sculpturii Ion Irimescu, născut în 27 februarie 1903, la Preutești-Fălticeni, a cărei mamă a fost Maria Cazaban, altele – cunoscutele regizoare de teatru Sorana Coroamă-Stanca, născută în 24 ianuarie 1921 la Chișinău, ca să pomenim doar două din vâlstarele celebrei familii, în care oamenii de cultură și de știință s-au aflat într-un fertil echilibru. Pentru că și simpla înșirare a numelor celor despre care scrie Eugen

Dimitriu sau a localităților de pe mapamond în care au ajuns, remarcându-se, Cazabanii este imposibilă în spațiul acestor rânduri, am să-l adaug doar pe deja pomenitul Theodor Cazaban, născut la Fălticeni, care acum locuiește în Franța, eseist, romancier, poet, dramaturg, traducător (Gina Puică, lector de limba română la Universitatea din Strasbourg, pregătește un doctorat despre scrierile lui), talmăcitor între altele și al unui volum de versuri eminesciene, *Lumină de lună, poeme – Lumière de la lune, poèmes* (Editura Jurnalul literar, București, 2000). Pe distinsul scriitor nonagenar, Eugen Dimitriu l-a văzut ultima oară „la un revelion, de 1 ianuarie 1944, an în care s-a produs marea prăbușire a țării, o noapte cumplită de peste 50 de ani, cu multe suferințe, vremuri de apocalips”, dar se bucură să știe că, înstrăinat de peste jumătate de secol, Theodor Cazaban „n-a pierdut niciodată auzul și emoția pentru Cântecul pământului românesc («Le chant de la terre»). Având în poetul național un sprijin moral, încheie cu cuvinte în măsură să impresioneze chiar inimi împietrite: «Se poate locui în limba română oriunde, chiar la Paris, se poate trăi prin Eminescu, pe aceeași ulicioară, acasă»”.

Plasate în partea ultimă a cărților, fotografiile alb-negru recuperate, colecționate și reproduse de Eugen Dimitriu sunt privite de cititor după încheierea lecturii în bună măsură cu ochii autorului. El vede personaje, oameni în timp, care i se adresează, i se confesează. Acest sentiment, deosebit de pregnant, îl avem și la parcurgerea impresionantei lucrări *Un album al viselor frumoase* (Editura George Tofan, Suceava, 2009), care ne oferă 1.400 de fotografii, în bună parte necunoscute, cu incontestabilă valoare documentară. Condiția este citirea atentă a paginilor care le preced și a explicațiilor lor, dar și o anume implicare sufletească, o admirație și o mândrie pentru acești înaintași, care, cum se spune, nu au făcut degeaba umbră pământului. Respectând distanța, nu pot totuși să nu mă gândesc și la convingerea Înalt Presfințitului Pimen, Arhiepiscopul Sucevei și Rădăuților, care, elogiind în decembrie evlavia și talentul autorilor frescelor de la Mănăstirea Voroneț, spunea că altfel le vede închinătorul, că lui i se arată nu o pictură, ci un sfânt: „Am dat o dată unei credincioase icoana Sfântului Gheorghe și ea a exclamat: «O, acesta este Sfântul Gheorghe!»”.

Dintre celelalte cărți care poartă semnătura acestui autentic cărturar, *Sub cerul Basarabiei natale* (Suceava, 2007) este cu certitudine altfel. Prezent mereu în plan secund în calitate de muzeograf, de cercetător cultural, literar, aici Eugen Dimitriu este omul ajuns la vârsta seniorală care se întoarce spre copilăria și adolescența petrecute în Basarabia: spre Sărata venirii pe lume, spre Teleneștii și Orheii anilor de școală și spre alte locuri prin care l-au purtat întâmplările vieții până la război, spre câteva dintre figurile ei luminoase,

istoricul Constantin Tomescu, mitropolitul Visarion Puiu și scriitorul Paul Goma. Cartea se încheie cu aceste rânduri-gânduri: „Ținutul încărcat de istorie, cu cetăți de apărare vechi de peste 500 de ani, îndură un martiriu nedrept. Morții nu se pot număra. Ruga celor mai credincioși dintre noi va fi ascultată într-o zi de Tatăl Ceresc, iar Prutul va deveni un simplu râu interior, ce nu va mai despărți frați care vorbesc aceeași limbă”. Firește, și aici există un capitol final, cu „Imagini de familie”, dar nu asupra acestora am stăruit la ceasul impresiilor de lectură. După mai mult de șapte decenii de la înregistrarea lor pe retina ochilor lui Eugen Dimitriu, de la gravarea lor în memoria inimii sale, imaginile „developate” de cărturar, tălmăcite în cuvinte, au proștețime și cea trănicioasă și claritate a fotografiei alb-negru pe care o găsim numai la oamenii și evenimentele care contează, indiferent de suportul pe care le-a fost înregistrată trecerea prin timp.

Distins în toamna anului trecut cu Premiul de Excelență pentru întreaga activitate de Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor din România, urcând cu înțelepciune spre a 89-a sa aniversare, basarabeanul Eugen Dimitriu, care a făcut atât de mult pentru istoria culturală a Fălticeniilor, încât își are de pe acum locul în Galeria Oamenilor de Seamă pe care a fondat-o, lucrează la trei din noile sale cărți. Când i-am adresat urările cuvenite de Anul Nou, mi-a răspuns cu impecabila sa politețe și a oftat ușor: „Sunt încă atâtea de pus de hârtie pentru revistele și cititorii de dincolo de Prut...”. Penultima fotografie din cartea *Sub cerul Basarabiei natale* îl înfățișează, alb-negru, adică esențial și durabil, cu înscrisul: „Eugen Dimitriu la vârsta senectuții, cu nădejdea să mai poată realiza scrieri demne de luat în seamă”. Dintre toate cu care ne-a îmbogățit hărțile planetei Istoria Literaturii Române, prețuindu-le pe toate, aceasta îmi este cea mai dragă.

Leo BUTNARU

Peste bariere*(Jurnal de Crimeea. 4-12 septembrie 2011)*

L.B. – poet, prozator, eseist, traducător, Chișinău. Cele mai recente volume publicate: *Căruțul cu îngeri*, Chișinău, 2004; *În caz de pericol*, antologie, Iași, 2004; *Mișorarea distanței*, Timișoara, 2004, *Sfinxul itinerant*, București, 2004; *Ultima călătorie a lui Ulysse*, București, 2006; *Liberi în orașul interzis* (în colab.), București, 2007; *A opta zi*, București, 2008; *Copil la ruși*, 2008; *Enciclopedia sufletului rus & Gombrowicz*, 2008; *Ruleta românească*, 2010. Traduceri: *Avangarda rusă*, 2006; *100 de poeți ai avangardei ruse*, 2008 etc. Laureat a numeroase premii literare decernate de Uniunile Scriitorilor din Moldova și din România.

4.IX.2011

Chișinău, Autogara de Nord, cursa spre Ialta. Voi pleca la 14.05, pentru ca, după 15 ore, să cobor la Simferopol, capitala Crimeii, de unde să iau o altă cursă, făcând 120 de kilometri până în orașul Koktebel. Sunt invitat la Simpozionul Internațional de Creație *Septembrie voloșinian* – de la numele eminentului poet și pictor Maksimilian Voloșin (1877-1932), care și-a avut casa în localitatea respectivă, la câteva sute de metri de poalele muntelui Kara-Dag.

În rostirea tătarilor din Crimeea – *Köktöbel* se traduce, cu aproximație, în mai multe variante. Prima, poetică – „plaiul colinelor albastre”, versiune pe care o înregistrează cele mai multe ghiduri de călătorie. Dar și a doua, pe care etimologii o cred mai aproape de adevăr, foarte poetică și ea, mi se pare (gândindu-mă la... copilărie): în limba tătarilor din Taurida (Tavriceskaia gubernia – astfel se numea, ca diviziune administrativă în Rusia, peninsula Crimeea) *töbel* înseamnă „steluța” din fruntea oricărui animal, particularizat însă, „*kök töbel*” însemnând „cal (sur) cu stea în frunte”, țintat. Ipoteza este fortificată de faptul că, precum scriu izvoarele ex-sovietice-prezent-ruse, până spre mijlocul secolului XX, în raionul Kanköy a existat satul Kara Töbel, toponim ce se traducea drept „cal [negru] cu stea în frunte”. Și aici, dacă ești atent, intervine un element foarte dramatic din istoria tătarilor din Crimeea. Pentru că te întrebi: dar unde a dispărut acea

localitate, Kara Töbel, spre jumătatea secolului trecut?... Pur și simplu a fost... ridicată, lichidată, deportată cu toți locuitorii săi, de la prunc – la bătrân ce abia de se mai putea mișca sau nici că se mișca. Și nu numai acest sat a fost lichidat, ci toate localitățile tătărăști din Crimeea. Locuitorii lor, declarați, la hurtă, colaboratori cu hitleriştii în al doilea război mondial, din ordinul lui Stalin au fost duși în Siberia. Iar o altă ipoteză spune că, vede-se, *kara(-)töbel* era numele triburilor *kıpçak*, din care făceau parte și cumanii, răspândiți mai apoi și pe la noi, în special prin Dobrogea. Se crede că, în Antichitate, numele tribal *kıpçak* era similar cu cel al „scitilor roșii” (*sakalar iskitler*).

După 1990, nu fără confruntări crunte cu autoritățile locale și federale, o parte din urmașii celor deportați în mai 1944 a revenit la vatră, încercând să-și reîntemeieze satele, astfel că, astăzi, în amintitul raion Kanköy, raportul etnic ar fi următorul (probabil, valabil pentru întreaga peninsulă, numită Republica Autonomă Crimeea): tătari – 22 la sută, ucraineni – 33, ruși – 40. Se estimează că aproape jumătate din tătarii deportați ar fi murit de foame și boli.

Iau act de aceste și alte date, culese din internet (un ritual al meu înaintea oricărei călătorii: de a mă documenta cât de cât), citindu-le pe filele printate în orele cu multă lumină, încă, în după amiaza zilei. Lumina – bună pentru lectură, să zic, – ne va însoți până pe la Căușeni. Drumul (asfaltul) – pe alocuri bunicel, pe alte porțiuni prost, iar de la Căușeni încolo, spre Ucraina, catastrofal.

Bineînțeles, despre Crimeea cunosc multe lucruri, pornind de la cele văzute, „trăite” și – chiar – tipărite încă în vara anului 1976 când, împreună cu Zinovia, deciseseam să ne facem călătoria de nuntă anume în Taurida, să vedem fâșia ei subtropicală din sud – Ialta, Alușta, Alupca etc. Inițial, tot spre Simferopol am ținut cale, însă pe atunci, din Chișinău, exista o cursă aeriană, cu care am făcut în jur de o oră. Acum îmi vor fi necesare 15 ceasuri. N-ai putea spune – toate plăcute. Vămi, drumuri proaste, noapte, nu prea poți dormi în autocar (acesta – full; vreo 50 de persoane, cu cei doi șoferi și cu însoțitoarea de bord).

La parbrizul voluminos, „holbat” al vehiculului e afișat graficul de circulație: Chișinău – Căușeni – Tudora (vama, ocolind Transnistria) – Starokazacie – Odesa – Koblevo – Nikolaev – Herson – Kahovka – Ciapinka – Armeansk – Krasnoperekopsk – Simferopol... În junețe, până pe la Herson, am călătorit de câteva ori. Pe parcurs, voi puncta scurtisime momente-amintiri în aceste gări. Pentru că la Nikolaev, să zicem, vom ajunge... mâine, adică la ora 00.05. Cinci minute vom fi deja în ziua de luni! Cinci minute voi fi deja în pagina de jurnal din 5 septembrie. Până atunci însă, din gară în gară, impresii, imaginație, situație și situații, caleidoscopice, exterioare (perindări de localități, oameni, peisaje...) sau interioare (intime)...

Prin intermediul Consiliului Uniunii Scriitorilor din România, invitația oficială este adresată subsemnatului din partea Ministerului Culturii și Artei al RA Crimeea și a Rezervației ecologico-istorico-culturale „Cimeria lui M. A. Voloșin”...

Dar iată o noțiune care ne cere digresiuni lămuritoare: ce e, dom'le, cu această Cimeria (zisă și: Conan; italienii o numeau Hyboria)?... Termenul e unul... transatlantic, dat fiind că prozatorul american Robert Ervin Howard a inventat o țară cu atare nume, transplantând-o – din motive cvasiplauzibile – pe ademenitoarea peninsulă din Marea Neagră, până la care, în linie dreaptă, România e despărțită doar de circa 200 km. Probabil, în izvodirea acestei „țări”, scriitorul s-a bazat pe spusele lui Herodot despre cimerieni, locuitori ai nordului. Față de realitatea – însoțită, totuși! – grecii antici își imaginau destul de ceșos tărâmurile în cauză, Homer, spre exemplu, scriind în *Odiseea*: „Acolo-i al Cimerianului trist tărâm, vecinic acoperit / De cețuri umede și nori întunecoși; acolo nicicând ochiului oamenilor / Nu se arată chipul de raze al lui Helios...”. Apoi s-a dovedit că aceste tărâmuri au fost populate cu adevărat de triburile cimeriene (sec. VIII-VII î. Hr.), răspândite din Tracia până în Caucaz. Pe peninsula Kerci se mai întâlnesc urme concrete ce amintesc de acea perioadă: strâmtoarea Bosforul Cimerian, Cimeric, Valul cimerian.

Noțiunea de Ținut al Cimeriei a fost preluată și propagată în mod special de poetul și pictorul Maksimilian Voloșin, care a avut un rol important în dezvoltarea localității balneare Koktebel. Și-a construit aici o vilă primitivă, unde au fost în pelerinaj mulți scriitori și oameni de artă ajunși celebri, printre care Marina Țvetaeva, Nikolai Gumiliov, Aleksei Tolstoi, Sofia Parnok, Osip Mandelștam etc. Trebuie spus că, până la revoluția bolșevică, unii dintre cei care au găzduit la vilă au contribuit la împământenirea nudismului pe litoralul Mării Negre, dat fiind că însuși Voloșin, era unul dintre propagatorii și practicienii naturismului / nudismului în Rusia. Poate părea straniu, dar, până la instaurarea regimului totalitar în anii '30, bolșevicii cultivau nudismul! Pe străzile orașelor, inclusiv în Moscova, se organizau defilări ale nudiștilor, însuși Lenin considerând că mișcarea celor despuiți constituie „un început proletar sănătos”.

...Să revin însă la invitație: dat fiind că trebuia să o prezint și la USSR, pentru rezolvarea unor chestiuni legate de această plecare în străinătate. Îi rugasem pe organizatori, în speță pe poetul din Moscova Andrei Korovin, să expedieze invitația în una din cele trei limbi (dacă nu și în cea de-a patra... româna!): engleză, franceză sau germană, pentru că la București – asta e – cu rusa e cam greu. Andrei însă își ceru scuze, scriindu-mi că – din nou: asta e! – în Rusia și Ucraina nu prea se scriu invitații în alte limbi. Da, *nu se prea*, dar, în principiu, se poate, pentru că, acum doi ani, pentru bienala poetilor din capitala Rusiei, mi s-a expedit o pofire în limba lui Shakespeare. Prin urmare, o rog

pe Irina Horea, colega responsabilă cu străinătățile la USSR, să pună textul rus în translatorul electronic, din care, în mare, ar înțelege despre ce e vorba. La o adică, pot traduce eu, dar, dat fiind că sunt cel implicat, trebuie să păstrez „neutralitatea”. Mai zic: dragă Irina, te-ar putea ajuta și dna Loghinovski sau Aurel Buiciuc (acest prieten fiind născut la... Roma, ce nu e decât o comună din județul Botoșani). În fine, s-a rezolvat cu cele „șapte limbi, și rusește”, pe care le vorbea poetul Mihai Beniuc.

În invitație se spune că la simpozion (se ține, anual, din 2003) vor participa scriitorii, cunoscuți, dar și tineri, din Rusia, Ucraina, Belarus, Moldova, Armenia, Uzbekistan, Kazahstan, Gruzia, Țările Baltice, SUA, Germania, Franța, Cehia, Polonia ș.a. În anul acesta, iată, și din România.

5.IX.2011

Abia trecut de ora 00.10, sosim la autogara orașului Nikolaev. Sentimente? Ușor răvășitoare. Pentru că, în octombrie-noiembrie 1972, am locuit aici, într-o unitate kaki de pe malul râului Bug, unde mă reciclam, împreună cu alți peste 100 de locotenenți absolvenți de facultăți universitare, încorporați, pentru doi ani (unii ar fi putut semna contract pentru... 25 de ani, pe un... sfert de secol; o treime din viață!) în districtul militar Odesa. Nu voi cădea în retrospective, deoarece acea perioadă e „reținută” în jurnalul meu de tânăr galonat, intitulat *Perimetrul cuștii*, apărut la Editura Cartea Românească în 2005.

Din păcate, nu am voie să beau cafea, fiind într-o perioadă de abinență... narco-alcoolică, să zic, având la îndemână doar tinctură de propolis (o lună întreagă!) pregătită din spirt sută la sută, adică de 90 de grade, din care, dimineața, până la masă, pot înghiți doar 25 de grame de atare licoare-trăsnet (!), după care să-i dau – imediat! – cu o linguriță de miere sau cu unt, altfel te lasă minute în șir cu răsuflarea tăiată și lacrimi în ochi. Prin urmare, îi invidiez pe cei care își comandă o cafea la buticul din autogară sau și-o toarnă din termos, încât salonul autocarului pare a fi o locuință de plantator de cafea. Eu calculez că dieta mea va dura până pe la 18 septembrie, când va fi să mă întorc de la Bacău, de la comemorarea celor 130 de ani din ziua nașterii lui George Bacovia. (Din Crimeea voi reveni la Chișinău în dimineața de 12 septembrie.) Apro-po – îmi zic, ca să mai treacă din chinul nopții ce va fi una aproape albă, – nu pot dormi în autocar, doar cu mici ațipiri, scurte, intermitente, – Bacovia are vreo referință la cafea? A-a, la cafenea, da, are: „Barbar cânta femeia ceea, / Târziu în cafeneaua goală...”. Dar despre cafea?... Nu știu, și aici, în Autogara Nikolaev, pe malul Bugului, nu am surse de la care să mă pot informa... Dar oare – iar ca să mai treacă din noapte și oboseală – dintre cei cam 50 de că-

lători din autocarul nostru cam câți știu ceva de Bacovia?... Nu este exclus să știe, pentru că printre ei sunt și câțiva ce par a fi liceeni. Merg cu părinții la odihnă, la Ialta. De ce n-o fi preferat litoralul românesc?... E drept, Crimeea are atuurile ei, specificul ei – altă istorie, alte monumente, alte peisaje, chiar și plaja e mai altfel. Și e bine că diferențele ne oferă șansa alegerii.

După o altă oră și 63 de kilometri parcurși, popas în Autogara Herson. În tinerețe, când venisem aici după un contingent de răcani, aflasem că i se spune „orașul mireseilor”. Dar, pentru „a mă scoate din priza” retrospectivelor de acum – ah! – aproape 40 de ani, îmi amintesc mie însumi că, dom’le, ai și despre Herson ceva în *Perimetrul cuștii*. Și închid capitolul, cum ar veni. Însă nu pot și nici nu vreau să mă detașez de un moment tragic: moartea unui poet. A lui Nikolai Burliuk, în 1921. Dintre oamenii scrisului, el, avangardistul, ar fi venit cam a treia victimă a bolșevismului, ce avea să facă milioane și milioane de jertfe nevinovate! Primul a fost poetul Boris Nikolski, împușcat, în 1919, de Comisia Excepțională din Petrograd. Tot în metropola de pe malul Nevei avea să fie executat, în 1921, și Nikolai Gumiliov, poetul, fostul soț al Annei Ahmatova. Acum câteva zile, în august, s-au împlinit 90 de ani de la asasinarea sa – s-a dovedit, absolut fără motiv! Și tot în anul acesta se împlinesc 125 de ani de la nașterea lui Gumiliov, ambele evenimente urmând a fi marcate și în cadrul simpozionului de la Koktebel. Apoi, al treilea în lista neagră, avea să vină Nikolai Burliuk, fratele „părintelui futurismului rus”, David Burliuk. Cum a fost?... (De ce îi am atât de vii în memorie pe confracții lichidați acum nouă decenii? Vorba e că, exact până în ajunul imbarcării mele spre Crimeea, am tot migălit, împreună cu dna Doina Buciuieac, redactorul de carte, la antologia *Avangarda – jertfa Gulagului*, care a și fost deja trimisă la tipografie, urmând să apară la Fundația Culturală Poezia din Iași. Am și anunțat-o pe blogul personal, plasând acolo și coperta, am citit primele comentarii ale vizitatorilor-cititorilor...)

Așadar, cum a fost, aici, cu poetul asasinat? Era cel mai mic dintre frații Burliuk, născuți pe meleagurile Hersonului, în conacul părintesc. A participat aproape la toate edițiile, în presă sau volume aparte, și manifestările publice ale futuriștilor, însă așa și nu și-a văzut editată vreo carte. Ca și Marina Țve-taeva sau Anna Ahmatova, Serghei Esenin sau Boris Pasternak, a fost autorul „secondat” de o muză... bicefală, să zic, cu un chip orientată spre avangardism, spre primenirea prozodiei, a stilisticii, cu alt chip – privind, magnetizată (și magnetizând), spre tradiție, creând în ambele spații imense, generoase. O... Ianus(ă) a literaturii...

Mult timp nu i se cunoștea data morții. Câțiva ani în urmă, însă, a fost *dez-mormântat* de la „absolut secret” un protocol al NKVD-ului ucrainean în care se spune că, la 15 iulie 1917, Nikolai Burliuk e trimis pe frontul român. În

noiembrie își aduce din Rusia mama, stabilind-o la Botoșani. (Cine din acest oraș moldav ar cerceta arhivele, să găsească urmele?) În ianuarie 1918, după ce la stația Socola este dezarmată unitatea din care face parte, se angajează funcționar la Direcția Agricolă din Chișinău, plecând la Ismail ca reprezentant al Ministerului Agriculturii al Republicii Democratice Moldovenești. După ce trece printr-un confuz labirint de peripeții din acele timpuri de „rupere de lumi”, este capturat undeva lângă Herson (i se făcuse, probabil, dor de baștină...), judecat de bolșevici și executat în decembrie 1921. Avea 31 de ani...

„Fie-ți țărâna stelelor ușoară, Nikolai Burliuk”, zic în prima oră de după miezul nopții, în Autogara Herson, sub un cer sumbru-albastru, cu lună în creștere, trei sferturi, și stele ochioase, curioase, parcă, la cele ce se întâmplă pe pământ; poate că și la cele ce se întâmplă – în tâmplă, în pulsul omului muritor de rând...

Apoi, după scurte ațipeli intermitente, am debarcat, de popas, să ne mai dez-morțim, și în autogările – destul de modeste, prost îngrijite – din Kahovka Nouă, Ciaplinka, Armiansk, Krasnoperekopsk... (În lista-itinerar de la parbrizul enorm al autocarului toate buchiile „k” sunt date ca „c”, dar, cam adormit cum mă aflu, nu prea am chef să fac caz de neștiința transliterării personalului de la Autogara de Nord din Chișinău.)

Cam de la jumătatea segmentului de drum dintre Krasnoperekopsk și Simferopol (155 de kilometri) sunt treaz, pot spune – lucid de-a binelea. Pe vremea Hanatului tătar din Crimeea, Perekop era cetatea principală ce apăra peninsula dinspre nord, în special de atacurile cazacilor zaporojeni.

În autogara din Armensk, pe aproape de ora șase, mi-am înghițit cele 25 de grame de spirt-propolis(at), mi-am luat lingurița de miere în amestec cu untul (e destul de cald în autocar, astfel că gustarea a fost lichidă, ușor vâscoasă). Dacă te gândești, cei 25 de mililitri de spirt, în condiții de diluare (pentru consum!), ar face cam 60-70 de mililitri de vodcă. Uite, dom’le, fără să ai chef în mod special, îi tragi un cheful, dai de dușcă o tărie, și-ncă ce tărie, de-ți dau lacrimile! Această tinctură – combinație spirt-propolis-miere-unt – mă trezește, mă limpezește. În plus, deja la orizonturile cimeriene se ițește soarele. Un timp, prin geamul autocarului scrutez stepa, stepa, stepa... Drumul e relativ bun. Însă mai încolo de jumătatea tronsonului Perekopsk – Simferopol, cam de lângă localitatea Siri Baș înainte (îmi vine în minte numele kolegei mele de universitate, mai apoi al interpretei de folclor Sarabaș Maria!), apar deja coline timide-timide, tupilate, apoi ele tot cresc în relief. E, de jur-împrejur, un basorelief fabulos, geografic, – imaginea Crimeii dintre stepă și Simferopol.

Drum relativ bun. Autocarul înaintează. „Conținutul” său, călătorii, – care dorm, care doar dormitează în semi-trezie.

Privesc prin geam soarele. Imens, purpuriu. Ce să faci în singurătate decât – cel mai des – să-ți amintești de unele, de altele? Iar în memoria mea apare chipul poetului Aleksandr Tkacenko, originar din Crimeea. Pentru Editura bucureșteană Vinea i-am tradus volumul de versuri *Vorbire directă*. Tkacenko a fost președintele PEN-Centrului Rus. S-a stins acum patru ani în urma unui atac de cord. Avea 62 de ani. El, poetul, fostul sportiv de performanță. În adolescență-tinerete, l-am văzut și eu, pe Stadionul Central din Chișinău, unde echipa „Moldova” se înfrunta cu granzii de pe atunci ai fotbalului sovietic, printre care „Zenit” (Leningrad), „Tavria” (Simferopol) și „Lokomotiv” (Moscova), în componența cărora apărea, în atac, și – imprevizibil de presupus pe atunci – viitorul poet. Era exact în timpurile când venisem de la țară, ajungând elev al școlii medii „Ion Creangă” din Chișinău, iar din 1967 – student la Universitate. Personal, direct (ca să mă refer la titlul cărții pe care i-am tradus-o), l-am cunoscut la sfârșitul lunii octombrie a anului 2003, în biroul său de la PEN-Centrul Rus din Moscova. Conducea această prestigioasă organizație care, în pofida jocurilor de culise ale politicianilor momentului, spunea adevărul adevărat – și în ce privește agresiunea din Cecenia, și în ce privește neîntemeiatele acuze de spionaj ce i se aduceau ziaristului Semion Pasiko din Extremul Orient, al cărui avocat civic era chiar el, tauridul. Iar printre cei care au sesizat timbrul definitiv al poeziei lui Al. Tkacenko (primul – chiar Andrei Voznesenski) a fost și distinsul nostru conațional, regizorul și poetul Emil Loteanu, în prefața la una din cărțile lui Sașa (așa i se spunea) scriind că simte aprinsa, disperata respirație a viitorului ostaș din Maraton, care, după ce va aduce vestea victoriei, se va prăbuși. Continuând metaforic cam așa: De cum vă veți plictisi să tot îmbătrâniți, încălecați un trăpaș focos de Crimeea și zburăți spre Sașa Tkacenko, în țara lui, unde arde pământul și unde, cu palmele goale, poetul își căleşte verbele.

În perindarea gândurilor legănate ușor de autocar, revin, ca la o „restanță”, la toponimul Krasnoperekopsk, oraș prin care am trecut acum câteva ore... Și nu doar revin, ci am cu ce... veni, adică amintindu-mi ceva ce învățasem, la școală, la lecțiile de istorie, despre istmul Perekop, despre trecerea lacului nămolos Sivaș (de unde începe Crimeea propriu-zis), despre... Iar memoria mă ajută și din considerentul că, de toate astea, este legat numele unui moldovean, declarat erou legendar al războiului civil din Rusia, Mihail Frunze (semna și: Frunză). Păi da, el era comandantul frontului de sud care trebuia să cucerească Crimeea. A făcut-o, în 1920, an considerat cel al sfârșitului războiului civil dintre roșii și albi. Și-mi mai amintesc că una dintre întrebările din biletul pe care l-am tras la examenul de admitere la universitate se referea anume la Frunze, la Perekop, la... Nu mai țin minte cum am răspuns, dar, de emoție, am lăsat pe bancă un atlas, niște hărți, pe care le împrumutasem de la biblioteca din Negurenii mei de baștină. Sau poate mă rugase cineva din confracții-candidați

la studenție... Nu-mi mai amintesc. Am rătăcit acele materiale didactice (erau permise la examen), plătindu-le întreit față de prețul lor real (de altfel, nu prea mare), din prima mea bursă de student la jurnalism și filologie. Astfel că nu l-am uitat pe Frunze, conaționalul. Mi l-a reamintit Krasnoperekopsk, cum ar veni – Perekopsk Roșu. De la numele armatei bolșevice. După izbânzile de tot felul, în special cea de cucerire a Crimeii, cică Frunze ar fi devenit concurentul principal al lui Stalin la cârma țării sovietelor. Și Stalin l-ar fi lichidat, insistând să meargă să se trateze – unde credeți? – tot în Crimeea și punând la cale o operație fatală, în urma căreia conaționalul nostru, precum ciobănașul din *Miorița*, a pierit. Pe ce se bazează o atare ipoteză? Păi, nu mult timp după aceea, medicii care l-au operat pe Frunze (vreo patru) au murit imprevizibil, unul după altul. Fiind, cică, și tineri, precum pacientul lor (Frunze avea 40 de ani), și sănătoși. De, misterele monstruosului bolșevism... Dar să nu credeți că, pe timpul sovieticilor, mulți moldoveni din stânga Prutului nu se mândreau cu numele lui Frunze! Se... Pentru că acest nume îi fusese atribuit unei capitale de republică unională, Kirghizstanul. La Moscova exista (mai există) academia militară cu poetical, folcloricul nume Frunze... Frunză verde... Nu: kaki... Frunze a fost și autorul reformei militare din țara bolșevizată. Aerodromuri, școli militare (obișnuite), nave maritime, stații de metro, centre raionale și diverse alte localități, uzine (una de biciclete, în Penza!), fabrici (destul de multe și diferite ca profil), stadioane (Dușanbe, capitala Tadjikistanului), bulevarde, străzi, mine... câte și mai câte se numeau Frunze în ex-U.R.S.S., mai numindu-se și acum în Federația Rusă și nu numai... Uite așa: să admitem că bolșevismul te lichida, dar, tovarăși, te și... nemurea! – cum ar veni...

Iar frunzele în Crimeea se țin încă bine, pentru că e abia început de toamnă, pe litoralul tri-dimensionat – estic (acolo trebuie să ajung și eu; capitala Simferopol se află în centrul-sud al peninsulei), sudic și vestic (dinspre România, cum ar veni) – și sezonul estival e în toi. Pe parcurs, unii călători (nu prea mulți) au coborât ba la Nikolaev, ba... Au urcat alții. Ajungem la Simferopol, capitala Crimeii. Eu cobor, însă majoritatea călătorilor își vor continua drumul spre Ialta...

Prin urmare, revăd Simferopolul. După, exact, 35 de ani. Ce-mi aduc aminte de atunci? Că am poposit la o cunoștință, la o colegă de serviciu a Zinoviei la studioul „Moldova-film”. Se numea Liusea Diktiriova. Nu mai știu din ce motive părăsise Chișinăul, întorcându-se la baștină. Până aveam să o luăm spre Theodosia, ne-a fost, pe o zi, gazdă bună, primitoare. Și un detaliu memorabil pentru mine: Liusea a fost generoasă, dăruindu-mi un volum de Walt Whitman în traducerea excelentă a lui Kornei Ciukovski. Cartea se numește „Мой Уитмен” (Whitman al meu), inserând o bună parte din „Fire de iarbă”, dar, important, și câteva eseuri ale reputatului traducător despre creația falnicului poet american.

Alexandru STAN



A.S. – Suceava, absolvent al Colegiului Național „Mihai Eminescu”, Suceava. Membru al cenaclului EMIN din cadrul colegiului. Premiant al mai multor publicații, printre care „Revista Română”, „Hyperion”, „Limba Română”; Premiul Asociației Culturale Pro Basarabia și Bucovina etc.

Îmi ascund visele sub palmele tale

Îmi ascund visele sub palmele tale,
înnod cerul și-l tai la capete
așa cum mă rogi să fac.

Soarele s-a ascuns după lună
după ce s-a tăiat la un deget
în cioburile unei cești de cafea
pe care am spart-o amândoi
și am ascuns-o după nori.

Pământul inspiră praful de cretă
care mai colorează asfaltul din fața blocului.

Noi zâmbim când vedem greierii din cuvele de faină
care încearcă să cânte Balada lor.

Din părul tău se desprind libelulele
care mor și în locul lor cresc anemone.

Îmi ascund visele sub palmele tale
când ploaia fierbinte fierbe porumbul
și castraveții se murează pe lăstari.

Creioanele colorate au amorțit în mâinile copiilor
care se prea plictisesc în fața unei coli de hârtie
și preferă să citească Jung sau Freud.

Paharele cu ceai rece se sparg
și soarele zâmbeste când ne vede cum ne împiedicăm
în propriile cioburi.

Îmi ascund visele sub palmele tale
și o las pe Ana să plângă
și nu-l ascult pe Radu când doarme,
iar de Toma nu mai știu nimic de ieri,
pentru că tu îmi gătești astăzi

și cuptorul miroase a Crăciun
din cauza portocalelor din tarta ce mi-o pregătești.

Îmi ascund visele sub palmele tale
când lumea de scârț
pe care am creat-o se topește în marea sărată
și peștii trag de ea încercând să se apere.
Gustăm din visele altora
pe care le păstrăm sub palmele tale
și nu vrem să le aruncăm
în Cosmos-ul care s-a defectat
că am uitat să-i schimbăm bateriile.

Profetul care vestește eternul feminin

Profetul cu unghii negre
nu se satură niciodată
să mă privească
în ochii bronzăți
de soarele ce răsare
din locul în care se întâlnește
Cosmosul cu Stelele fără soț.
Cu părul lung ciufulit
pielea crăpată ceasul cuvintelor în urmă, urlă
cât îl țin plămâni
și vestește nașterea miresei
cu rochie mov și ciorapi lycra
zămislită din contopirea lui Hyperion cu Aurora,
conservată câteva milenii
coboară printre pământeni.
Ea trebuie să înnebunească toți bărbații
și să îi arunce în Marte
până în luna lui Martie.
Și noi, bărbații pământeni
Cu fețe ridate, afixăm zâmbete
la colțul blocului

când auzim de ea.

În bolul cu pești piranha
Se află răspunsul.

Scrisoare din armată

Îmi bâzâie în ureche musca ce m-a deranjat toată noaptea.
I-am simțit suflarea cum s-a oprit, iar într-o secundă
în tot corpul am cunoscut un fior
care mi-a mișcat ușor degetele.
Pătura albastră din mohair cu care mă învelesc
nu mă mai încălzește încă de la sfârșitul lui august.
Salteaua mă înjunghie cu arcurile ei
și creierul meu nu mai reacționează la alarma de la ora 5.

Dar totuși îmi dezlipesc ușor ochii încercânați
și-mi trec mâna prin păr. Ah. Am uitat că m-au...
Toate-mi sunt acasă: și haine, și mama, și prietenii, iubita.

Plutonul se adună la 6 în fața unității. Toți trebuie să fim acolo.
Îmi trag ușor bocancii prăfuiți, îmi aranjez bereta
și plec în pas alergător spre formație.
Îmi iau poziția de drepți și nu mai schițez niciun zâmbet.
„Înainte marș!” și plecăm toți ca niște roboți spre poligon.
Nu ne vorbim. Repetăm fiecare în gând, ca o poezie,
pașii ce-i facem.

Soarele nu vrea să răsară încă, dar noi ne punem ochelarii.
Mă ridic la marginea patului
și mă sperii când văd aceleași haine kaki.
Unde-mi sunt tricoul albastru și blugii strâmți?
Și căștile de protecție. În fața noastră ne-au întins
câteva cartoane în care să tragem.
Iau pistolul în mână, îl îndrept către țintă
Și la semnalul comandantului apăsăm pe trăgaci.
Nu mai ținusem un pistol în mână până atunci.

Nu mai apăsasem trăgaciul până atunci.
Nu mai avusesem o țintă până atunci.

Temperatura corpului meu tot crește,
în curând nu am să mai pot sta în picioare.
desfac degetele și las pistolul să cadă,
în urma lui mă prăbușesc și eu.
Doi colegi se uită la mine.
Eu nu aud nimic, mi s-au înfundat urechile.

Acum mi-e bine. Mi s-au răcit picioarele
și mă încercă un sentiment euforic.
Simt că vreau să fac ceva măreț,
dar nu am loc aici...
A! Uite. Pe aici pot pleca!...

– „Și s-a oprit în inimă!...”

Pianina din stomacul unui cărăbuș

Lumina soarelui se stinge
când picioarele scoicilor obosesc.
În centrul din stomacul unui cărăbuș
o pianină maro acoperită de praf
nu mai cântă.
Cinci degete lungi, ridicate deasupra clapelor,
împrăștie praful așezat în mai multe straturi,
în mai mulți ani, în mai multe zile.
Un Do minor vibrează artera stângă.
Fa, Re, Sol și primele picături de viață se plimbă iar
prin venele îngustate de vreme.
Razele roșii se preling pe ochii cărăbușului
ca niște picături moi de rouă.
Netimpul aruncă peste oceane
cărăbușii uscați
păstrând pianinele maro
pentru visătorii încăpățânați.

Învățămă cum să clipesc

Eu am uitat să râd încă din prima zi de adolescență.
Scutură-mi moliile de pe paltonul meu
și adună-le într-o cutie mâncată de carii
după care să o arunci lângă discurile din anii '80
imprimare cu vocea lui Dauer
pe care nu le mai ascultă nimeni
de când m-am născut eu, tânărul democrat
cu calculatorul la picioare și cu ochii în televizorul color
deschis pe programul cu umor antipatic.
Sufală-mi în ceaiul făcut la plic (pe care l-am cumpărat
joia trecută din supermarketul ce încă mai aduce zâmbete
pe fețele oamenilor din Mileniul III).
Dacă vrei, îți povestesc încet
cum mâncăm la cantină în pauza dintre
LRC și ILG. Ne împingem frumos
ne așezăm la rând
ne hlizim la bucătăreasa ce ne servește.
Nu ascultăm muzică, dar ne adunăm seara
la cineva acasă și dezbatem problema Libiei
așa cum știm noi mai bine.
Dar acum, dragă prietene, mai ia o gură de bere
și hai să ne unim genunchii
pe ritmurile rock'n'roll-ului care ne amintește
de prima zi a adolescenței.
Acuma suntem tineri
și știm să zâmbim la gratiile din sala 302
a facultății de litere.

Titu POPESCU

Despre violența limbajului*

T.P. – critic literar, estetician și prozator. Din anul 1987 se stabilește în Germania ca azilant politic. Autor al volumelor: *Poetul Horia Stamatu*, monografie (1993), *Estetica paradoxismului* (1995), *Calul troian*, povestiri (1996), *Sibiu – album sentimental* (1998), *Der steinerne Mensch* (1999), *Editoriale* (2000), *Nimeni nu-i profet în țara lui, ci în exil* (2000), *Martina Frei – fascinația culorii*, album de artă (2000), *Convorbiri despre exil și literatură* (2001), *Antichitatea mirabilă* (2002), *Din perspectiva exilului* (2002), *Estetica mișcării* (2007). În prezent activează la Cluj.

O foarte interesantă carte despre filozofia erotismului a scris Georges Bataille, intitulată chiar *Erotismul* (apărută la noi grație Editurii Nemira, în două ediții – 1997 și 2005), în care autorul face referință și la comportamentul sub-urban al limbajului în cazul exteriorizării stărilor erotice. Pentru a reflecta dimensiunea violenței limbajului, vom urmări demonstrațiile filozofului francez, în special pe această linie, și justificările mai adânci pe care le aduce la lumină, în ideea că formele limbajului, fundamentate pe starea, exprimată, a erotismului, marchează vizibil felul comportamentului urban al celor care îl folosesc.

Autorul amintit pornește de la constatarea că există pasiuni inavuabile, în cadrul spectrului larg al spiritului uman, care se întinde între sfințenie și hedonism. Pornind de la faptul concret, Georges Bataille definește erotismul ca o justificare ontologică: „Este aprobarea vieții până în moarte”, definiție care o amintește pe cea a lui Sade: „Nu există mijloc mai bun pentru a ne familiariza cu moartea decât acela de a o asocia cu o idee libertină”. Filozoful contemporan distinge trei forme ale erotismului: al trupului, al sufletului și erotismul sacru. Față de acestea, *obsценitatea* înseamnă „tulburarea care strică o stare a trupurilor conformă cu posesia de sine, cu posesia individualității durabile și garantate”, fiind vorba de „o destrămare a formelor constituite”, a acelor forme de viață socială pe care se întemeiază ordinea. Pasiunea este mai violentă decât dorința trupească, ea aduce

* Dintr-un volum în pregătire.

mai întâi tulburare și deranjare; în schimb, erotismul sacru reflectă starea în care nimic nu deranjează subiectul. Elanul poetic duce și el la indistinție, la eternitate; poezia este *eternitatea*.

Erotismul, ca aspect al interiorității umane, își caută în *afară* obiectul dorinței. Această alegere depinde de gustul personal, care uneori este impulsivat de un criteriu insesizabil. Deci se face apel la mobilitatea interioară, specifică și infinit de complexă. Însă erotismul impune și restricții, cunoscute sub numele de *interdicte*. Acestea determină *opoziții contrastante* față de comportamentele și judecățile obișnuite. *Snoavele deocheate*, spre exemplu, reies dintr-un erotism inhibat, preschimbat în disimulări glumețe, în aluzii licențioase. Când intră în joc și mizeria, răbufnirile sunt canalizate spre inferioritate. Limbajul obscen „are sensul unei respingeri a demnității umane”, a vieții omenești normale, social acceptate: el „exprimă ura”.

Imaginea femeii ca un tot armonios implică și această realitate: „frumusețea femeii dezirabile îi anunță părțile rușinoase: tocmai părțile-i piloase, părțile animalice”. Față de ele, instinctul fixează dorința erotică și o eshibă în obscenitate. Însă dincolo de instinctul sexual, dorința erotică răspunde și altor componente: frumusețea, care deșteaptă dorința, ajunge la exasperarea dorinței, la exaltarea tocmai a părților animalice. „Nimeni nu se îndoiește de urâtenia actului sexual”, conchide filozoful, dar cu cât este mai mare angoasa, cu atât este mai puternică conștiința depășirii limitelor, ceea ce „suscită un act de bucurie”.

În această ordine de idei, vocabularul infam contribuie mult la transformarea lumii voluptății într-o lume în dizgrație și ruină. Inutilitatea acestui fel de vocabular se vede de la sine, fiindcă el trădează, oferind o lume *răsturnată, pe dos*. Lașitățile care determină acest mod de comportament sunt diametral opuse pasiunilor persoanelor voluptuoase; el se împlinește în mizeria noastră, din care dobândește un înțeles. „Mă încercă un dezgust fizic față de umanitatea vulgară, scria Fernando Pessoa, în *Cartea neliniștirii*. Iar uneori îmi îngădui capriciul de a aprofunda acest dezgust, așa cum îți poți provoca voma ca să te ușurezi de senzația de vomă”. „Intriga, bârfa, relatarea înfrumusețată despre ceva ce n-au îndrăznit să facă, scrie mai departe autorul portughez, mulțumirea tuturor acestor biete animale /.../, sexualitatea pe nespălate, glumele care seamănă cu gâdilatul la maimuțe, îngrozitoarea lor ignoranță despre lipsa lor totală de importanță... Totul îmi dă senzația de animal monstruos și abject”.

Mutațiile limbajului pe dimensiunea degradării obscene au la bază dizarmonii esențiale. Una dintre cele mai mari deformări ale acestuia a adus-o încurajarea limbajului de lemn din perioada totalitarismului comunist, bazat exclusiv pe

manipularea unor lozinci golite de conținut. În siajul acestuia a fost condiționată alterarea tonalității comunicării și dezinhibarea sentimentelor primare, exprimate cu o fudulie agresivă, ce încalcă grav normele urbanității. În cartea lui, *Panta rhei*, Vasili Grossman urmărește meditațiile unui erou proaspăt întors din lagăr. Ecoul cărții a fost asigurat de prizarea ei ca o declarație rusofobă și ca un atentat la memoria lui Lenin. În fond, este un diagnostic caracteristic sistemului concentraționar stalinist. Personajul constată obnubilarea comportamentului uman: „Oare nu viața animalică a generat în el animalica poftă de bunuri, de un bârlog mai spațios? Nu datorită vieții animalice s-a animalizat el însuși?”. Un șef de șantier era un mitocan: „Nu le plăcuse din cauza mitocăniei de care dădea dovadă: înjura de mamă, râgâia după masă”. Stalinismul arunca deasupra tuturor spectrul vinovăției („Printre cei vii nu există nevinovați”) și le decreta culpabilitatea („Tot așa cum ziceau nemții: jidanii nu sunt oameni! Tot așa și Lenin și Stalin: culacii nu sunt oameni! Nu-i adevărat. Oameni sunt și ei, oameni!”). Stările de fapt apar reevaluate: „Nu poporul umpluse închisorile și lagărele în anul 1937, nu poporul profitase de pe urma deportării nimicoare în taiga a tătarilor din Crimeea, a calmâcilor, balkarilor, bulgarilor și grecilor rusificați, a cecenilor și nemților de la Volga, nu poporul anihilase libertatea de a semăna și dreptul la grevă al muncitorilor”. Lenin fusese statornic simplu: „Nu fuma și nu bea, probabil că niciodată în viață nu ocărăse pe cineva, folosind cuvinte triviale”, dar ce folos că încurajase social un model total opus lui?

Vasili Grossman relevă „abisul” dintre Rusia și Occident: „Abisul consta în faptul că dezvoltarea Occidentului era fertilizată de creșterea libertății, iar dezvoltarea Rusiei – de creșterea robiei”. Și apoi se referă la normele de comportament: „Cei care îl duceau la biroul anchetatorului împingându-l cu patul puștii, și cei care nu-l lăsau să ațipească în timpul interogatoriilor, și cei care vorbeau despre el josnic la ședințe, și cei care îl renegaseră, și cei care îi furau pâinea de lagăr și îl băteau – toți acești oameni, cu slăbiciunea, grosolănia, mânia lor, îi făcuseră rău”.

Revenim cu aceasta la marchizul *de Sade*. Erotismul său se impune mai ușor conștiinței, fiindcă nimeni nu ar susține, astăzi, că există unele impulsuri care leagă sexualitatea de nevoia de a face rău (așa-numitele instincte *sadice*, producătoare de cruzimi). Filozoful francez observa: „Într-adevăr, civilizații vorbesc, barbarii tac, iar cel ce vorbește este întotdeauna civilizată. Sau, mai exact, limbajul fiind prin definiție expresia omului civilizată, violența e tăcută. Această parțialitate a limbajului are multe consecințe; cel mai adesea, nu numai că *civilizat* înseamnă <noi>, iar *barbar* <ceilalți>, dar civilizația și limbajul s-au constituit ca și cum violența ar fi fost exterioară, străină nu doar de civiliza-

ție, ci și de omul însuși”. Însă în vremurile moderne, această „tăcere” barbară își revede statutul: în special starea de navetist îl însuflețește, dar pe o linie odioasă, contrapunându-l civilizației pe care o subminează, fiind însoțit de toate formele agresive de exteriorizare: voce ridicată, gesturi amenințătoare, conținut jalnic, intolerabil, rău.

Acest limbaj josnic rezultă eminentamente și în spiritul logicii elementare dintr-o stare precară a educației, din întreruperea ei grabnică, fiind înlocuită cu exteriorizarea cea mai nesocială. Ar fi normal ca *omul normal* să ia atitudine față de ceea ce-l revoltă, atenționându-l pe violatorul normalității că violența se află în el, din moment ce poate să o exteriorizeze atât de fulminant, dar pu-doarea normalității, de care este stăpânit cel dintâi, îl împiedică deseori de la dezlănțuirea lui publică. Aici, discreția își arată și slăbiciunea, când toleranța e luată drept înfricoșare sau accept tacit și astfel excită în loc să potolească.

Gâdilarea colectivă e stupidă fiindcă este colectivă, iar reacția la om este alarmantă, când ea izbește simțul auditiv. Fernando Pessoa adopta formula stăpânirii, „un chietism estetic al vieții, grație căruia insultele și umilințele pe care ni le impun viața și viețuitorii ei nu ne ating decât la periferia demnă de dispreț a sensibilității noastre /.../ Fericit cel ce seamănă mai mult cu animalele, fiindcă nu se forțează să ajungă ceea ce devenim noi, cu toții, prin munca impusă”.

Sau, cu vorbele filozofului francez George Bataille: „În formele de viață cinice, nerușinate și decăzute, dezechilibrul e receptat ca un principiu. Dorința de scufundare, căreia nu-i cedăm decât fără voie, este acordată în ele fără limită: ea nu mai are de-atunci încolo vreo putere, căci cei ce trăiesc într-o dezordine permanentă nu mai cunosc decât momente de dezechilibru slăbit”, ei au astfel „posibilitatea unei trișări fundamentale /care/ le conferă din plin răgazul de a se abandona atracției unei vieți pierdute”. Și, mai departe: „Am spus că erotismul e tăcere, e singurătate. Dar nu e astfel pentru cei a căror prezență în lume, ea singură, este pură negare a tăcerii, sporovăială, uitare a singurătății posibile”. Omul se deosebește de animal prin faptul că anumite senzații îl rănesc și-i lichidează exteriorizarea intimității armonioase, datorită agresivității exteriorizării formelor deviate ale acesteia.

Folosirea limbajului violent – în conținut și în felul exprimării, de cele mai multe ori aceste două aspecte îmbinându-se, denotând lipsă de considerație și de educație și semnificând carența gravă a instrucției și a stăpânirii bunelor maniere – este semnul unei estetici urbane puternic atinse de o involuție simptomatică a înțelegerii raporturilor umane. Prin urmare, limbajul violent trădează dezarmant omul neevoluat, intrat în categoria animalelor care comunică prin răgete.

Ana BANTOȘ

Andrei Lupan.

Intellectualul basarabean și istoria

Cum am putea citi și înțelege destinul scriitorului Andrei Lupan fără să-l căutăm acolo unde s-a constituit: în anii interbelici, în anii războiului și ai foametei, ai stalinismului, apoi ai perioadei hrușcioviste, ai celei brejneviste și care au mai urmat, inclusiv perioada lui Mihail Gorbaciov, cu transparența și „perestroika”, într-un cuvânt, în complicata istorie modernă a românilor basarabeni? E o istorie care nu se lasă cu una, cu două explicată și nu e recognoscibilă pentru toată lumea. Însă un început, în acest sens, ar fi încercarea noastră de a spulbera ambiguitatea care planează deasupra unei figuri emblematică pentru peisajul literar basarabean postbelic, cum este Andrei Lupan. Unii scriitori au lăsat în urmă mărturii epistolare, de exemplu, George Meniuc, astfel încât cercetătorii vor ține cont de ele. Nu știu dacă au rămas scrieri memorialistice de la Andrei Lupan. Un punct de pornire în cunoașterea, mai mult sau mai puțin obiectivă, l-ar putea constitui eseul lui Emil Loteanu *Andrei Lupan – domn și salahor al Basarabiei*, publicat în 2002, sau *La umbra cuvântului* (1989) de Ion Druță, care a scris cu multă dragoste, dar și cu spirit critic despre înaintașul său, parabola cu Stâlpul care trebuia primit în Uniunea Scriitorilor, și pentru care Lupan a pus cuvântul său autoritar, ca până la urmă să aibă de suferit din cauza „eroului” cu pricina, tot el, Lupan. Situația evocată e destul de elocventă și e curios răspunsul pe care Andrei Lupan i-l dă în final lui Ion

Druță, la reproșul că însuși Lupan l-a susținut pe acel Stâlp: „Ei, vorbă să fie...”, i-a replicat poetul.

Cultura, după cum se știe, are rolul unic de mărturie despre timpurile care trec. Dar, la fel este cunoscut și că rolul literaturii a fost cel de *șap ispășitor*, carențele în politică fiind puse pe seama literaturii. Aflarea scriitorilor între cultură și viața politică, socială și economică e determinantă pentru imaginea artistului angajat din perioada sovietică, timp în care intelectualul deținea un rol-cheie în statul-partid, așa cum au fost concepute U.R.S.S. și fostele state din lagărul socialist. Iată de ce îmbinarea hermeneuticii existențiale cu cea ideologică în abordarea creațiilor scriitorilor din acea perioadă este inevitabilă. Amintim în acest context ce scrie Milan Kundera despre țările din Europa Centrală și de Est și situația lor de după cel de-al Doilea Război Mondial: „Istoria s-a năpustit asupra micilor națiuni din Europa Centrală ca un monstru implacabil și inexplicabil, asupra căruia voința umană nu mai avea nici o putere” (M. Kundera, *Le testament des somnambules*, „Le Nouvel Observateur”, 9 april 1982). E adevărat că Andrei Lupan a scris o literatură angajată. În primul rând deoarece a scris într-o societate în care literatura era supusă dictatului extraliterar. Scriitorul din Europa de Est are un statut aparte, literatura fiind marcată de un astfel de angajament, după 1945, (după cum menționează și Milan Kundera), aici fiind pus în discuție destinul popoarelor nu doar din punct de vedere politic, dar și al civilizației căreia aceștia îi aparțin. De aceea apărarea identității este pe primul plan. Ar trebui să vedem cum se prezintă scriitorul nostru la acest capitol. Căci, în definitiv, rezistența scriitorilor ca oameni de creație în aceasta constă. Accentuăm faptul că există momente în biografia scriitorului și cetățeanului Andrei Lupan peste care nu se poate trece. Și cât încă nu e prea târziu, ar putea fi adunate, de la cei care l-au cunoscut, mărturiile despre acest exponent neordinar al peisajului literar basarabean postbelic. Ar fi poate un pas care ne-ar ajuta să facem mai explicit sentimentul ambiguității de care mai este dominată societatea noastră, sentiment ce își are rădăcinile adânci în istorie și trebuie căutate momentele în care acesta se dezvoltă.

Andrei Lupan a scris o literatură evident marcată de angajamentul social și ideologic, însă, cu toate acestea, destinul său nu poate fi redus doar la atât. Bineînțeles, scrierile sale, ca document politic și ideologic, trebuie analizate din punct de vedere antropologic, scriitorul fiind investit de regimul comunist cu un destin extraordinar de artist care a ajuns astfel datorită politicii partidului etc. Pentru toate acestea a plătit cu piesa *Lumina*, în care lucrurile sunt prezentate din perspectiva luptei de clasă. Ulterior el și-a făcut *mea culpa*, mărturisindu-și păcatele. Nu știu dacă sunt multe astfel de cazuri în literatura noastră. Imaginea sa deocamdată fiind cantonată într-o zonă pentru înțelegerea căreia

e nevoie să cunoaștem cum s-a produs deteriorarea valorilor, ar trebui să ne referim la un fenomen actual, despre care se discută în ultimul timp, anume ce înseamnă omul-non-kitsch și omul-kitsch? Precizăm că în acest context utilizăm termenii cu sensul atribuit de către Milan Kundera, kitsch-ul fiind, în opinia scriitorului ceh, echivalent cu dictatura unui ideal de perfecțiune și a unor norme de muncă, familie, patrie impuse în spațiul est-european postbelic, astfel încât cei care au fost contra kitsch-ului, în regimul totalitar, au sfârșit-o în gulag, unde erau adunați toți cei care încălcau ordinea stabilită. Menționăm că la Andrei Lupan omul-kitsch vine din acordul categoric cu ideea de om nou, care era una falsă. Personajul din poezia lui Lupan e protejat de viața reală printr-un paravan al kitsch-ului care disimulează o realitate adesea plină de conflicte și la care individul nu dorește să participe. Astfel, kitsch-ul determină, în mod inconștient, conduita. În societatea totalitară kitsch-ul se exercită printr-o ideologie care reprezintă totul la modul idilic (așa ca „în oblostea norocului”). Numai în acest mod se poate explica apariția unei piese precum *Lumina*, în timp ce nu se vorbea absolut deloc despre deportări și exterminarea populației. Minciuna a eclipsat realitatea conflictuală, imagologia fiind mai puternică decât realitatea. Kitsch-ul a fost folosit ca unealtă ideologică pentru a perpetua, în văzul tuturor, minciuna. (Cam același lucru se întâmplă și astăzi, când mass-media e utilizată de multe ori în același scop.) Idealizarea, precum și încrederea oarbă, seducerea cu ajutorul kitsch-ului e foarte actuală și vizează fenomene surprinzătoare, dintre acestea nefiind excluși eroii naționali de odinioară, care astăzi exploatează în mod fraudulos o imagine de multe ori falsificată, mizându-se pe „conștiința idilică”, și nu lipsesc nici instituțiile, care deviază de la menirea pe care o au prin definiție. E vorba de ceea ce, în termenii aceluiași Kundera, se numește „inocență culpabilă”, care se manifestă în contextul crizei libertății individuale, o libertate căreia autorul caută să-i dea un sens. Andrei Lupan și-a pus această problemă, formulându-și apăsător crezul său despre ceea ce își dorea să fie, ca om: „De fapt, nu știu dacă vreau cu adevărat să fiu om întreg, cu suflet neprefăcut în înțelesul comun al cuvântului. Poate doresc altceva. O viață consecventă cu mine însumi, cu firea mea. Vreau să trăiesc și să mă dezvolt așa, încât dacă aș avea în fața mea răsplata faptelor, să pot întinde mâna senin spre ea. O viață aspră și amară. ... De-ar fi această viață chiar murdară pentru restul lumii și absurdă, să fie în ochii mei adevărată”. Felul acesta de a judeca despre rostul existențial, care își află ecou în fenomenul autenticității și al experiențialismului interbelic (s-a scris despre influența lui Arghezi asupra poeziei lui Lupan), se explică, de fapt, prin nevoia de detașare de o anumită istorie și de un regim, de care omul de creație se simțea persecutat, dorința lui fiind să scape, el, scriitorul, și omul real considerându-se câmpul experienței vitale, și pentru Lupan acest lucru contează.

Trebuie spus că repercusiunile kitsch-ului asupra identității au fost enorme. Ion Druță, în *Sfânta sfintelor*, developează omul-kitsch, la fel și în *Păsările tinereții noastre*, piesă al cărei protagonist, între altele, e inspirat, la sugestia lui Lupan, din destinul unui foarte bun prieten al acestuia, stins din viață prematur. Însă același Druță ulterior va da curs liber „nostalgiilor noastre romanțioase, pseudo-mioritice, răzbătătoare și în proza de felul celei din *Toiagul păstoriei*” (Th. Codreanu), nostalgie suprapunându-se și făcând mai dens vălul unui „complex de inferioritate”, aruncat peste un sentiment profund ambiguu.

Potrivit lui Kundera, kitsch-ul e dirijat la nivelul individului din dorința de a accede la eternitate. Într-o societate în care uitarea trecutului e lege, kitsch-ul uniformizează sentimentele și pune în pericol identitatea, uniformizare care este foarte răspândită în totalitarism. Într-o societate totalitară cei care refuză idila impusă de kitsch sunt aruncați din Istorie. Aflat în Istorie, Lupan a luptat cu kitsch-ul, pe care l-a ostracizat, i s-a opus, iar uneori a cedat. Un exemplu elocvent de luptă contra omului-kitsch este și *Olimp disprețuit*, despre foametea din 1946-1947, poezie pe care pentru a o publica a trebuit să indice anul 1937 și nu 1947, pentru a nu fi învinuit de „atentat criminal, antipatriotic”. Despre acest moment din biografia sa de creație Lupan a scris, gestul respectiv fiind considerat de autorul însuși drept „un gest de apărare a conștiinței”. Fapta aceasta venea cu siguranță din necesitatea conștiinței de sine, la care Lupan, unul dintre puținii de pe atunci, se referă în mod direct. „Ne trebuie... o conștiință de sine”, susținea el. Și această afirmație se înscrie în dorința sa de a fi autentic, Lupan fiind un om al atitudinii civice nu doar în sens ideologic. Este incorect să-l reducem doar la atât. El a fost apărătorul multor scriitori aflați în situații dificile și datorită lui au fost publicate cărți care zăceau la editură fiind considerate disidente (ex.: cărțile Lidiei Istrati, sau *Piața Diolei*, volumul de debut al Leonidei Lari). Și pe atunci era mult mai riscant să înfrunți puterea. Sau să luăm un alt exemplu: sensul ambiguu al noțiunii de popor sovietic ar putea fi descifrat chiar în luarea de cuvânt a lui Andrei Lupan, la Congresul al III-lea al Scriitorilor din Moldova (în 1965), la care el a pus accentul pe necesitatea promovării limbii literare, a scriitorilor clasici, în termenii în care acest lucru era posibil în acele condiții, când era nevoie și de multă diplomație, de probitate morală în rândurile colegilor de la Chișinău și de autoritate care să depășească limitele geografice ale ex-R.S.S.M.-ului. Se știe, de asemenea, cum a luptat Andrei Lupan pentru a obține permisiunea de a inaugura la Chișinău o Alee a Clasicilor.

Cred că astăzi, dacă am avea printre noi oameni de caracter cum era Andrei Lupan, vocea intelectualilor ar fi auzită, chiar dacă acum rolul lor de mecnism util în menținerea statului este preluat de mijloacele mass-mediei și de către unii manageri numiți și „noii politrucii”.

Vasile GAVRILAN

Evocări... la o margine de existență

„80 de ani! Ar fi putut fi cu noi!”, astfel și-a început discursul său președintele Uniunii Scriitorilor din Moldova, Arcadie Suceveanu, inaugurând omagierea lui Victor Teleucă, născut la 19 ianuarie 1932. „Am fi putut vorbi astăzi cu el despre kantianism sau despre Spinoza, despre filozofie sau poezie, estetică sau metafizică”, a continuat dânsul să evocă numele poetului, opera căruia încă rămâne „cvasinecunoscută” și pe nedrept marginalizată. Evenimentul a adunat scriitori și critici literari, printre care Theodor Codreanu, Ana Bantoș, Ion Ciocanu, Mihail Gh. Cibotaru ș.a. Cu aceeași ocazie a fost vernisată și o expoziție îngrijită de Anatol Ciocanu și Valeriu Nazar, directorul Muzeului Literaturii Române „Mihail Kogălniceanu”, conținând majoritatea cărților scrise de Victor Teleucă sau critică literară, instantanee „de epocă” și picturi ale plasticianului Ion Daghi evocând personalitatea și creația teleuciană. Reluând *controversa* cu privire la recunoașterea valorii poeziei lui Victor Teleucă, A. Suceveanu și-a expus punctul de vedere tranșant: „Poetul va rămâne bine fixat în istoria culturală și literară a sec. XX și începutului sec. XXI. El este un poet de referință al literaturii noastre, de aceea orice antologie sau manual ar trebui să rețină printre cei mai valoroși scriitori și numele lui. V. Teleucă a avut forța să-și modeleze, să-și construiască dicțiunea și mitologia proprie. El a adus un discurs nou, intelectualizat, o viziune ieșită din paradigma tradiționalistă în care se complăceau majoritatea congenerilor săi. Lim-



bajul său contrapunctic, intelectual, fragmentar îl apropie de modernism și chiar de postmodernism”.

Prezență așteptată și onorantă, vizita prof. Theodor Codreanu la Uniunea Scriitorilor a conferit momentului un plus de sobrietate și calitate, mai ales grație recente lansări la Biblioteca Națională a monografiei *În oglinzile lui Victor Teleucă*, una dintre cele mai temeinice lucrări dedicate activității literare a „lirosofilui de la Cepeleuți”, semnată de autorul hușean. „Victor Teleucă, a afirmat Th. Codreanu, merită să intre într-o postumitate vie. (...) Când mi-a căzut în mâini pentru prima oară *Ninge la o margine de existență*, l-am văzut deja pe un pisc diferențiator față de alți poeți contemporani, de aceea el a și fost primul pe care l-am propulsat în ceea ce numesc *transmodernism*, care se bazează pe metoda de cercetare transdisciplinară. (...) În definitiv, el descinde și din acest punct de vedere – logica dinamică a contradictoriului – din Eminescu: acest potop de contradicții din poezia lui, care uneori pot supăra, pot crea impresia de artificial, este, totuși, natural, firesc, venind din filonul eminescian. (...) Logica contradictoriului este rezolvabilă prin ceea ce Ștefan Lupașcu numea terțul inclus, iar Basarab Nicolescu – terțul ascuns. E o diferență între cei doi termeni, pentru că terțul inclus este raționalizabil, pe când terțul ascuns este neraționalizabil, el duce către sacru. Or, vom conveni

că în poezia lui Victor Teleucă este mult sacru”. Exegețul și-a exprimat regretul, totodată, că opera omagiatului până astăzi nu dispune de o ediție critică veritabilă, condiție imperativă pentru a fi cunoscut și în Țară. Criticul literar A. Bantoș a remarcat efortul lui Th. Codreanu „de a analiza literatura din Basarabia cu multă dăruire și seriozitate, astfel încât drumul literaturii autohtone spre integrarea în contextul celei general-naționale trece de la o vreme și prin Huși, având aici un reper foarte important. Theodor Codreanu raportează literatura basarabeană la modernism, dar când este vorba de Victor Teleucă, îl analizează în contextul creației lui Ion Barbu și a lui Nichita Stănescu. De aici vine și titlul cărții: *În oglinzile lui Victor Teleucă*. Poezia este privită după diferite criterii de către Nichita Stănescu: fonetic, morfologic și sintactic, cel din urmă însemnând criteriul suprem. Tot așa a înțeles-o și Ion Barbu, și Victor Teleucă. De aici vine complexitatea gamelor în care scrie și dificultatea de a-l înțelege. V. Teleucă este un poet complex. În *Ninge la o margine de existență* sunt îmbinate reflecții filozofice și de istorie a artelor atât de profunde, încât îți trebuie o pregătire specială ca să-l poți percepe”.

Nici după un deceniu de la moartea poetului nu există un consens în ceea ce ține de personalitatea și activitatea lui Victor Teleucă. Paradoxal rămâne faptul că el nu s-a bucurat de liniște nici în epoca sovietică, fiind învinuit de partid că ar fi românizat ziarele la care lucra ori că ar fi fost naționalist, dar nici după anii '90, când i s-a reproșat că ar fi fost un „slujitor al regimului comunist”. Edificatoare sunt totuși, în acest sens, afirmațiile lui Gr. Vieru, când în 1960 lui V. Teleucă i s-a interzis poemul *Ciocârlui basarabene*: „Tot el a fost primul poet căruia cenzura i-a spintecat o carte... Tot tirajul i-a fost dat la cuțit”. În condițiile exilării din viața publică, instrumentate de mai marii zilei, V. Teleucă alege să iasă din scenă cu demnitate, dăruindu-se în totalitate scrișului. Travaaliul literar se va materializa, pe lângă alte cărți de poezii, în volumul *Ninge la o margine de existență*, apărut în 2002, la câteva luni de la trecerea în neființă a poetului și pe care Th. Codreanu l-a etichetat ca fiind „cartea anului” în literatura română.

Merită precizat, de asemenea, că din acest an (2002) efortul de popularizare a operei sale, în special prin aparițiile volumelor *Improvizația nisipului* (2006), *Răsărit de Luceafăr* (2010), *Car frumos cu patru boi* ș.a. (2011), le revine Mariane și lui Dumitru Gabura, fiica și ginerele regretatului poet. Cel din urmă, prezent la eveniment, a ținut să aducă mulțumiri lui Th. Codreanu, M. Cimpoi, I. Ciocanu, A. Suceveanu, A. Bantoș, V. Zbârnciog, V. Postolache ș.a. pentru exercițiul acestora de a populariza opera teleuciană prin diverse monografii, studii sau prefațări. Peste ani, vibrante rămân versurile imnului închinat limbii române, *O altă limbă mai frumoasă nu-i*, scrise în plină epocă

a regimului de ocupație și interzise, evident, dar care răzlesc astăzi liber și neîntinate: „Auzi? În limba mea / pe cer răsare prima stea, / și-n toate limbile la fel / Luceafărul răsare clar, fidel. / Aici, pe-acest picior de plai, / vin rodnici ani în evantai / și-n limba mea ca-ntr-un izvor / e-un cer răsfrânt multicolor. / Și-n limba asta dac-o știți, / pământul, pâinea i-o sfințiți, / și truda omului ce-o face. / Cu ea cântăm frăția, pacea...”

Victor Teleucă s-a născut la 19 ianuarie 1932 în satul Cepeleuți, județul Hotin. În 1958 absolvește Facultatea de Filologie și Istorie a Institutului Pedagogic „Ion Creangă” din Chișinău, pentru a începe o fructuoasă activitate literară – poezie, eseistică, traduceri sau publicistică. Activează în calitate de redactor-șef adjunct la revista „Nistru” și redactor-șef la săptămânalul „Cultura”. În 1977 fondează publicația „Literatura și Arta” pe care o va conduce până în 1983. În 1980 este laureat al Premiului de Stat pentru literatură, în 1983 i se conferă titlul onorific de Maestru emerit în arte din Republica Moldova, iar în 1998 este decorat cu Ordinul Republicii pentru merite deosebite în dezvoltarea literaturii naționale și contribuție substanțială la promovarea valorilor spirituale și morale. Volume publicate: *La ruptul apelor* (1960), *Neliniști* (1962), *Îmblânzirea focului* (1971), *Încercarea de a nu muri* (1980), *Piramida Singurătății* (2000), *Ninge la o margine de existență* (2002), *Decebal* (2003), *Improvizația nisipului* (2006), *Răsărit de Luceafăr* (2010) ș.a.

Ion CIOCANU

Două poeme emblematice



I.C. – prof. univ. dr. hab., colaborator științific principal la Institutul de Filologie al A.Ș.M., critic și istoric literar, lingvist. Autor a 34 de cărți de critică și istorie literară, de sociolingvistică și de cultivare a limbii. Lucrări apărute recent: *Efortul necesar* (2006), *Salahorind...* (2008), *Darul lui Dumnezeu* (2009), *Noi și cuvintele noastre* (2011), *Cărțile din noi* (2011).

În anii din urmă se vorbește mult, uneori absolut iresponsabil, despre Victor Teleucă în ipostază de „nomenclaturist”, slujitor al ideologiei comuniste, fără a se lua în seamă că asemenea afirmații nu sunt susținute de creația scriitorului. De aceea ne-am propus să glosăm pe marginea și în miezul a două poeme teleuciene.

Primul, apărut la un an de la moartea scriitorului, *Decebal* (2003), este o expresie concentrată a unor gânduri, idei și atitudini care l-au preocupat pe Victor Teleucă ani și decenii, așteptându-și ora izbucnirii în pagină. Nu putem să nu revenim pentru o clipă la textul poemului, mai exact – la acel *Imn pământului dac*, după care „cade cortina”, lăsându-ne uluiți de forța verbului teleucian de a-și fi ajuns monument: „Din tragica luptă / Pe viață și moarte / Aici, pe pământul carpatic bătrân, / Se născu o baladă – / Poporul român, / Care porni prin furtuni mai departe, / Sie să-și fie pe soartă stăpân / Pe-un picior de plai, pe-o gură de rai...”

Că motivul poetic al apariției și afirmării popoului nostru din adâncuri de vremei l-a preocupat pe poet se poate înțelege și din cartea *Ciclul italian sau criza de timp* (1987), din care cităm fragmentar: „Mă-ntreb nedumerit: istorie să fim, / cu timpul devenim istorie?”, după care autorul consensna metaforic și durut că „muțenia pereților încinsă roșu arde...”

O altă dovadă concludentă a preocupărilor lui Victor Teleucă de motivul obârșiei, al devenirii și nesfârșirii noastre o constituie poemul *Mollis*

Davia, tipărit în „Literatura și Arta” din 5 iulie 1990. Din păcate, nu l-am găsit în volumele de mai târziu ale autorului, de aceea îl citim acum cu o deosebită curiozitate intelectuală ușor de înțeles, dar și cu o anumită teamă de a lua drept realizare literară o „ciornă”, adică un bruion al unei viitoare opere, la care scriitorul ar mai fi avut ceva de adăugat, de eliminat, de corectat / redactat, în vederea includerii în carte. Acestea și alte sentimente sau impresii de lectură se concentrează, până la urmă, într-o mare satisfacție a redescoperirii poetului preocupat de idei care depășeau, cu certitudine, limitele permise exprimării nestingherite în anii săi de activitate rodnică. Astăzi încredințăm foi albe de hârtie convingerea noastră nestrămutată că Victor Teleucă, acela care a avut „imprudența” să fie prudent, după cum a recunoscut el însuși (a se vedea *Ninge la o margine de existență*, p. 158), a fost în măsură să lase posterității și acest poem adevărat unei gândiri filozofico-literare, spre care a tins mereu și la care, în cele din urmă, a ajuns, poemul *Mollis Davia* reprezentând tocmai acea cugetare nesperată în contextul deceniilor sechestrare în mod criminal de o ideologie ostilă rostirii adevărului întreg despre neamul nostru.

Că suntem moldoveni de viță veche, că facem parte dintr-un vast spațiu mi-oric, apoi chiar că suntem și noi români, ca muntenii, oltenii, bucovinenii și celelalte părți constituente ale neamului românesc, s-a spus în publicistică și-n strofe marcate de reflecții corecte, binevenite, dar inimaginabile în anii '70-'80. Totuși o viziune poetică, literar-filozofică a adevărului întreg despre istoria noastră bimilenară n-am avut. O atare viziune ni se înfățișează din chiar debutul poemului *Mollis Davia*: „Nu e tot ce-i tot în toate. / Este-un TOT al tău TOTAL – / Daimonul național...”

Victor Teleucă, de data aceasta, nu se mulțumește, prudent ca pe timpuri, cu un *tot* care devenise, între timp, relativ ușor de spus. El pare să se răzbune pentru toți anii în care nu i-a fost îngăduit, lui și colegilor de breaslă ai generației sale, să spună adevărul despre un *tot total*, adevăr devenit lesne perceptibil grație forței numite de poet „daimonul național”. Acest *spirit*, nevăzut și – pentru mulți – nebănuit, există totuși, chiar dacă nu-l conștientizăm îndeajuns. Daimonul din debutul poemului „din neguri mi te scoate, / îți dă chipul blând, lumina / să te cheme sus prin vremi, / să-nțelegi cum să te chemi...”

Cităm aceste versuri suprasaturate de gândire filozofică și ne bucurăm că prin 1988-1989, deci înainte de 1990, Victor Teleucă a reușit să plăsmuiască un poem nu rarism, ci principialmente inimaginabil în epoca sa. Că mai târziu și, mai ales, în zilele noastre lucrurile ni se par atât de simple și la îndemâna tuturor e o realitate pe care tot el și alți scriitori care vor fi gândit ca dânsul au zămislit-o și ocrotit-o până să devină lucru obișnuit. Autorul *Mollis Daviei*

își spunea la început sieși, dar în mod virtual ție, cititorului pe care și-l dorea / imagina și pentru care a așternut pe hârtie lămuriri și explicații temerare: „Tu de-aici („din neguri” – I.C.) îți crești puterea, / păstorind singurățăți, / ți-ai făcut din munți cetăți, / ca să-ți aperi limba, vrerea / unui neam de-a nu se pierde / sub cel timp necruțător...”. De la vers la vers, de la o strofă la alta, poetul desfășoară o întreagă cosmogonie a devenirii noastre, treptat aceasta luând formă de spunere calmă, așezată, în care metafora se simte în largul ei și adevărul ni se transmite liber, molipsitor am zice: „Neamul tău, murind ca dor, / re-nvia ca frunza verde. // Cosmogon cu luna-n sânge / și cu Ursa Mare-n gând, / venea vreme fremătând / și, răsând, știind că plânge, // hohotea ca-ntr-o risipă – / răset-fulger, lacrimi-ploi / pân-la veacul de apoi / și-napoi cât ține-o clipă // revezi totul mut, orbește, / parcă-ai mai trăit cândva / și-atunci simți cum Cineva / dintr-o parte te privește...”. Textul poemului devine atât de compact, încât e greu să-l împarți în fragmente, ci te obligă să-l citezi ca dintr-o respirație a autorului nimerit în situația de a-ți destăinui gândul care, odată încolțit în forul lui intim, se revarsă nestăvilit, chiar năvalnic: „e-o privire, dar a cui? / Brusc te-ntorci în partea Lui / să-ți dai seama că te-așteaptă / mut și sumbru El, Destinul / neînduplecat și rece...”

De aici încolo insul-strămoș al nostru intră în relațiile sale firești cu Destinul hărăzit din începuturi, până-l strigă același Cineva, în legătură cu care autorul-narator se întreabă oarecum retoric: „Cine-i El, cum se explică, / din ce parte e al tău? / Poartă-n el păreri de rău, / e un mit sau o nimică?”. Cineva, de la un timp Destinul, apoi Zamolxe, zeul tutelar al dacilor de demult, sunt personaje în văzul cărora s-a întâmplat să „împarți ce nu se-mparte – / Totul tău, din rădăcină...”. Acest permanent *Totul* este o expresie simbolică a unei existențe unitare, nedezmembrabile. Împărțit totuși, el „curge cum a curs, / din nimic spre existență...”, suportând la un moment dat întrebări grave, adresate cui oare dacă nu insului-strămoș dacic: „Crești din suflet mai departe? / Noi și-aici și-acolo – noi? / Strigă-n umbră un strigoi? / Noi de dincolo de moarte?” și încă mai drastic, mai tăios: „Când intrăm în contopirea / unui plai cu timp MOLDAV / într-un spațiu MOLDO-grav / regăsindu-ne menirea / MOLDULUI ce ani de-a rândul, / neglijându-l, n-a fost mut, / dar l-am dat cu împrumut, / îndărăt nicicând cerându-l?”

Bănuim greșeala fatală a insului-strămoș care a împărțit „ce nu se-mparte” – adică TOTUL nostru, „din rădăcină”, până a ajuns strănepotul să culeagă „roadele” acelei greșeli: „Tot primind odinioară / musafiri de undeva, / azi nu-ncap de limba ta / și te dau din limbă-afară, / chiar ți-au dovedit amicii / fiecare cum putu / că ești altul, nu ești tu...”. N-am ajuns oare, peste vreme, la cele ce ni se întâmplă în prezent? Constatările și întrebările retorice ale poetu-

lui exprimă durerea noastră neogoită și întreagă: musafirii „prind istoria și-o scurmă / (după cum mi i-ai primit) azi să-ți spună că-au venit / primii ei, iar tu – pe urmă. / Te-nvățau că altu-i graiul / care-l porți. Acești avani / acum două mii de ani / ici și-avură iadul, raiul? / Le-au cântat pe-aici cocoșii, / cucii noștri solitari, / S-au știut de-atunci plugari, / tot pe-aici le-au fost strămoșii?”.

Vicisitudinile istoriei de pe atunci au început. Și tot de pe atunci își trage începuturile speranța noastră întru izbăvire de greșeala comisă: „MOLLIS-DAVIA-ndulcește / MOLDU-amar din cercul dac, / în el secolii se desfac, / vremuind ca o nădejde / nesfârșitul cu-nceputul / unui TOT de la-nceput, / parcă vine din trecut / viitorul, nu trecutul...”

Viitorul, sugerează Victor Teleucă, ar consta în corectarea greșelii trecutului. Tocmai în acest context „se aud cum cresc Carpații / din a lutului gingii / cum ies dinții la copii / dureros, mușcând din spații...”. Și reappare Daimonul, spiritul tutelar al neamului, care „te dă cu fruntea-n soare, / sorbi cu ochii pân-orbești / plaiuri verzi moldovenești – / sfinte semne de-ntrebare / care din destin îți cheamă / tot adâncul tău prin vis, / toate mari și sfinte ni-s / ca MOLD – lacrima de mamă – / cea mai grea sinceritate – / un odor din dor cu-amar / prinse toate-ntr-un focar / ca să-l știi și tu ce poate / ochi în ochi – MOLDO-taină / într-un MOLDO-ritual / pentru-a scoate-un MOLD-voal / de pe suflet ca pe-o haină...”

Nu este o acțiune simplă. Corectarea oricărei greșeli e mai complicată decât prevenirea acesteia. Ci totuși, „când se face timpul critic – / Cruce grea aprinsă-n vânt – / ni se arată pe pământ / MOLDUL NOSTRU MIORITIC, / ROMÂNISM ce se revarsă / duh nestins prin limba ta / spre a nu te strămuta / nici o dramă, nici o farsă...”

Poetul se întâlnește în chip firesc și necesar cu capodopera folclorică națională. Conștientizarea adevărului istoriei, înțelegerea justă a obârșiei națiunii române în creuzetele istoriei noastre bimilenare au consecințe benefice – „Atunci simți că-acest DEPARTE / este – APROAPELE ce-l porți – / sufletul cu șapte porți / de balade fără moarte / și-antotimpuri vin prin ele / și se duc să vină iar, / tu, fiind străvechi portar, / le deschizi și-nchizi cu stele...”. La ora fatală a istoriei „trei coboară, / pân-la urmă rămân doi, / când i-i turma mai de soi, / pe al treilea ți-l omoară / ori încearcă să-l omoare, / iar al treilea suntem noi...”

Victor Teleucă „citește” balada ca pe o închipuire literară în care baciul ostracizat este doar unul dintre mulții săi ortaci, restul rămânând să suporte urmările greșelii fatale pomenite anterior și – cum altfel? – să ducă pe umeri crucea

care le revine prin Destin, de vreme ce „al treilea suntem noi, / nu chiar toți, dar fiecare, / după cum se nimerește // și astfel din veac în veac / neamul meu se nesfârșește”.

Optimist finalul, dureros și veridic întregul demers liric al scriitorului, surprinzător de proaspătă și originală concepția generală a poemului, de vreme ce poetul vede Mollis Davia – în spirit cantemirian – ca o parte a Daciei de până la Traian, adică „Dacia Moale, cu climă dulce, plăcută”, iar pe noi, urmașii trăitorilor din Mollis Davia, – ca români din marele TOT pomenit în chiar prima strofă a lucrării.

Retipărit acum de Mariana și Dumitru Gabura, fiica și ginerele poetului, care în ultimul timp s-au dovedit exemplari în dragostea și stima lor pentru Victor Teleucă, *Mollis Davia* este un poem inspirat al devenirii și nesfârșirii moldovenilor ca parte inalienabilă a celui TOT al nostru TOTAL, care este poporul român. Poemele *Decebal* și *Mollis Davia* sunt emblematice pentru întreaga activitate a fiului de îndrăzneță gândire literar-filozofică al Cepeleuților hotineni, scoțându-l în fruntea colegilor de breaslă ai generației șaiszeciste, alături de Grigore Vieru, după cum consideră și Theodor Codreanu.

Împreună cu poemul *Decebal*, devenit libret al operei cu același titlu, scrierile numite la urmă adaugă imaginii poetului și întregii lui creații valențe poetico-filozofice noi, care se cer conștientizate și luate în calcul atunci când ne propunem să evaluăm corect, onest și responsabil contribuția lui Victor Teleucă la patrimoniul cultural românesc. E o problemă de conștiință literar-artistică și cetățenească, de data aceasta a noastră, a celor meniți prin firea lucrurilor să fim stăpâni grijulii și nepărtinitori ai moștenirii rămase de la înaintași.

Spusele acestea infirmă impresiile unor colegi de breaslă despre comportamentul artistic și civic al lui Victor Teleucă, începând chiar cu 1959, când poetul a scris oda *O altă limbă mai frumoasă nu-i*, editată în 1964. De altfel, despre avatarurile acestei capodopere lirice a vorbit concludent Grigore Vieru: „Victor Teleucă... a fost primul poet căruia cenzura i-a spintecat o carte, omițându-se din ea poemul *Ciocârlii basarabene*. Tot el, în generația noastră, a fost cel care primul a devenit redactor-șef al unei publicații de cultură, care chiar „Cultura” se intitula, și a condus-o cu cinste și demnitate... Victor Teleucă a scris primul poem dedicat limbii române de o frumusețe rară...” (apud: *Victor Teleucă – un heraclitean transmodern*, Editura Universul, Chișinău, 2010, p. 141, 142; sublinierea ne aparține – I.C.).

În aceeași ordine de idei, ar fi păcat să ne scape din vedere adevărul că Victor Teleucă nu numai că n-a fost un slujitor benevol și fidel al Partidului Comu-

nist, dar s-a aflat în para criticii din partea forurilor partinice pentru românizarea limbii și pentru naționalism (în 1974 la o Plenară a C.C. al P.C.M. și în 1982 la o ședință a Biroului C.C. al P.C.M, care a discutat „Cu privire la manifestările naționaliste din republică și măsurile de intensificare a educației ideologico-politice și internaționaliste a oamenilor muncii”, din hotărârea căreia cităm: „Să evalueze faptele pătrunderii în presă... a unor materiale dăunătoare din punct de vedere ideologic în urma reducerii vigilenței politice a... tov. V. G. Teleucă, redactor al săptămânalului „Literatura și Arta...” (a se vedea revista „Destin românesc”, 2011, nr. 3, p. 148). Efectul acestei hotărâri s-a materializat în 1983, când Victor Teleucă a fost destituit.

Ne revine, prin urmare, atunci când ne propunem să evaluăm activitatea lui Victor Teleucă și să stabilim locul lui în dezvoltarea spiritualității poporului nostru, să luăm în seamă și operele de adânc ecou ale autorului, cum sunt *O altă limbă mai frumoasă nu-i*, *Răsărit de Luceafăr*, *Car frumos cu patru boi*, *Mollis Davia*, și învinuirile ce i-au fost aduse de potențații zilei pentru românitătea autentică a gândirii și acțiunilor lui. Să luăm în seamă – subliniem – și aceste două poeme emblematice pentru întreaga lui viață și activitate.

Theodor CODREANU

Nicolai Costenco văzut de Victor Teleucă

Se pare că scriitorul basarabean care l-a marcat cel mai adânc pe Victor Teleucă (1932-2002) a fost Nicolai Costenco (1913-1993). Nu la nivel stilistic, cum s-a întâmplat cu Nichita Stănescu, nu pe undă filozofică, precum Lucian Blaga, ci ca model existențial, ca „demnitate a singurătății”, care, poate, l-a ajutat să-și construiască propria *piramidă a singurătății*. Un eseu, neobișnuit ca dimensiuni pentru modul său de a face „critică literară”, datând din 1993, scris cu puțin timp înaintea morții poetului, se intitulează *O demnitate a singurătății*.

În 1941 a venit la Chișinău Nikita Hrușciiov, care era, pe atunci, prim-secretar al Partidului Comunist din Ucraina (din 1938). După moda vremii, s-au organizat întâlniri cu muncitori, țărani și intelectuali. La una dintre ele a participat și Nicolai Costenco, cutremurat de ce avea să se întâmple cu Basarabia invadată. Ca scriitor, Costenco venea dintr-o Românie interbelică a libertății de exprimare. Acum viforul asiatic amenința cu schimbarea alfabetului și a limbii, între multe altele. Cum tinerețea încă mai este perioada iluziilor, el a crezut de datoria lui că trebuie să spună adevărul și să spere că stăpânii aceștia noi au rațiune și că nu vor lăsa pe imbecili să facă ce vor în Basarabia. Venirea lui Hrușciiov la Chișinău nu putea fi oare o speranță, în acest sens? Doar Uniunea Sovietică se mândrea cu cel mai înalt „umanism” de pe glob, cu cea mai de sus „democrație”! Și atunci și-a dat drumul și și-a spus păsul, căci Rusia Sovietică nu putea fi Rusia țarilor despre care scrisese versurile:

„Stele și păduri. Pietroase creste,
Drumul țarului nemăsurat.
Ca-ntr-o nălucire de poveste
Pașii osândiților îl bat”.

Poezia se intitula *Vladimirovka – drumul osândiților* și data din 1939.

După cum va mărturisi mai târziu poetul, comentează Victor Teleucă, „Hrușcirov l-a ascultat cu multă luare aminte, nu l-a întrerupt, cum avea obiceiul, și, la sfârșit, când a cuvântat, nu a spus nici da, nici ba, a trecut cu vederea peste spovedania poetului. Cine știe, poate că nu o fi dat nicio indicație nimănui, dar în sală erau și cei care trebuiau să fie și, peste puțin timp, pe drumul osândiților mergea și basarabeanul Costenco”. Un drum lung, siberian, de cincisprezece ani. Dârz, cum era, i-a îndurat pe toți. Acolo, în Extremul Nord, la Norilsk, Dudinka. S-a întors din ghețurile siberiene în 1956¹, când același Nikita Hrușcirov era pe cai și mai mari, după moartea lui Stalin, dând impresia unui „dezgheț”. Osânditului i s-a dat, ca despăgubire, câte cinci ruble pentru fiecare an petrecut în detenție. I s-au oferit, în total, 75 de ruble, ajungând în Basarabia cu 36, după o mărturie făcută la Ialta. A fost eliberat cu condiția să nu se mai întoarcă în locul unde a fost arestat. Nu s-a supus, și a revenit la baștină, unde voia să-și scuture spicul, după cincisprezece ani.

Întoarcerea lui Nicolai Costenco din Siberia a dat speranțe noii generații de scriitori. În 1957 i s-a permis publicarea unui volum de *Poezii alese*. Evident, „alese” cu grijă de cenzură. Inclusese și poezia *15 ani*, dar titlul i-a fost refuzat. Ironia face că cenzura i-a schimbat titlul, poetul acceptând un altul: *Aici eu am să-mi scutur spicul*, însă cenzorii au uitat să ștergă și din text *15 ani*.

Găzduit, mai întâi, de către Emilian Bucov (avea o familie cu cinci copii), s-a retras, în cele din urmă, într-o locuință de pe bulevardul Ștefan cel Mare, la etajul 5, refuzând contactul cu lumea, după ce, o perioadă, a activat în calitate de consultant literar la Uniunea Scriitorilor, fiind unul dintre puținii profesioniști în materie. Totuși, deși a păstrat vulcanismul trăirilor poetice din tinerete, a făcut unele concesii modei „literaturii noi”, pentru a supraviețui. Meritele i-au fost recunoscute târziu, în 1988-1990, când i s-au acordat titlul de Scriitor al Poporului și Premiul republican de stat. În Țară Costenco este un necunoscut, citat ici-colo. Lipsește din *Dicționarul general al literaturii române*.

Pentru Victor Teleucă enigma lui Nicolai Costenco a fost și este *însingurarea*, continuându-și parcă, la Chișinău, exilul din Siberia: „De câte ori caut ceva prin bibliotecă și dau de vreo carte semnată de Nicolai Costenco, sunt obsedat de una și aceeași întrebare: de ce a rămas în umbră și peste scrisul lui s-a

așternut ca un îngheț veșnic negura tăcerii? S-a autoexilat în locuința de pe bulevardul Ștefan cel Mare, la etajul 5, de unde coboară o singură dată pe lună cu picioarele degerate în cei 15 ani de detențiune și exil la Extremul Nord? O singură dată pe lună coboară însoțit de soția sa, Maria, ca să-și primească pensia și urcă din nou la ultimul etaj ca să nu vadă pe nimeni și nimeni să nu-i vadă? De fiecare dată mă întreb și nu pot găsi răspunsul la întrebarea: ce face el? Dacă singurul scris este semnătura ce și-o pune în dreptul numelui de pe lista pensionarilor e tragic, tot atât de tragic cum i-a fost destinul de poet renumit al Basarabiei de până la război. El continuă și astăzi să rămână o enigmă”².

Se retrăgea nu numai la Chișinău, dar și când mergea la Riga, la Ialta, prin Basarabia, la serate literare etc.: „Ne duceam împreună la masă, la un restaurant pe malul mării, dar îl simțeam alături ca pe un arhipelag învăluit într-o negură nepătrunsă de nimeni. De acolo și-a avut sorgintea poezia și ea, poezia, izbucnea de fiecare dată din necunoscut nu ca o părtașă, ci ca un oponent al poetului. Încercarea lui de a domina poezia a suferit eșec. Totdeauna poezia l-a dominat, s-a scris cum a vrut ea. Poetul parcă i-a fost un salariat cu post de secretar personal. De aici și succesul, și insuccesul poetului”³.

Din acest punct de vedere, Costenco îi apare ca imaginea din oglindă a lui George Meniuc, pe amândoi considerându-i de valoare egală. Numai că la Costenco poezia venea din craterul ascuns, neșlefuită, pe când poezia lui Meniuc era mai „ordonată”. Aceeași și relația lor cu folclorul: „Meniuc căuta folclorul, Costenco îl avea la originea poeziei sale”⁴.

Din pricina spontaneității cuvântului poetic, Costenco avea, adeseori, conflicte cu cenzura. Un exemplu ilustrativ a fost textul despre *Ochelarii lui Jacques Duclos*, poezie care a apărut într-un grupaj din revista „Cultura”. Duclos (1896-1975) a fost un cunoscut om politic francez, comunist. Poezia era prilejuită de moartea francezului și cenzura nu înțelegea ce ascund acești misterioși ochelari ai decedatului. Pus în alertă, Victor Teleucă a fost nevoit să-i telefoneze poetului, să-i ceară lămuriri pentru cei de la cenzură: „Duhamentul vostru cu cenzura voastră!, s-a rățoit Costenco. Ce-s nebuni? Ochelarii ceia nu-s făcuți din dinamită. Ochelari ca toți ochelarii, numai că aceștia, spre deosebire de cei ai cenzurului vostru, aparțin lui Jacques Duclos, iar cine este Duclos cenzorul ar trebui să știe mai bine decât mine. A murit omul, i-au rămas ochelarii și nimeni nu mai are nevoie de ei. Iată toată filozofia. Dacă nu le place, s-o scoată!”⁵.

Da, dar tocmai această lepădare de ochelarii unui mare comunist nu cadra cu ideologia cenzurii. Instinctul poetic făcuse din asta o dramă. „Am încercat,

mărturisește Teleucă, nu o dată să pătrund transcendentul ochelarilor. Nu am reușit. Dincolo și dincoace de lentile am găsit doar singurătatea. Omul a dispărut ca o piatră aruncată în mare”.

Nicolai Costenco avea ceva din urieșenia și „elementaritatea” lui Constantin Stere. În *Ore* și în *Elegii păgâne*, volumele sale scrise în libertate, străbate fiorul din *În preajma revoluției*: „Pe Constantin Stere și Nicolai Costenco i-am văzut alături în istoria culturii noastre”. Numai că ultimul a fost mai puțin norocos, strivindu-și între ghețuri cei mai buni ani ai vieții. Teleucă vorbește în alt text, din 1989, despre *mitul Costenco*. Și despre o mitologie aspră a satului basarabean. Satul din poemele lui nu are nimic sentimental, gingășii sămănătoriste. Convingerea lui Victor Teleucă e că Nicolai Costenco încă își așteaptă critica pe măsura mitului său în care se încifrează destinul Basarabiei.

- Note** ■
- ¹ În *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* Mihai Cimpoi fixează perioada detenției siberiene între 1940-1955 (Editura Porto Franco, Galați, 1997, p. 170).
 - ² Victor Teleucă, *op. cit.*, p. 282-283.
 - ³ *Ibidem*, p. 283.
 - ⁴ *Ibidem*, p. 288.
 - ⁵ *Ibidem*, p. 284.

Ion VARTA

Deposedări abuzive de bunuri ale românilor de la Est de Prut în noaptea de 12 spre 13 iunie 1941



I.V. – doctor în istorie, șef Secție istorie modernă a Institutului de Istorie, Stat și Drept al A.Ș.M. Autor a peste 20 de cărți, între care: *Asasinările în masă din R.A.S.S.M. în perioada Marii Terori (1937-1938)*, 2010; *Deportările în masă din R.S.S. Moldovenească din 5-9 iulie 1949*, 2011.

Impactul factorului geopolitic, militar rus și sovietic asupra destinului poporului român a fost unul devastator de-a lungul celor 300 de ani, din momentul când spațiul românesc devine o țintă predilectă a intereselor rusești. După cum bine se cunoaște, Petru I a fost primul dintre încoronări de la Sankt Petersburg și Moscova care a întreprins prima acțiune militară în teritoriile românești (așa-numita campanie de la Prut din vara anului 1711, – de fapt, primul război purtat de ruși și otomani în Principatele Române, soldat cu o înfrângere a oștirilor moldo-ruse, cu mii de victime în rândul populației autohtone, cu exilul forțat, în Rusia, al câtorva mii de români, inclusiv al lui Dimitrie Cantemir, cu amputarea ținutului Hotin din trupul Țării Moldovei și transformarea acestuia în raia turcească). Au urmat încă 12 campanii militare ale rușilor în teritoriile românești. Majoritatea lor covârșitoare, determinând o durată de câțiva ani de prezență militară străină în Principate, era însoțită, de regulă, de incontrollable valuri ale deceselor în rândul populației băștinașe, mai ales din cauza epidemiilor frecvente ce se declanșau în timpul războaielor ruso-turce.

Pierderi enorme s-au înregistrat și în rândul populației active, al celor ce se înregistrau în armata rusă în calitate de voluntari și participau la operațiunile militare, alături de ruși, împotriva otomanilor. Aproape toate războaiele ruso-turce aveau ca repercusiune exodul de populație românească din Principatele Române, condiționat anume de

voluntarii ce au luptat în componența armatelor ruse, dar și de reprezentanții altor categorii de cetățeni, care erau ademeniți cu promisiuni generoase din partea rușilor de a fi împroprietăriți cu terenuri întinse în regiunea nord-pontică, un teritoriu aproape pustiu, din cauza unei acute lipse de securitate. Repopularea preponderent cu români a acestei vaste regiuni, pe care autoritățile ruse au botezat-o Novorosia, dar căreia au vrut să-i spună inițial Novaia Moldavia (Moldovă Nouă), în virtutea pregnanței numerice a elementului românesc, a cauzat alte diminuări numerice înregistrate de poporul român, ca urmare a promovării intereselor geopolitice rusești la Dunărea de Jos. Din rândul românilor stabiliți în Novorosia, care au ctitorit aici peste 300 de localități, au fost alcătuite câteva regimente de cavalerie ușoară în armata rusă, care, mult timp, au constituit unitățile de șoc ale acesteia. Astfel, mii de etnici români înrolați au căzut pe câmpul de luptă de dragul unor interese străine.

Un alt gen de pierderi înregistrate de români de pe urma prezenței militare rusești în teritoriile românești, a ocupației ruse, au fost cele de ordin economic. Estimarea lor nu s-a efectuat până în prezent, dar cercetarea acestui tip de prejudicii este întemeiat, măcar din simplul interes cognitiv. O investigație pertinentă ar scoate la iveală sume uriașe, de câteva zeci, dacă nu chiar de sute de miliarde de dolari sau euro, reflectând toate prejudiciile suportate de poporul român. În perioada tuturor acestor războaie, fără nicio excepție, economia Principatelor Române, din cauza politicilor dure de rechiziție ale armatelor ruse de ocupație, a fost stoarsă de ultima picătură de sevă, ca urmare a unei totale subordonări intereselor trupelor invadatoare. Corvezi și contribuții deosebit de numeroase aveau de suportat toate categoriile sociale din Principate. Reparația drumurilor, a podurilor, a fortificațiilor, cărăușia, încartiruirea, furnizarea de cereale, alte produse alimentare, a furajelor constituiau doar o parte din obligațiunile stabilite de armata rusă de ocupație pe care românii trebuiau să le onoreze. Prețurile de rechiziție stabilite de autoritățile militare ruse erau departe de cele reale, pe care le dicta piața, sacrificiile diferențiale suportându-le, în mod evident, economiile celor două Țări Române, precum și locuitorii acestora.

Apogeul politicilor de despuiere a populației românești, derulate de-a lungul istoriei, l-a constituit jaful cumplit la care s-au dedat autoritățile sovietice de ocupație în perioada anilor 1940-1941 în teritoriile românești de la Est de Prut, anexate în urma ultimatumului sovietic repetat din 26 și 28 iunie 1941. După ce au fost lichidate toate drepturile și libertățile de care populația oprimată se bucurase până atunci, a demarat procesul deposedării abuzive a acesteia de bunurile și averile agonisite prin muncă cinstită. Din primele zile, autoritățile sovietice au procedat la săvârșirea unui jaf fără precedent, operând confiscarea întreprinderilor industriale, a băncilor, a transportului feroviar, aerian, fluvial, a camioanelor, a autobuzelor, a tramvaielor, a mijloacelor

de telecomunicație, a unităților comerciale, a hotelurilor, a imobilelor mari. Proprietarii lipsiți de bunuri au fost declarați „dușmani ai poporului” și condamnați la ani grei de izolare în lagărele de concentrare sau deportați ulterior în Siberia și Kazahstanul de Sud.

În vara și toamna anului 1940 au fost jefuite categoriile de țărani înstăriți, căroro le-au fost confiscate „surplusuri” de teren arabil, distribuit apoi unor categorii de țărani „fără de pământ și cu puțin pământ”. Cu mici excepții, aceștia alcătuiau o pătură nu prea obișnuită cu munca ogorului și care se despărțise prea ușor de latifundiile acordate de către Statul Român în timpul reformei agrare din anii 1921-1923.

Acordul final al dramei cumplite a românilor de la Est de Prut, pe durata primului an de ocupație sovietică, l-au constituit deposedările abuzive de bunuri mobile și imobile a zeci de mii de familii în noaptea de 12 spre 13 iunie 1941 și deportarea lor în Siberia și Kazahstanul de Sud, capii acestora fiind internați în lagărele morții, subordonate NKVD-ului sovietic.

Propunem în anexă spre atenția cititorilor un document foarte sugestiv despre ce a însemnat despuierea de bunuri mobile și imobile de către sovietici a familiilor de basarabeni și bucovineni la 13 iunie 1941, în noaptea când a fost pusă pe rol operațiunea de deportare în Siberia și Kazahstanul de Sud a celor peste 32.000 de persoane din teritoriile românești, încorporate forțat imperiului sovietic în vara anului 1940. În baza exemplului satului Călărași, cititorul poate să-și creeze o imagine clară despre drama trăită de către mii de familii, care, într-o singură noapte, și-au pierdut toată averea agonisită prin muncă cinstită, de-a lungul câtorva decenii, inclusiv terenurile arabile de mai multe hectare obținute de la autoritățile române la începutul anilor '20. Tabelul ce include datele sistematizate pe capitole constituie un tablou exhaustiv al gospodăriilor familiilor din acest sat, supuse deposedărilor abuzive și ulterioarei deportări. Aici sunt indicate suprafețele de pământ arabil de care dispuneau basarabeni, alte proprietăți imobile, dar și numărul exact de cabaline și bovine pe care le aveau în curți.

Așa cum putem lesne remarca și în acest document, hotărârea autorităților de ocupație i-a vizat pe cei mai harnici, mai întreprinzători gospodari din spațiul rural, pe cei care erau un model demn de urmat pentru restul locuitorilor.

De asemenea, tabelul conține și mențiunea despre numărul exact al membrilor familiilor deposedate de averi, specificarea privind vârsta copiilor, dar și apartenența lor etnică. Observăm că, în afară de români deposedați de bunuri și deportați, care constituie majoritatea din această localitate, aici figurează și etnici evrei și ruși, o parte din această categorie având, se pare, origini poloneze. Cel puțin, acest lucru sugerează numele lor.

Nr. d/o	Numele, prenumele, patronimicul	Anul nașterii	Naționalitatea	Cetățenia	Situția familială	Situția materială						Surse de existență	Adresa domiciliu	Membru al căror partid					
						Pământ (ha)			case	bot	cal				vacii	porci	Prune uscate	Lucrători perman.	Sezonieri
						inclusiv		Total											
						Viță-de-vie	Livadă												
1.	Bătrâncea Petru Manoilovici	1894	mold.	URSS	Sotia: Teodosia – 42 de ani, 6 copii cu vârsta cuprinsă între 5 și 20 de ani	14,8	1	1	1	2	-	1	20	3		agricultură	s. Călărași	liberal	
2.	Arapac Gheorghe Alexandrovici	1883	mold.	URSS	Sotia: Parascovia – 52 de ani, 2 copii cu vârsta cuprinsă între 12 și 16 ani	11	0,80	2,40	1	-	2	1	30	4	2	agricultură	s. Călărași	PNL Gh. Brătianu	
3.	Cofari Nicolae Gheorghievici	1882	mold.	URSS	Sotia: Alexandra – 51 de ani, fiica Suzana de 14, Ana de 12 ani	16	0,90	3	2	-	3	2	50	10	4	agricultură	c. s. Călărași	liberal	
4.	Căpitan Vasile Vasilevici	1883	mold.	URSS	Sotia: Ana, 3 copii cu vârsta cuprinsă între 14 și 19 ani	14,7	1	3,50	2	2	-	2	50	5	2	agricultură	s. Călărași	Averescu	
5.	Trifan Simion Vasilevici	1902	mold.	URSS	Sotia: Reveca de 40 de ani, 5 copii cu vârsta cuprinsă între 4 și 15 ani	13	1	5	3	-	3	2	30	6	1	agricultură	s. Călărași	liberal	

6.	Burlacu Hristofor Fiodorovici	1897	mold.	URSS	Soția: Alexandra de 33 de ani, 7 copii cu vârsta cuprinsă între 1 și 18 ani	13,3	0,40	2	2	2	–	2	–	2	50	5	1	3	2	6	agri-cultu-ră	s. Că-lărași	țăranist
7.	Stratan Manoil Gheorghievici	1885	mold.	URSS	Soția: Anastasia de 50 de ani, 2 copii cu vârsta cuprinsă între 14 și 20 de ani	12	0,80	2	2	–	2	2	–	2	–	10	10	2	2	8	agri-cultu-ră	s. Că-lărași	liberal
8.	Trifan Alexandru Vasilievici	1910	mold.	URSS	Soția: Maria, de 27 de ani, 2 copii cu vârsta cuprinsă între 1 și 2 ani	12	0,60	4	1	2	2	1	–	1	–	3	3	1	3	7	agri-cultu-ră	s. Că-lărași	liberal
9.	Trifon Macari Ivanovici	1899	mold.	URSS	Soția: Taisia, de 31 de ani, 6 copii cu vârsta cuprinsă între 1 și 13 ani	14,20	0,60	0,40	1	2	–	2	–	2	20	3	3	2	2	12	agri-cultu-ră	s. Că-lărași	liberal
10.	Trifon Vasile Gheorghievici	1907	mold.	URSS	Soția: Lucheria de 33 de ani, 4 copii cu vârsta cuprinsă între 2 și 13 ani	20,50	1,20	2,40	2	2	–	2	–	2	20	4	4	2	2	15	agri-cultu-ră	s. Că-lărași	liberal
11.	Gavriliță Ion Ivanovici	1882	mold.	URSS	Soția de 50 de ani, 3 copii cu vârsta cuprinsă între 8 și 20 de ani	11,20	1	2	1	2	–	2	–	2	20	4	4	2	2	10	agri-cultu-ră	s. Că-lărași	Averescu

12.	Drănceri Marina Ivanovna	1892	mold.	URSS	8 copii cu vârsta cuprinsă între 1 și 17 ani	11,20	0,80	4,40	1	2	-	2	30	5	5	18	agri- cultu- ră	s. Că- lărași	Averes- cu
13.	Vlas Ion Gheorghie- vici	1903	mold.	URSS	Soția: Natalia de 36 ani, 5 copii cu vârsta cuprinsă între 1 și 9 ani	12	1	2	1	-	2	2	80	4	2	10	agri- cultu- ră	s. Că- lărași	liberal
14.	Gavriilă Constantin Dimitrievici	1891	mold.	URSS	Soția: Chira de 41 de ani, 4 copii cu vârsta cuprinsă între 11 și 19 ani	11,60	0,40	2,50	2	2	-	2	30	4	2	10	agri- cultu- ră	s. Că- lărași	țăănist
15.	Norocos Andronic Ilici	1901	mold.	URSS	Soția: Elizaveta de 37 de ani, 2 copii cu vârsta cuprinsă între 6 și 12 ani	15,40	1	2	2	-	2	2	80	5	3	15	agri- cultu- ră	s. Că- lărași	liberal
16.	Lipcan Ion Nicolaevici	1886	mold.	URSS	Soția: Ana de 47 de ani, 8 copii cu vârsta cuprinsă între 6 și 25 de ani	21,60	2,90	5,50	2	-	4	3	60	5	1	25	agri- cultu- ră	s. Că- lărași	liberal
17.	Trifon Anfilohie Vasilievici	1889	mold.	URSS	Soția: Alexandra de 49 de ani, 3 copii cu vârsta cuprinsă între - 9 și 19 ani	15,80	2	3	2	-	2	2	30	4	1	15	agri- cultu- ră	s. Că- lărași	liberal
18.	Dodon Clementi Gheorghie- vici	1885	mold.	URSS	Soția: Maria de 56 de ani, 4 copii cu vârsta cuprinsă între 11 și 19 ani	11,20	1	2	3	-	4	2	40	10	4	15	agri- cultu- ră	s. Că- lărași	liberal

19.	Trifan Dionisie Vasilievici	1900	mold.	URSS	Sofița: Eugenia de 32 de ani, 4 copii cu vârsta cuprinsă între 1 și 14 ani	18	1,60	6,60	1	-	2	2	-	4	1	2	18	agri- cultu- ră	s. Că- lărași	liberal
20.	Jomir Vasile Stepanovici	1875	mold.	URSS	Sofița de 60 de ani, 2 copii de 18 și 20 de ani	12,40	1,30	3	1	-	2	1	30	5	2	11	agri- cultu- ră	s. Că- lărași	liberal	
21.	Leahu Ștefan Ivanovici	1895	mold.	URSS	Sofița: Frivonia de 42 de ani, 4 copii cu vârsta cuprinsă între 8 și 17 ani	13,20	0,40	2,40	2	2	-	1	30	4	3	12	agri- cultu- ră	s. Că- lărași	liberal	
22.	Trifon Pavel Vasilievici	1894	mold.	URSS	Sofița: Stepanida, 3 copii cu vârsta cuprinsă între 12 și 16 ani	17,50	1	2	2	-	4	2	40	6	3	16	agri- cultu- ră	s. Că- lărași	liberal	
23.	Efros Arsenie Gheorghie- vici	1896	mold.	URSS	Sofița: Eugenia de 28 de ani, fiica Vasilisa (îndesci- frabil) ani	20	3	2,50	2	-	3	2	105	12	4	21	agri- cultu- ră	s. Că- lărași	liberal	
24.	Gavriliță Simion Ivanovici	1906	mold.	URSS	Sofița și 3 copii cu vârsta cuprinsă între 2 și 12 ani	12,8	1	1,50	1	-	2	2	30	4	2	12	agri- cultu- ră	s. Că- lărași	liberal	
25.	Gavriliță Alexandru Ivanovici	1893	mold.	URSS	Sofița: Maria de 26 de ani, fiica Vera de 7 ani	13,5	0,50	0,40	1	-	2	2	42	7	3	13	agri- cultu- ră	s. Că- lărași	liberal	
26.	Stratu Sergei Ste- panovici	1912	mold.	URSS	Sofița (...) 35 de ani, 4 copii cu vârsta cuprinsă între 4 și 12 ani	12	1	4	1	-	2	1	24		3	6	agri- cultu- ră	s. Că- lărași	liberal	

27.	Trifan Vasile Gheorghievici	1860	mold.	URSS	(lipsesc datele)	11,4	3	1	1	-	4	2	57	6	14	42	agri-cultu-ră	s. Că-lărași	liberal
28.	Norocos Ilie Ivanovici	1865	mold.	URSS	Soția: Ecaterina de 61 de ani, fiul: Afanasie de 26 de ani	14,1	1,10	1,20	3	2	-	2	85	7	3	15	agri-cultu-ră	s. Că-lărași	liberal
29.	Lupanov Gleb Mihailovici	1890	polo-nez	URSS	Soția: Liudmila de 44 de ani	19,50	3	12	1	2	2	7	-	10	7	30	agri-cultu-ră	s. Că-lărași	liberal
30.	Dodon Spiridon Ivanovici	1890	mold.	URSS	Soția: Ecaterina de 49 de ani, 3 copii cu vârsta cuprinsă între 13 și 24 de ani	15,7	3	10	2	-	2	2	65	7	1	26	agri-cultu-ră	s. Că-lărași	țăranist
31.	Lipcan Constantin Nicolaevici	1898	mold.	URSS	Soția: Ecaterina, 42 de ani, 6 copii cu vârsta cuprinsă între 6 și 18 ani	28	2,80	4	2	2	2	4	120	10	1	28	agri-cultu-ră	s. Că-lărași	liberal
32.	Lipcan Vasile (în România) Nicolae-vici (fiul Grigore)	1924	mold.	URSS	Soția: Ludmila, 17 ani, frațele Petru – 18 ani, sora – Varvara, de 20 de ani	36,2	4	5,60	4	2	2	7	145	15	1	34	agri-cultu-ră	s. Că-lărași	tatal liberal
33.	Nechifor Dionisie Gheorghievici	1885	mold.	URSS	Soția (lipsesc datele)	13,8	-	7	1	-	2	1	-	32	2	10	agri-cultu-ră	s. Că-lărași	liberal

34.	Jolcovschi Gheorghe Afanasevici	1903	rus	URSS	(lipsesc datele)	18	4	3	1	-	5	3	-	5	4	32	agri-cultu-ră	s. Că-lărași	liberal
35.	Bătrâncea Lavrentie Mihailovici	1893	mold.	URSS	Sofia, a.n. 1896, 4 copii cu vârsta cuprinsă între 2 și 18 ani	10,1	0,80	1	1	2	-	2	45	5	-	8	agri-cultu-ră	s. Că-lărași	liberal
36.	Trifan Vasile Ivanovici	1881	mold.	URSS	Sofia: Ana de 49 de ani, 4 copii cu vârsta cuprinsă între 14 și 20 de ani	14,8	1,20	1,20	1	2	-	1	30	5	-	-	Aren-da prop. păm.	s. Că-lărași	liberal
37.	Amarie Toma Mihailovici	1889	mold.	URSS	Sofia: Elena de 53 de ani, 5 copii cu vârsta cuprinsă între 12 și 26 de ani	10,5	1,40	0,70	1	-	2	1	-	2	-	5	agri-cultu-ră	s. Că-lărași	liberal
38.	Odobescu Elena	1892	mold.	URSS	5 copii cu vârsta cuprinsă între 6 și 19 ani	11,4	0,60	1,20	2	2	-	1	35	3	2	8	agri-cultu-ră	s. Că-lărași	liberal
39.	Băxănean Ana Con-stantinovna	1894	mold.	URSS	5 copii cu vârsta cuprinsă între 3 și 14 ani	10,4	0,40	1,20	1	2	-	2	25	3	2	10	agri-cultu-ră	s. Că-lărași	liberal
40.	Bleher Nahman Șumilovici	1882	evreu	URSS	Sofia: Haika de 57 de ani, 3 copii cu vârsta cuprinsă între 18 și 23 de ani	magazin, rotație de capital de 200.000 lei, moară, oloimîță, motor, 2 case, 3 cai											spe-culă	s. Că-lărași	liberal
41.	Zelinschi Leon Vladimirovici	1897	rus	URSS	Sofia: Tatiana, 45 de ani, 2 copii de 15 și 17 ani	mooară, oloimîță, motor, 1 casă, 1 vacă											mo-rărit	s. Că-lărași	liberal țărănist

42.	Bleher Ianku Nahimovici	1913	evreu	URSS	Soția: Hana, 28 de ani	2 cai, mare speculant			spe- culă	s. Că- lărași	liberal
43.	Mainfeld Șmil Hai-movici	1895	evreu	URSS	Soția: Frodal, 49 de ani, fiul Iosif – 15 ani, Tifle – 14 ani	1 casă, magazin 100.000 lei – rotație de capital, 2 cai			spe- culă	s. Că- lărași	liberal
44.	Bleher Strul Șumilovici	1895	evreu	URSS	Soția: Pesea de 46 de ani, 3 copii cu vârsta cuprinsă între 5 și 17 ani	magazin, 100.000 lei – rotație de capital			spe- culă	s. Că- lărași	liberal
45.	Mainfeld Lupu Hai-movici	1911	evreu	URSS	Soția: Roizel de 27 de ani, fiul Zeilih – 3 ani	1 casă, magazin, 100.000 lei – rotație de capital			spe- culă	s. Că- lărași	liberal
46.	Beleanski Șleer Șaevici	1887	evrei	URSS	Soția: Hana, 48 de ani	Moara în arendă	6	–	spe- culă	s. Că- lărași	liberal
47.	Solter Kopel	1865	evreu	URSS	Soția: Estra de 65 de ani, fiul: Iosif de 34 de ani	Magazin, 300.000 lei – rotație de capital (casa naționalizată)			spe- culă	s. Că- lărași	?
48.	Tukerman Berku Mi-helevici	1877	evreu	URSS	Soția: Beila, 66 de ani, fiul Iașa – 20 de ani	2 case, una dintre ele – cu 2 nivele, magazin, uscătorie			spe- culă	s. Că- lărași	?
49.	Malah Haam Am.	1877	evreu	URSS	Soție nu are. Fiul: Fraim de 29 de ani, fiica Riva de 25 de ani	1 casă cu 2 nivele, magazin			spe- culă	s. Că- lărași	?

50.	Burca Leon Gheorghievici	1894	mold.	URSS	Soția: Maria de 38 de ani, 3 copii cu vârsta cuprinsă între 15 și 21 de ani	1 casă, 3 ha de pământ, moară, 3 lucrători permanenți	mo-rărit	s. Călărași	cuzist
51.	Jornea Gheorghe Fiodorovici	1885	mold.	URSS	soție	10 ha de pământ, 1 casă, 2 boi, 1 vacă, 25 oi, 5 porci, 1 lucrător permanent și 7 sezonieri	agri-cultu-ră	s. Călărași	liberal
52.	Discant Vasili Artio-movici	1907	rus	URSS	Soție: 25 ani, 2 copii de 1 și 4 ani	1 casă	dubă-lărit	s. Călărași	cuzist
53.	Amarie Filimon Ivanovici	1907	mold.	URSS	Soția: Mimodora, 29 ani	1 casă	învă-țător	s. Călărași	F.R.N. (co-mand.)
54.	Cebotari Nicolai Danilovici	1910	rus	URSS	Soția: Ana de 26 de ani, fiul Victor – 2 ani	1 casă cu 2 nivele, 2 ha de livadă	învă-țător	s. Călărași	cuzist
55.	Gavriliță Ion Gheor-ghe-vici	1895	mold.	URSS	Soția și 4 copii cu vârsta cuprinsă între 3 și 18 ani	2 casă, 3 ha de pământ	agri-cultu-ră	s. Călărași	cuzist
56.	Botezat Teodor Nicolaevici	1915	rus	URSS	–	–	învă-țător	s. Călărași	cuzist
57.	Amarie Grigore Ivanovici	1911	mold.	URSS	Soția: Eugenia de 19 ani, fiul Constantin – 2 ani	1 casă, 2 ha de pământ, 1 vacă, 1 cal	agri-cultu-ră	s. Călărași	cuzist
58.	Gaitan David Ivanovici	1913	mold.	URSS	–	1 casă, 1 ha de pământ	agri-cultu-ră	s. Călărași	cuzist

59.	Borș Nicolai Nicandro- vici	1905	mold.	URSS	Soția: Elena, 25 de ani, 3 copii cu vârsta cuprinsă între 2 și 8 ani	1 casă, 2 ha de pământ	agri- cultu- ră	s. Că- lărași	cuzist
60.	Cucu Mihail Ivanovici	1907	mold.	URSS	Soția: Maria de 24 de ani	1 casă, 2 ha de pământ	agri- cultu- ră	s. Că- lărași	cuzist
61.	Bulanțev Ion Serghe- evici	1903	mold.	URSS	Soția: Nadejda de 29 de ani	-	agri- cultu- ră	s. Că- lărași	F.R.N.
62.	Borș Ștefan Nicandro- vici	1912	mold.	URSS	Soția: Parasco- via, 25 de ani, un fiu de 1 an și un fiu de 2 ani	3 ha de pământ , 1 casă	agri- cultu- ră	s. Că- lărași	cuzist
63.	Padihovici Dimitri Franțovici	1878	rus	URSS	Soția, 58 ani, 2 copii de 17 și 25 de ani	1 casă 3 ha de pământ, o mică cantină	agri- cultu- ră	s. Că- lărași	cuzist
64.	Botezat Trofim Gri- gorievici	1888	mold.	URSS	Soția: Domnica de 37 ani, fica Emilia de 19 ani	1 casă, magazin de mezeluri	agri- cultu- ră	s. Că- lărași	garda F.R.N.
65.	Scvorțov Alexandr Tihonovici	1902	rus	URSS	Soția: Liudmila de 29 de ani	1 casă, magazin de mezeluri, 1 ha de pământ	agri- cultu- ră	s. Că- lărași	garda F.R.N.
66.	Munteanu Andrei Ghe- orghievici	1889	mold.	URSS	Soția: Elena, fiul Vasile de 18 ani	Magazin de mezeluri	?	s. Că- lărași	F.R.N.

Secretar (semnătura [indescifrabilă])

AMAI RM, Fond. 19, inv. 1, d. 2, f. 33-35



„Neîndoios, pentru **Lucian Vasiliu** însuși lumea e pură, nu printr-o armonie superficială, făcută, ci prin ceea ce gânditorii mistici au numit *coincidentia oppositorum*.

Echilibrându-se, melancolia devenită ironică și ironia melancolizată echilibrează sufletul acestui poet inspirat de magia Dulcelui Târg precum de-o irezistibilă muză...”

Gheorghe GRIGURCU

Forme, în fond

¹
În fond, divina I-landa
este hartă desenată de mine
pe când, olandez
reveneam
în cetatea natală
după băstăbia de la Rovine

²
În fond, I-landa
este spațiul hasurat
timp de decenii —
pe când se stingeau
luminările
bisericii de pe malul Prutului
și mă tușeau,
iluminat,
de la De nă

În fond, I-landa
este câmpul minat
în care am să mor —
fiu al atâtor ntopii
din iluzoriul eivinitic
al ostasilor sovietici
de la Casa Făgor

Lucian Vasiliu

ISSN 0235-9111



9 770235 911105