

Memorialul Ipotești –  
Centrul Național de Studii  
„Mihai Eminescu”

# GLOSE

AN III/ NR. 1-2 (5-6)/ 2021

Revistă de Studii Românești



# GLOSE

An III/nr. 1-2 (5-6)/2021

---

Revistă de Studii Românești

- ◆ AVANTEXT
- ◆ SERBAREA DE LA PUTNA – 150
- ◆ PREMIUL PENTRU PROMOVAREA  
OPEREI EMINESCIENE – ION CARAMITRU
- ◆ *IN HONOREM* CHRISTINA ILLIAS-ZARIFOPOL
- ◆ *IN HONOREM* PERPESSICIUS – 130 de ani de la  
naștere, 50 de ani de la moarte
- ◆ MATILA GHYKA – 140 de ani de la naștere
- ◆ „MODELUL” ÎN LITERATURĂ ȘI CRITICĂ: COPIE,  
IMITAȚIE, REPREZENTARE, INFLUENȚĂ  
(Școala doctorală de vară)
- ◆ POEȚI DESPRE POEZIE
- ◆ TRADUCERI

Ipotești, 2021

**Editor:** Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”

**Consiliul director:** Iulian Costache, Mircea A. Diaconu, Ala Sainenco

**Secretar general de redacție:** Lucia Țurcanu

**Redactor:** Mihaela Anițului

**Prezentare grafică:** Liliana Grecu

**Foto coperta:** Nicu Apostu, 2018

**Consiliul onorific:**

Klaus BOCHMANN, academician, Academia Saxonă de Științe din Leipzig;  
profesor emerit, Universitatea din Leipzig; director, Institutul „Moldova” din  
Leipzig (Germania)

Ilina GREGORI, dr. phil., docent, Universitatea Liberă Berlin (Germania)

Christina ZARIFOPOL-ILLIAS, profesor emerit, Universitatea Indiana din  
Bloomington (SUA)

**Consiliul științific:**

Ioana BOT (Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca)

Al. CISTELECAN (Universitatea „Petru Maior” din Târgu Mureș)

Bogdan CREȚU (Institutul de Filologie Română „A. Philippide”,  
Academia Română, Filiala Iași)

Otilia HEDEȘAN (Universitatea de Vest din Timișoara)

Maria ȘLEAHTIȚCHI (Muzeul Național de Literatură „Mihail Kogălniceanu”,  
Republica Moldova)

Revistă inclusă în planul anual de editare al Memorialului Ipotești –  
Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”  
ISSN 1583-932X

**Adresa redacției:**

Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”,  
717253, Ipotești, str. Mihai Eminescu, nr. 15-19, com. Mihai Eminescu,  
jud. Botoșani, România / [www.eminescuipotesti.ro](http://www.eminescuipotesti.ro)

E-mail: [glosememipotesti@gmail.com](mailto:glosememipotesti@gmail.com)

Tel: 0371020346

Revista *GLOSE* admite ambele ortografii ale limbii române, cu *î* sau *â*, conform  
doriinței autorilor.

Opiniile exprimate în articole aparțin autorilor și nu coincid neapărat cu punctul  
de vedere al redacției Revistei *GLOSE*



# CUPRINS

|   |   |     |
|---|---|-----|
| AVANTEXT  | ■ Redacția revistei „Glose” .....   | 7   |
| SERBAREA DE LA<br>PUTNA – 150   | ■ <b>Diaspora Academică – 150: atunci și acum</b> .....   | 11  |
|   | Contributori:<br>E.S. doamna Adriana STĂNESCU, Ambasadorul României la<br>Berlin, E.S. domnul Emil HUREZEANU, Ambasadorul României<br>la Viena, IPS dr. Serafim JOANTĂ, Mitropolitul Germaniei,<br>Europei Centrale și de Nord, conf. univ. dr. Ala SAINENCO,<br>prof. univ. dr. Mircea A. DIACONU, Parintele Stareț<br>Melchisedec VELNIC (Putna), Pr. dr. Dosoftei DIJMĂRESCU<br>(Putna), dr. Anneli Ute GABANYI, prof. dr. Mihai DATCU,<br>Marius BOSTAN (Romanian Business Leaders). Moderatori: PD<br>dr. Florin OPRESCU (Viena), dr. Iulian COSTACHE (Berlin) |     |
|   | ■ Ala SAINENCO (Memorialul Ipotești)<br><i>Un posibil jurnal al Serbării de la Putna</i> .....  | 47  |
|   | <i>Din Fondul Documentar Ipotești – documente cu referire<br/>la Serbarea de la Putna și „România Jună”</i> .....   | 65  |
| PREMIUL PENTRU<br>PROMOVAREA<br>OPEREI EMINESCIENE –<br>ION CARAMITRU | ■ Iulian COSTACHE<br><i>Laudatio</i> .....  | 73  |
|   | ■ Ion CARAMITRU<br><i>Copyright poetic, discurs de răspuns</i> .....  | 81  |
| IN HONOREM<br>CHRISTINA ILLIAS-<br>ZARIFOPOL                          | Christina ILLIAS-ZARIFOPOL<br>(26 septembrie 1944 - 15 octombrie 2021) .....  | 83  |
|   | ■ Vladimir TISMĂNEANU (Universitatea Maryland)<br><i>Frumusețea sufletului – Amintirea<br/>Christinei Illias-Zarifopol</i> .....  | 87  |
|   | ■ Dragoș Paul ALIGICĂ (Universitatea „George Mason”<br>/Universitatea din București)<br><i>„Nu pot altfel, este o datorie pe care o am...”</i> .....  | 89  |
|   | ■ Sever VOINESCU („Dilema veche”)<br><i>„Noi doi o să fim prieteni, ai să vezi...”</i> .....  | 93  |
|   | ■ Iulian COSTACHE (Universitatea din București)<br><i>Lección de eleganță, empatie culturală și lobby academic</i> .....  | 101 |

**IN HONOREM  
PERPESSICIUS –  
130 DE ANI DE LA  
NAȘTERE, 50 DE ANI DE  
LA MOARTE**

- Iulian COSTACHE (Universitatea din București)  
*Provocări ale inițierii unui nou ciclu al editării  
operei eminesciene* ..... 107
- Mircea A. DIACONU (Universitatea „Ștefan cel Mare” din  
Suceava /Memorialul Ipotești)  
*Lecția lui Perpessicius (o recitare)* ..... 120
- Iulian BOLDEA (Universitatea de Medicină, Farmacie, Științe  
și Tehnologie „George Emil Palade” din Târgu Mureș)  
*Perpessicius – erudiția simpatetică* ..... 143
- Lucia CIFOR (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași)  
*Filologie și hermeneutică în studierea operei eminesciene*..... 151
- Rodica ZAFIU (Universitatea din București)  
*Ethosul editorului: o perspectivă retorică* ..... 163
- Ioan MILICĂ (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași)  
*Atelierul și labirintul* ..... 181
- Maria ȘLEAHTIȚCHI (Muzeul Național de Literatură  
„Mihail Kogălniceanu” din Chișinău)  
*Perpessicius: alte eminesciene* ..... 187
- Cătălin CIOABĂ (Universitatea din București)  
*„Pururi tânăr, înfășurat în pixeli”. Gânduri despre o viitoare  
ediție critică online a operei eminesciene* ..... 195
- Lucia ȚURCANU (Memorialul Ipotești)  
*Perpessicius, „un poet minor remarcabil”?* ..... 206
- Radu VANCU (Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu)  
*Contradicția lui Perpessicius* ..... 217
- Iulina GREGORI (Universitatea Liberă din Berlin)  
*Ce uităm când ne amintim de Matila Ghyka recitindu-i  
memoriile? 140 de ani de la nașterea autorului* ..... 223

**MATILA GHYKA –  
140 DE ANI DE LA NAȘTERE**

|  |   |
|--|---|
|  | ■ Vasile CORNEA (Timișoara)<br><i>Matila Ghyka: Portet en miettes</i> ..... 239   |
|  | ■ Ala SAINENCO (Memorialul Ipotești)<br><i>Din Fondul Documentar Ipotești – un document cu referire la familia lui Matila Ghyka</i> ..... 263                                 |
| <b>„MODELUL” ÎN<br/>LITERATURĂ ȘI CRITICĂ:<br/>COPIE, IMITAȚIE,<br/>REPREZENTARE,<br/>INFLUENȚĂ (ȘCOALA<br/>DOCTORALĂ DE VARĂ)</b> | ■ Laura MARIN (Centrul de Excelență în Studiul Imaginii,<br>Universitatea din București)<br><i>Arheologia imaginilor: despre un nou model de cunoaștere vizuală</i> ..... 269 |
|  | ■ Nicolae LEAHU (Universitatea de Stat „Alec Russo” din<br>Bălți)<br><i>Despre modele și, poate, contramodelle</i> ..... 278  |
|  | ■ Ioana HODĂRNĂU<br>(masterandă, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca)<br><i>Pentru o istorie a practicilor de lectură. Teorii și modele</i> .... 298                    |
|  | ■ Ioana PAVEL<br>(doctorandă, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca)<br><i>Canonul și oglinda</i> ..... 310   |
|  | ■ Jessica ANDREOLI<br>(doctorandă, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca)<br><i>„Modelul filologic” în laboratorul eminescian al<br/>Rosei Del Conte</i> ..... 320        |
| <b>POEȚI DESPRE POEZIE</b>   | ■ Ion POP în dialog cu Adrian POPESCU ..... 331   |
| <b>TRADUCERI</b>   | ■ Enrique Nogueras VALDIVIESO<br>M. Eminescu, <i>Avatarii faraonului Tlâ</i> (fragment) ..... 339   |



# AVANTEXT

---



Ajunsă la al treilea an de apariție, *Revista de Studii Românești „Glose”*, editată de Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”, este preocupată să contribuie la construirea unei platforme, participative și dinamice, care să asigure mediilor academice și cercetătorilor din România și din străinătate posibilitatea unei cooperări în rețea.

În contextul provocărilor majore din societatea contemporană, utilizarea intensă a platformelor de comunicare *online* și migrarea comunităților profesionale către mediul virtual sunt procese care motivează în chip suplimentar orientarea noastră spre construirea unei comunități a studiilor românești, reunind atât versantul internațional, cât și pe cel național. Tocmai de aceea, revista se deschide către dinamica rețelelor profesionale din cadrul diasporei române, unde segmentul *diasporei academice* se profilează ca o dimensiune tot mai articulată, aptă să genereze inițiative, să propună abordări, să construiască proiecte de cooperare și o arhitectură de parteneriate multiple. Prin intermediul revistei „Glose”, Consiliul Județean Botoșani și Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu” sunt parteneri ai *Inițiativei dedicate diasporei academice*, lansate în spațiul german, într-o formulă partenerială ce implică participarea membrilor diasporei academice, a reprezentanților mediului diplomatic, dar și ai mediului de afaceri și ai bisericilor din diaspora. Desigur, acestei congregații din mediul internațional îi corespunde, în plan intern, o rețea de parteneriate cu universități de prestigiu, între care cele din București, Cluj-Napoca,



Timișoara, Sibiu, Alba Iulia, Brașov, Târgu Mureș, Suceava, precum și alte instituții de profil cultural-academic.

Reconfirmăm, așadar, determinarea revistei „Glose” de a intensifica demersurile dedicate unei rețele de suport pentru studiile românești din mediul internațional și lansăm specialiștilor în domeniu din universitățile, centrele de cercetare sau instituțiile de profil din străinătate și din România apelul cald de a ne reuni pentru a construi împreună instrumentele de expresie cele mai adecvate pentru o astfel de comunitate profesională.

În cadrul acestor demersuri, pentru a celebra trecerea unui veac și jumătate de la primul *Congres al studenților români de pretutindeni*, organizat la Putna, în august 1871, Memorialul Ipotești a fost, la sfârșitul anului 2021, partener de organizare a dezbaterii *Diaspora academică – 150 ani: atunci și acum*. Ne bucurăm să deschidem, așadar, paginile acestui număr cu prezentarea contribuțiilor din cadrul acestei mese rotunde, al cărei format a avut la bază tandemul diplomatic Berlin – Viena, cu participarea E.S. doamna Adriana Stănescu, Ambasadorul României la Berlin, și a E.S. domnul Emil Hurezeanu, Ambasadorul României la Viena, și un diptic cultural-spiritual Putna – Ipotești. De altfel, împreună cu Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava și Institutul „Bucovina” al Academiei Române, Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu” a organizat, pe 15 august 2021, o conferință internațională dedicată omagierii Serbării de la Putna. O cronologie elaborată de Memorialul Ipotești, completată cu datele din cronologia reconstituită de monahul Alexie Cojocaru, din presa vremii, documente și studii, continuă tema Serbării de la Putna, ilustrată și cu documente din Fondul Documentar Ipotești.

În același timp, propunându-și să găsească un echilibru între recuperarea faptelor de istorie literară și angajarea prezentului în exercițiul exegetic, revista „Glose” omagiază figurile majore ale culturii române. În acest sens, anul 2021 ne-a pus în fața unor despărțiri imposibile.

Maestrul Ion Caramitru, ale cărui decizii ca ministru al culturii îl transformă într-un veritabil ctitor al Memorialului Ipotești, și Profesorul Christina Illias-Zarifopol, prin intermediul căreia exegeza eminesciană a putut căpăta o nouă anvergură, vor fi prezenți în continuare în gândurile și planurile noastre, făcând parte din zestrea noastră culturală și sentimentală.

În 2005, pentru generozitatea darului făcut culturii române prin oferirea corespondenței inedite dintre Eminescu și Veronica Micle, Ipoteștiul

a avut bucuria de a-i oferi Christinei Illias-Zarifopol Cetățenia sa de onoare. De altfel, în 2020, Memorialul Ipotești primise acceptul Christinei Illias-Zarifopol – într-un răspuns deosebit de cald, plin de generozitate și promptitudine – de a face parte din Consiliul de Onoare al Revistei „Glose”. Lecția ei de distincție și caldă solidaritate intelectuală, care a construit alături de alți universitari români celebri un climat cu totul special pentru studiile românești și comunitatea academică română de la Universitatea Indiana (SUA), este omagiată în numărul din acest an. În același sens, pe 15 iunie 2021, Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu” a acordat *Premiul pentru promovarea operei eminesciene* maestrului Ion Caramitru. Susținut pe marile scene ale lumii, în limba română sau în limba engleză, spectacolul de poezie inspirat de creația eminesciană pe care l-a conceput maestrul Ion Caramitru a fost un regal de poezie. Pagini importante de revistă sunt dedicate acestor figuri marcante ale culturii române.

În aceeași direcție se înscriu paginile de revistă dedicate lui Perpessicius. Celebrarea a 130 de ani de la nașterea, respectiv, 50 de ani de la moartea lui Perpessicius (Dumitru S. Panaitescu), critic și istoric literar, folclorist, eseist, publicist, profesor și poet, înainte de toate însă exeget și editor al operei eminesciene, a permis organizarea, în parteneriat cu Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu” din Iași, a unui simpozion inter-universitar, cu participarea unor profesori și cercetători din domeniu, ce au pus în lumină diversitatea câmpurilor culturale ale activității distinsului cărturar român.

Împlinirea a 140 de ani de la nașterea lui Matila Ghyka a oferit prilejul evocării, la inițiativa dr. Iliana Gregori, a uneia dintre cele mai mari personalități intelectuale românești din prima jumătate a secolului XX, cu o carieră internațională fascinantă, însă puțin cunoscut în România, care s-a ilustrat ca filosof, estetician, matematician, diplomat, jurist și inginer.

Activitățile de peste an ale Memorialului Ipotești au făcut posibilă aducerea în paginile revistei și a textelor prezentate la a treia ediție a Școlii doctorale de vară, organizată în parteneriat cu Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj. Având ca temă „*Modelul*” în literatură și critică: copie, imitație, reprezentare, influență, Școala doctorală de vară a întrunit profesori, doctoranzi și masteranzi de la universitățile din țară și de peste hotare, desfășurându-și activitatea în câteva ateliere, moderate de Ioana Bican, Mircea A. Diaconu, Antonio Patraș, Corina Croitoru, Nicolae Leahu. Alături de Școala doctorală de vară, activitățile de interpretare a textului pentru

studenți din cadrul ediției a patra a taberei „CreativLit” au reprezentat și ele o parte a platformei mediului academic. Invitarea la ateliere a prof. univ. dr. Ion Pop și a poetului Adrian Popescu a oferit pretextul modestului omagiu pe care Memorialul l-a adus profesorului Ion Pop, cu ocazia împlinirii a 80 de ani, alături de bucuria de a publica în paginile revistei parte din discuțiile despre poezie care au avut loc în Amfiteatrul „Laurențiu Ulici” de la Ipotești.

Nelipsită din cuprinsul revistei este și rubrica Traduceri, la care laureatul *Premiului pentru traducerea și promovarea operei eminesciene*, ediția 2017, Enrique Nougueras Valdivieso, propune o nouă traducere în spaniolă a *Avatarilor faraonului Tlâ* de M. Eminescu.

Un an plin de sfidări și provocări se încheie, iar un nou an, 2022, se deschide în fața noastră, cu provocările unei narațiuni noi, cu un aer ușor enigmatic, ca orice nou început. Vom fi bucuroși să investim toată determinarea noastră ca proiectul *Revistei de Studii Românești „Glose”* și a comunității studiilor românești să se dezvolte în continuare. Vă așteptăm cu interes să luați parte la evenimentele anului următor – atât în amfiteatrul „Laurențiu Ulici” și în celelalte spații ale Memorialului Ipotești, cât și *online* –, care vor fi anunțate pe pagina web a Memorialului și prin canalele media specifice.

Vă mulțumim pentru interesul cu care urmăriți proiectul *Revistei de Studii Românești „Glose”*, precum și activitățile Memorialului Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”.

Vă așteptăm alături de noi!

Redacția *Revistei de Studii Românești „Glose”*



# SERBAREA DE LA PUTNA – 150

---

## DIASPORA ACADEMICĂ – 150: ATUNCI ȘI ACUM



### Preambul

În anul 2021, s-au împlinit 150 de ani de la desfășurarea primei *Serbări a românilor de pretutindeni de la Putna* și a primului *Congres al studenților români de pretutindeni*, ce au avut loc în 1871. Organizarea celor două evenimente a plecat de la inițiativa Societății *Studentești România Jună*, de la Viena, între care au fost deosebit de implicați Mihai Eminescu, Ioan Slavici, A.D. Xenopol ș.a. Cu ocazia sărbătoririi acestui eveniment, au avut loc la Mănăstirea Putna, în luna august a.c., o serie de manifestări derulate sub Înaltul Patronaj al Patriarhiei României și al Academiei Române.

Într-un context în care țara noastră are o diaspora de 5,6 milioane de români, o reflecție care să permită o viziune asupra rolului pe care l-ar putea juca astăzi membrii diasporei academice și de excelență profesională în depășirea spectrului celor „două Români”, *una* – a celor de „*acasă*” și *cealaltă* – „*a celor din străinătate*”, rămâne în continuare necesară.

Cum vedeau tinerii academici din străinătate implicarea lor acum un veac și jumătate? Ce forme și instrumente de solidaritate, de conectare și conlucrare putem imagina astăzi între cei de *acasă* și cei din *diaspora*, pentru a sprijini construirea unei constelații coezive a românilor în epoca globalității, acomodând șansa bogăției oferite de diversitate și construind

în spiritul unei arhitecturi susținute de un patrimoniu de cunoaștere, cultură, creativitate și sensibilitate? Ce provocări și ce parteneri de drum lung își poate găsi diaspora academică pentru construirea unui traseu consolidat și de durată al implicării sale?

Onorând memoria lui Mihai Eminescu care, după ce fusese student audient la Viena, a fost prezent ca student regulat și la Berlin – perioadă în care a lucrat și ca secretar al Agenției Diplomatice Române din capitala germană –, *Inițiativa diasporei academice și de excelență* a propus deschiderea unei dezbateri sub genericul *Diaspora academică – 150: atunci și acum*, care a avut loc pe 20 decembrie 2021. Data dezbaterii a coincis, în chip simbolic, cu posibilă zi de naștere a lui Mihai Eminescu, așa cum a fost prezumată de unii istorici literari, plecând de la înscrierea acesteia de scriitor însuși în registrul-album al „Junimii”, precum și de la mărturia similară a fratelui său, Matei Eminescu.

Dacă Congresul studenților români, din 1871, a pornit de la o organizare bazată pe patru puncte de susținere: Viena și Berlin, la care s-au adăugat Universitățile din Iași și București, de astă dată formatul întâlnirii a fost construit plecând de tandemul diplomatic Berlin – Viena și un diptic cultural-spiritual Putna – de la Ipotești.

Astfel, am avut bucuria și onoarea ca dezbateră să fie deschisă de E.S. doamna Adriana Stănescu, Ambasadorul României la Berlin, alături de E.S. domnul Emil Hurezeanu, Ambasadorul României la Viena, și Înaltpreasfinția Sa dr. Serafim Joantă, Mitropolitul Germaniei, Europei Centrale și de Nord. Părintele Stareț al Mănăstirii Putna, arhim. Melchisedec Velnic, care este și exarh al Arhiepiscopiei Sucevei și Rădăuților, și Părintele dr. Dosoftei Dijmărescu, ghid la Mănăstirea Putna și exarh cultural al Arhiepiscopiei Sucevei și Rădăuților, au prezentat intervenții din partea Mănăstirii Putna, în timp ce Memorialul Ipotești a fost reprezentat de conf. univ. dr. Ala Sainenco și prof. univ. dr. Mircea A. Diaconu, din partea echipei Centrului Național de Studii „Mihai Eminescu“.

Doamna dr. Anneli Ute Gabanyi, istoric, cercetător și analist politic, a oferit o prezentare referitoare la coloniile de studenți români din Germania (sec. XIX), precum și la modelul rețelelor profesionale, ce stă la baza *Inițiativei diasporei academice și de excelență*, dezvoltată în Germania.

Dezbateră – ai cărei moderatori au fost PD dr. Florin Oprescu (Universitatea din Viena) și dr. Iulian Costache (Ambasada de la Berlin) – a beneficiat, de asemenea, de intervențiile prof. dr. Mihai Datcu (Agenția



Spațială Germană) și a domnului Marius Bostan, din partea Romanian Business Leaders și a inițiativei RePatriot. Această masă rotundă *online* s-a bucurat de participarea unor personalități de marcă precum: Acad. prof. dr. Anca-Ligia Grosu, dr. Corina Apachițe, prof. dr. Manuela Boatcă, prof. Ddr. Ana-Nicoleta Bondar, dr. Diana V. Burlacu, dr. Cristina Codarcea, dr. Gabriela Costea, dr. Liliana Hoffmann, dr. Alina Dolea, PD dr. Marciana-Nona Duma, Gabriela Dumbravă, prof. dr. Anca Gâță, Cristina Moga, Adina Utes, dr. Ionuț Băncilă, Jean Berlescu, dr. Liviu-Mihai Blaga, dr. Ioan Costina, Ștefan Dragu, Luca Garabet, dr. Raimar Heber, Johan Heinz, Alexandru Jecan, dr. Mihai Neagu-Basarab, prof. dr. Firu Opri, prof. dr. Pompiliu Piso, dr. Răzvan Racu, dr. med. Ilie Urlea-Schön, prof. dr. Michael Untch ș.a.

Reflecția lansată cu ocazia acestei mese rotunde *online* urmează să continue, având în vedere, pe de o parte, faptul că analiza contextului și a condiției diasporei academice *de atunci* nu și-a epuizat nuanțele ce meritau să fie avute în vedere, iar pe de altă parte, dialogul despre temele, instrumentele sau formatul participativ al inițiativelor *din prezent* ale diasporei academice a fost doar inițiat, necesitând o firească reînnoire.

A fost lansat cu această ocazie un apel pentru o *platformă participativă sub forma unui „tandem pentru România”,* cu implicarea membrilor diasporei academice și a reprezentanților mediului diplomatic, alături de mediile de afaceri și ale bisericilor din diaspora. De asemenea, a fost subliniată dorința realizării unui dialog structurat și predictibil cu mediile politico-administrative, precum și cu mass-media, pentru a facilita consacrarea unui ansamblu de *bune practici, instrumente și politici publice*, în vederea punerii în operă a unei viziuni pentru „o singură Românie”.

*Platforma dedicată diasporei academice și de excelență* reprezintă un proiect inițiat și derulat de Ambasada României la Berlin, în parteneriat cu mediile diasporei academice și de excelență profesională din Germania și cu susținerea Mitropoliei de la Nürnberg și a Asociației de IT „Citizen Next”. Pentru susținerea cooperărilor cu mediile profesionale și instituționale din România, în cadrul acestei inițiative au fost construite parteneriate cu Universitățile din București, Cluj-Napoca, Timișoara, Sibiu, Alba-Iulia și Brașov, fiind totodată proiectate parteneriate și cu o serie de UMF-uri și Politehnici din București, Iași, Cluj-Napoca și Timișoara. Ne bucurăm că studiile românești, exprimate atât pe versantul lor din țară, cât și din străinătate, se află în miezul acestei inițiative, fiind susținute partenerial deopotrivă de Consiliul Județean Botoșani și Memorialul Ipotești – Centru Național de Studii „Mihai Eminescu”.

\*

### Doamna Adriana Stănescu, Ambasadorul României la Berlin:



Stimate Doamne și Stimați Domni,

Am primit cu deosebită plăcere invitația lansată de *Inițiativa diasporei academice și de excelență* pentru a participa la o dezbatere dedicată temei „Diaspora academică – 150 ani: *atunci și acum*”. Readucerea în memorie a primului Congres al studenților români din străinătate, organizat la Putna, în august 1871, de gruparea

*România Jună* de la Viena, între care au fost deosebit de implicați Mihai Eminescu, Ion Slavici, A.D. Xenopol ș.a., constituie, fără îndoială, și semnul unei „ștafete” între generații, dincolo de orice circumstanțe istorice și sociale.

Onorând memoria acestor tineri academici români reuniți în jurul lui Mihai Eminescu, el însuși student mai întâi la Viena, iar mai apoi la Berlin – perioadă în care a lucrat și ca secretar al Agenției Diplomatice Române din capitala germană –, merită să rememorăm filiațiile culturii germanice cu spațiul cultural și societal românesc nu numai din perspectiva unei însemnate părți a tinerimii române din întreg secolul al XIX-lea ce și-a făcut studiile în Germania, ci inclusiv în cercul participanților la Serbarea de la Putna, de acum 150 de ani.

Astfel, alături de Eminescu a fost prezent și studentul A.D. Xenopol, care venea, de la Berlin, Congresul studenților de la Putna, unde își făcea studiile grație unui stipendiu oferit de *Junimea* ieșeană. Totodată, la manifestările de la Putna a fost prezent și Mihail Kogălniceanu, ca invitat și reprezentant al Iașului, dar care rămâne în istorie ca inițiator al reformelor de europenizare a instituțiilor statului român, sub domnia lui Alexandru Ioan Cuza. Merită, astfel, să ne reamintim că activitatea reformatoare a lui Kogălniceanu nu poate fi înțeleasă deplin fără a considera infuzia ideilor din spațiul Universității din Berlin, unde tânărul student român fusese influențat de eminentul istoriograf și Profesor Leopold von Ranke, de juristul Friedrich Carl von Savigny sau de celebrul naturalist Alexander von Humboldt.

Nu mai departe, din juriul care a selectat discursul studentului A.D. Xenopol pentru a fi citit în plenul Serbării de la Putna făceau parte

atât Titu Maiorescu, cât și Iacob Negruzzi. Ambii își luaseră doctoratele în Germania, Maiorescu la Gießen, în filosofie, iar Negruzzi la Berlin, în științe juridice.

Pentru că implicarea generației tinerilor Eminescu, Slavici, A.D. Xenopol a fost legată și de dimensiunea promovării limbii și culturii române, a studiilor românești în genere, ne face plăcere să amintim și să celebrăm, alături de dumneavoastră, o serie impresionantă de reprezentanți ai diasporei române din Germania, de ieri și de azi, care au susținut cu mult succes acest domeniu cu o importanță semnificativă în promovarea dialogului intercultural și a patrimoniului de cunoaștere, cultură și sensibilitate din spațiul românesc. Ei sunt acei specialiști dedicați menirii, așa cum o numea Xenopol în discursul său acum 150 de ani, de a revărsa în lume comoara „cuprinsului sufletesc al acestei părți a omenirii, ce se numește poporul român”. Ne bucurăm să amintim că în spațiul academic german a activat, la Universitatea din Tübingen, timp de aproape patru decenii, Profesorul Eugeniu Coșeriu, personalitate științifică remarcabilă ce a marcat istoria lingvisticii generale, Centenarul nașterii sale fiind omagiat, în 2021, în cadrul Agendei internaționale UNESCO.

La fel, ne bucurăm să cinstim numele Profesorului Paul Miron, care a făcut o carieră impresionantă la Universitatea din Freiburg, construind și un parteneriat interacademic de tradiție cu multe universități din România, dar mai cu seamă cu Universitatea din Iași. Multe nume importante ale diasporei academice din domeniul românisticii au reprezentat sau reprezintă repere importante în cadrul dialogului interacademic româno-german: Florin Manolescu, Anneli Ute Gabanyi, Michèle Mattusch, Gelu Ionescu, Manuela Boatcă, Alexandra Șora, Ilina Gregori, Aurelia Merlan, Gabriela Frey ș.a., alături de o serie de româniști din mediul german de mare calibru, precum Klaus Heitmann, Klaus Bochmann, Wolfgang Dahmen, Rudolf Windisch, Elsa Lüder, Johannes Kramer, Thede Kahl, Sabine Krause, Maven Huberty, Anke Pfeifer, Peter Mario Kreuter ș.a.

Pe acest fundal al unor interacțiuni deosebit de consistente, în rândul cărora diaspora academică și culturală are reprezentanți de marcă în multe domenii, nu putem să nu amintim măcar o serie de nume de blazon ale culturii române din diaspora, precum Alexandra Maria Lara și Sabin Țambrea, în domeniul actoriei, dirijorul Cristian Măcelaru, recent desemnat drept director artistic al Festivalului Internațional Enescu, dar și muzicieni de marcă, precum violonceliștii Andrei Ioniță și Valentin Răduțiu, violoniștii Mihaela Martin și Laurențiu Dincă, curatorul de artă Marius

Babias, artiștii plastici Adrian Ghenie și Victor Man. Lor li se adaugă o serie deosebit de prestigioasă de medici români ce sunt sau au fost șefi de clinici, între care trebuie să îi menționăm pe Acad. Anca Ligia Grosu, prof. dr. Pompiliu Piso, prof. dr. Horia Sîrbu, prof. dr. Firu Opri, prof. dr. Michael Untch, prof. dr. Șerban Dan Costa, prof. dr. Cassian Sitaru ș.a. Sigur, nu putem uita – și am lăsat *pour la bonne bouche* acest detaliu deosebit de semnificativ – că în Germania avem doi laureați ai Premiului Nobel originari din România: Profesorul Stefan Hell și scriitoarea Herta Müller.

Ambasada României de la Berlin a încurajat și a susținut în ultimii ani – și mă bucur să pot fi alături de acest proiect – construirea de rețele profesionale ale diasporei academice și de excelență profesională, stimulând realizarea unor *network*-uri dedicate universitarilor, medicilor, cercetătorilor, IT-iștilor, juriștilor, traducătorilor, dar și managerilor și consulților de top, oamenilor de afaceri etc.

Mă bucură foarte mult și încurajăm inițiativa realizării unei *Platforme participative* sub forma unui „*tandem pentru România*”, menit a susține *proiectul unei singure României*, care să stimuleze coeziunea dintre profesioniștii „din țară” și cei aflați „în străinătate”, cu coparticiparea unor vectori puternici consacrați de mediile diasporei academice, comunitatea oamenilor de afaceri, cu implicarea mediilor de suport ale bisericii române din diaspora și, nu în ultimul rând, cu participarea diplomației române din Germania, care sprijină activ astfel de parteneriate sinergice.

Aș dori să închei acest cuvânt din deschiderea dezbaterii de astăzi citând cuvintele lui A.D. Xenopol, pe care le consider foarte potrivite pentru această ocazie: „Sufletelor nobile și înțelepte ale românilor din toate țările le este, dar, impusă greaua, dar frumoasa sarcină de a mijloci cumva și a realiza în viitor ultimul țel al speranțelor noastre. Pentru aceasta, însă, o înțelegere și o lucrare comună a elementului bun este condiția neapărată a reușitei”. Pledoaria lui A.D. Xenopol viza, așadar, unirea în jurul lucrării comune a românilor din afara și din interiorul României.

În acest sens, doresc din nou să felicit pe inițiatorii acestei dezbatere și doresc să fim în continuare partenerii unui dialog și ai unor demersuri ce sprijină abordările inspirate de generozitatea bucuriei de a construi împreună.

Vă mulțumesc.

\*

### Domnul Emil Hurezeanu, Ambasadorul României la Viena:



Vreau să le mulțumesc, în primul rând, celor care, dincolo de generația lui A.D. Xenopol, Eminescu, Slavici, Hurmuzachi ș.a.m.d., au susținut în propria noastră contemporaneitate, în ultimii ani, și *au refondat ideea unei diaspore academice*, integrând-o într-un lanț generos mult mai larg al istoriei culturale și politice românești din

afara României. Aici îl numesc, înainte de toate, pe Profesorul Basarab Nicolescu, care îmi este foarte apropiat și trăiește la Paris. Basarab Nicolescu este autorul *manifestului transculturalității*, prin care a înființat o știință sau, în fapt, o poli-știință nouă. Despre interdisciplinaritate, noi cam știam ce înseamnă: legătura între discipline. Transdisciplinaritatea reprezintă însă o legătură de profunzime, structurală, aproape transcedentală, între disciplinele umaniste și fizice, care funcționează mai mult pe modelul fizicii cuantice, adică fără repere ușor accesibile. Acum, între dumneavoastră sunt atât de mulți fizicieni și oameni de știință de primă clasă, care predau la universități și știți dumneavoastră mai bine cum funcționează inclusiv fizica cuantică. Basarab Nicolescu a fost primul care a avut această idee a unei *diaspore academice ca factor de activare a conștiinței intelectuale și implicit a conștiinței naționale*, semnalând deja, la începutul anilor 2000, că diaspora are potențialul de a deveni o realitate distinctă în raport cu ceea ce noi știam despre românii din afara țării, la nivelul viziunii noastre de până în anii '90.

Până în 1990, România avea ceea ce se numește o *emigrație*, ce cuprindea inclusiv dimensiunea celor care pleaseră din țară ca urmare a împotrivirii față de regimul comunist sau regimul lui Ceaușescu, așa-numitul *exil politic*. Însă, pentru a simplifica cumva lucrurile, putem înțelege că, până în 1990, atunci când vorbim despre românii și româncele din afara României ne referim la o emigrație.

După 1990 însă, odată cu revenirea în România a primului emigrant al țării – Regele Mihai I de România, cel ce plecase din țară în 1947 –, chiar dacă filmul acestei reveniri se consumă cu multe fracturi și destul de târziu, nu mai putem vorbi de emigrație, pentru că de aici înainte asistăm la schimbarea semnelor ce transformă *emigrația* în *diaspora*. Astăzi, România are o consistentă diasporă, una din cele mai mari diaspore din lume, după



cea evreiască, poloneză și grecească. Nu știu dacă să râdem sau să plângem. Un ochi râde, altul plânge.

Doresc să mulțumesc, de asemenea, doamnei dr. Anneli Ute Gabanyi, care de ani de zile este motorul intelectual și fermentul punerii în pagină, alături de Iulian Costache, a ideii diasporei academice. Sunt oamenii care, alături de Ambasada de la Berlin și dimpreună cu implicarea generoasă și solidară a atâtor specialiști din varii domenii, au transformat acest proiect inițiat în Germania în „proiectul far” al diasporei academice române. Între timp, acest proiect a fost asimilat, omologat de MAE și de zeci și sute de reprezentanți ai lumii academice românești din străinătate, din țări ale spațiului european sau extra-european, din SUA, Israel etc., iar acum eu însumi vorbesc de la Viena, refăcând cumva drumul invers pe care l-au făcut junimiștii, Eminescu și Maiorescu în primul rând. Ei au trecut mai întâi pe la Viena și mai apoi în Germania, la Berlin și Gießen, iar eu am ajuns întâi la Berlin, venind apoi la Viena, dar asta este doar o simplă coincidență inversă, absolut minoră în ceea ce mă privește.

Vreau să mulțumesc tuturor doamnelor și domnilor care sunt alături de noi la această dezbatere, peste 40 de profesori universitari, cercetători, medici, IT-iști, oameni de cultură și artă sau din mediile de afaceri, pentru că, de fapt, ei sunt însuși proiectul diasporei academice și de excelență. Calda lor implicare a construit vectorii inițiativei de față. Mă bucur să îl salut și să mulțumesc pentru implicare Înaltpreasfinției Sale Părintelui Mitropolit dr. Serafim Joantă, de la Nürnberg, pe care am avut plăcerea și onoarea să-l revăd la sfințirea unei frumoase biserici cu arhitectură bucovineană din cartierul evreiesc al Vienei, acolo unde a locuit și Elias Canetti, un spațiu încărcat de o istorie veche, chiar dacă nu întotdeauna și rectilinie sau luminoasă.

În privința vieții universitare, Viena este premergătoare Berlinului. Berlinul devine capitala Prusiei foarte târziu, în timp ce Viena avea una din primele universități din Europa, încă de la 1365. Astfel că mulți dintre ardelenii noștri, sași și unguri, dar și români, vin și studiază la Viena. Unul dintre primii studenți ardeleni este Ioan Molnar Piuariu, originar din Sadu, de lângă Sibiu (ca și Inocențiu Micu-Klein), care avea să devină primul chirurg oftalmolog român titrat al Universității din Viena, fiind unul dintre cofondatorii primei catedre de oftalmologie a Școlii medico-chirurgicale din Cluj. Dar, în paralel cu activitatea medicală ținută la Viena și Cluj, ba chiar răspunzând inclusiv chemărilor de sprijin din Moldova, Muntenia și Bucovina, Piuariu este și autorul unei cărți pentru deprinderea „frumoasei rostiri”: *Retorică*,

*adică învățătura și întocmirea frumoasei cuvântări (1798)*, apropos de intelectualii din diaspora și din România, care unesc virtuțile retoricii și ale științei. Trebuie subliniat faptul că, și până astăzi, diaspora noastră a păstrat această *îmbinare (Verbindung)* între știință și cultură, iar asta este extraordinar.

Acești tineri ce își făceau studiile în străinătate dobândeau o vocație specială pentru a deveni conectori ai spațiului românesc cu societățile occidentale în care învățaseră cu multă determinare. Lista lor este deosebit de consistentă, cu Eminescu făcând studii la Viena și Berlin, Hurmuzachi și Slavici la Viena, A.D. Xenopol, Negruzzi și Petre Carp cu școli urmate în Germania, după care Carp devine Agent diplomatic la Viena și Berlin. Și lista lor poate continua liniștit. Între ei, nu putem să nu îl amintim pe Nicolaus Olahus, care, născut fiind în Sibiu și știind că este român, a studiat la Oradea și a ajuns, probabil, primul oficial român, devenind cancelar și confident al Împăratului Ferdinand I și îndeplinind, totodată, oficiile de Arhiepiscop de Gran și Primat al Ungariei. Să ne reamintim, așadar, că Olahus este cel care rostește orația funerară, la 1563, la înmormântarea Împăratului Ferdinand I, dar tot el este și cel care va deveni partenerul privilegiat de corespondență al lui Erasmus din Rotterdam.

Toți acești mari oameni, care îl au pe Eminescu ca reprezentant și simbol al lor în eternitate, erau intim conectați la limba lor, la țara lor. Așa cum i se întâmplase și tânărului Kogălniceanu, cel care l-a întâlnit la Universitatea din Berlin pe Alexander von Humboldt și care l-a întărit pe junele nostru student în ideea că e bine ca cei din Moldova și Muntenia să nu se mai numească moldoveni și valahi, ci români, învățându-l, de asemenea, că dragostea de țară trebuie asociată întotdeauna cu dragostea de libertate.

Acesta este mesajul pe care l-am primit de la înaintașii noștri din diaspora, un mesaj al energiilor ce conectează cele două Românii, cea din țară și cea de peste hotare. Acești oameni se întâlneau în construcția României moderne, prin creatorii științei, prin creatorii politicii, ai liberalismului, ai conservatorismului, ai României europene. *România este astăzi o țară care are nevoie de aceeași energie fondatoare, aurorală ca pe vremea Junimii*, ca după Primul Război Mondial. Are nevoie, chiar dacă este membră NATO și în Uniunea Europeană. Iar noi știm că România are nevoi mari, de *reidentificare europeană și de reidentificare națională*, iar din această pricină, chiar dacă majoritatea personalităților din diaspora nu se vor mai întoarce „acasă”,

avem o datorie de reconstrucție a României, pe care nu o putem concepe decât în acord cu „miezul României”, pentru „miezul acestei Români”.

Ca semn al necesității implicării și conlucrării noastre, care are în continuare largi teritorii disponibile pentru cooperare și coeziune, aș vrea să vă împărtășesc faptul că mi-aș fi dorit ca în acest an, când se împlinesc 150 de ani de la crearea *României June*, să așternem o placă memorială pe clădirea capelei ortodoxe românești din Löwelgasse nr. 8, lângă Cancelarie, acolo unde un prinț austriac, pentru că avea o nevastă ortodoxă rusoaică, a încuviințat o capelă românească, prima amprentă ortodoxă românească la Viena, cu mult înainte de Berlin. Pe această clădire, există o placă comemorativă, dezvelită în 1971, la împlinirea unui veac de la înființarea *României June*. Rămân cu regretul că nu am izbutit să captăm energiile parteneriiale necesare pentru punerea în operă a unui astfel de gest, fapt care ne ambiționează și mai mult pentru viitor.

Vă mulțumesc foarte mult pentru eforturile dumneavoastră, vă felicit și mă bucur că am rămas împreună și rămânem împreună în acest proiect. Am făcut deja foarte multe în cadrul acestei inițiative, dar nu atât de mult. Mai avem multe de făcut.

Vă mulțumesc și vă urez succes în continuare!

\*

### **IPS dr. Serafim Joantă, Mitropolit al Germaniei, Europei Centrale și de Nord:**



Doresc, întâi de toate, să vă salut din toată inima pe toți cei prezenți și să vă mulțumesc pentru implicarea dumneavoastră deosebită în cadrul platformei dedicate diasporei academice și de excelență profesională. Mă bucur că Mitropolia noastră, a Germaniei, Europei Occidentale și de Nord, cu sediul la Nürnberg, este coparticipantă și coautoare a acestui proiect.

Eu sunt în Germania din 1994, iar gândul meu a fost de la început de a încerca să oferim o cale și mijloace pentru românii și credincioșii noștri de a se reuni, prin bunul sprijin al parohiilor, pentru că există o foarte mare nevoie de reconfirmare, consolidare și afirmare a identității spirituale, religioase și cultural-profesionale. Cu mila lui Dumnezeu, cred că am reușit

cumva, desigur în parte. În 1994 erau 9 parohii în Germania. Astăzi, în Germania, avem peste 150. În Austria avem 27 de parohii, iar în Luxemburg – 1 parohie, ca să ne referim la țările ce țin direct de Arhiepiscopia noastră.

Aceste parohii nu trebuie înțelese ca fiind ale Bisericii în sine și pentru sine, pentru că Biserica este chemată să fie în slujba lui Dumnezeu, pe de o parte, și a aproapelui nostru, pe de cealaltă parte. În jurul acestor parohii se reunesc foarte mulți români, de la intelectualii cei mai rafinați până la muncitorii noștri cinstiți, care reprezintă România profundă și care ne fac cinste în Germania. Mai mult decât atât, preoții din diaspora sunt în majoritatea lor covârșitoare „oameni ai cetății”, lucrând ca profesori, medici, cercetători, IT-iști, traducători, asistenți sociali etc. în timpul săptămânii, iar sâmbăta și duminica sunt în slujba Bisericii și a comunității. Mulți dintre ei au doctorate strălucite, obținute la universități occidentale de prestigiu, cu standarde serioase, încât apropierea Bisericii de proiectul dedicat diasporei academice este una cât se poate de firească, în baza unui temei profesional și a unei puternice motivații de solidaritate.

Gândul meu, din urmă cu vreo 3-4 ani, a venit cam în același timp cu cel a domnului ambasador Emil Hurezeanu și cu al domnului profesor Iulian Costache, dorindu-ne să sprijinim crearea unor rețele profesionale ale diasporei. În 2018, noi am reunit la Nürnberg, la sediul Mitropoliei noastre, circa 40 de doctori și IT-iști și am lansat această temă a creării unor rețele profesionale. În același timp, și Ambasada a venit cu aceeași idee, mai largă, mai dezvoltată. Bineînțeles că ne-am asociat imediat și ne-am bucurat să colaborăm îndeaproape. S-au făcut pași importanți, aș zice mai degrabă pe linia dialogurilor profesionale, cum este și cazul dezbaterii de astăzi, dar n-am ajuns să concretizăm mai bine această idee, pentru a-i oferi în cele din urmă și un suport organizatoric mai ferm, inclusiv sub formă juridică. Suntem pe cale să facem acest lucru și Mitropolia noastră are avantajul că este o corporație de drept public în Germania, având posibilitatea de a susține din toate punctele de vedere recunoașterea acestei platforme dedicate diasporei academice și de excelență profesională.

M-am bucurat că domnul ambasador Emil Hurezeanu a subliniat că s-au făcut multe, dar ceea ce urmează să se realizeze este mult mai mult. Astfel, noi dorim să sprijinim dezvoltarea unor relații foarte concrete de cooperare între specialiștii rețelelor profesionale din Germania și cei din Europa ori din alte spații extra-europene, pentru că, pe linie bisericească, Sfântul Sinod al Bisericii noastre Ortodoxe Române a luat în dezbatere acest proiect

și a rugat toate eparhiile noastre românești din diaspora să participe la această inițiativă lansată aici, în Germania.

Mă voi bucura deci să facem pași foarte concreți și să vedem cum ne putem ajuta între noi și cum putem sprijini mai bine proiectele de cooperare cu specialiștii din țară, ca să avem cu adevărat „o singură Românie”.

Eu doresc să mulțumesc din toată inima celor care s-au implicat foarte mult până acum în dezvoltarea acestui proiect. Mulți dintre dâșii sunt membri activi ai parohiilor noastre din diferite orașe ale Germaniei și mă bucur foarte mult. Biserica a avut, ca și în cadrul evenimentului de la Putna, de la 1871, precum și în toată istoria României, un rol partenerial special față de intelectualitatea românească, atât din diaspora, cât și din România. Iar noi, astăzi, nu facem decât să reconfirmăm atașamentul nostru față de susținerea acestei inițiative dedicate diasporei academice și de excelență.

Vă mulțumesc tuturor celor care v-ați implicat și care vă veți implica și de acum înainte pentru ca acest proiect să se dezvolte ca o *platformă participativă*, pusă în slujba viziunii de a construi o *Românie a solidarității și coeziunii celor de acasă și a celor din străinătate, prin coparticiparea partenerială a membrilor diasporei academice și ai reprezentanților mediului diplomatic, alături de mediile de afaceri și ale bisericilor din diaspora.*

Îl rog pe bunul Dumnezeu să binecuvânteze România și diaspora română de pretutindeni.

Vă mulțumesc foarte mult.

\*

**Conf. univ. dr. Ala Sainenco, Manager Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”:**



Vă mulțumesc pentru invitația de a participa la această dezbatere, precum și pentru parteneriatul pe care Ambasada României la Berlin și Inițiativa diasporei academice îl au cu Memorialul Ipotești. Dacă la Ipotești se întâmplă lucruri frumoase, asta se datorează și faptului că am izbutit să avem o echipă implicată, dar și sprijinului partenerial pe care îl avem nu doar din țară, ci și din afara României.



Serbarea de la Putna și Congresul studenților români din străinătate, așa cum au fost desemnate la 1871, au avut – asemenea oricărui proiect identitar important în viața unei comunități – consecințe ce au străbătut ca un „fir roșu” istoria și evoluțiile ulterioare din spațiul românesc. Scopul pe care și-l propuneau tinerii academici români, la 1871, era definit în Apelul lansat de Comitetul Central de la Viena astfel: „Serbarea trebuie să devină și purtătoarea unei idei. Ideea unității morale a națiunii noastre e ceea ce ne-a-nsflețit ca să luăm inițiativa unei serbări în care inima va fi una a priori; în care însă cugetele se vor unifica, cugetele – doamne a lucrărilor – astfel încât pe viitor lucrările noastre toate să aibă una și aceeași țintă, astfel că unificarea direcțiunii noastre spirituale să urzească de pe-acuma unitatea destinelor noastre. Să facem ca o cugetare, una singură, să treacă prin toate faptele, să pătrundă toată viața noastră națională. Să fim conștienți de situațiunea noastră față cu lumea, de datoriile către ea și către noi înșine”.

Serbarea de la 1871 nu a fost doar un eveniment, cu o desfășurare amplă, dar punctuală, pentru că această inițiativă a generat un *pattern*, un model, o paradigmă. Astfel, o serie de evenimente similare au avut loc ulterior, în 1904, 1926, 1957, 1966, 2004 și 2021. Pe de altă parte, manifestarea în sine a devenit subiectul unui interes constant, exprimat în cadrul unor lucrări de cercetare, simpozioane sau colocvii, realizate mai cu seamă cu ocazia unor evenimente comemorative. Totodată, materialele istorice și documentare legate de evenimentul de la 1871 au fost prezentate publicului și prin intermediul unor expoziții permanente, temporare sau itinerante.

Pornind de la expoziția concepută de Memorialul Ipotești, dedicată Serbării de la Putna, și vernisată pe 17 august a.c., dorim să vă aducem în atenție câteva detalii istorice și imagini din această expoziție, ce a fost ulterior itinerată la Galeriile din Rădăuți, actualmente fiind găzduită de Biblioteca „G.T. Kirileanu” din Piatra Neamț. Ne face plăcere să vă oferim câteva imagini, prin urmare, de acasă, chiar dacă sunt din alt secol.

Expoziția este prefațată de o cronologie, sau un *jurnal al Serbării de la Putna*, reconstituit din presa vremii. Această cronologie – alături de o alta, reconstituită de monahul Alexie Cojocaru, după documente din presa vremii și studii istorice, publicată în volumul „Serbarea de la Putna, 1871. Publicistică, documente”, la Editura Mitropolit Iacov Putneanul a mănăstirii Putna – arată modul în care au evoluat pregătirile pentru Serbare, explică motivele amânării ei, arată implicarea organizatorilor și descrie evenimentul în sine, reținând nume sonore sau mai puțin cunoscute, ce au fost implicate în istoria acestei manifestări.

Galeria fotografiilor din expoziție amintește de personalitățile implicate în organizare sau care au participat la Serbare: Mihai Eminescu, ca secretar al Comitetului central, care a ținut o vastă corespondență în vederea organizării Serbării (corespondența fiind, de asemenea, ilustrată în expoziție); Ioan Slavici, ca președinte al Comitetului, care „rosti de pe tribuna, sub cerul liber, în fața porticului, cuvântarea sa inaugurală”; A.D. Xenopol, care a ținut cuvântarea festivă; Mihail Kogălniceanu, care a reprezentat Societatea Academică Română, bătând pe cont propriu și o monedă comemorativă; Ciprian Porumbescu, care a interpretat, la Putna, pentru prima dată, „Balada”; episcopul Filaret Scriban și arhiepiscopul Iosif Bobulescu, care au reprezentat Mitropolia Moldovei; starețul mănăstirii Putna, Arcadie Ciupercovici.

O serie de extrase din cronicile de presă și o serie de imagini din exteriorul sau interiorul bisericii creionează atmosfera de la Putna, din diferite perioade: grafică din secolul XIX, fotografii din prima jumătate a secolului XIX, care reflectă diverse evenimente organizate la Putna.

Expoziția conține și câteva documente din Fondul Documentar Ipotești cu referire la Serbarea de la Putna și Societatea Academică „România Jună”, pe care ne bucurăm să le putem prezenta:

- schița mănăstirii Putna, întocmită de ieromonahul Sevastian Gheorghescu în 1849, care are semnătura lui Eminescu, document unic în felul său;

- o pagină din manuscrisul lui Teodor V. Ștefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, cu referire la Serbarea de la Putna; este fragmentul care aduce în discuție paternitatea ideii Serbării și arată implicarea lui Eminescu în organizarea acesteia: „Timid și sfios va fi împărțășit Eminescu dintru început această idee unuia și altuia dintre colegii săi, timid și sfios din pricină că realizarea ei, atât din cause politice, cât și materiale nu era ușoară și visul său, poate cel mai frumos, lesne putea numai vis să rămână. Dar când văzu că ideea sa este acceptată cu mare însuflețire de colegii săi, atunci sfiosul și puțin energicul Eminescu începu să dezvolte o deosebită activitate pentru realizarea ideii sale”;

- o pagină din manuscrisul lui Petru Missir cu privire la „România Jună”, publicat în „Convorbiri literare” (XXV, p. 223), preluat de „Hotarul” (nr. 7, 1933, p. 11), pagină marcată de retorism, care subliniază importanța activității Societății pentru perioada respectivă, dar și pentru posteritate.

Memorialul deține și o medalie comemorativă – pe care o prezintă și expoziția noastră –, realizată de studenții asociației „România Jună”. Pe

fața principală, medalia are inscripția: „În memoria lui Ștefan cel Mare. Junimea română academică. Putna, 15 august 1871”, iar pe cealaltă, în relief, columna lui Traian, cu inscripția: „Uniți suntem în cuget, uniți suntem în Dumnezeu”. Această inscripție reia, într-o formă puțin modificată, deviza Societății „România” – premergătoare a Societății „România Jună” –, la momentul constituirii ei: „Uniți-vă în cuget, uniți-vă-n simțiri”. E și acesta un semn al continuității, după cum întreaga activitate a Societății „România Jună” și Serbarea de la Putna asigură „continuitatea unui ideal”. Reluăm această sintagmă din genericul inspirat al manifestării organizate la Putna anul acesta, subliniind și importanța acestui eveniment.

Suntem bucuroși să vă invităm să cercetați sau să savurați documentele și materialele reunite în cadrul acestei expoziții, ce poate fi consultată atât în cadrul Memorialului Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”, cât și în format digital, pe pagina noastră de internet. Sperăm că aceste documente, fotografiile, amintind de Serbarea de la Putna, pot servi drept punct de pornire pentru discuții ulterioare.

Vă mulțumesc.

\*

**Prof. univ. dr. Mircea A. Diaconu, Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava / Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”:**



Este o onoare să particip la această întâlnire și mă bucur să pot avea în cadrul ei o intervenție, cerându-vă permisiunea de a începe cu o remarcă ce pleacă de la patrimoniul de idei al Profesorului Eugeniu Coșeriu, a cărui personalitate a fost evocată de doamna ambasador Adriana Stănescu, în contextul în care, în acest an, s-a împlinit un veac de la nașterea distinsului savant român.

Profesorul Coșeriu stabilea că, în cunoaștere, trebuie respectate câteva principii, dintre care primul, preluat de la Platon, este următorul: „a spune lucrurile așa cum sunt”. Noi am zice: a spune lucrurile așa cum au fost. Or, înainte de toate cred că ar trebui să mai menționăm un lucru: Serbarea de la Putna s-a desfășurat în 1871; în fapt, trebuia să aibă loc în 1870, atunci când se împlineau 400 de ani de la sfințirea mănăstirii Putna. Cât de puternică e semnificația simbolică a acestui loc matricial reiese și din faptul

că, atunci când revine în România cu adevărat, cum a remarcat cu temei domnul ambasador Emil Hurezeanu, Regele Mihai revine la Putna. În 1992 se împlineau 121 de ani Serbarea de la Putna, o cifră asupra căreia putem face oarece speculații pentru a spune că are un uriaș potențial simbolic.

Dar, dincolo de astfel de fapte, majore, proiectate în simbol, cred că ar trebui să aducem în discuție cum au fost lucrurile și la un nivel mai degrabă terestru. M-a preocupat în ultima vreme o chestiune aparent nesemnificativă, dar care, tocmai pentru că pare periferică, ne interesează foarte mult pe toți. Și anume: ce mâncau studenții români la Viena? Cum ajungeau la Viena? Pe mine mă interesau studenții din Bucovina, în primul rând. Probabil că acum deja vă întrebați și dumneavoastră ce mâncau studenții români ajunși în capitala imperiului. Ei bine, din păcate, trebuie să vă spun că mâncau foarte prost. Erau hămesiți de foame, în general; dar de Crăciun ori în alte perioade ale anului erau câțiva patroni de restaurante, câțiva proprietari de hoteluri care îi făceau să se simtă acasă. Îi invitau la ei sau le duceau studenților români coșuri cu bucate de toate felurile, inclusiv românești. Tot la Viena era un medic care îi trata gratis. Și cred că este semnificativ să spunem asta, tocmai pentru că, iată, vorbim despre comunități care trebuie să fie puternice și solide.

Pe ce mă bazez când vorbesc despre bucătăria românilor la Viena? Am în vedere jurnale, corespondență, memorii, documente oficiale chiar, dar și texte de ficțiune cu caracter, cel mai adesea, autobiografic. Așa aflăm cum ajungeau și ce mâncau la Viena frații Hurmuzachi în anii '30-'40 ai secolului al XIX-lea, ce mânca Eminescu pe la 1871, ce mânca Ciprian Porumbescu peste un deceniu și ceva, ce mânca mult mai târziu Blaga. Ce mânca, de exemplu, Ion Nandriș, o bună sursă de informație, ultimul președinte al Societății „România Jună”, ulterior medic la Cernăuți, figură marcantă a Bucovinei, din celebra familie Nandriș, frate cu lingvistul Grigore Nandriș și cu – mult mai celebra prin suferință, ca și prin scris – Anița Nandriș-Cudla.

În fine, m-a interesat această temă și pentru faptul că, în felul acesta, am aflat ceva despre comunitatea românească din Viena, despre *colonia bucovineană*, cum se spunea, și despre faptul – dacă vreți – că până a se crea Universitatea din Cernăuți, în 1875, tinerii fii de țărani sau de boieri plecau într-un veritabil exil la Viena, ca să studieze și să se formeze. Unii dintre ei doreau – deși puteau să facă acolo, la Viena, carieră – să se întoarcă acasă. De altfel, așa zice că, în ceea ce-l privește pe Eminescu, fără Cernăuți și fără Viena, el ar fi fost, în chip evident, și ca poet, cu totul și cu totul altul. Iar ideea că Gheorghe Eminovici, un mic funcționar, în fond,

dorește să-și trimită fiii la studii la Cernăuți, în Imperiu, să învețe germană, arată ce impact avea Imperiul în conștiința publică. El știa că școala e aceea care poate să asigure o existență nobilă.

La Viena, Eminescu scrie *Memento mori*. E un text uluitor, pentru că din el reiese în mod implicit și meditația lui asupra condiției românilor din Bucovina. În *Memento mori*, o panoramă a nașterii și căderii civilizațiilor, el constată că civilizațiile sunt egale, că nu există o concurență între ele. Și nu există pentru că nu există – cum va spune Blaga mai târziu – culturi majore și minore. Pe de altă parte, ca să înțelegem ce mult a însemnat pentru Eminescu Viena și societatea studențească din care a făcut parte, la întemeierea căreia de altfel a și contribuit, să ne amintim că el a publicat *Luceafărul* în 1883, tot la Viena, în *Almanahul Societății Academice „România Jună”*. La Viena și-a construit propria identitate, în contact direct cu identitatea națională emergentă în epocă. La Cernăuți și la Viena se află laboratorul conștiinței lui naționale.

Acum, ca să fac un pas înapoi, putem să menționăm și faptul că în 1916, când România a intrat în război, Ion Nandriș a reușit să îngroape și să salveze o parte din arhiva Societății Academice „România Jună”. S-o fi aflat printre aceste documente și manuscrisul *Luceafărului*? Care a fost istoria lui? Ne-ar fi fost util acest manuscris din perspectiva unei istorii editoriale sau culturale a scrisului eminescian.

Revenind la relația dintre Eminescu și Bucovina, fără a intra în detalii, aș dori să amintesc că, atunci când se deschide Universitatea din Cernăuți, în 1874, Franz Josef nu a participat, deși inițial dorise să o facă; inaugurarea Universității se desfășura chiar pe 4 octombrie, când era – cum ziceau bucovinenii – și *natala* sa, adică ziua lui de naștere. Or, să ne amintim că Eminescu trece cu această ocazie granița ducând clandestin câteva sute de exemplare dintr-o broșură din care reieșea că împăratul era gol. Celebra broșură *Răpirea Bucovinei*, nesemnată, elaborată de Slavici și prefăcută de Kogălniceanu, conținea textele diplomatice secrete, copiate de Hurmuzachi în arhivele vieneze, care relevau modul în care Austria a intrat în posesia Nord-Estului Moldovei. Din nefericire, nici până astăzi *documentele* Hurmuzachi n-au fost traduse, iar textele acelei broșuri (vreo șaptezeci de pagini) au rămas în traducerea, din nefericire datată, făcută probabil de Slavici.

Trecând peste toate aspectele acestea și vorbind de diaspora română, poate ar merita să-i avem în vedere și pe acei români situați geografic în afara țării, din teritorii precum Nordul Bucovinei, Banatul sârbesc,

Maramureșul istoric, Basarabia etc., care, riguros vorbind, nu fac parte din diasporă. Pe de altă parte, nu putem ignora faptul că există și o diasporă veche. E vorba de comunități românești, pe care le găsim din Siberia până în Canada, formate în diferite condiții istorice de-a lungul timpului, comunități care conservă puternic caracteristicile lumii din care au plecat. Aș evoca situația românilor din Boian, o comunitate puternică a românilor din Canada, devenită în sine obiect de patrimoniu imaterial. Sigur, cu toții ne dorim ca granițele să se spiritualizeze, dar granițele continuă să existe, ca și astfel de comunități care își construiesc propriul lor metabolism identitar, indiferent de situarea de-o parte sau de alta a granițelor convenționale.

Și ar mai fi ceva de spus. Poate că românii din diaspora se află, cumva, în situația în care se aflau românii din Bucovina în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, într-un climat societal problematic, pe la 1880-1890. Multor țărani români din Bucovina și chiar boierilor le era rușine că sunt români și le era rușine să vorbească românește. Învățau și vorbeau germana, sau chiar ucraineana. Și a trebuit să vină la un liceu din Cernăuți, de exemplu, un profesor evreu, Ernest Rabener, ca să-i învețe pe elevii români istoria românilor, să le vorbească despre Mihai Viteazul și Ștefan cel Mare și să le spună că limba lor este o limbă nobilă, că este o limbă ca oricare alta. În acest context, revenind la *Memento mori*, înțelegem de ce poemul poate fi citit și ca un manifest care vorbește despre felul în care culturile sunt egale.

Vă mulțumesc.

\*

### **Părintele Melchisedec Velnic, Starețul Mănăstirii Putna și Exarh al Arhiepiscopiei Sucevei și Rădăuților:**



Am răspuns cu mult drag invitației dumneavoastră de a lua parte la această dezbatere despre diaspora academică, pornind de la împlinirea în acest an a unui veac și jumătate de la primul Congres al studenților români de pretutindeni, organizat la Putna, în 1871. S-a menționat că Mănăstirea Putna are un grup semnificativ de Părinți tineri, unii fiind deja doctori sau doctoranzi, ce sunt implicați în activitățile unui Centru de cercetare susținut de Mănăstirea noastră. Ascultând această mențiune a dumneavoastră, mi-a fugit mintea la două cuvinte: unul din cronici și unul din *Pateric*, de la Sfântul Pahomie cel Mare, căci ne-ați laudat prea mult. La

Sf. Pahomie este un cuvânt către stareț, căruia îi spune: „Egumene, pentru fiecare viețuitor al mănăstirii să găsești ascultarea potrivită, după puterea și priceperea lui”. În privința *puterii*, prima dată m-am gândit la puterea fizică, căci unul este mai sănătos, iar altul mai puțin sănătos, iar în *pricepere* am văzut „talantul” pe care Dumnezeu i l-a dat. Așa că, dacă a fost cumva ceva bun pe aici, pe la noi, aceasta noi nu știm, dumneavoastră veți constata sau cei ce vor veni după noi. La noi a fost, poate, gândul acesta de a-l pune pe fiecare la locul lui, acolo unde i se împlinește menirea.

Iar gândul celălalt, venit din cronici, se referă la momentul din ianuarie 1475, când Măria Sa Ștefan cel Mare a fost întâmpinat, după bătălia de la Vaslui, la Suceava de către Mitropolitul Teoctist, ca un „purtător de biruință”. Și zice cronica mai departe „pentru că au cunoscut că el, Ștefan, s-a așezat în gândul și în lucrarea lui Dumnezeu”. Cred că aici este toată cheia viețuirii noastre în cele din urmă și a chemării noastre: să ne așezăm în gândul și în lucrarea lui Dumnezeu, fiecare dintre noi acolo unde suntem puși.

Ascultând evocarea caldă pe care ați făcut-o aici Hurmuzăcheștilor, mintea mea a fugit către multe localități pe care le-am bătut cu piciorul pe urmele lor. Am ajuns și pe la Cernăuți, pe la Cernăuca, pe la Lujeni, pe la Șipenț și pe la Capela Mitropoliților din Bucovina din Cimitirul de la Cernăuți. Aș dori să vă ofer o mică mărturie și despre viața acestor frați români din jumătatea ucraineană a Bucovinei, ce este dominată de puternice suferințe ale identității. Astfel, despre școlile în limba română putem semnala că s-au închis multe, fiind foarte puține care mai funcționează. Transmiterea de cărți este deosebit de necesară, chiar dacă experiența arată că multe dintre ele se întâmplă să nu ajungă la destinatari. Inclusiv la bursele pe care le primeau elevii pentru clasele primare sunt probleme, nu le mai primesc. Și, în ciuda acestor probleme, frații noștri bucovineni de acolo sunt parcă mai puternici, mai vii, mai dinamici, mai așezați. Multe din localitățile lor și-au păstrat numele, spre cinstea lor.

M-am bucurat mult de cuvântul încurajator al domnului ambasador Emil Hurezeanu, pe care ni l-a adresat și îi mulțumesc în calitatea mea de om prin fața căruia trec foarte mulți tineri. Iată, și acum, la sfârșitul sărbătorilor de iarnă, vom avea o tabără aici, la Putna, unde vor participa peste 200 de tineri de la diferite facultăți. Noi nu am făcut niciodată diferențe: pot să fie de la teologie, de la medicină, de la drept, fiecare ce și-a ales. Oricine a vrut să vină, noi am căutat să-l întâmpinăm cu drag. Deci un părinte nu trebuie să fie altfel decât cu brațele deschise.

Credem că acesta este cu adevărat un moment dintre cele mai prielnice pentru a aborda chestiunea aceasta a fiicelor și a fiilor acestui neam care trăiesc acum – pentru scurtă vreme, nădăjduim –, mai mult cu dorul, decât cu certitudinea tihnei și căldurii locurilor natale.

Pentru ca acest *dor de casă* să nu se transforme într-o speranță neîmplinită, trebuie să ne implicăm, să luptăm și cei din țară, care privim cu încredere către diaspora noastră academică, dar și tinerii noștri care au plecat în țări străine. Știm și noi că nu este de ajuns să rămânem în așteptarea lor, asemeni tatălui din *pilda fiului risipitor*, cu inima tristă și cu mâna streășină la ochi, ci trebuie să-i asigurăm că aici vor găsi mereu căldura și împlinirea desăvârșirii, în căutarea căreia au plecat. La fel însă și tinerii noștri din afară trebuie să știe să lupte pentru ca alienarea și falsele principii, valorile pe care părinții noștri nu le-au îngăduit nicidecum, să nu ne pătrundă în inimă. Să lupte cu armele sincerității și recunoștinței. Memoria părinților, a strămoșilor ne încălzește și ne obligă. Ne revine o obligație mult mai mare decât pot sau voiesc alții să ne admită. Dacă nu înțelegem că cei de acasă și cei din străinătate suntem împreună, veriga ce leagă trecutul de izbândă de viitorul nădejzii riscă să se fărâme. Să nu mărim distanța dintre înaintașii noștri și urmașii noștri. Există distanțe care pot să apropie, după cum există distanțe care pot să despartă. Să răscumpărăm împreună această distanță dintre cei de acasă și cei din străinătate printr-o apropiere care să ne apropie și să ne consolideze ca neam, ca țară. Părintele Dumitru Stăniloae spunea că dorul este duișia distanței. Cu inima deschisă și încălzită de nădejdea că putem fi împreună, chiar și dacă suntem departe, facem această chemare fraților și fiilor noștri, ce încă se nevoiesc și pribegesc în străinătăți: faceți în așa fel încât duișia aceasta să nu rămână o simplă teorie!

În încheierea intervenției mele, aș dori să aduc înaintea ochilor dumneavoastră testamentul lui Doxachi Hurmuzachi. Acesta, ajungând la bătrânețe și bolnav fiind, se apropia de hotarul dintre cele două lumi. Cunosând acest lucru, prietenii și apropiații săi s-au sfătuit să-l caute la Cernăuți. Bătrânul boier i-a primit cu zâmbetul său obișnuit, bucurându-se de surpriza pe care aceștia i-au făcut-o.

„Prietenii și scumpii compatrioți – zice el – vă mulțumesc mult că ați venit să mă vedeți. Eu poate nu voi mai trăi mult, dar domniile voastre veți trăi, trebuie să trăiți, fiindcă aveți îndatoriri mari și scumpe tuturor românilor trăitori în această țară. Iaca, eu presimțind că mă veți cerceta, am pregătit aici, așa, un fel de testament pe care doresc să vi-l înmânez cu rugămintea de a nu uita domniile voastre că aveți îndatoriri mari și sfinte pentru



care veți răspunde înaintea lui Dumnezeu, înaintea semenilor noștri și înaintea urmașilor voștri. Iată care sunt cele trei: patria, limba și biserica”.

Și apoi justifică de ce: „Românească este țara aceasta în care trăim. Limba română este sufletul naționalității noastre. Biserica țării noastre este odorul cel mai scump al sufletului nostru”.

Un *Apel* al Serbării de la Putna, publicat în 15 iunie 1871, avea și acest mesaj: „Am avut un trecut și voim a avea un viitor”.

Vă mulțumesc.

\*

### **Părintele dr. Dosoftei Dijmărescu, Mănăstirea Putna, Exarh cultural al Arhiepiscopiei Sucevei și Rădăuților:**



Mulțumesc pentru invitația de a participa la această dezbatere dedicată inițiativelor diasporei academice din istorie, precum și din propria noastră contemporaneitate.

Gândindu-mă la tema dezbaterii, primul gând mi-a fugit la discursul lui A.D. Xenopol, cu care a câștigat concursul de discursuri și care este, atât pentru vremea aceea, cât și pentru vremea noastră, aș zice, un fel de *mic manual de bune practici* în ceea ce privește coeziunea și solidaritatea unui neam.

Ni s-a semnalat în discuția din această seară că o *unire temeinică nu se poate închipui cu sacrificarea diferențelor*. Exact acesta este „firul roșu” al discursului lui A.D. Xenopol. Aș propune, de aceea, să ne reamintim câteva elemente ale acestui discurs, pentru că dincolo de *viziunea* care le inspiră, ele au și o *vocație extrem de concretă*.

Astfel, în acest discurs, Xenopol prezintă *ideea „unirii” fundamentate pe capacitatea de a integra lucruri distincte, ce sunt complementare*. Trebuie să fim conștienți însă că, pentru a le sesiza „complementaritatea”, trebuie îndeplinite anumite condiții. Una este *absența ideologizării*. Din nefericire, tentația ideologizării pare să fie atât de intruzivă astăzi, încât de la elementul concret până la ideologizarea sa pare că nu mai este nici un pas de străbătut.

O altă condiție este aceea a *neridicării „părții” la rang de „întreg”*. Iar ceea ce propune Xenopol este căutarea sinceră a „întregului” din care „părțile” fac parte în mod natural, permițând totodată realizarea acestui

„întreg” prin colaborarea *liberă și smerită* dintre „părți”, ceea ce înseamnă *dragostea* dintre „părți”. Domnul ambasador Hurezeanu tocmai l-a evocat pe Kogălniceanu, care a fost inspirat de Alexander von Humboldt, în timpul studenției de la Berlin, să asocieze *iubirea de țară* cu *iubirea de libertate*. Cred că o altă caracteristică ce ar putea fi adăugată și ar consolida tandemul *dragoste și libertate* este *smerenia*. Astfel, o colaborare *liberă și smerită* între „părți” ar oferi premisa unei iubiri reale între „părțile” componente ale unui „întreg”.

O concluzie actualizată a discursului lui Xenopol ar viza nu opoziția dintre *țară și diaspora*, ci complementaritatea *țării* cu *diaspora*. Pentru Xenopol, Serbarea de la Putna era un prilej pentru a propune punerea în operă a unei astfel de lucrări: *unitate prin complementaritate și dragostea părților*: „Figura lui Ștefan cel Mare – spune el – încetează a fi eroul unei părți a țării locuite de români și devine *un centru* pentru toți de același neam (s.n.)”. Am subliniat aici *un centru*, pentru că *nu este singurul centru* pe care poate să-l aibă neamul românesc, o unitate putând avea mai multe centre, de tipuri diferite. Și mai apoi expune acest principiu desfășurat. „Toți românii sunt datori să depună semnul de amintire și de recunoștință pe mormântul fiecăruia dintre eroii lor. Învingători sau martiri în luptele ce au luptat, ei au, cu toții, dreptul la recunoștința neamului întreg [...]. Oamenii cei mari ai unui popor nu sunt ai cercului în care ei au fost siliți să-și mărginească lucrarea; ei sunt ai neamului întreg”. Așadar, atât eroii învingători, cât și cei învinși, ori martirizați, sunt demni de recunoștința întregului popor, inclusiv pentru faptul că știm din istorie că au existat chiar și lupte între Principate sau, uneori, chiar între conducătorii aspiranți la conducerea aceluiași Principat. Dar Xenopol merge chiar mai departe decât partea unui neam și spune că: „Ba ei trec chiar peste cercul poporului și devin binele întregii omeniri”. Or, vedem aici, în această bună cinstire adresată deopotrivă învingătorilor și martirilor fiecăruia o șansă pentru a înțelege colaborarea internațională.

Dacă acesta ar fi obiectivul, *unitatea prin complementaritate* și prin *figuri tutelare*, iată și câteva elemente din discursul lui Xenopol despre cum acesta ar putea fi înfăptuit. Mai întâi, vorbește despre partea aceasta exterioară, cea a prezentării acestui ideal în fața altora, Xenopol oferind calea unei exprimări ferme, scutite de echivocuri: „Acest țel [i.e. „credința într-un viitor comun”, adică *unitatea* – n.n.], de care atârnă tot lanțul speranțelor noastre, trebuie să avem și inima [adică *curajul* – n.n.] de a-l spune în față lumii fără sfială, fără încălcire, cu deplină încredere în dreptate și adevăr”. Pe

ce se bazează această dorință de fermitate, de exprimare fără ambiguități în fața altor nații a principiului unității poporului român? Iată și răspunsul lui Xenopol: „Dacă am fi fost noi meniți numai pentru a opri cu piepturile noastre năvălirile barbarilor și ale mahomedanilor, ne-am fi șters de pe fața pământului odată cu încetarea acelor năvăliri, ca ființe ce ne-am fi împlinit menirea”. Altfel spus, dacă rostul nostru ar fi fost doar în trecutul de apărare a creștinătății (unul din rosturile importante ale Țărilor Române în perioada medievală), atunci nu am mai fi continuat să existăm nici ulterior, la 1871, dar nici astăzi. „Dar nu a fost astfel.” Și Xenopol merge mai departe, apăsând pe credința că acest popor va continua să existe pentru că nu și-a epuizat încă resursele de expresie ale propriei identități: „Avem acea putere, avem acea încredere [în continuitatea noastră – n.n.] pentru că sufletul acestei părți a omenirii ce se numește poporul român *încă nu și-a revărsat în lume comoara cuprinsului sufletesc*. (s.n.)”. Doamna ambasador Adriana Stănescu a citat și Domnia Sa acest pasaj și îi mulțumesc.

Această conștiință a existenței noastre ca popor, întemeiată pe vocația expresiei identității de sine, prin faptul că „nu ne-am revărsat încă în lume comoara cuprinsului sufletesc”, subliniază faptul că nu vorbim despre un *naționalism xenofob*, ci despre unul *dăruitor*, nu despre unul *protocronist*, ci se despre o *viziune ce privește toate popoarele ca având demnități egale*.

Mai mult chiar, Xenopol este atât de liber, încât nu se sperie nici măcar de ipotetica idee a dispariției poporului, în caz că acesta și-ar fi încheiat menirea, ceea ce înseamnă că pentru el *poporul nu este un idol*. Iubirea de popor, patriotismul, iubirea de țară, de nație, naționalismul nu țin de idolatrie, ci sunt o parte a existenței, fără a fi absolutul existenței. Prin aceasta, iubirea de popor nu este nici mai mult și, evident, nici mai puțin decât ceea ce este, având rostul său în ansamblul întregii existențe.

Xenopol insistă apoi asupra relației dintre *responsabilitatea personală și libertatea personală*: „Dar să nu credem că această lege [„a desfășurării cuprinsului unui popor” – n.n.] ne asigură atât de puternic un viitor bun de propășire, încât fără nici o muncă, fără nici o silință am putea ajunge la el”. Înfăptuirea viitorului se realizează prin asumarea responsabilității față de libertatea personală: „Libertatea omului este, însă, marea putere care hotărăște asupra modului împlinirii acestor legi neclintite, ca izvor de *viață mândră* sau *moarte schingiuitoare* (s.n.)”. Altfel spus, dacă un om sau un popor alege *binele*, atunci are parte de *viață mândră*, adică *demnă* în limbajul epocii. Or, asta înseamnă o *viață trăită în acord cu scopului ei*. Dacă un popor alege însă *răul*, atunci are parte de *moarte schingiuitoare*. În acest caz,

pare să fie atinsă intensitatea formulelor teologice: *păcatul* riscă să devină *moartea sufletului* sau chiar *moartea unei comunități*.

Xenopol vorbește și despre raportul dintre *centru* și *comunitate*. *Unitatea*, spune el, nu se poate realiza în absența unui *centru* și, de aceea, Moldova pe vremea lui Ștefan cel Mare a fost atât de puternică și de înche-gată și a avut atâtea realizări, pentru că acea *unitate* s-a realizat în jurul unui *centru*: „Ferice sunt timpurile în care elementul cel bun al unui popor găsește *un centru*, un suflet mare în jurul căruia se adună cu toții și lucrează [...] spre binele și înălțarea patriei (s.n.)”.

El vorbește și despre raportul dintre *interior* și *exterior*. „Răul nu este atât în afară cât în lăuntru nostru, și în contra acestuia trebuie luptat.” Iată și maxima vulnerabilitate: „În dezbinarea dinlăuntru stă slăbiciunea tuturor”. Prezentarea soluției la problema *unității* este una care, în contex-tul anului 1871, putea să pară nefirească, însă entuziasmul lor era structurat pe un echilibru cu totul special, care părea a depăși chiar și limitele tinereții, generând un entuziasm articulat pe echilibrul unui grup de oameni în vârstă. Așa le-a dat Dumnezeu atunci acelor tineri să aibă minte „bătrână”. Spune Xenopol: „Lăsați marginile măiestrite ce șirul istoriei le-au ridicat între noi! Istoria le va desface cu încetul, precum a și început, și să nu grăbim nimica în această privință”. Și se duce direct la țintă: „Deși unirea politică este țelul ultim al oricărui neam și singurul mijloc de a dezveli tot cuprinsul său su-fletesc, să nu credem că aici este totul și, mai cu seamă, să nu credem că aici este începutul. Unirea oamenilor, dacă este să fie cu trai, trebuie să se facă mai întâi prin gând și inimă”, adică în partea aceasta interioară, ce ține de structurarea intimă a ființei.

Între condițiile pe care le enumeră pentru reușita *unirii*, merge atât de adânc, încât ajunge la marea și unica virtute a *smereniei*: „Să nu ne în-șelăm asupra stării în care ne aflăm! Să nu ne orbim noi înșine prin lingușiri și înălțări peste ceea ce suntem în adevăr. Când Ștefan cel Mare își scăpa poporul întreg prin vitezele sale lupte, când întreg poporul înălța rugi fier-binți către cer pentru măritul voievod, acesta, departe de a se mândri de propriile fapte, petrecea după obiceiul timpului de atunci, zile întregi în post și rugăciuni, și nu se orbea asupra primejdiilor ce-l așteptau și asupra muncii ce avea de muncit pentru a ajunge la țelul său. Să facem asemenea, astăzi, și noi, în felul nostru. La cea mai mică izbândă a faptelor sau spiritului nostru, să nu ne îngâmfăm cu o neiertată zădărnice”.

La sfârșitul discursului său, Xenopol invocă umbra lui Ștefan cel Mare: „Iară tu, umbră măreață a lui Ștefan cel Mare, coboară-te în sufletul

poporului tău și, cu puterea ta de fier, încordează-i voința spre împlinirea acelor datorii pe care natura le impune oricărui popor ce năzuiește spre nemurire!” În această o formulă a invocației adresate „umbrei“ unui mare erou, construită în spiritul retoricii vremii, descifrăm inclusiv precursorul rugăciunii către Sfântul Ștefan cel Mare, ridicată la Cer, pentru a-și ajuta poporul să-și împlinească rostul dat de Dumnezeu. Aceasta este poarta către nemurire.

Ultimul citat pe care îl voi aduce este din Eminescu, din acea scrisoare atât de profundă în care îi răspunde lui Dimitrie Brătianu, cel care lauda înfăptuirea Serbării și pe organizatorii ei. Și spune Eminescu: „Dacă o generație poate avea un merit, e acela de a fi un credincios agent al istoriei, de a purta sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care îl ocupă în istorie și istoria lumii cugetă, deși încet, însă sigur și drept: istoria omenirii e desfășurarea cugetării lui Dumnezeu”. Cuvinte care consună întru totul cu gândul din concluzia lui Xenopol.

Aș încheia spunând că ecuația relației țară – diasporă se poate rezolva tot astfel cum se rezolvă ecuația oricărei „unități” între „părțile” ce sunt distincte, dar menite a fi complementare. Dumnezeu, Cel ce le-a creat, știe cum se pot armoniza. Partea noastră, a oamenilor, este împlinirea cu *smerenie* a *chemării* fiecăruia. Este motivul pentru care nu avem dreptul să neglijăm partea profundă a lucrurilor, a firii unui popor, inclusiv *România profundă* sau *diaspora profundă*. Eminescu, în acel cuvânt către Dimitrie Brătianu, spune și aceasta: „Dacă Serbarea în memoria lui Ștefan va avea însemnătate, aceasta va fi o dovadă că ea a fost cuprinsă în sufletul poporului românesc și s-a realizat pentru că trebuia să se realizeze”. Adică cei care i-au dat glas au fost tocmai cei care au extras, care au știut să recepteze gândul lui Dumnezeu și al neamului profund, al României profunde din acea vreme.

Acești pași concreți prezentați de A.D. Xenopol la 1871 nu doar că și-au dovedit în istorie vocația ziditoare, dar îmi vine să cred că sunt valabili și pentru astăzi, dar și pentru oricând.

Vă mulțumesc.

\*

**Dr. Anneli Ute Gabanyi, analist politic, istoric, cercetător și jurnalist:**



Vreau să mulțumesc pentru cuvintele de apreciere ale doamnei ambasador Adriana Stănescu și ale domnului ambasador Emil Hurezeanu, precum și ale prietenilor și colegilor din cadrul *Inițiativei dedicate diasporei academice și de excelență*, simțindu-mă deosebit de atașată de acest demers, atât prin activitatea mea de dinainte de 1989, cât și după aceea. Am lucrat, după cum unii știu și am fost colegă cu minunatul Emil Hurezeanu la *Europa Liberă*, dar am colaborat îndeaproape cu Ambasada de la Berlin, mai târziu, inclusiv când domnul Hurezeanu a fost ambasador, sau astăzi, alături de doamna ambasador Adriana Stănescu.

Tema intervenției mele se referă la coloniile de studenți din Germania, din secolul al XIX-lea, cu trecere apoi la demersul diasporei academice de astăzi, centrat pe construirea de rețele profesionale de excelență. Îmi mulțumesc Părintelui dr. Dosoftei pentru prezentarea sa, care a creat un cadru extraordinar de interesant, ce ne permite să vedem similitudinile situației de atunci și ale contextului de astăzi din cadrul diasporei academice. Totodată, prezentarea sa ne oferă și o sursă de inspirație și energie pentru ceea ce toți participanții la dezbaterile de astăzi dorim să realizăm în continuare.

Aș dori să vă prezint nu rezultatul unor cercetări personale, ci al cercetărilor realizate de o prietenă foarte bună din București, prof. dr. Elena Siupiur, care, în 2019, a publicat rezultatul cercetărilor ei la bibliotecile universitare din Germania. Volumul său se numește: *Universitățile germane și formarea intelectualității în România și în țările Europei de sud-est în secolul al XIX-lea*, iar cartea a apărut la Editura Istros, din Brăila.

Cercetătoarea, deși cunoaște câteva limbi străine – vorbește perfect bulgara și este capabilă să cerceteze surse matricole și în alte limbi sud-est europene – s-a concentrat totuși asupra situației românești. Sper ca rezultatele acestei cercetări să vă intereseze, fiind, de altfel, prima dată când acest volum este prezentat în Germania.

Așa cum spuneam, prof. dr. Elena Siupiur a documentat și a analizat fenomenul migrației studenților din România și din Europa de sud-est

către universitățile germane în secolul al XIX-lea. De ce în mod special universitățile germane?

Contrar prejudecății greu de eradicat, care susține că preferința studenților români și a elitelor culturale, sociale și politice românești a mers aproape cu exclusivitate către universitățile franceze, Elena Siupiur scoate în evidență dimensiunea valului migrator impresionant al studenților români către universitățile germane. Și aici ne referim nu doar la studenții din Transilvania, Banat și Bucovina, ci chiar și din Țara Românească și Moldova. Or, acest fapt subliniază, de asemenea, influența definitorie și – dacă ne gândim la definiția lui Blaga – catalizatoare a culturii germane asupra modernizării și europenizării societății românești din secolul al XIX-lea.

Au fost citate anterior de colegii noștri foarte multe nume de personalități importante a căror formare intelectuală a fost realizată în spațiul universităților germane. Dar vreau să subliniez că și o mare masă a studenților români din acea vreme s-a orientat către universitățile germane. Se pune întrebarea de ce Franța nu stârnea atât de mult apetitul studenților din Sud-Estul Europei, în secolul al XIX-lea? Elena Siupiur analizează migrația de la începutul secolului al XIX-lea, până cam prin 1880 și ne oferă o serie de detalii noi. Spre deosebire de Franța, unde Revoluția din 1789 dusesse la închiderea universităților, iar apoi, sub Împăratul Napoleon I, s-a realizat înlocuirea celor 23 de universități existente cu un sistem centralizat universitar sub tutelă imperială, în universitățile germane, îndeosebi în cele din spațiul protestant, fuseseră adoptate, încă din secolul al XVIII-lea, reformele iluministe preconizate de filozofi germani precum Fichte, Schleiermacher și mai apoi Humboldt, marele reformator al universităților germane.

Și pentru că, odată cu constituirea Sfintei Alianțe, în urma războaielor napoleoniene, acești studenți se confruntau, în țările lor, cu un învățământ îngrădit prin tot felul de restricții, controale și interdicții, aceștia se îndreptau în număr tot mai mare către universitățile germane catolice, dar mai ales protestante. Aici predomina autonomia universitară, profesionalismul, libertatea cercetării îmbinată cu instrucția, libera alegere a materiei de studiu și a profesiei, iar accesul la universitățile germane nu era îngrădit pentru studenții străini.

Comparativ cu Franța, unde studenții sud-est europeni frecventau doar două universități – cele de la Paris și de la Aix-en-Provence –, numărul universităților germane către care se îndreptau studenții sud-est europeni și români, bineînțeles, erau 14, și anume: Berlin, Bonn, Erlangen, Freiburg,

Essen, Göttingen, Halle, Heidelberg, Jena, Leipzig, Marburg, München, Tübingen, Würzburg.

Interesant mi se pare și faptul că mulți dintre profesorii și studenții lor migrau în timpul studiului de la o universitate la alta, deseori și între universități germane, franceze, austriece sau elvețiene. Și această pendulare a fost posibilă grație faptului că certificatele de studiu eliberate de universitățile vest-europene erau valabile în întreg spațiul european și extra-european. Erau deci foarte avansați!

Un alt aspect interesant și special pentru România, remarcat de autoare, este diferența între structura etnică și religioasă a studenților din Principatele Române, comparativ cu celelalte țări sud-est europene analizate. Astfel, în timp ce structura etnică și confesională a studenților din Bulgaria, Grecia și Croația era, cu foarte puține excepții, omogenă, grupul studenților din Principatele Române, români, evrei, bulgari, greci, ruși, armeni, dar și din Transilvania, sași, șvabi, unguri, români, greci, sârbi, semăna mai degrabă cu *un mozaic etnic*. La fel, în ceea ce privește compoziția religioasă. Pe când mai toți studenții greci, bulgari și sârbi erau de religie ortodoxă, iar croații erau de religie catolică, cei din teritoriile românești erau ortodocși, protestanți, luterani, catolici, greco-catolici, evrei.

Studenții plecați la studii în Germania își făceau *alegerea materiilor de studiu* nu numai în funcție de speranțele lor de carieră, dar și în corelare cu necesitățile și condițiile din țările lor de origine. Dacă sistemul instituțional și socio-profesional din Europa de sud-est, la începutul secolului al XIX-lea, putea fi considerat înapoiat și semi-oriental, prin tinerii specialiști întorși de la studii din străinătate s-a reușit, în câteva decenii, racordarea acestor țări la instituțiile și structurile Europei occidentale. Materiile lor preferate erau: științe politice, administrație, drept, economie, finanțe, comerț, științe necesare pentru construcția unui stat modern. Dintre absolvenții universităților occidentale se recrutau autorii constituțiilor moderne, nu numai românești, ai colecțiilor de drept civil, comercial și penal, precum și creatorii sistemelor de administrație și justiție din aceste țări.

De asemenea, noua intelectualitate educată în occident deschide spațiile de cultură în limbile naționale și duce, în cele din urmă, la crearea unei elite politice și culturale, care va continua opera de modernizare a cadrelor instituționale din aceste țări, și nu în ultimul rând în România.

Mă bucur că am avut ocazia să vă prezint, fie și foarte concentrat, un sumar al temelor abordate de volumul Elenei Siupiu, care a apărut în



2019, fiind prefațat cu niște cuvinte foarte frumoase de către profesorul Ioan Aurel Pop, Președintele Academiei Române.

Cu privire la demersurile de astăzi ale diasporei academice, mai cu seamă cele orientate spre structurarea unor rețele profesionale de excelență, ce au fost amintite aici atât de doamna ambasador Adriana Stănescu, cât și de domnul ambasador Emil Hurezeanu, aș vrea să vă evoc surpriza mare pe care am avut-o venind, în 1963, în Germania și având șansa să întâlnesc persoane deosebite din exilul clasic românesc, care mi-au redat – dacă doriți – simțul României eterne. Mărturisesc că această Românie nu o cunoscusem foarte bine nici când am fost în țară, din diverse motive, în primul rând pentru că am crescut foarte mult în mediul meu natal săsesc și abia la Universitate în Cluj m-am implicat mai mult în mediul românesc. Vorbind despre aceste personalități ale exilului românesc, mă gândesc, în primul rând, la mentorul meu intelectual, marele istoric și poet din dinastia Ciorăneștilor, George Ciorănescu, care a lucrat multă vreme la *Europa Liberă*, unde a fost predecesorul meu la conducerea Institutului de Cercetare al acestei instituții. Nu pot să nu îi remarc pe Mircea Carp, pe Pavel Chihaia etc., care au fost o revelație pentru mine și care mi-au arătat o anumită Românie, la care nu avusesem până atunci acces.

După 1989, am fost și am rămas într-o prietenie apropiată cu Tudor Dunca, ambasadorul României între 1997 și 2000, numit de Președintele Emil Constantinescu, care încerca să reia și să sprijine legăturile dintre studenții și personalitățile din mediul academic german cu omologii lor din România. În acest context, m-am confruntat cu o situație la care aveam nevoie de o soluție practică. Astfel, pentru că am fost în toată această perioadă singurul analist politic pe relația România și Republica Moldova în Germania Federală a Germaniei, atunci când se organiza un colocviu sau o conferință, foarte multă lume mi se adresa și îmi solicita să recomand specialiști pentru diverse domenii: istorie medievală, istorie politică sau economică etc., experți în problematica spațiului românesc, care să cunoască limba germană sau limba engleză etc. Și era vorba nu doar de cercetători pe relația România sau Moldova din Germania, ci inclusiv de specialiști români din Franța, SUA sau alte spații, dar mai ales din România. Știam cât de mult își doreau colegii mei germani să poată beneficia de contacte științifice cu specialiști români cu recomandări garantate, pe care să se poată baza, potrivit standardelor profesionale occidentale. Iar pentru a putea face față acestor solicitări, mă gândeam că ar fi bine să facem, la început, măcar o listă de astfel de contacte, încât, plecând de la această idee inițială, am ajuns mai apoi la filosofia

rețelelor profesionale și, în cele din urmă, la ideea unei platforme participative, care să stimuleze cooperarea realizată în tandem cu specialiștii români din țară sau chiar din alte spații ale diasporei române.

Atunci acest lucru nu a fost posibil pentru că în acei ani mulți dintre cercetătorii germani, dar și români, aveau încă un fel de reticență în a colabora cu Ambasada sau cu o structură girată de aceasta. Între timp, multe s-au schimbat în lume, România a devenit membru al UE și al NATO, iar această reticență nu mai există. Mai mult chiar, ambasadorii noștri au devenit cei care ne-au adunat, ne-au ajutat să ne cunoaștem unii cu alții, ne-au dat curajul și câteodată chiar mijloacele sau locul de întâlnire. Pentru acest lucru le mulțumesc foarte mult.

Pot să spun că și eu mă număr printre cei care susțin că studenții și cercetătorii diasporei academice de astăzi – indiferent că se vor întoarce sau nu în România – pot funcționa drept conectori ai României cu mediile profesionale occidentale, așa cum fac și diasporele științifice ale altor țări din UE, inclusiv Germania. Cred și eu cu tărie că noi, cei din diaspora, trebuie să ne întrebăm ce putem să facem pentru colegii noștri din țară și pentru ca oamenii să ajungă din nou să simtă că sunt români, că au o limbă, că au o țară care nu este de rangul II, ci este din toate punctele de vedere la înălțimea celorlalte țări din occident. După cum cred că intelectualii din România merită să se întrebe ce pot face pentru a sprijini și intensifica cooperările cu membrii diasporei academice.

Cred și eu, așa cum spunea Părintele Dosoftei, că patriotismul inspirat se definește prin relația dintre iubire, libertate și smerenie, aceasta din urmă noi numind-o decență. Dar mă bucur să ne referim totodată și la experiența lui Kogălniceanu, pe care a evocat-o Emil Hurezeanu, care a fost inspirat în timpul studenției berlineze de discuțiile cu Alexander von Humboldt, în sensul de a-și descoperi și reconfirma propria identitate în cadrul unei comunități construite prin patriotism, pornind de la elementele unui patrimoniu de cultură, gândire și civilizație.

Mă voi bucura ca aceste elemente lansate în contextul dezbaterii de astăzi să revină în cadrul discuțiilor *Inițiativei dedicate diasporei academice și de excelență*, pentru a beneficia de o discuție mai amplă, mai bine articulată conceptual și mai bine anturată prin sugestii practice, încât să putem beneficia de premisele articulării unei viziuni comune asupra demersurilor noastre orientate către sprijinirea proiectului „unei singure României“.

Vă mulțumesc din suflet.

\*

### **Prof. dr. Mihai Datcu, Agenția Spațială Germană:**



Mulțumesc foarte mult pentru invitație doamnei ambasador Adriana Stănescu, domnului ambasador Emil Hurezeanu, mulțumind totodată pentru cuvintele calde pe care le-am auzit de la dumneavoastră în seara aceasta și pentru cadrul pe care l-ați creat pentru românii din diaspora.

Vă mulțumesc, domnule ambasador Hurezeanu, pentru cuvântul *quantum* pe care l-ați menționat în seara aceasta, pornind de la evocarea *fizicii cuantice*. Diaspora, în esența sa, este asemănătoare procesului de în-gemănare (*entanglement*), reprezentând o rezonanță și trăire simultană la distanță.

Tehnologiile cuantice sunt, în prezent, prioritare pe plan internațional, european și național. La nivel național se derulează proiecte pentru realizarea Centrului Național de Referință în domeniul comunicațiilor cuantice (Quantec) și elaborarea Strategiei pentru dezvoltarea capacităților naționale în domeniul comunicațiilor cuantice (QTSTRAT), în care domeniul satelitar joacă un rol primordial. Tehnologiile cuantice reprezintă o nouă paradigmă, cu imens potențial în știință, societate și economie.

Aș propune ca acest domeniu să intre atât în atenția *Inițiativei diasporei academice*, cât și a partenerilor săi din România, ori din alte spații ale diasporei române, ca un domeniu științific și tehnologic, dar mai ales și ca oportunitate specială a construirii unui suport avansat dedicat comunicării inter-umane. Acest suport tehnologic poate deveni un accelerator pentru interacțiunile noastre, sprijinind intensificarea cooperărilor profesionale cu partenerii din România sau din alte țări, precum și construirea de comunități profesionale virtuale, prin conectarea colegilor, colegilor, a prietenilor din familiile noastre, care sunt răspândiți acum pe tot globul.

Și, încă o dată, vă mulțumesc pentru intervențiile din cadrul acestei dezbateri și mulțumesc organizatorilor pentru suportul plin de solidaritate oferit.

\*

### **Marius Bostan, Fundația Romanian Business Leaders și inițiativa RePatriot:**



Mulțumesc pentru invitația de a participa la această dezbatere, alături de membrii inițiativei diasporei academice și de excelență. Sunt deosebit de încântat că am putut urmări intervențiile dumneavoastră și suntem bucuroși că segmentul oamenilor de afaceri a fost invitat să se alăture în calitate de partener acestei platforme participative, prin intermediul Fundației Romanian Business Leaders și a inițiativei RePatriot.

Au fost idei remarcabile prezentate în cadrul acestei dezbateri, care ne preocupă și pe noi, în cadrul comunității oamenilor de afaceri. Astfel de dialoguri ne ajută și pe noi, cei din mediile de afaceri, pentru că intrăm în contact cu exemple pozitive de cercetători remarcabili români care aduc plus valoare societăților în care trăiesc și muncesc, dar și comunităților profesionale din România. Putem ajuta și noi ca aceste exemple să devină mai cunoscute. De asemenea, ne gândim să susținem mai consistent o formă de parteneriat multiplu, cu participarea mediilor diasporei academice, a celei diplomatice și de afaceri, alături, bineînțeles, de Biserică, care reprezintă o rețea comunitară deosebit de vascularizată.

Apoi, cred că trebuie să facem cumva mai mult decât a vorbi de bine România. Sunt probleme în România. Lucrurile nu merg, nu sunt perfecte. Cred că putem face mai multe împreună ca să stimulăm institutele din România să accepte cercetători asociați pe proiecte din toată lumea. Am discutat acest lucru la Ministerul Cercetării și avem încrederea că mesajele noastre au fost auzite bine. Vor fi deschise finanțări destul de mari pe linie de cercetare și apelul nostru este să fiți cu ochii spre România, să încercați să va conectați cu foștii colegi, cu prietenii, pentru că e un moment hotărâtor în următorii ani și avem nevoie de aceasta *ancoră a diasporei academice*, la fel cum *Europa Libera* reprezenta ancora noastră în perioada ceaușistă. Eu cred că punerea laolaltă a excelenței diasporei academice și a excelenței din mediile de afaceri poate să reprezinte *pârghia* de care România are nevoie, pentru a debloca situația actuală și pentru a vectoriza energiile intelectuale creative ale acestui popor.

Ne dorim să vă avem mai aproape. Ne-am dori să vă vedem cât mai des acasă și cât mai des luând poziție pentru România, cât mai des în spațiul public, pentru că dumneavoastră sunteți personalități inspiraționale pentru România. Chiar dacă, câteodată, va simțiți singuri, să știți că, deși suntem departe, suntem împreună.

Vă mulțumesc foarte mult pentru invitație și m-am bucurat să vă pot transmite acest mesaj din partea prietenilor și colegilor din Romanian Business Leaders și din Re Patriot.

Va mulțumesc foarte mult și să auzim numai de bine!

\*

### **Doamna Adriana Stănescu, Ambasadorul României la Berlin:**



La finalul acestei dezbateri, doresc să vă mulțumesc și eu foarte mult pentru participare și pentru implicare, pentru generozitatea și acest prea plin de suflet pe care l-ați oferit în această seară.

Mă bucur că am putut să fiu împreună cu dumneavoastră, la acest club select de dezbateri și inițiative. Îi salut pe toți cei pe care i-am întâlnit la Viena și la Berlin, în etapele anterioare ale activității mele. Mă bucur să îi cunosc pe cei pe care încă nu i-am întâlnit și să îi salut alături de toți cei pe care i-am urmărit cu drag și cu plăcere pe această platformă de lucru, o platformă cu mai multe inimi și mai multe Români, ce se caută și își doresc să conlucreze.

Mă voi bucura să ne putem întâlni și fizic, pentru a putea continua dezbaterile acestea, care ne-a arătat că are o temă ofertantă, atât pentru meditație, cât și pentru identificarea de soluții și construirea de parteneriate cu vocație concretă. Îi mulțumesc domnului ambasador Emil Hurezeanu că a fost tot timpul alături și va continua să fie alături pentru a sprijini astfel de inițiative, la Viena și Berlin, la Sibiu, București, Putna și Ipotești, oriunde cooperările României cu diaspora o vor cere.

Vă mulțumesc încă o dată pentru această invitație.

\*

### Domnul Emil Hurezeanu, Ambasadorul României la Viena:



Vă mulțumesc foarte mult pentru ocazia așteptată, dar nu neapărat sperată, de a vă fi putut revedea și asculta pe mulți dintre dumneavoastră, prieteni și prietene apropiați, dincolo de timp, iar acum, în numele acestor idei, care au fost atât de rodnic împărtășite de figuri atât de luminoase: oameni ai bisericii, Înalți Prelați, care ne-au vorbit despre smerenie, academici de înalt renume, care ne-au vorbit despre deschiderea absolut necesară pe care trebuie să o profesăm, atât față de idei și proiecte de cooperare, cât și față de cei care sunt „sămânța” țării.

M-a bucurat foarte mult această deschidere și închiderede, cerc pe care părintele Dosoftei de la Putna a evidențiat-o în cadrul discursului lui Xenopol, atât de integrator, în urmă cu 150 de ani, dar cu toate ideile valabile și astăzi. Reținem, totodată, apelul de a lărgi aria întâlnirilor, a intersecțiilor între noi, între ideile și proiectele fiecăruia dintre noi, pentru a genera inițiative și cooperări pornite din cheagul acestei comunități a diasporei academice și de excelență. Este nevoie de inițiativa dumneavoastră, pentru că nu putem să ne bazăm numai pe „pilotul automat”. Orice călător cu avionul și orice pilot profesionist știe că fără pilotul uman, fără cel care pune mâna pe manșă la aterizare și la decolare, riscurile catastrofei sunt prezente. Și cred că avem cu toți datoria să fim alături de „piloții automați”, nu să le contestăm rolul, nici nu am putea-o face, nici nu vrem. Ci pentru a îmbina, așa cum spunea Profesorul Mihai Datcu, *hightech*-ul cu *hightouch*-ul, tehnologia de vârf cu empatia și creativitatea umană, pentru a ne putea reîntoarce, în cele din urmă, îmbogățiți, la noi înșine. Vă așteptăm cu plăcere la continuarea acestei dezbateri inițiate, astăzi, în compania unei comunități profesionale atât de speciale.

Vă mulțumim pentru această întâlnire rodnică, în care am discutat despre implicarea diasporei academice *atunci*, mai precis acum un veac și jumătate, pornind de la primul Congres al studenților români din străinătate, organizat la Putna. Vă așteptăm, așadar, la continuarea dezbaterii lansate astăzi, vom fi bucuroși să discutăm despre implicarea diasporei academice *acum*, despre mizele, inițiativele și proiectele diasporei academice, alături de

partenerii săi din mediile diplomatice sau de afaceri, precum și de bisericile românești din diaspora.

Să ne reîntâlnim – cum spunea Caragiale – sănătoși și voioși!

**Rezumat:** Onorând memoria lui Mihai Eminescu, care, după ce a fost student audient la Viena, a devenit student regulat la Berlin – perioadă în care a lucrat și ca secretar al Agenției Diplomatice Române din capitala germană –, *Inițiativa diasporei academice și de excelență* a propus deschiderea unei dezbateri sub genericul *Diaspora academică – 150 ani: atunci și acum*, care a avut loc pe 20 decembrie 2021. A rezultat o reflecție care să permită o viziune asupra rolului pe care l-ar putea juca astăzi membrii diasporei academice și de excelență profesională în depășirea spectrului celor „două Românii”, una – a celor de „acasă” și cealaltă – „a celor din străinătate”, rămâne în continuare necesară. Dacă organizarea Congresului studenților români, din 1871, s-a bazat pe patru puncte de susținere: Viena și Berlin, alături de Universitățile din Iași și București, de astă dată formatul întâlnirii a fost construit plecând de la tandemul diplomatic Berlin – Viena și un diptic cultural-spiritual Putna – Ipotești. A fost lansat cu această ocazie un apel pentru o *platformă participativă sub forma unui „tandem pentru România”*, cu implicarea membrilor diasporei academice și ai reprezentanților mediului diplomatic, alături de mediile de afaceri și ale bisericilor din diaspora. De asemenea, a fost subliniată dorința realizării un dialog structurat și predicțibil cu mediile politico-administrative, precum și cu mass-media, pentru a facilita consacrarea unui ansamblu de *bune practici, instrumente și politici publice*, în vederea punerii în operă a unei viziuni pentru „o singură Românie”.

**Cuvinte-cheie:** Serbarea de la Putna, Congresul studenților români din străinătate, România Jună, Mihai Eminescu, Ioan Slavici, A.D. Xenopol, diasporă academică, platformă participativă, dialog.

**Abstract:** Honouring the memory of Mihai Eminescu, who, after having been a non-program student in Vienna, became a regular student in Berlin – while he was also working as a secretary within the Romanian Diplomatic Agency in the German capital –, the *Initiative of Academic and Excellence Diaspora* had proposed the opening of a debate under the title "*Academic Diaspora – 150 years: then and now*", which took place on the 20<sup>th</sup> of December 2021. The result is a reflection that would allow a vision on the role that members of the academic and professional excellence diaspora could play today in overcoming the spectre of the "two Romanias", one – of

those living "at home" and *the other one* – of "those living abroad", such reflection being still necessary. The organization in 1871 of the Congress of the Romanian Students was based on four conerstones: Vienna and Berlin, together with the Universities of Iasi and Bucharest, but this time the meeting was built on the diplomatic tandem Berlin–Vienna and a cultural-spiritual diptych represented by Putna–Ipotesti. On this occasion, it was launched a call for a *participatory platform in the form of a "tandem for Romania"*, involving members of the academic diaspora and representatives of the diplomatic environment, together with representatives of business circles and churches in diaspora. It was also underlined the desire to establish a structured and predictable dialogue with the political-administrative circles and the media, in order to facilitate the creation of a set of *best practices, tools and public policies*, necessary for implementing a vision for "a single Romania".

**Keywords:** Putna Celebration, Congress of the Romanian Students Abroad, România Jună [Young Romania], Mihai Eminescu, Ioan Slavici, A.D. Xenopol, academic diaspora, participatory platform, dialogue.



Serbarea de la Putna – pictură de Constantin Flondor  
(din Fondul expozițional al Mănăstirii Putna)





## UN POSIBIL JURNAL AL SERBĂRII DE LA PUTNA (din presa vremii și documente)

**Ala SAINENCO**

Conf. univ. dr., Memorialul Ipotești –  
Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”

Pe 25 decembrie 1869/6 ianuarie 1870, Comitetul provizoriu pentru Serbarea de la Putna lansa un apel, publicat de ziarul „Traian” în numărul din 3/15 ianuarie 1870. Apelul, adresat „fraților și comilitonilor” de la Universitatea română din București, și, alăturat, „Proiectul de program pentru Serbarea națională la mormântul lui Ștefan cel Mare” prezentau ceea ce avea să se înfăptuiască, din inițiativa „tinerimii române academice” de la Viena, nu în 1870, cum a fost preconizat inițial, ci în 1871.

„Consolidarea națională este ceea ce voim noi, împinși fiind de boldul naturii și de obligarea străbunilor noștri, pentru că numai astfel ne vom putea împlini misiunea noastră în Orient și vom satisface datorințelor date de Providență și cerute de omenire. (...) Geniul național, firea și locul, ne-o impune aceasta. Deși desfăcuți unii de alții în privința politică, ne unește totuși aceeași limbă, aceleași obiceiuri și datine, aceeași religie și credință politică și socială, de la Tisa pan’la Marea Neagră, de la Nistru și pan’la Balcani. Scopul nostru comun nu fură și nici că vor fi în stare a-l împiedica nici politica străină, nici cursul timpului. Este însă o necesitate imperioasă pentru conlucrarea la același scop, ca să ne coadunăm din toate unghiurile spre a ne cunoaște unii pre alții, a ne uni în cuget și simțiri, a ne conțelege despre interesele noastre comune, pentru care suntem și existăm, pentru progres și cultura națională”, se menționa în Apel. Serbarea trebuia să se producă într-un „loc eminent istoric” – mormântul lui Ștefan cel Mare, mănăstirea Putna (Bucovina), cu ocazia hramului bisericii, în ziua Sfintei Marii, 15/27 august, la care să se întrunească „tinerimea română de la toate universitățile și academiile unde studiază români (...) București, Iași, Paris, Viena, Turin, Berlin, Pesta, Pisa, și de la academiile din Sibiu, Oradea-Mare, Cluj, Cernăuți, Blaj, Arad. Se vor invita, mai departe, ca oaspeți, toți bărbații naționali de renume, profesorii institutelor naționale, clerul, inteligența și nobilimea română din Bucovina și se va îngriji ca să participe popor cât se

poate de numeros”. Pe mormântul lui Ștefan urma a se depune un „prezent consacrativ” – „o urnă antică romană de argint, cu inscripțiunea: «Eroului, învingătorului, spaimei neamicilor, scutului creștinătății, apărătorului culturii, mândriei națiunii române, lui Ștefan cel Mare și Bun, junimea română academică, anul MDCCCLXX”. Pentru acoperirea cheltuielilor serbării, urmau a se deschide subscripții.

Apelul era semnat de președintele Comitetului provizoriu, Petru Pitey, student în legi; secretarul Gabriel Băleanu, cand(idat) de prof(esor), iar în numele membrilor semna Emil Cosabust, student în legi.

Acestea erau începuturile. Două cronologii ale Serbării – despre care avem știință până acum –, una reconstituită de monahul Alexie Cojocaru, din presa vremii, documente și studii, publicată în culegerea *Serbarea de la Putna, 1871. Publicistică, documente*, la Editura Mitropolit Iacov Putneanul a mănăstirii Putna (Serbarea 1921), și alta, elaborată – în paralel – de Memorialul Ipotești, în baza presei vremii, publicată în „Monitorul de Botoșani”, detaliază pregătirile pentru Serbare, arată modul în care au evoluat acestea, explică motivele amânării Serbării, arată implicarea organizatorilor, reținând în istoria Serbării nume sonore sau mai puțin cunoscute, descrie evenimentul în sine. Ceea ce propunem mai jos cititorilor „Glozelor” este varianta elaborată de Memorialul Ipotești, completată, pe anumite segmente, cu date extrase din cronologia publicată la Putna.

**25 decembrie 1869:** Comitetul provizoriu pentru Serbarea de la Putna lansează Apelul și Proiectul de program pentru Serbarea națională la mormântul lui Ștefan cel Mare, la 15/27 august 1870 („Traian”, 3/15 ianuarie 1870).

**20 februarie 1870:** Comitetul din Viena îndeamnă studenții din alte centre academice la formarea unor comitete ad-hoc, arată motivațiile și scopul Serbării. Apelul este semnat de președintele comitetului central E. Logothetty și secretarul Mihai Eminescu (Cârlan 1996: 13-14)\*<sup>1</sup>.

**8 martie 1870:** Ziarul „Federațiunea” salută ideea Serbării, făcând trimitere la Apelul publicat de ziarul „Traian” („Federațiunea”, 8/20 martie 1870).

**18 martie 1870:** Este ales, de adunarea generală a junilor români academici din Viena, Comitetul central pentru realizarea Serbării întru memoria lui Ștefan cel Mare („Albina”, 18/30.07.1871).

<sup>1</sup> Fragmente marcate cu \* sunt preluate, cu unele modificări, din: „Serbarea de la Putna, 1871. Publicistică, documente”, Editura Mitropolit Iacov Putneanul, Mănăstirea Putna, 2021.

**Aprilie-mai 1870:** Comitetului central din Viena adresează președintelui Comitetului local Blaj pentru Serbare o scrisoare, în care precizează cadrul juridic de desfășurare a Serbării de la Putna.\*

**5 mai 1870:** Din cauza dificultăților care interveneau la retragerea sumelor (depunerea unei adrese în termen de la 2 până la 3 luni) și imposibilitatea de a ține o evidență clară a sumelor donate, la inițiativa președintelui, Comitetul își exprimă dorința de a preda banii cuiva, cu garanția sigură că vor fi puși oricând la dispoziția comitetului. Banii sunt încredințați firmei „Perlea și Mureșianu” („Federațiunea” din 30.05/11.06.1871).

**7 mai 1870:** Comitetul pentru Serbare al Universității din București solicită înapoierea listelor de subscripție împreună cu banii strânși. Se anunță publicarea numelor donatorilor, precum și elaborarea dărilor de seamă privind întrebuințarea banilor (T. Balan, *Serbarea de la Putna, 1871*, Cernăuți, 1932, p. 68, nr. IV)\*.

**12 mai 1870:** Comitetul Central decide ca banii, ce vor fi încasați pentru Serbarea de la Putna, să fie depuși pentru păstrare pe numele lui Nicolae Teclu, iar cărticica să se încredințeze unui comerciant român pentru a „o pune bine în casa de feru” („Federațiunea”, 30.05/11.06.1871).

**25 mai 1870:** Comitetul Central se adresează către „toți românii bine-simțitori, rugându-i ca să sprijinească această întreprindere a tinerimii române”. Apelul este semnat de Nic. Teclu, președinte, Gabriel Băleanu, secretar, Petru Pitei, casier („Curierul de Iași”, 24 mai/5 iunie 1870)\*.

**29 mai 1870:** Sunt anunțate donațiile făcute pentru Serbarea de la Putna („Federațiunea”, 29 mai/10 iunie 1870)\*.

**29 mai 1870:** „Federațiunea” anunța, făcând trimitere la „Albina”, contribuțiile pentru comemorarea lui Ștefan cel Mare la Putna, pentru cumpărarea „urnei consacrate”. „Sperăm că nu numai junimea româna de la toate institutele din întreaga Românie, ci fiecare român, căruia îi este scumpă memoria lui Ștefan cel Mare, va grăbi a trimite denarul său pentru a înălța splendoarea acestei festivități naționale”, scria „Federațiunea”, îndemnând românii să trimită contribuția sa președintelui Comitetului Central al Studenților Români Academici, Nicolae Teclu, la Viena, Hotel Național („Federațiunea”, 29.05/10.06.1871).

**29-30 mai 1870:** Doamna Maria C.A. Rosetti este rugată, de Comitetul central pentru Serbare, să convoace un consiliu de doamne bucureștene care să se îngrijească de realizarea unei învelitori decorative pentru urna din argint ce urma să fie așezată pe mormântul lui Ștefan cel Mare („Românul”, 29-30 mai/10-11 iunie 1870)\*.

**31 mai 1870:** Printr-un nou apel, Comitetul central solicită sprijin moral și material pentru realizarea Serbării de la Putna și pentru realizarea unei urne antice din argint. Redacția ziarului „Curierul de Iași” deschide o listă de subscripție („Curierul de Iași”, 31 mai/12 iunie 1870).\*

**4 iunie 1870:** „Curierul de Iași” anunță că listele de subscripție deschise de administrația ziarului pentru realizarea Serbării de la Putna sunt depuse, una – la biroul redacțional, iar cealaltă – la librăria „Junimea” („Curierul de Iași”, 4/16 iunie 1870).

**11 iunie 1870:** „Curierul de Iași” anunță că a trimis liste de subscripție la toate prefecturile, primăriile și casierile din orașele Moldovei și invită la completarea lor cel mai târziu până la sfârșitul lunii în curs („Curierul de Iași”, 11/23 iunie 1870).\*

**13 iunie 1870:** Prefectul de Rădăuți, Oreste Renney, înștiințează Prezidiul cezaro-crăiesc al Bucovinei despre intenția studenților români din Viena de a serba „cât mai festiv cu putință” împlinirea a 400 de ani de la începutul existenței Mănăstirii Putna, în ziua de 15/27 august (T. Balan, *Serbarea de la Putna...*, p. 72-73, nr. VIII).\*

**18 iunie 1870:** Elena Istrati se adresează doamnelor române solicitându-le a-și da concursul pentru realizarea unei învelitori decorative care să acopere urna din argint ce urma să fie depusă pe mormântul lui Ștefan cel Mare („Curierul de Iași”, 18/30 iunie 1870).\*

**18 iunie 1870:** Comitetului local pentru Serbarea de la Putna de la Universitatea din Iași convoacă studenții, în seara zilei de 18/30 iunie, la o ședință extraordinară pentru prezentarea unei dări de seamă privind subscripțiile făcute („Curierul de Iași”, 18/30 iunie 1870).\*

**18 iunie 1870:** Comitetul doamnelor din Bucovina (Ana Vasilco, Maria Crîste, Catinca Gafenco, Catinca Giurgiuvan și Eufrosina Hurmuzachi) fac apel la toate doamnele din Bucovina să contribuie la confecționarea unui acoperământ pentru urna din argint ce urma să fie depusă pe mormântul ctitorului Putnei (T. Balan, *Serbarea de la Putna...*, p. 73-74, nr. IX).\*

**19 iunie 1870:** Comitetul central din Viena anunță comitetele locale că fondurile adunate pentru Serbarea de la Putna sunt insuficiente (T. Balan, *Serbarea de la Putna...*, p. 74-76, nr. X).\*

**26 iunie 1870:** Prezidiul cezaro-crăiesc al Bucovinei înștiințează pe prefectul Renney din Rădăuți că legea permite întrunirile, pelerinajele și adunările bisericești, dacă acestea se desfășoară în mod tradițional (T. Balan, *Serbarea de la Putna...*, p. 76, nr. XI).\*

**28 iunie 1870:** „Curierul de Iași” solicită prefecturilor, tribunalelor, primăriilor și casierilor din orașele Moldovei să înapoieze listele de subscripție puse în circulație de redacția ziarului, împreună cu banii adunați, până la sfârșitul lunii în curs („Curierul de Iași”, 28 iunie/10 iulie 1870).\*

**28 iunie 1870:** Comitetului local pentru Serbarea de la Putna de la Universitatea din Iași publică listele privind banii adunați din subscripții și trimiși la Viena, Comitetului central („Curierul de Iași”, 28 iunie/10 iulie 1870).\*

**28 iunie 1870:** Se face public un anunț din 9/21 iunie al Comitetului central pentru Serbarea de la Putna din Viena privind donațiile venite din Cluj, Cernăuți, Siret, precum și din localități rurale bucovinene („Albina”, 28 iunie/10 iulie 1870).\*

**11 iulie 1870:** B.P. Hasdeu, președintele Societății „Românismul”, încurajează eforturile Comitetului central al Serbării de la Putna, oferind, în numele Societății, și o donație („Românul”, 11/23 iulie 1870).\*

**11 iulie 1870:** Comitetul central decide alegerea unei delegații, formată din 5 membri, care urma să meargă la Putna pentru a coordona lucrările în vederea Serbării („Albina”, 18/30.07.1871).

**14 iulie 1870:** Comitetul ASTRA Sibiu răspunde Comitetului central pentru Serbarea de la Putna că nu poate sprijini financiar comemorarea lui Ștefan cel Mare (T. Balan, *Serbarea de la Putna...*, p. 78, nr. XIII).\*

**19 iulie 1870:** Situația politică se complică, intervenind războiul franco-prus. Ca urmare, se schimbă părerile privind organizarea Serbării de la Putna: „Prezidiul privi de netactică aranjarea unei festivități naționale atunci, când spiritul general, iar mai cu deosebi spiritul național român era ocupat de un act european așa de important, cum a fost această luptă gigantică. Junimea română academică a privit Serbarea de la Putna totdeauna de unu act solemn, serios, iar mai cu deosebire de unu act de pace: serbându-se memoria lui Ștefan cel Mare în această epocă turburată și tristă, serbarea s-ar fi periclitat, ideea și-ar fi pierdut nimbul”. Prezidiul primește mai multe scrisori, prin care studenți din Franța, Borussia și Belgia anunță că nu vor putea participa la Serbare din cauza războiului. Pe de altă parte, pregătirile sunt în întârziere („Albina”, 18/30.07.1871).

**23 iulie 1870:** Arcadie Ciupercovici, egumenul Mănăstirii Putna, înștiințează Consistoriul din Cernăuți că la mănăstire sosiseră, cu câteva zile mai înainte, doi membri ai Comitetului central ai Serbării de la Putna, cu intenția de a construi un portic unde să fie primiți oaspeții Serbării din 15/27 august (T. Balan, *Serbarea de la Putna...*, p. 79-80, nr. XV).\*

**25 iulie 1870:** Delegația aleasă de Comitetul Central își începe lucrările, care trebuie să continue până în 5 august. În această perioadă, delegația s-a preocupat de aspectele generale, contractând un arhitect și un întreprinzător pentru realizarea porticului festiv („Albina”, 18/30.07.1871).

**20 iulie 1870:** Prezidiul decide, de comun acord cu 7 membri ai Comitetului rămași la Viena, de a sista lucrările, sperând la o schimbare a situației politice („Albina”, 18/30.07.1871).

**Iulie 1870:** După sistarea Serbării, președintele Comitetului solicită firmei „Perlea și Mureșianu” de „**a îngriji depunerea tuturor banilor în casa de păstrare**”. Acestei firme i se încredințează și cartea de la casa de păstrare („Federațiunea”, 29.05/10.06.1871).

**28 iulie 1870:** Toate sumele, cu excepția casei curente, sunt depuse în casa de păstrare a firmei „Perlea și Mureșianu” („Federațiunea”, 29.05/10.06.1871).

**28 iulie 1870:** Prezidiul decide a sista provizoriu, pentru 8 zile, toate lucrările („Albina”, 18/30.07.1871).

**29 iulie 1870:** Din Viena, decizia prezidiului de a sista lucrările este trimisă delegației, care se afla la Putna („Albina”, 18/30.07.1871).

**3 august 1870:** Delegația primește ordinul de a sista lucrările, dar îl respinge, solicitând bani pentru continuarea lucrărilor („Albina”, 18/30.07.1871).

**5 august 1870:** Delegația primește ordinul de a sista definitiv lucrările, fiind nevoită a executa ordinul. Lucrările sunt sistate definitiv („Albina”, 18/30.07.1871).

**August 1870:** Apare un conflict între delegație, care solicită acoperirea tuturor cheltuielilor, și Prezidiul din Viena, care solicită, conform regulamentului, un raport riguros pentru toate cheltuielile făcute. Delegația trimite un raport simplificat, motivând că are a raporta doar Comitetului sau adunării generale. Prezidiul solicită convocarea adunării generale. Trei din cei cinci membri ai delegației își depun mandatele („Albina”, 20.06.1871).

**15/27 septembrie 1870:** „Convorbiri literare” publică nota lui E[minescu] privitoare la motivul amânării Serbării de la Putna. „Prin războiul de față, la care participează cu spiritul toată lumea civilizată, s-a creat un curent al zilei care înădușă orice mișcare de un caracter mai pacific. Dacă serbarea se ținea în anul acesta, nu-i rămânea decât alegerea între două consecințe egal de rele. Sau că curentul zilei îi imprima, fără voie, o nuanță politică pe care n-o are și nici intenționează de-a o avea, și astfel am fi dat naștere la zgomete și păreri cu totul neidentice cu scopul și ființa ei, ba poate

că în cazul cel mai rău realizarea ei ar fi fost oprită prin măsuri guvernamentale. Sau, dacă lumea ar fi fost priceput-o bine, fiind însă în contradicțiune cu curentul zilei, nimeni nu s-ar fi interesat de ea și ar fi trecut neabăgată în samă și fără de-a lăsa vreo urmă morală, precum s-au mai întâmplat și cu alte serbări de natura acesteia. Iată relele între care trebuia să aleagă. Și de aceea, Comitetul pentru serbare a găsit de bine a o amâna pe anul viitor, când spiritele vor fi mai liniștite și participarea neoprită de nici un fel de considerațiune” („Convorbiri literare”, 15/27 septembrie 1870).\*

**12 septembrie 1870:** Este convocată adunarea generală, care alege un juriu pentru investigarea întregii activități a Comitetului central („Albina”, 18/30.07.1871).

**Septembrie 1870:** Referatul Juriului desemnat pentru investigarea activității Comitetului central este discutat în mai multe ședințe. Sunt aprobate următoarele propuneri ale Juriului:

1. Organul (administrativ) din Viena a fost Prezidiul ca putere executivă și decisivă a Comitetului central.
2. Adunarea generală aprobă acțiunile prezidiului în raport cu delegația.
3. Adunarea generală nu condamnă acțiunile delegației, atribuindu-le zelului prea mare și neînțelegerii atribuțiilor și exprimându-și, totodată, insatisfacția față de activitatea acesteia.
4. Adunarea generală aprobă amânarea Serbării.
5. Adunarea generală aduce mulțumiri casierului Petru Pitey și președintelui Nicolae Teclu pentru gestionarea fondurilor.
6. Adunarea generală declară raportul prezentat de delegație acceptabil.

Adunarea generală declară că acceptă cheltuielile de deplasare în Bucovina, suportate de Baleanu și Logothetty, care însă refuză decontul. Baleanu își depune mandatul, afirmând că doar astfel onoarea lui este salvată („Albina”, 18/30.07.1871).

**6 decembrie 1870:** Prin actul nr. 9024, al Direcțiunii casei de păstrare se aduce la cunoștința Prezidiului sistarea retragerii banilor, în baza adresei președintelui. Președintele Nicolae Teclu făcuse respectiva adresă în ziua în care Ioan Muresianu îi trimisese o scrisoare prin care îi aducea la cunoștință „cu mâhnire, cum că, fiind în zilele din urma silit de împrejurări, a depus cartea de la casa de păstrare la un comerciant de aici – pentru una suma de 2400 fl. v.a.”. S-a constatat tot atunci că, prin firma respectivă, nu s-au depus toate sumele: în loc de 2500 fl. doar 2456 fl., iar unele sume s-au

depus mai târziu de 5 august. Ioan Mureșianu dispăre fără urmă din Viena, firma sa, „Perlea și Mureșianu”, intrând în faliment. După falimentare, toată averea firmei a fost scoasă la licitație pentru a compensa datoriile. Comitetul spera să obțină cel puțin o parte din fondurile depozitate („Federațiunea”, 29.05/10.06.1871).

**18 martie 1871:** Adunarea generală alege un Comitet Central nou, format din: Doru Teclu, Logothetty, Oncu, Popu, V. Bumbac, Bologa, Cocinschi, Dan și Slavici, mandatat cu gestionarea tuturor lucrărilor („Federațiunea”, 26.05/07.06.1871).

**25 mai 1871:** În numele Comitetului, Nicolae Teclu (președinte), Ioan Slavici (secretar) și Valeriu P. Bologa (casier) anunță că dnii Oncu și Logothetty, scuzându-se prin examenele pe care le au, și-au depus mandatele. Comitetul i-a ales în locul lor pe D. Popovici Barcianu și Ilia Lutia. Comitetul prezintă și un raport financiar privind dispariția sumelor adunate pentru Serbarea de la Putna („Federațiunea”, 30.05/11.06.1871).

**25 mai 1871:** Fondurile depozitate la firma „Perlea și Mureșianu” încă nu sunt recuperate. „Federațiunea” prezintă raportul din zilele 6/18 martie (partea administrativă) și 13/25 mai (partea financiară), elaborat de Comitetul central pentru Serbarea de la Putna („Federațiunea”, 29.05/10.06.1871)\*.

**27 mai 1871:** Maria C.A. Rosetti anunță că epitaful pentru mormântul lui Ștefan cel Mare, lucrat de doamnele române și de epitaforul și brodatorul în aur dl Nacu, va fi expus pentru public până pe 2/14 iunie la magazinul dlui Breul, în București, Calea Mogoșoaiei, Piața Teatrului („Federațiunea”, 02/14.06.1871).

**2 iunie 1871:** Comitetul lansează un apel către onoratul public român, prin care îndeamnă la participarea la Serbarea de la Putna, semnat de Vasile Bumbac, președinte, și Ioan Slavici, secretar („Federațiunea”, 21/09.06.1871).

**2 iunie 1871:** Un alt apel este adresat junimii române („Federațiunea”, 21/09.06.1871).

**2 iunie 1871:** Un alt apel este adresat junelor române, cu rugămintea de a face pentru fiecare țară româna câte o flamura cu inscripția: *Cultura e puterea popoarelor. — Junele române din (țara)* („Federațiunea”, 21/09.06.1871).

**10 iunie 1871:** Adunarea generală decide a însărcina Comitetul Central cu realizarea Serbării de la Putna pe 15/27 august cu mijloacele de care dispune („Federațiunea”, 21/09.06.1871).

**12 iunie 1871:** „Albina” publică *Reflessiuni la raportul Comitetului central întru memoria lui Ștefan cel Mare*, semnat, în numele delegațiunii și



al mai multor membri ai fostului Comitet central, de Gabriel Băleanu, student în filosofie („Albina”, 18/30.07.1871).

**20 iunie 1871:** Comitetul, prin V. Bumbac și I. Slavici, anunță un concurs, „În cauza serbării de la Putna”, adresat junilor academici români, „care voiesc a concura la serbare prin elaborarea unei cuvântări festive („Telegraful de București”, 26.06.1871).

**30 iunie 1871:** Membrii Comitetului studenților de la Universitatea din București, G. Dem. Teodorescu, Stef. C. Michailescu și I.A. Brătescu, trimit o epistolă Comitetului Central din Viena, prin care comunică sumă adunată din subscripții și își exprimă acordul privind decizia Adunării generale, din 18 martie 1871, a Junilor Români Academici din Viena de a ține Serbarea de la Putna pe 15/27 august anul curent, precum și cele 8 condiții stipulate în decizie („Federațiunea”, 11/23.07.1871).

**10 iulie 1871:** Comitetul pentru Serbarea de la Putna, filiala Universității din București, a deschis o listă de subscripție la redacția ziarului („Telegraful”, 10/22 iulie 1871).\*

**11 iulie 1871:** Comitetului local pentru Serbarea de la Putna al Universității din București, anunță lista de subscripție („Trompeta Carpaților” 11/23 iulie 1871).\*

**12-13 iulie 1871:** Este anunțată o donație importantă pentru Serbarea de la Putna din partea fraților Alexandru și Radu Golescu („Federațiunea”, 11/23 iulie 1871).\*

**16 iulie 1871:** Se anunță că, la 19 iulie/1 august, Comitetul Central al Serbării de la Putna avea să se stabilească, din Viena, în Bucovina, pentru a începe, la fața locului, lucrările pentru Serbare („Trompeta Carpaților”, 15/27.07.1871).

**20 iulie 1871:** Comitetul Central, prin secretarul său, Ioan Slavici, anunță contribuțiile care s-au strâns pentru Serbarea de la Putna („Federațiunea”, 18/30.07.1871; „Albina”, 15/27.07.1871).

**17 iulie 1871:** Se adună contribuții în Galați („Românul”, 17/29 iulie 1871).\*

**17 iulie 1871:** Comitetul local pentru Serbarea de la Putna, filiala Universității din București, anunță despre primirea sumei de 400 de lei de la administrația ziarului „Românul” din Galați și a 220 de lei de la frații Golescu („Românul”, 17/29 iulie 1871).\*

**18 iulie 1871:** A. Băjescu își publică reflecțiile privind Serbarea de la Putna („Telegraful”, 18/30 iulie 1871).\*

**18 iulie 1871:** Se tipărește poezia *Serbarea lui Ștefan cel Mare*, autor necunoscut („Telegraful”, 18/30 iulie 1871).\*

**20 iulie 1871:** „Telegraful” publică opinia unui anonim care dezaproabă alegerea dlor Titu Maiorescu, V. Pogor și Iacob Negruzzi în comisia însărcinată cu alegerea *Cuvântării festive* ce urma să fie rostită la Serbarea de la Putna („Telegraful”, 20 iulie/1 august 1871).\*

**20 iulie 1871:** Comitetului central al Serbării de la Putna se mută, din Viena, la Cernăuți, începând lucrările pregătitoare pentru Serbare (T. Balan, *Serbarea de la Putna...*, p. 91, nr. XXVI).\*

**23 iulie 1871:** Apare articolul lui Dumitru Brătianu despre Serbarea de la Putna („Românul”, 23 iulie/4 august 1871).\*

**25 iulie 1871:** Apare un eseu anonim din 12/24 iulie despre starea politică a României și inițiativa studenților români de a realiza o serbare națională la mormântul lui Ștefan cel Mare („Telegraful”, 25 iulie/6 august 1871).\*

**25 iulie 1871:** A.D. Xenopol îi comunică lui I. Slavici date cu privire la discursul festiv ce urma să-l susțină la serbare (T. Balan, *Serbarea de la Putna...*, p. 89-90, nr. XXIV).\*

**27 iulie 1871:** Apare poezia *La Putna*, autor N. Scurtescu („Telegraful”, 27 iulie/8 august 1871).\*

**28 iulie 1871:** Studenții din Iași mulțumesc primarului și consiliului urbei pentru „puternicul concurs” acordat Serbării de la Putna (T. Balan, *Serbarea de la Putna...*, p. 90-91, nr. XXV).\*

**29 iulie 1871:** Consiliul din Iași hotărăște ca urbea să fie reprezentată la Serbarea de la Putna de primarul Hristodulo Cerchez, „cetățenii notabili” Mihail Kogălniceanu și Dimitrie Gusti, precum și de consilierul Gh. Mârzescu (Anghel Popa, *Serbările naționale de la Putna*, Câmpulung Moldovenesc, 2004, p. 47-48).\*

**30 iulie 1871:** Se publică o dare de seamă a Comitetului Central din Viena asupra donațiilor primite din București, Craiova, Arad, Sibiu și Zizin („Românul”, 7-8/19-20 august 1871).\*

**31 iulie 1871:** Comitetul local al Serbării de la Putna, de la Universitatea din București, anunță expedierea către Mănăstirea Putna a sumei de 120 de lei, colectată de administrația aceuiași ziar, și faptul că epitaful doamnei Maria C.A. Rosetti a ajuns în bună stare la mănăstire („Românul”, 31 iulie/12 august 1871).\*

**1 august 1871:** Comitetul Central pentru Serbarea de la Putna anunță demisia președintelui V. Bumbac și a lui Beleșiu, care, din motive

familiale și de studiu, nu puteau pleca – așa cum fusese prestabilit – la Cernăuți. Comitetul îl alege pe fostul secretar, Ioan Slavici, președinte și pe Mihai Eminescu, secretar, completând echipa cu V. Morariu. V. Bumbac rămâne la Viena, Beleșiu merge în Crișana. Încep pregătirile în Bucovina („Federațiunea”, 07/19.08.1871).

**1 august 1871:** Prefectul Renney de Rădăuți înștiințează Prezidiul Bucovinei că nu a dat curs cererii studenților de a organiza la Putna un congres, primul dintre motive fiind prezența, în calitate de organizatori și conducători, a unor persoane străine (T. Balan, *Serbarea de la Putna*, p. 94-95, nr. XXIX).\*

**1 august 1871:** Se anunță că Bârladul va fi reprezentat la Putna de avocatul și consilierul P. Armașu („Semănătorul”, Bârlad, 1/13 august 1871).\*

**5 august 1871:** I. Wazl răspunde Consistoriului din Cernăuți că studenții români au nevoie de aprobarea autorităților pentru a se implica în organizarea Serbării din 15/27 august, întrucât ei „nu vizează activitățile religioase, ci comemorarea lui Ștefan cel Mare” (T. Balan, *Serbarea de la Putna...*, p. 97-98, nr. XXXI).\*

**5 august 1871:** „Albina” dezaproabă numirea lui Titu Maiorescu, I. Negruzzi și V. Pogor în comisia care urma să selecteze *Cuvântarea festivă* pentru Serbarea de la Putna („Albina”, 5/17.08.1871).\*

**5 august 1871:** Se anunță noi donatori pentru Serbarea de la Putna („Telegraful”, 5/17.08.1871).\*

**5 august 1871:** Ion Polescu îndeamnă, într-un articol, toți românii „de la Tisa până la Nistru” să se pregătească pentru serbarea „Sântului Ștefan” („Telegraful”, 5/17.08.1871).\*

**5 august 1871:** Ioan Slavici și M. Eminescu publică un articol privitor la apropiata Serbare de la Putna. Se anunță că doi membri ai Comitetului central, anume președintele Vasile Bumbac și Beleșiu își dăduseră demisia, fiind înlocuiți; că pregătirile erau în plină desfășurare, publicul fiind invitat să participe la serbare în număr cât mai mare; că persoanele care doreau să vină la Putna erau rugate să se anunțe, pentru a li se asigura cazarea; că serbarea va avea loc în zilele de 15/27 și 16/28 august („Albina”, 5/17.08.1871).\*

**6 august 1871:** Se anunță o nouă donație („Telegraful”, 6/18.08.1871).\*

**8/20 august:** „Albina” publică raportul financiar trimis de Ioan Slavici, președinte, și Dan Pamfil, casier, de la Cernăuți.

**9 august 1871:** Adunarea generală a Societății Academice Române din București formulează actul de felicitare și decide a-l înmâna lui

M. Kogălniceanu, care, împreună cu Sbiera, va reprezenta Societatea la Putna („Federațiunea”, 06.09/25.08.1871).

**9 august 1871:** Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu și Dimitrie Gusti au fost invitați de Consiliul din Iași să reprezinte orașul la Serbarea de la Putna („Românul”, 9-10/21-22.08.1871).\*

**9 august 1871:** Primăria Bârladului a votat pentru Serbarea de la Putna suma de 500 de lei, iar delegatul orașului Iași, Mihail Kogălniceanu, avea să se îngrijească de emiterea unor medalii comemorative din argint și bronz („Românul”, 9-10/21-22.08.1871).\*

**10 august 1871:** Se anunță o nouă donație pentru Serbarea de la Putna din partea Societății „Junimea română”, filiala Râmnicu Sărat („Telegraful”, 10/22.08.1871).\*

**10 august 1871:** Ioan Polescu propune ca Serbarea de la Putna să se întindă peste toată România, inclusiv la București, unde „se presupune a fi focarul naționalității”. În capitală, se mai propune săvârșirea unui Te Deum la Cotroceni și organizarea unei agape, în ziua de 15/27 august. Pentru asigurarea fondurilor, deschiderea unei liste de subscripții ar fi necesară („Telegraful”, 10/22.08.1871).\*

**11 august 1871:** Se anunță că Mitropolia Moldovei avea să fie reprezentată de o delegație formată din episcopii Filaret Scriban, Iosif Bobulescu și alte persoane („Curierul de Iași”, 11/23.08.1871).\*

**11 august 1871:** Comitetul Central anunță, prin Ioan Slavici și M. Eminescu, că se depun toate eforturile ca pregătirile pentru Serbare să fie finalizate pe 13 august. Doritorii de a participa la Serbare sunt rugați să trimită solicitările pe adresa lui Dan Pamfil, jurist din Cernăuți. Alte detalii de program: Serbarea se va ține pe 15 august, de hramul bisericii Sf. Maria-Mare, și pe 16 august, zi în care se face parastasul pentru fondatorul bisericii, oaspeții urmând să sosească pe 14 august („Federațiunea”, 7/19.08.1871).

**11 august 1871:** Se anunță că Mitropolia Moldovei avea să fie reprezentată de o delegație formată din episcopii Filaret Scriban, Iosif Bobulescu și alte persoane; în Iași sosește delegația urbei Vaslui („Curierul de Iași”, 13/25.08.1871).

**12 august 1871:** „Uniunea liberală din Iași” cheamă la o mare întrunire de ziariști în București sau în Iași, sau oriunde, îndată după Serbarea de la Putna, pentru a dovedi în faptă dacă voiesc binele public pentru patrie. Inițiativa este susținută de „Românul”, „Telegraful”, „Semănătorul”, „Columna lui Traian” etc. („Federațiunea”, 13/1.09.1871).

**12 august 1871:** M. Kogălniceanu bate, pe cheltuiala sa, o monedă comemorativă de argint și bronz, destinată a fi împărțită celor care își vor depune omagiile la mormântul lui Ștefan cel Mare. Pe avers, moneda are inscripția „Memoriei lui Stefanu-Cellu-Mare. Rîvnitorii. Glorie loru. Străbune”, iar pe revers – „Monastirea. Putna. 15. Augustu. 1871” („Federațiunea”, 02.09/21.08.1871).

**12 august 1871:** Mitropolitul Moldovei, Calinic Miclescu, îi scrie episcopului Bucovinei, Evghenie Hacman, rugându-l ca delegația mitropoliei din Iași să poată liturghisi la Serbarea de la Putna (T. Balan, *Serbarea de la Putna...*, p. 94, nr. XXVIII).\*

**13 august 1871:** Primarul Hristodulo Cerchez din Iași anunță, în urma unei înțelegeri cu direcțiunea Căilor Ferate, o reducere de jumătate de preț a билетelor pentru persoanele care doresc să participe la Serbarea de la Putna (Anghel Popa, *Serbările naționale de la Putna*, p. 48-49).\*

**13 august 1871:** „Când (...) sosi ajunul zilei de solemnitate, o enormă mulțime de trăsură se îndesau spre Putna, și numărul oaspeților crescă atît de mult, încât trecea peste toate așteptările comitetului conducător. Dificultățile ivite la improvizarea, în interiorul mănăstirii, de paturi rustice, și îngrijirea de locuințe pe la sătenii români din comună, ni dederă mult de lucru; grația ceriului, mulțimea oaspeților pot dobândi adăpost în contra recei clime de la munte”, scria „Albina”.

„Una din dificultățile cu care mai avu să se lupte comitetul conducător fu reaua voință și panica sătenilor din comună, care, la ivirea primului stindard, începură a se îngrozi și a răspândi vorba că Putna va fi teatrul unui sângeros război. Se zice că niște intrigi provenite de la cei ce voiau ca serbarea să cadă agitaseră de mai înainte spiritele din Bucovina” („Albina Românească”, 09/21.09.1871).

**14 august 1871:** Ziua în care cea mai mare parte din oaspeți sosi. Doi membri ai comitetului cu însemne tricolore îi întâmpinară călări la Vicov, iar la sosirea în mănăstire fură salutați cu câte trei salve. Până noaptea târziu, oaspeții se îmbulzeau mereu.

10.00: Începutul Serbării cu slujba religioasă, anunțată la intrarea în biserică cu 21 de salve și tragerea tuturor clopotelor. Oficiul se împlinește de cinci preoți și un diacon, asistați de călugării mănăstirii, de sfinți episcopi Filaret Scriban și Ios. Bobulescu, arhimandritul Ieronim Butureanu, delegații Mitropoliei din Iași, de alți clerici, prefectul țării și de nenumărați oaspeți. Iluminație solemnă a bisericii și a întregii mănăstiri: arcul de triumf și alea de brazi ce conducea de la porticul festiv până la mănăstire.

Admirabile procesiuni, sub o lună strălucitoare, au făcut ca acest început să dureze până seara târziu, când numeroase trăsuri cu alți oaspeți urmau să sosească la mănăstire.

De la poarta mănăstirii, împodobită cu cetină sau crengi de brad, de la murele căreia se înălțau două stindarde cu culorile naționale și pe care se observa, de departe chiar, săpată în piatră, marca Domnilor Moldovei, cu bourul tradițional, delfinii, luna și soarele, de la această poartă se întindea aleea de brazi care conducea la porticul festiv.

La mijlocul aleii se ridica un arc de triumf, cu inscripțiunea, în litere aurite: „Memoriei lui Ștefanu celu Mare”, ornat cu o frumoasă marcă aurie a Domnilor Moldovei, apoi, în mod simetric, cu diferite stindarde, între care tricolorul național, fălfâind la mijloc, la loc de onoare, întocmai după spusele baladei: „Românescul steag, cu fală,/ Fălfâie falnic în cer!” În apropiere, pe un șes, la poalele muntelui umbrit de mii de mii de brazi, care semăna cu tot atâția viteji oșteni, se întindea pe coloane porticul festiv, acoperit asemenea cu ramuri verzi de cetină, împletit cu ghirlande și presărat cu flamuri. În frunte, la intrarea principală, strălucea marca României libere, dulce simbol al aspirațiunilor tuturor românilor, cum și alte diferite mărci ale țărilor române ce compun Dacia, steme datorate penelului distinsului nostru pictor român E. Buceșcu.

Seara, câteva zeci de salve, date la un anume semnal de sătenii români, așezați pe culmile dealurilor învecinate, vestiră începutul Serbării („Albina Românească”, 9/21.09.1871).

**15 august 1871:** Trei ronduri de salve succesive anunță adunarea oaspeților în porticul festiv.

Membrii comitetului – Ioan Slavici, Mihai Eminescu, Gribovschi, P. Dan, Cocinschi, V. Morariu, Șt. Ciurcu, I. Lutia (Viena), A. Brătescu, G. Dem. Teodorescu, Gr. G. Tocilescu (București), Resu, Iromescu, Maroneanu (Iași), A.D. Xenopol (Berlin) –, încinși cu eșarfe tricolore, purtând cocarde naționale și în ținută de gală, înconjurați de junimea academică, care de asemenea purta cocarde, felicitară de buna venire pe vizitatori, al căror număr crescuse și mai mult. Președintele comitetului rosti de pe tribună, sub cerul liber, în fața porticului, cuvântarea sa inaugurală, serioase considerațiuni asupra cauzelor existenței noastre naționale și a mobilului ce atrăgea la Putna atâtea mii de inimi: „Bine ați venit, fraților! Vă salut la mormântul lui Ștefan cel Mare!”

Adunarea intră apoi în biserică, așezându-se după ordinea stabilită: clerul, comitetul, reprezentanții, celălalt public etc.

Nouă salve anunță începerea sfintei liturghii, săvârșite de egumen, clerul din mănăstire și din comunele învecinate.

Preacuvioșia sa, Părintele Egumen al mănăstirii Putna, Arcadie Ciupercovici, ține o predică în care accentuează pioasele sentimente ale strămoșilor noștri, credința urmată de victorii a marelui fondator al mănăstirii și bunele exemple urmate de merituozii și demnii urmași din familia lui Ștefan. În timpul predicii, garda de onoare, formată din patru membri ai comitetului stau la mormântul lui Ștefan cel Mare.

După predică, clerul în veșminte sacre, purtând icoane, evanghelii, cruci și stindarde, urmat de membrii comitetului, de diferiți reprezentanți, de numerosul public, de domni și doamne – mai ales din Bucovina și Moldova –, între două șiruri de juri academici, se îndreaptă spre porticul festiv, unde pe o masă se aflau învelite cu crep negru urna consacrativă de argint, cele două magnifice epitafe și stindardele, între care al doamnei Haralambie din Craiova se distingea prin frumosul portret al marelui Ștefan, prin bogăția și inscripțiile cu care era ornat. Se dezvelește și se sfințește urna consacrativă, epitaful Doamnelor din România, a celor din Bucovina, a flămurii Doamnei Haralambie, a Doamnelor din Iași și a institutului de bele-arte.

Procesiunea la porticul festiv e salută de salve. Se sfințesc darurile.

A.D. Xenopol rostește cuvântarea festivă. Corul Junilor români intonează *Imnul religios*, compus anume de V. Alecsandri, muzica de A. Flechtenmacher. Se citesc inscripțiunile de pe daruri.

Procesiunea se întoarce în biserică spre încheierea sfintei liturghii.

După liturghie, oaspeții se așază pe băncile construite în portic, spre a prânzi la masa comună în portic.

Primul toast fu rostit de președintele comitetului în sănătatea imperatorului Austriei – după datina autoritară a țărilor sub dualism. Dl Reni, administratorul Bucovinei, român de naționalitate, mulțumi din partea guvernului austro-maghiar comitetului și întregii adunări pentru frumoasa atitudine, ordine și aspirațiuni. Au urmat diferite toasturi, ținute de bărbați ca dnii Sbierea, Bosie, Lupașcu, Silagi etc., etc. pentru prosperitatea poporului, a națiunii, pentru revendicarea drepturilor străvechi.

După vecernie, urmează iluminarea mănăstirii și focuri bengaleze pe culmile munților.

Veselia se încheie după miezul nopții, luminată de focurile de rășină aprinse de culmile munților („Albina Românească”, 9/21 septembrie 1871).

**16/28 august 1871:**

Junimea academica, diferiți reprezentanți, clerul și autoritățile publice se adună în portic și merg la biserică pentru a asista la sfânta liturghie.

Urmează ieșirea cu procesiunea pentru aducerea darurilor în biserică.

Preacuvioșia sa, Părintele Egumen al mănăstirii Putna, Arcadie Ciupercovici, dă citire *Cuvântului de îngropațiune la moartea lui Ștefan cel Mare*.

După intrarea în biserică, parastasul de pomenire.

La îngenuncherea generală cu citirea rugăciunii de iertare, corul intonează, din nou, *Imnul lui Ștefan cel Mare*.

40 de salve și sunetul „Bugii” anunță așezarea darurilor pe mormânt.

Masa comună în portic.

Serbarea se încheie cu discursul președintelui („Federațiunea”, 6.09/25.08.1871).

**15 august 1871:** „Albina” publică telegrama: „Putna, 15/27 aug. 1871. Serbarea în memoria lui Ștefan cel Mare e strălucita. Sunt la 8000 de oaspeți. România e forate reprezentată. Reportul detaliat va urma” („Albina”, 19/31.08.1871).

## **Bibliografie**

Cârlan 1996: *Serbarea națională de la Putna, 15/27 august 1871*. Documente, ediție și prefață de Nicolae Cârlan, Timișoara, Mirton.

Serbarea 2021: *Serbarea de la Putna, 1871. Publicistică, documente*, Mănăstirea Putna, Mitropolit Iacov Putneanul.

**Rezumat:** Cronologia reprezintă un jurnal reconstituit din presa vremii și completat cu datele din cronologia elaborată de monahul Alexie Cojocaru, publicată în culegerea *Serbarea de la Putna, 1871. Publicistică, documente*. Cronologia detaliază pregătirile pentru Serbare, arată modul în care au evoluat acestea, explică motivele amânării Serbării, arată implicarea organizatorilor, reținând în istoria Serbării nume sonore sau mai puțin cunoscute, descrie evenimentul în sine.

**Cuinte-cheie:** Serbarea de la Putna, Eminescu, Slavici, congres, România Jună.



**Abstract:** The chronology is a diary reconstructed from the press articles of the time, completed with data included in the chronology prepared by the monk Alexie Cojocaru, published in the collection *Serbarea de la Putna, 1871. Publicistică, documente*. The chronology describes in detail the preparations for the Celebration, shows their progress, explains the reasons for postponing the Celebration, shows the involvement of the organizers, preserving well-known or lesser known names in the history of the Celebration, describes the event itself.

**Keywords:** Putna Celebration, Eminescu, Slavici, congress, Young Romania.





Urna comemorativă a Societății „România Jună” din Viena și flamura donată de Elena Istrati și Doamnele din Bucovina pentru manifestările din august 1871 (sursă foto: [www.serbareputna150.ro/expozitie/](http://www.serbareputna150.ro/expozitie/))



Medalia comemorativă realizată de studenții din asociația „România Jună” și cea realizată de Mihail Kogălniceanu pentru Serbarea de la Putna (sursă foto: [www.serbareputna150.ro/expozitie/](http://www.serbareputna150.ro/expozitie/))



## DIN FONDUL DOCUMENTAR IPOTEȘTI – DOCUMENTE CU REFERIRE LA SERBAREA DE LA PUTNA ȘI „ROMÂNIA JUNĂ”

**Ala SAINENCO**

Conf. univ. dr.,  
Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii  
„Mihai Eminescu”

Revista „Telegraful” publica, în data de 13 iunie 1871, Apelul Comitetului Central pentru Serbarea de la Putna către „Onorabilul public român”, prin care informa despre decizia Adunării generale din 10 iunie 1871 de „a executa” Serbarea „cu mijloacele de care dispune”. În același Apel, Vicepreședintele V. Bumbac și secretarul Ioan Plaviescu explicau, în numele Comitetului, însemnătatea Serbării de la Putna: „Serbarea de la Putna trebuie să fie un act produs de o națiune întreagă; serbarea de la Putna are să fie întrunirea națiunii române în suvenirile trecutului, în însuflețirea prezentului și speranțele viitorului! (...) aici se zicem în fața lumii, cum că am avut un trecut și voim a avea un viitor!”

Ideea Serbării se conturase prin 1869, odată ce primul apel era lansat, de Comitetul provizoriu, pe 25 decembrie 1869/6 ianuarie 1870 (publicat în „Traian”, 3/15 ianuarie 1870). Discuția privind paternitatea ideii Serbării de la Putna înscrie în același context doi botoșăneni: M. Eminescu și C. Aronovici, coleg cu Eminescu la Cernăuți, student în medicină la Viena, medic apoi în ținutul Dorohoi.

Ioan Slavici, în mod hotărât, îi atribuie ideea lui C. Aronovici: „La 1870 se împlinea, așa se zicea, patru sute de ani de la urzirea mănăstirii Putna, și Dr. Aronovici din Botoșani făcuse propunerea, ca să profităm de ocaziunea aceasta spre a pune la cale o serbare națională la mormântul lui Ștefan cel Mare” (Slavici 1924: 48).

În *Amintiri...*, T.V. Ștefanelli scria că „ideea aceasta a purces de la Eminescu”: „Timid și sfios va fi împărtășit Eminescu dintru început această

idee unuia și altuia dintre colegii săi, timid și sfios din pricină că realizarea ei, atât din cauze politice, cât și materiale nu era ușoară și visul său, poate cel mai frumos, lesne putea numai vis să rămână. Dar când văzu că ideea sa este acceptată cu mare însuflețire de colegii săi, atunci sfiosul și puțin energeticul Eminescu începu să dezvolte o deosebită activitate pentru realizarea ideii sale” (Ștefanelli 2018: 97).

Eminescu însuși afirma, precizează Ion Grămadă, „în scrisoarea adresată lui Dumitru Brătianu: «atuncit rebuie să constatăm tocmai noi, aranșatorii serbării, cum că meritul acesta, eroismul acestei idei nu ni se cuvine nouă», iar la sfârșit, pe pagina următoare, adaugă: «nu pentru noi, a cărora nu-i nici ideea, nici condițiunile de realizare»” (Grămadă s.a.: 195).

Relatările detaliate ale lui Teodor V. Ștefanelli și Ioan Slavici, presa vremii, documentele de epocă arată implicarea foarte activă a lui Mihai Eminescu în organizarea Serbării și conțin mai puține referiri la Constantin Aronovici.

\*\*\*

Eminescu îl cunoștea pe Constantin Aronovici, probabil, din perioada studiilor la Cernăuți, dacă nu chiar de la Botoșani. Pe o filă de manuscris, poetul nota: „Teatru l-am jucat odată în odaia din pod în care ședeam eu cu Armanu (= Const. Aronovici), a doua în grădină: Landhausan der Heerstrasse și Lie-belei am Fenster” (Pop 1978: 56). Pe atunci (anul școlar 1860-1861), precizează A.Z.N. Pop, Eminescu locuia pe Dreifaltigkeitstrasse, nr. 1309, la caretașul Nikolaus Dzierdzeck. Mai târziu, în perioada studiilor la Viena, Aronovici apare de câteva ori în lista creditorilor lui Eminescu, de fiecare dată cu datoria de 1 franc – poetul „ținea contabilitatea creditorilor lui, bifându-le numele îndată ce se despovăra” (Pop 1978: 131, 134).

La Viena, numele lui Eminescu și Aronovici apar în contextul societăților „România” și „România Jună”.

Constituirea societății „România” prin decretul „Înaltei Locotenenți c.r. a Austriei inferioare din 25 aprilie 1868 nr. 12247” era anunțată de ziarul „Albina”, în data de 3/15 mai 1868, la rubrica „Varietăți”. Societatea devenea „legitimă recunoscută și în urma apelului emis de organul încredințat cu conducerea provizorie a societății din 4 mai a.c.”. „Societatea «România» în adunarea sa din 8 a l.c. – menționa «Albina» – s-au constituit legalmente definitiv. Personalul conducerii s-a ales pe baza statutelor conform §§ 32 și 33. Președinte: Const. Aronovici, medicinist, V.-Președinte: Gerasim Rusu,

jurist; Senatori: Basili Ratcu med., Const. Moasil, aud. de fil., Nicola Olariu, jurist; Nicolau Peligradi, tehnic. Secretar: Paul Tancu, aud de fil. Casier: Michail Teodoru, tehnic”. „Colegii și amicii, care vor binevoi a onora societatea cu scrisori, care cad în sfera și afacerile ei” erau invitați să se adreseze „Societății «Romania», la universitate”. Deviza societății era: „Uniți-vă în cuget, uniți-vă-n simțiri”. Pe 4 mai 1868 a fost ales un nou comitet al Societății „România”, președinte fiind în continuare Constantin Aronovici (Glodariu 1998: 38). Cu trimitere la I. Grămadă, E. Glodariu arată existența unei societăți – „Societatea Literarie Sociale România” – chiar mai devreme, avându-se în vedere un act al societății din 12 decembrie 1867, președinte interimar fiind tot „studentul medicinist, Constantin Aronovici” (Glodariu 1998: 37).

Anterior, pe 24 decembrie 1864, la Viena, se constituise Societatea Literar-Științifică a Românilor, având, la înființare, 23 de membri, președinte – pe Iosif Gall și secretar – pe Teodor Nica. Societatea fusese recunoscută oficial pe 3 iunie 1868.

Eminescu, care venise la Viena în toamna anului 1868, „în februarie 1869 este membru, alături de I. Slavici, al Societății Literare-Științifice, membrii definitivii din 23 octombrie 1869, iar din 20 octombrie, membru al Societății România” (Glodariu 1998: 40). În una dintre societățile din care făcea parte, Eminescu îl avea președinte pe C. Aronovici.

Pe 8 aprilie 1871, ambele societăți își încetează oficial activitatea, contopindu-se în Societatea Academică Social-Literară „România Jună”, al cărei președinte era I. Slavici, secretar – Ioniță Bumbac, bibliotecar – Mihai Eminescu.

Probabil, Constantin Aronovici făcea parte și din delegația, trimisă pe 1 iulie 1870 de Comitetul Central pentru organizarea Serbării la Putna, pentru a coordona lucrările în vederea manifestării. Doar astfel se explică faptul că, în octombrie, în urma conflictului iscat între delegație și Comitetul Central, Aronovici își dă demisia din Comitet, alături de Logotheti, Volcinschi, Băleanu, Pitey și Cozub (Băleanu 1871).

Îl regăsim însă, alături de Eminescu, printre membrii emeriți ai Societății „România Jună”, datorită publicării de Comitetul acesteia, la finele semestrului I din anul 1874/5, a unor date în „Albina”: „Cu plăcere comunicăm, cum că între membrii onorari avem fericirea de a înregistra pre mult meritații bărbați ai națiunii române, domnii: Timotei Cipariu, Aless.

Odobescu, T.L. Maiorescu, I. Laurian, denumiți ca membri onorari în adunarea generală din 24 noiembrie 1874. Ca membri emeriți se denumiră domnii: Dr. Aronovici, Bumbac Vasile și Ioan G. Băleanu, Dragoș, Eminescu, Dr. Moga, V. Morariu, Nica, Ștefaniuc, Slavici, Oncu, cari s-au distins cu activitate deosebită pentru societate” („Albina”, 1/13 martie 1875).

Și în anul 1876/78, îi regăsim pe ambii printre membrii emeriți ai „României june” (Glodariu 1998: 43).

Din perioada studiilor la Viena există o fotografie, păstrată astăzi în Fondul Documentar Ipotești, a lui Constantin Aronovici, alături de frațele său.

\*\*\*

Peste câțiva ani, la Viena, avea să vină și Petre Missir, „singur, fără prieteni, sficios și neștiind bine nemțește”. Missir descoperise societatea datorită unui anunț: „Pe tabla neagra a anunțurilor între multe limbi străine, am dat de un anunț românesc: România Jună își deschidea ședințele” (Missir 1892: 1087).

Momentul intrării sale în „România Jună” îl reconstituie în același text:

„În vara anului 1874 președintele comitetului D-l Drd. Pamfil Dan publicase statutele societății și un raport anual cu o ortografie fonetică. Camarazii noștri ardeleni deprinși a vedea publicațiile societății tipărite cu ortografie etimologică au considerat aceasta ca o trădare și s-au hotărât a deschide o campanie de răsturnare în contrac omitetului întreg.

Veniseam deci în mijlocul unei lupte parlamentare în toată regula. Rezultatul a și fost căderea comitetului la alegerile următoare din Mai 1875. Atunci confrății noștri din Bucovina în semn de protestare s-au retras din societate.

Astfel ortografia fonetică a răsturnat un comitet, iar cea etimologică care a ajuns la putere în Mai 1875, a alungat din sânul societății pe camarazii noștri bucovineni.

Fie-mi permis să adaugă am intrat și eu în noua combinație etimologică însă cu condiția expresă ca să rămân fonetic.

Condiția a fost primită dar n-a fost respectată – la fiecare pas simțeam că mă urmărește la spate un *u* etimologic – din Missir devenisem Missiru”.

Se va întreba însă peste ani:

„Cine-ar fi crezut în 1874 că în mai puțin de zece ani se va efectua o schimbare însemnată în opinia publică a Românilor din Ardeal în ceea ce privește societatea Junimea din Iași?

Cine-ar fi crezut că ortografia fonetică va dobândi dreptul de cetățenie în Ardeal, că tinerii noștri camarazi Neagoe, Făgărășanu, Octavian Blajan și alții, stabilindu-se în România se vor convinge atât de departe de nedreptatea ce i se făcea lui Maiorescu și se vor grupa în jurul său?

Cine ar fi putut presupune că nu mai departe decât în 1882 Societatea România Jună din Viena va aprinde tămâie pe altarul literaturii române pentru meritele Junimei, prin organelle Tinerilor ardeleni I.T. Mera, S. Halița, I.C. Panțu, S.S. Albini, N. Popovici și alții cu ocazia unei aniversări a Convorbirilor Literare”.

Ajuns la „Junimea” din Iași în 1880, odată cu A.I. Philippide, Xenofon Gheorghiu și N. Mihalcea (Săteanu 1932: 297), Missir va iscăli, alături de Negruzzi, Pogor, Gane, Culian, Naum, Vârgolici, Pompiliu și Creangă, o telegramă, prin care semnatarii doreau trai lung și prosperitate „României June”: pe 17 iunie 1882 „România Jună” organizase o serbare în cinstea societății „Junimea” și a „Convorbirilor Literare” (Panțu 1910: 2).

### Bibliografie

- Băleanu 1871: George Băleanu, „Reflexiuni la reportul Comitetului central pentru serbarea intru memoria lui Ștefan cel Mare”, în: *Albina*, Pesta, anul VI, nr. 50, vineri, 18/30 iunie 1871.
- Glodariu 1998: Eugenia Glodariu, *Asociațiile culturale ale tineretului studios român din monarhia habsburgică*, Cluj-Napoca.
- Grămadă s.a.: Ion Grămadă, „Serbarea de la Putna”, în: *Bătălia bucovineană pentru Eminescu*, Suceava, Mușatinii.
- Missir 1892: Petru Missir, „O pagină din istoria «României June». Societatea studenților români din Viena”, în: *Convorbiri literare*, anul XXV, nr. 11-12, 1 martie 1892.
- Panțu 1910: I.C. Panțu, „«Cartea» lui Maiorescu. Amintiri din viața de student”, în: *Gazeta Transilvaniei*, nr. 36, 17 februarie/2 martie 1910, p. 2.

Pop 1978: Augustin Z.N. Pop, *Pe urmele lui Mihai Eminescu*, București, Sport-Turism.

Săteanu 1932: Cornel Săteanu, *Figuri din „Junimea”*, Iași, Bucovina.

Slavici 1924: Ioan Slavici, *Amintiri. Eminescu – Creangă – Caragiale – Coșbuc – Maiorescu*, București, Cultura Națională.

Ștefanelli 2018: Teodor V. Ștefanelli, *Amintiri despre Eminescu. Cu o ilustrațiune, facsimile și anexe*, Ediție și postfață de Florea Firan, Craiova, „Scrisul Românesc”.

**Rezumat:** Fondul Documentar Ipotești conține câteva documente referitoare la activitatea Societății „România Jună”: fragmente din manuscrisul lui T.V. Ștefanelli și manuscrisul lui Petre Missir, fotografia lui Constantin Aronovici. Autoarea prezintă aceste documente, reconstituind contextul istoric și social, la care se referă acestea.

**Cuvinte-cheie:** Eminescu, Serbarea de la Putna, „România Jună”, Constantin Aronovici, Petre Missir.

**Abstract:** The Library Collection of Ipotești contains several documents related to the activity of the literary society „România Jună” (Young Romania): excerpts from the manuscripts of T.V. Ștefanelli and Petre Missir, the photograph of Constantin Aronovici. The author presents these documents, reconstructing the historical and social context to which they refer.

**Keywords:** Eminescu, Putna Celebration, „România Jună” (Young Romania), Constantin Aronovici, Petre Missir







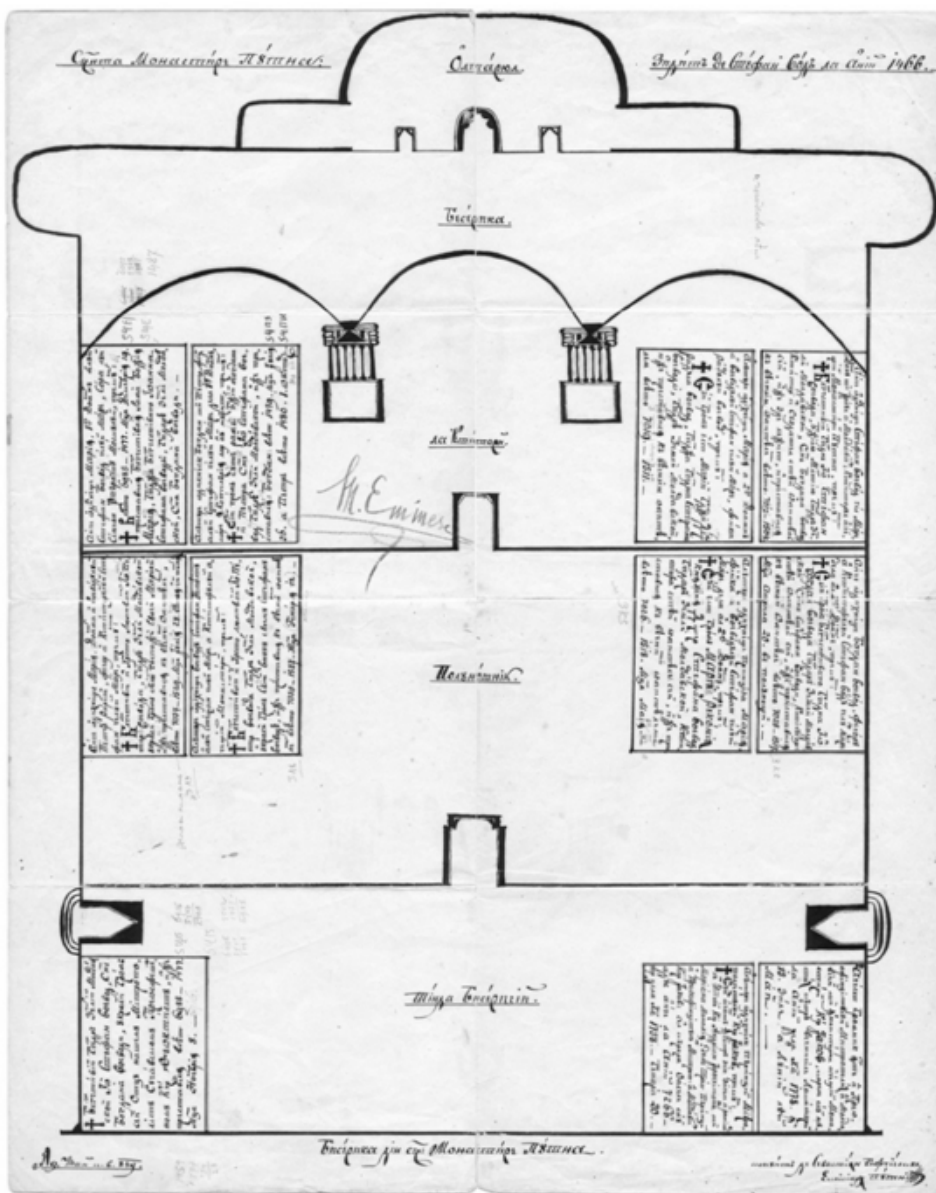
Fondul Documentar Ipotesti: Constantin Aronovici împreună cu fratele său (inv. 198)/  
Notă V. Missir cu amintiri despre „România Jună” (inv. 67)

\*

Cine ar fi crezut în 1874 ca în numai puțin de zece ani  
se va efectua o schimbare însemnată în opinia publică a  
Romanilor din ardeal în cea ce pînă atîcea societatea Tinerimea  
din Târnă ?

Cine ar fi crezut ca olografia frustică va doborînd dreptul  
de cetățenie în ardeal și că tinerii noștri cauzasă Meagoc  
Făgărașii, Ocnașii Blajului și alții stabilindu-se în Rusia  
și vor curaja atât de degrabă de neapăsarea ce i se facea  
lui Maiorescu și de voi grupa în jurul său ?

Cine ar fi putut presupune ca nu mai departe decît  
în 1882 societățile Române din Viena va aprinde  
tuturor pe alături literaturii române pentru mentele  
Tinerimii, prin organele Tinerilor ardeleni T. T. Mera  
S. Halita, T. C. Paulu, S. S. Albuși, N. Popovici și alții  
cu ocazia unei aniversări a „Corvoberilor literare”.



Din Fondul Documentar Ipotești (nr. inv. 87): Planul Mănăstirii Putna (interior),  
cu o semnătură M. Eminescu în creion roșu

**PREMIUL  
PENTRU PROMOVAREA  
OPEREI EMINESCIENE –  
ION CARAMITRU**

---



**LAUDATIO  
ION CARAMITRU**  
(Zilele Eminescu, 15 iunie 2021)

**Iulian COSTACHE**  
Lect. dr., Universitatea din  
București

Mult Prețuite Maestre Ion Caramitru, onorată asistență,

Este o bucurie să vă adresez calde salutări de la Berlin, dintr-un spațiu foarte apropiat locurilor pe care însuși Eminescu le-a frecventat intens ca student regulat al Universității Friedrich Wilhelm din Berlin, după ce mai înainte va fi urmat cursuri ca student audiat la Viena.

Iată, așadar, cum, grație internetului, se consfințește o dată în plus, printr-o parafă a tehnologiei recente, ceea ce filozofii europeni – de la Heidegger la Constantin Noica – nu au obosit să ne spună întotdeauna celor intrați în cultură întocmai ca într-un fascinant laborator al cartografiilor culturale: aici, în spațiul geografiilor culturale, întotdeauna există, întotdeauna putem întâlni paradoxul distanțelor care apropie.

Dar această virtute a suspendării geografiei, această putere a dezrobirii de sub imperiul dominației geografiei fizice cultura a practicat-o întotdeauna și ne-a lăsat moșteniri deosebit de importante, deosebit de valoroase.

Așa se întâmplă, bunăoară, și cu moștenirea lui Eminescu, care, prin studiile sale făcute la Viena și Berlin, a creat „punți” între Ipotești și Cernăuți, mai întâi, dar mai apoi și între Iași și București, pe de o parte, și Viena sau Berlin, pe de altă parte. Prin intermediul interacțiunilor dintre aceste spații

culturale, geografiile au descoperit acele coridoare secrete ale interconectării, acele *shortcut*-uri care au condus la emanciparea vieții culturale de sub dominația geografiei fizice.

La fel s-a întâmplat și cu moștenirea lui Luchian – ca să vorbim tot de reperate din patrimoniul Botoșaniului – care, prin frecventarea școlilor de pictură de la München și Paris, a construit, în fapt, rețele subtile de conexiuni între spațiul patrimoniului de cultură și sensibilitate românesc și cel german sau francez. Tot astfel, după cum și prin zestrea studiilor doctorale urmate de Iorga la Berlin și Leipzig ori prin Enescu și studiile sale făcute la Viena și Paris au construit pentru noi o geografie specială, o geografie culturală, o geografie a valorilor simbolice din care aflăm – în ciuda lucrurilor învățate din Ghidul Mersului Trenurilor – că există distanțe care apropie.

Ion Caramitru este unul dintre creatorii mari care au dobândit, grație rostirii orfice, puterea de a lua cu sine publicul, dar și hărțile geografiei fizice în care este instalată sala de teatru, pentru a le transmuta într-o altă dimensiune, transferându-le într-o geografie simbolică, miraculoasă, asemenea spectaculoaselor hărți ale alchimiștilor.

Ion Caramitru are ceva din puterea lui Prospero, personajul lui Shakespeare: acea forță pregătită să stârnească o „Furtună” a interpretărilor, schimbând totodată din temelii reperate insulei sale, reperate geografiei însăși. Sub bagheta sa, bornele geografiei insulare, considerate imuabile, se dovedesc a deveni nu altceva decât simple marcaje ale unor prejudecăți culturale și capătă, în sfârșit, o fluiditate stranie, fiind transmutate în aerul rarefiat al unei interpretări noi, spectaculos de firești și fascinante.

În fața unei astfel de forțe, ce antrenează, inevitabil, o decolare a publicului către alte teritorii, situate în afara tuturor prejudecăților curențe, directorii de teatru – fiind bine avizați – știu că trebuie să atașeze scaunelor asistenței centurile de siguranță pentru decolarea către geografiile ficționale ale culturii, acolo unde vor fi descoperite teritorii noi, inexistente poate în „hărțile” cunoscute anterior.

Aș spune, de aceea, că forța cuvântului său vine din acea „rostire”, în care vocabulele folosite spun totuși lucruri noi, neștiute anterior, chiar dacă au mai fost folosite, editate și re-editate de mulți alți editori și ediții preexistente.

Aici ne întâlnim, fără îndoială, cu o „rostire” ce are o vocație euristică. Și asta ca dovadă că același Shakespeare sau același Eminescu, prezenți în rostiri diferite, nu vor însemna același lucru: *Non idem est si duo dicunt idem* – ar spune Eminescu.

Iar dacă ar fi să ne întrebăm care ar putea să fie „obârșia” acestei formidabile „energii” pe care o dezvăluie cuvântul în rostirea lui Ion Caramitru, poate că răspunsul ne-ar veni tot de la un împătimit iubitor al Ipoteștiului, de la Constantin Noica, cel care avertiza că versetul biblic „la început a fost cuvântul” ar fi meritat să fie tradus, poate, mai curând prin „la început a fost rostirea”. Tocmai pentru că „rostirea” permite evidențierea energiilor logosului primordial, a logosului paradisiac, în cadrul căruia cuvântul era energie în act. Era acel cuvânt primar, care nu descrie, ci instituie realitatea.

A vorbi, prin urmare, despre fascinația pe care Ion Caramitru a dus-o în planul creației ar însemna să întârziem vorbind despre forme și energii culturale fundamentale, ce operează în chip nevăzut, asemenea forței gravitației. Or, lucrurile fundamentale se discută puțin sau foarte puțin ori deloc. Și asta se întâmplă pentru că aceste lucruri fundamentale fac parte din patrimoniul cotidian al umanității.

Tot astfel, din patrimoniul nostru de cunoaștere și sensibilitate fac parte și cadourile pe care Ion Caramitru ni le-a oferit atunci când, spre exemplu:

- în 1989, la Centenarul despărțirii de Mihai Eminescu, ne-a încântat cu recitalul „Eminescu după Eminescu”, susținut la Ateneul Român în compania muzicii lui Dan Grigore;
- în 2006, în cadrul „Zilelor Eminescu”, la Botoșani, a susținut un recital din creația eminesciană, pe baza unui scenariu propus de el însuși;
- în 2006, în cadrul „Zilelor Eminescu”, a lansat CD-ul „Eminescu... după Eminescu”, realizat în cadrul proiectelor culturale ale Memorialului Ipotești;
- în 2011, a regizat și susținut, pe scena Teatrului „Eminescu” din Botoșani, recitalul „Cetățeni de onoare ai poeziei”;
- începând cu 2012 – la mai bine de douăzeci de ani după despărțirea de comunism –, a lansat un nou recital din Eminescu: „Dor de Eminescu”, alături de Aurelian Octav Popa, care a fost prezentat atât în țară, cât și în multe alte spații culturale din străinătate; chiar și la Berlin, ne-am bucurat să-l avem oaspete, în capitala culturală a Germaniei.

Dacă ne întrebăm de unde ar putea veni acest interes consistent pentru Eminescu în largile referințe despre activitatea neobosită a lui Ion Caramitru, am putea găsi pecetea acestui interes în chiar actul debutului

din 1964, când – pe scena Teatrului Național din București – a interpretat rolul lui Eminescu, în spectacolul lui Sică Alexandrescu, după piesa lui Mircea Ștefănescu, având-o ca parteneră de scenă pe Valeria Seciu.

Dacă până aici am vorbit despre magicianul rostirii, permiteți-mi să revin pentru a adăuga câteva lucruri și să vorbim și despre investitorul Ion Caramitru.

În perioada în care a fost ministru al culturii, între 1996 și 2000, având singurul mandat integral de ministru al culturii în România postdecembristă, a sprijinit decisiv crearea unei infrastructuri logistice și culturale la Ipotești. L-am auzit vorbind în acei ani, în chip vizionar, despre Ipotești ca despre un loc ce ar trebui să devină precum Weimar-ul lui Goethe.

Același Ion Caramitru a obținut mai apoi consacrarea anului 2000 drept „Anul Eminescu” în cadrul Agendei UNESCO. A sprijinit facsimilarea digitală a manuscriselor Eminescu în vederea reunirii ulterioare într-o ediție excepțională redactată de Academia Română, sub coordonarea academicianului Eugen Simion.

Am vorbit și putem vorbi foarte mult despre întâlnirile speciale pe care spațiul magic al scenei le-a oferit lui Ion Caramitru în conjuncție cu opera lui Eminescu. Într-o carieră extrem de bogată, în care a interpretat personaje de prestanță regală, princiară sau înalt nobiliară, de la Hamlet la Cezar și Pericle, de la Prospero la Romeo ș.a.m.d., aș vrea totuși să mai adăugăm două cuvinte despre un rol de Rege ce nu apare în fișa de creație a lui Ion Caramitru, dar pe care cu siguranță l-a jucat și a cărui absență din CV pare extrem de stranie.

Pentru a vorbi despre acest rol, trebuie să menționăm o altă vocație a lui Ion Caramitru, care are legătură directă cu patrimoniul de idei lăsat moștenire de Eminescu, dar, sigur, și cu multe, multe alte subiecte culturale.

În acest sens, am ruga să înțelegem că premiul ce vine astăzi de la Ipotești nu este acordat actorului Ion Caramitru pentru o fascinantă recitare de texte, fie ele poeme sau note din manuscrisele lui Eminescu. Am înțelege în acest caz, cred eu, prea puțin. Ion Caramitru nu este cel pe care-l știți, nu este cel pe care-l știm cu toții. Ion Caramitru nu este actorul pe care-l știm sau pe care credem că îl știm cu toții.

Ceea ce a oferit Ion Caramitru pentru Eminescu nu este doar un „recitativ”, nu este doar un demers administrativ realizat ca ministru al culturii. Prin selecția și sinteza personală a gesturilor semnificative pe care le-a preluat din opera sau din biografia lui Eminescu, Ion Caramitru a creat un narativ eminescian, a creat o poveste sensibilă avându-l ca personaj pe

Eminescu. Este povestea lui Ion Caramitru despre Eminescu. O poveste energetică, o poveste care captivează, o poveste care se ascultă cu răsuflarea tăiată și atunci când este spusă în română, dar și atunci când este rostită în engleză – am avut privilegiul să ascult și în engleză, la Berlin. Și atunci când se întâlnește cu un public autohton, dar și atunci când se întâlnește cu un public internațional.

Ion Caramitru știe să pună gesturile unui patrimoniu de cultură, de cunoaștere, de emoție, știe să le pună în povești care să fie valide și pentru aparținătorii unei alte culturi. Ion Caramitru are harul de a crea povești, de a crea narative despre cultura română și, bineînțeles, prin excelență, despre Eminescu. Vorba lui Caragiale: „iritabili” (adică „sensibili”, dacă nu chiar „irascibili” în fața provocărilor culturale sau de tot felul) suntem toți, „expresivi”, numai unii! Ion Caramitru este!

Ion Caramitru este un fel de Rege Midas, care transformă tot ceea ce atinge într-un narativ cultural, racordându-l la patrimoniul culturii române. Într-o țară în care lipsesc autostrăzile, dar care are un internet ce bate la viteză și Germania, Ion Caramitru are gustul și alura unui creator de infrastructuri narative. Totodată, dacă e să ne gândim bine la ce a construit, inclusiv prin forța de persuasiune a cuvântului său, la Ipotești sau la Teatrul Național din București, ca să ne rezumăm doar la acest diptic, putem să omagiem, totodată, în Ion Caramitru și creatorul de instituții și infrastructuri culturale.

Și pentru că toate acestea trebuiau să primească un Premiu de Excelență și Recunoștință, iată că Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”, susținut de oficialitățile județului Botoșani cu aleasă inspirație, alături de un juriu format din distinși universitari, critici și istorici literari, analiști și teoreticieni ai spațiului cultural, parteneri cu o exigență culturală incontestabilă – și vă rog să-mi permiteți să evoc și să invoc aici pe Mircea A. Diaconu și Andrei Terian, alături de cel desemnat să prezinte acest laudatio –, au plăcerea să anunțe decizia de recunoștință de a decerna, în acest iunie 2021, Premiul pentru promovarea operei eminesciene Maestrului Ion Caramitru.

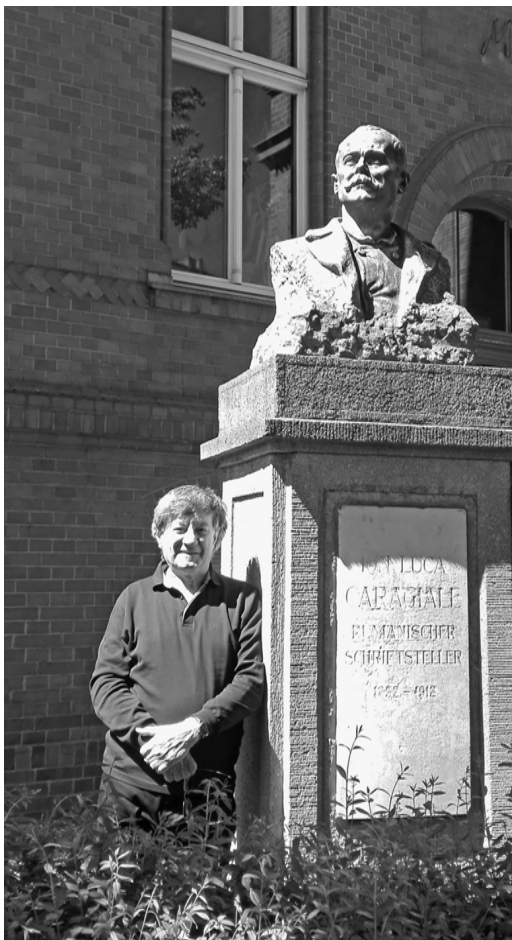
Felicitările juriului și ale noastre, ale tuturor, vă sunt prezentate, Maestre, în regim sincron cu aleasa noastră grațitudine.

Vii și mari mulțumiri!



Audio book-ul *Eminescu... după Eminescu*, lansat la Ipotești, în anul 2006, și imagini din  
Atelierele de poezie inițiate și coordonate de Ion Caramitru (2004-2006)

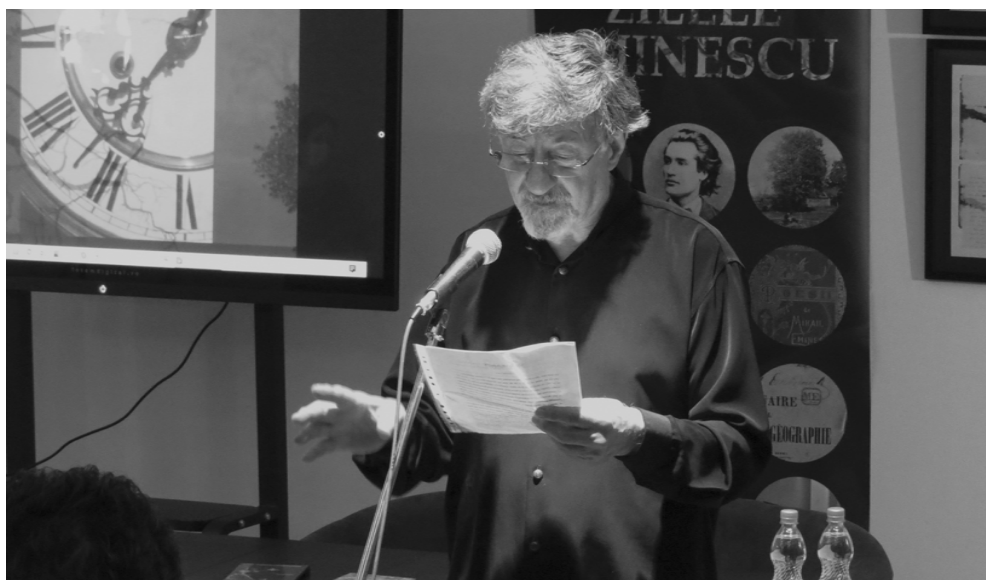




Ion Caramitru la Berlin, în mai 2017



Memorialul Ipotești, 15 iunie 2021 –  
recital Ion Caramitru



Ion Caramitru – răspuns la Laudatio și recital de poezie, cu ocazia decernării Premiului pentru promovarea operei eminesciene. Memorialul Ipotești, 15 iunie 2021



## **COPYRIGHT POETIC**

**Ion CARAMITRU**

Existența artistică pe care am parcurs-o până acum a stat, mai mult sau mai puțin, sub semnul poeziei: ca gen, pe de o parte, ca șansă, pe de alta. Meseria de actor presupune observarea vieții în toate detaliile ei. Dar ea se exprimă, se finalizează prin rostirea pe o scenă a unor cuvinte, replici, versuri care nu aparțin artistului și care sunt proprietatea absolută a câte unui actor. La Shakespeare, de exemplu, autorul a hotărât ca personajele să vorbească când în proză, când în versuri. E un balans care presupune vagi cunoștințe muzicale, dar, neapărat, o serioasă cultură a contrastelor, a paradoxului. Și, desigur, un autentic simț al umorului.

Poezia este un miracol al folosirii limbii, al limbii literare în speță. Și asta nu numai pentru că face economie de spațiu tipografic și de hârtie, ci și pentru că, într-un cadru minimal, ascunde semnificații profunde. În poezie, ceea ce se citește este mai puțin semnificativ decât ceea ce trebuie descifrat din misterele metaforei ori simbolurilor. Poezia atașează unui cuvânt un altul, într-o logică care nu aparține nici limbii vorbite, nici prozei literare. Asocierile de cuvinte care produc metafore sau simboluri poetice sunt surprinzătoare, stranii, contradictorii de cele mai multe ori.

Descifrarea și înțelegerea poeziei presupune parcurgerea mai multor etape. Prima e lectura intimă, în singurătate. Prin simpla citire, te apropii fără ocol de text. Apoi, tot singur fiind, o citești cu glas tare și o abordezi din perspectiva sunetului. Se mai poate întâmpla ca, după ce ai citit-o și în gând, și cu glas tare, să vrei s-o „povestești” cuiva, să verifici ce-a vrut „să spună”. Să verifici dacă intenția a fost percepută. Aceasta adaugă lecturii ambiția de a transpune textul din substanța lui în limba interlocutorului.

Următoarea treaptă de apropiere, de percepere a misterului ascuns, e memorarea, mai mult sau mai puțin spontană, a versurilor. Le înveți pentru tine însuși și le rostești cu vocea gândului.

Urmează apoi (în cazul meu, al nostru, al actorilor) momentul culminant, când urci pe scenă și spui poezia în fața publicului. În situația aceasta, ea capătă valori aparte. Le-aș numi *valori de folosință neașteptate*.

Rostirea care mă interesează este cea a semnificațiilor. Într-o poezie care te emoționează, trebuie intuit momentul fierbinte al inspirației poetului, cea care i-a dictat mâinii să scrie. Poetul transmite un bun, un bun finit, încremenit în pagină. Eu îl preiau și-l trec prin filtrul sensibilității mele. Sunt uimit de valoarea estetică, de lumea pe care o descopăr în spațiile metaforei și fascinat de temperamentul autorului.

Poezia a devenit, organic, și a mea și tocmai de aceea mă simt atras, mă văd silit s-o rostesc. Pornesc în grabă spre *înapoi*, spre locul unde poetul căuta, în singurătate, să stăpânească vorbele. Simt fierbințeala momentului de grație, sunt partener nemijlocit. Poezia devine și a mea. Mi-o însușesc cu voluptate și adaug discursul meu metodei. Urc pe scenă și pretind drept de autor.

Toate acestea primesc sens și aură atunci când îmi iau drept aliat poezia lui Eminescu. Prin el m-am îndrăgostit de limba română. El știa cel mai bine că lumile poeziei sunt lumile visurilor noastre. Iată de ce, avându-l alături, am curajul de a mă urca pe scenă și a pretinde public dreptul de a fi eu însumi autorul.



**IN HONOREM  
CHRISTINA ILLIAS-  
ZARIFOPOL**

---



**CHRISTINA IOANA ILLIAS-ZARIFOPOL**

(26 septembrie 1944 – 15 octombrie 2021)

Profesorul Emerit dr. Christina Ioana Zarifopol-Illias este o personalitate de excepție a culturii române, un exponent remarcabil al diasporei academice române din Statele Unite ale Americii, care a însușit la Universitatea Indiana din Bloomington, cu o generozitate neobosită și la fel de neostentativă, o adevărată platformă de dialog a culturii și societății române contemporane cu mediile academice și politice americane de elită. A fost întotdeauna sufletul cald și vectorul discret al unui cerc de convivalitate intelectuală ce a reunit personalități de marcă, din rândul cărora nu au lipsit Matei Călinescu, Nicholas Spulber, Ciprian Foiaș, Ilinca Zarifopol-Johnston (sora sa), Virginia Zeani, Vladimir Tismăneanu, Dragoș Paul Aligică, Aurelian Crăiuțu, Maria Bucur, Lukey Illias ș.a., alături de partenerii și prietenii americani ai României.

Purtând cu un aer firesc și naturalețe povestea unei familii cu o genealogie ce face parte din țesutul patrimoniului cultural românesc, a știut să fie conectorul optim al acestei speciale congregații academice române din străinătate cu mediile diplomatice și instituționale române, dar și americane, obținând, nu pentru sine, ci cu o tănuită jertfă de sine, sprijinul instituțiilor

române pentru consolidarea studiilor românești urmate de studenții de la Universitatea Indiana.

Christina Ioana Zarifopol-Illias a obținut, în 1994, doctoratul la Universitatea Indiana din Bloomington, iar mai apoi a devenit profesor de studii clasice și de limba și cultura română la aceeași universitate. Traducerea realizată de ea împreună cu Adam J. Sorkin din poeziile Martei Petreu a câștigat, în 1999, Premiul Kenneth Rexroth Memorial Translation. Alte traduceri din poezia română au fost publicate în nenumărate reviste literare, inclusiv *Mississippi Review*, *Salt Hill*, *Massachusetts Review*, *The Alambic*, *Paper Street*, *The Literary Review* și *Beacons*. Este deținătoarea a numeroase titluri de recunoaștere a activității academice, acordate de Indiana University – *Teaching Excellence Awards* (1998, 1999, 2000, 2002 ș.a.).

A publicat un volum dedicat scrișorilor lui Pliniu cel Tânăr: *Portretul unui erou pragmatic: strategii narative ale auto-prezentării*, Polirom (2000), iar volumul *Dulcea mea Doamnă /Eminul meu iubit. Corespondență inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle* (Polirom, 2000) a adus culturii române o excepțională revelație. Nicolae Manolescu primea acest volum, cu ocazia prezentării lui, cu următoarele cuvinte: „După părerea mea, de la publicarea postumelor lui Eminescu nu a mai apărut nimic de o asemenea amploare și însemnătate în bibliografia eminesciană”. În 2011, alături de Maria Bancea-Ilioiaia, a publicat volumul *Două figuri de seamă ale învățământului românesc. Neculai și Elisa Bancea, institutori ai Școlii „Ion Creangă” din Humulești* (Anima, 2011). În 2021, a acceptat invitația de a fi membru al Consiliului de Onoare al Revistei de Studii Românești „Glose”, inițiată de Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”.

În anul 2000, domnul Emil Constantinescu, Președintele României, i-a conferit decorația Ordinul Național Serviciul Credincios, în grad de Ofițer, în semn de apreciere pentru intensa activitate depusă în vederea mai bune cunoașteri a civilizației și literaturii române în Statele Unite ale Americii. Ipoteștiul i-a decernat titlul de Cetățean de Onoare, în 2005, în semn de omagiere a contribuției speciale la cunoașterea și promovarea operei lui Mihai Eminescu și a studiilor românești în context național și internațional.

Christina Ioana Zarifopol-Illias este dintre acei oameni rari de care nu te poți despărți vreodată, pentru simplul motiv că lecția ei de intelectualitate și civilitate face parte din tine. Moștenirea unei asemenea prietenii, unei asemenea solidarități luminoase, ține de însăși ființa unui patrimoniu cultural, de creativitate și sensibilitate. Toți cei care au avut bu-

curia să o cunoască știu că, deși în chip lumesc și doar părelnic nu mai suntem astăzi împreună, în fapt suntem în fața unei despărțiri imposibile, pentru că, în chip inevitabil, ceea ce ne-a reunit în aceste decenii de frumoasă conlucrare ne apropie mult mai mult. Gândurile noastre calde merg spre Lukey și Andrei, alături de care vom fi mereu. Drum lin către stele, acolo unde vei continua să strălucești, draga noastră Christina, suflet drag, mult prețuit!

**Rezumat:** Textul de față este o introducere la grupajul de articole dedicate Profesorului Emerit dr. Christina Ioana Zarifopol-Illias, o personalitate de excepție a culturii române, un exponent remarcabil al diasporei academice române din Statele Unite ale Americii, care a însuflețit la Universitatea Indiana din Bloomington și a susținut de-a lungul întregii vieți dialogul culturii și societății române contemporane cu mediile academice și politice americane de elită.

**Cuvinte-cheie:** Christina Ioana Zarifopol-Illias, dialog cultural, diasporă, limba română, cultura română.

**Abstract:** The text is an introduction to the group of articles devoted to Christina Ioana Zarifopol-Illias, PhD, Emeritus Professor, an exceptional personality of the Romanian culture, an outstanding representative of the Romanian academic diaspora in the United States of America, who inspired and supported, throughout her life, while working at Indiana University Bloomington, the dialogue of the Romanian contemporary culture and society with the top American academic and political circles.

**Keywords:** Christina Ioana Zarifopol-Illias, cultural dialogue, diaspora, Romanian language, Romanian culture.





Christina Zarifopol-Illias prezentând conferința *O ambasadă culturală a României în Statele Unite ale Americii: Programul de Studii Românești de la Indiana University*, alături de H.R. Patapievici și Iulian Costache (ICR, 2007)



Sursă foto: <https://www.icr.ro/pagini/intalniri-si-re-intalniri-la-icr/en>





## FRUMUSEȚEA SUFLETULUI – AMINTIREA CHRISTINEI ILLIAS-ZARIFOPOL

**Vladimir TISMĂNEANU**

Prof. univ. dr.,  
Universitatea Maryland (SUA)

Nu știu ce pictor ar putea imagina conturul unui suflet precum acela al prietenei mele Christina. Era o încarnare a lucidității pasionale. Ori, dacă vrei, a pasionalității lucide. Nimic la Christina nu merita să fie luat în seamă dacă era vorba de ceva sau cineva ignobil. Avea un simț special pentru a-i detecta pe lași, pe cabotini, pe cei fără de rușine. Am vizitat casa de pe Morningside Drive de nenumărate ori, începând din primăvara anului 1990. În ianuarie 2003, am fost bursier la Institute for the Humanities de la Indiana University din Bloomington, am locuit la Christina și Lukey. Nămeți de zăpadă, cafele și șuete, conversații despre Arthur Koestler și Nadejda Mandelstam, despre revoluțiile trădate, despre iluzii și deziluzii. Mi-a povestit istoria familiei Zarifopol, mi-a vorbit despre respingerea oricărei forme de intoleranță, exclusivism, închistare tribalistă. Îi repugnau colectivismele gregare. Christina venea din clasa aristocrației, la propriu și la figurat.

Programul de studii românești de la Bloomington a fost, trebuie spus, opera ei. Sigur, împreună cu Matei Călinescu, cu Virginia Zeani, cu Ilinca Zarifopol Johnson (sora ei). Dar ea a fost cea care a luptat pentru obținerea sprijinului român în această direcție. A apelat la Zoe Petre, cu care se cunoștea din junețe. A deschis nenumărate uși. Relația Christinei cu studenții era una de o intensă căldură. Îi chema la ea acasă, vorbea cu ele și cu ei pe îndelete, încuraja cât îi stătea în puteri imersiunea în spațiul cultural (literar, muzical, plastic) românesc. O făcea cu un firesc opus oricărei ostentații ori frivolități patriotarde. Naturaletă era condiția ei existențială.

A dăruit mult culturii române. Corespondența dintre Eminescu și Veronica Micle a fost unul din aceste daruri neprețuite. Ceea ce definea sufletul Christinei era o generozitate calmă, blândă, întemeiată pe bucuria de a face bine. În perioada atât de zbuciumată a scrierii Raportului Final al Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România și

în anii care au urmat am discutat de multe ori cu ea despre imundele campanii împotriva aceluia demers și împotriva mea, ca președinte și coordonator al Comisiei. Solidaritatea Christinei a fost incasabilă, constantă, indefectibilă, fără fisură.

Nu avem prea des ocazia în viață să ne întâlnim cu oameni ca ea, ființele pe care în engleză le numim *soulmates*. Parteneri de suflet. Camarazi de inimă. În sutele de ore ale dialogurilor noastre telefonice ori *face-to-face*, în corespondența de pe e-mail, am simțit mereu acel fior unic al afinităților electice. Pentru Christina, politețea, bunul simț, civilitatea erau stâlpii de rezistență ai unei lumi în care să putem respira liber. Am întrebat-o odată: „Ce crezi că simt acești nemernici când rămân singuri cu conștiința lor?” Mi-a răspuns cu melancolică, întristată sagacitate: „Mai întâi ar trebui să o aibă”.

Washington, DC  
Decembrie 2021

**Rezumat:** Articolul este o evocare a Christinei Illias-Zarifopol. Autorul face un portret succint dar elocvent al profesoarei de la Indiana University, de care l-a legat o prietenie strânsă, amintind de perseverența, generozitatea, sentimentul solidarității, politețea, bunul-simț care i-au fost proprii.

**Cuvinte-cheie:** Christina Illias-Zarifopol, corespondența Eminescu-Micle, cultura română, Indiana University, Programul de studii românești.

**Abstract:** The article is a recalling of Christina Illias-Zarifopol. The author makes a brief but eloquent portrait of the Indiana University professor, with whom he was bound by a close friendship, evoking the perseverance, generosity, sense of solidarity, politeness, and common sense that were her own.

**Keywords:** Christina Illias-Zarifopol, correspondence between Eminescu and Micle, Romanian culture, Indiana University, Romanian Study Program.



## **„NU POT ALTFEL, ESTE O DATORIE PE CARE O AM...”**

**Dragoș Paul ALIGICĂ**

Prof. univ. dr.,  
Universitatea din București/  
Universitatea „George Mason”

De câte ori o prezentăm pe Doamna Christina Zarifopol-Illias generațiilor mai tinere, spuneam întotdeauna că într-o altă Românie, cea normală, în care valorile și standardele nu ar fi marginalizate, Doamna Zarifopol nu ar avea nevoie de prezentare. Și adăugam că Doamna Christina Zarifopol-Illias reprezintă tradiția României care a creat și servit România modernă și i-a dat o cultură sincronă cu cea europeană: nobilitatea totală, a spiritului și a sângelui.

Era cunoscută în țară mai ales pentru formidabilul dar pe care l-a făcut culturii române în anul 2000, prin redescoperirea, recuperarea și publicarea corespondenței dintre Mihai Eminescu și Veronica Micle. S-a vorbit mult la vremea respectivă despre remarcabilul gest de recuperare culturală făcut de Christina din arhivele de familie. Chiar și Christina a lăsat să se înțeleagă de câteva ori cât de dificil a fost tot acest efort de a aduce din spațiul privat în spațiul public și de a pune în lumină și a împărtăși cu toți vorbitorii de limba română acel surprinzător cadou. Prin această dăruire Christina va rămâne asociată perpetuu cu acest moment unic în istoria literaturii române și această contribuție absolut remarcabilă.

Cunoscut este în țară, până la un punct, și efortul de decenii pe care l-a dedicat uneori în plan foarte practic, material chiar, menținerii vii a interesului american pentru predarea și studierea limbii și literaturii române. Am avut, datorită eforturilor sale și chiar a unor mari sacrificii personale, un program dedicat limbii și culturii române la o mare universitate americană: Indiana University, Bloomington. Emigrată în Statele Unite, ea a reușit să își găsească un loc în această mare instituție academică și a predat limba și literatura latină, retorica antică și limba și literatura română atât în Departamentul de Studii Clasice, cât și în Departamentul de Limbi și Culturi Slavice și Est Europene la Indiana University Bloomington. Ce înseamnă un astfel de program de romanistică, la o universitate care reprezintă unul din-

tre punctele-cheie de training în studii est-europene și ruse pentru educația superioară, diplomația și *intelligence services* americane, este greu de exagerat.

Aduc acest program în discuție nu doar pentru faptul că el a reprezentat o contribuție imensă făcută de Christina atât pentru cultura și lumea academică americană, cât și pentru cea românească, dar și pentru faptul că o amintire cu privire la acest program îmi dă prilejul să ilustrez natura cu adevărat nobilă a vocației sale.

La un moment dat, programul era pe cale să se închidă. De ce? Era într-o perioadă în care americanii câștigaseră Războiul Rece și chiar uitaseră de el, erau într-o fază de nombrilism și autism accentuat și ajunseseră la concluzia că nu mai este nevoie să investească în înțelegerea și însușirea altor limbi și culturi. Își erau autosuficienți. Dacă un stat sau o cultură vrea ca limba și tradiția sa să fie predată în universitățile americane – iar în cazul de față vorbim mai precis de universitatea emblematică a Statului Indiana –, atunci poate că ar fi bine ca acele țări să contribuie și ele financiar la susținerea acelor programe.

Pe de altă parte, aveam autoritățile române care erau în perpetua și binecunoscuta stare de abulie funcțională și blocaj circular birocratic în formă agravată. În principal, ideea era că, da, autoritățile ar fi vrut să facă ceva în acest sens, dar nu era clar care autorități ar fi trebuit să facă și ce să facă. Dacă Comisia Parlamentară își dă acordul, atunci poate că Ministerul de Externe ar putea face o cerere către Ministerul Educației, care ar putea lua legătura cu Ministerul Finanțelor, dar pentru asta ar fi nevoie de o nota de la Cotroceni care... ș.a.m.d., ș.a.m.d., ș.a.m.d.

Christina s-a văzut prinsă între aceste două forțe. Ar fi putut pur și simplu renunța. Până la urmă, făcuse deja tot ceea ce se putea face până atunci pentru construirea și funcționarea aceluia program. Îi stabilise profilul academic și îi formulase conținutul disciplinar. La orizont se ridica perspectiva unei pensionări confortabile, putea pur și simplu să paseze altora problema.

Nu a acceptat însă această soluție facilă. Din contra, s-a mobilizat cum rar am văzut-o. Numai Dumnezeu știe eforturile, abnegația, costurile și sacrificiile personale imense presupuse de menținerea în viață a acestui program. Am fost martor în anii aceștia la nenumărate demersuri – care de care mai oneroase, stresante și uneori pur și simplu absurde – în România, la ministere, potențaii zilei, autorități etc., etc. Nu mai vorbesc de intermi-

nabilele negocieri cu Indiana University, într-o susținere a acestui program... A reușit.

Am întrebat-o odată, văzând absurdul situației și imposibilele eforturi și încercări prin care trecea continuu legat de acest program:

„Bine, Christina, dar merită? Merită?! Până la urmă, de ce?!”

„Dragul meu, nu pot altfel, este o datorie pe care o am.”

Am realizat mai târziu ca răspunsul său are un sens mult mai profund chiar și decât cel pe care i-l atribuisem imediat și instinctiv. Într-adevăr, Christina Zarifopol-Illias era descendenta unor mari familii ale aristocrației de sânge și intelectuale românești. Pentru acest tip de oameni, viața este un serviciu și o responsabilitate față de poporul, istoria și cultura în care sunt chemați la datorie prin actul nașterii.

Alungată din România de regimul comunist, Doamna Christina Zarifopol-Illias a reprezentat și reprezintă, de fapt, România, pe care a continuat să o servească în condițiile și după puțințele exilului. Și-a asumat această responsabilitate cu naturalețe, eleganță și devotament niciodată chestionat. A dus mai departe în ea și cu ea ceva mai mult decât duc cu ei emigranții obișnuiți: asumarea unei responsabilități vii față de o cultură și o tradiție națională care nu fuseseră, de fapt, niciodată lăsate în urmă.

Iar când am înțeles asta, am înțeles și ceva infinit mai profund:

Când populațiile trăitoare pe actualul spațiu geografic carpato-danubian își vor fi schimbat de mult compoziția demografică, socială și culturală, România aceea, a doamnei Zarifopol și a celor care au gândit, construit și dat identitate și viață experimentului social al modernității numit România, acea Românie va continua să trăiască: un continent, o galaxie de litere, idei, artă, istorie, sentimente și cultură, idealuri, aspirații și eșecuri, o încercare frântă, dar glorioasă de ridicare dincolo de demografie și biologie a unui mic, dar remarcabil fragment al speciei umane.

**Rezumat:** Textul de față este o evocare a Christinei Zarifopol-Illias, personalitate care, alungată din România de regimul comunist, a continuat să reprezinte și să servească România și în exil. Christina Zarifopol-Illias a ajuns cunoscută în țară mai ales pentru formidabilul dar pe care l-a făcut culturii române în anul 2000 – redescoperirea, recuperarea și publicarea corespondenței Mihai Eminescu – Veronica Micle. Nu mai puțin valoros însă este efortul pe care l-a făcut pentru a menține viu interesul american pentru

predarea și studierea limbii și literaturii române, printr-un un program dedicat limbii și culturii române la Indiana University, Bloomington.

**Cuvinte-cheie:** Christina Zarifopol-Illias, exil, limba română, cultura română, corespondență, Mihai Eminescu, Veronica Micle.

**Abstract:** This text is an evocation of Christina Zarifopol-Illias, a personality who, (although) expelled from Romania by the communist regime, continued to represent and serve Romania in exile. Christina Zarifopol-Illias became known in Romania especially for the tremendous gift she made to Romanian culture in 2000, through the rediscovery, recovery and publication of the correspondence between Mihai Eminescu and Veronica Micle. No less valuable, however, is the effort she has made to keep alive the American interest in the teaching and study of the Romanian language and literature, through a program dedicated to the Romanian language and culture implemented within a large American university: the Indiana University, Bloomington.

**Keywords:** Christina Zarifopol-Illias, exile, Romanian language, Romanian culture, correspondence, Mihai Eminescu, Veronica Micle.



Volumul *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit*, apărut la Editura Polirom, 2000, și Christina Illias-Zarifopol la ICR, în 2007



## „NOI DOI O SĂ FIM PRIETENI, AI SĂ VEZI...”

**Sever VOINESCU**

Redactor-șef „Dilema veche”

Nichita Stănescu spunea cândva că e mai important să ai un prieten decât să ai un înger. Nu sînt poet să știu dacă e mai important îngerul sau prietenul. Cred mai degrabă în observația lui Cicero, cum că prietenia vine din natura umană și nu din nevoie, ceea ce înseamnă că prietenul e pe același plan cu îngerul, căci și unul, și altul există, pentru că sîntem făcuți așa cum sîntem făcuți și nu pentru ceea ce, la un moment sau altul în viață, vrem să fim. Intuiția poetului însă e prețioasă pentru că-i pune, pe înger și pe prieten, în aceeași frază. Într-adevăr, îngerul și prietenul fac parte din „același film” cum se spune azi: așa cum îngerul îți e prietenul ceresc, prietenul îți e îngerul de pe pămînt. Asta știu sigur, pentru că mi s-a întîmplat să am prieteni care au interpretat partituri de îngeri în dramaturgia vieții mele. Christina Zarifopol-Illias mi-a fost o asemenea prietenă.

Credeți că mă joc cu metaforele, poate. Ei bine, nu. Unul dintre cele mai frumoase proiecte pe care le-am dus la bun sfîrșit în viața mea a fost să fac și să public o carte de convorbiri cu Virginia Zeani, formidabila soprană a anilor 1950-1980 și reputata profesoară de canto de mai apoi. Împrejurări de toate felurile au făcut ca lucrul la carte să dureze mult și, după aceea, drumul spre publicare să fie anevoios și mult întîrziat față de ceea ce planificasem. Cu tact, inteligență și eficiență discreție, Christina Zarifopol-Illias a știut să susțină drumul complicat al acestei cărți, așa că în introducerea la prima ediție am fost moralmente obligat să zic: „Aduc mulțumiri recunoscătoare prietenei noastre, profesoara Christina Zarifopol-Illias, care a fost adevăratul înger protector al acestei cărți”. De la prima mea intenție de a scrie o carte cu Virginia Zeani, a cărei personalitate mă fermecase de-a dreptul, m-am sfătuit cu Christina. Ea a făcut mult ca Virginia Zeani să accepte și să aibă răbdare. Apoi, în anii care au urmat, a ținut cald proiectul, deși distanțele geografice se măriseră, ceea ce a adus dificultăți în plus: eu revenisem la București, Virginia Zeani se mutase în Florida, Christina rămăsese în Indiana. După ce am scris cartea, a urmat odiseea dificilă a pu-

blicării – o așteptare, iarăși, în plus tensionată de această geografie extinsă. Iarăși, Christina a fost salutară, cu vorba ei și cu încrederea ei.

Am apreciat, dar nu m-a mirat – această vocație angelică a Christinei legată de cărți se arătase deja și devenise cunoscută tuturor românilor, odată cu publicarea volumului de corespondență Eminescu – Micle. Îngerii sînt cei care mijlocesc între destin și libertate, cei care, discret, amenajează libertatea noastră în cadrul destinului. Christina Zarifopol-Illias a fost un înger care a adus culturii române scrisorile celui mai important om al acestei culturi către iubita lui, contribuind direct la rescrierea într-un adevăr a uneia dintre paginile cele mai sensibile ale istoriei literaturii române.

Tocmai pentru că scriu acest text despre Christina, simt nevoia să fiu precis. Christinei, excelent latinist și dăruită profesoară, îi plăceau lucrurile clare și cuvintele potrivite. Detesta ascunzișurile și nu-i plăceau ambiguitățile, fie ele verbale sau de comportament. Că veni vorba, îmi amintesc lungi discuții cu Christina, cele mai multe desfășurate în bucătăria casei din Bloomington, despre modul în care „vechile familii” au traversat comunismul și post-comunismul. Ea însăși provenea dintr-o respectabilă familie cu genealogie boierească. Pentru ea, discuțiile de acest gen erau discuții despre propriul destin – le purta adesea cu lacrimi în ochi. Pe mine, venit dintr-o familie oarecare, fără blazon și fără moșii, subiectul nu mă implica. Ba chiar mă irita un pic insistența unora asupra tragediilor pe care comunismul le abătuse asupra vechilor familii boierești din România, pentru că vedeam în asta afirmarea unui gen de exclusivitate a onorantului martiriu. Nu doar boierii și copiii lor au suferit în România sub comunism, ci cam toți românii: și țărani, și târgoveții, și funcționarii neînsemnați, și lucrătorii de la căile ferate, și pescarii, și profesorii... Iar cataloagele negre ale Gulagului românesc cuprind aproape un milion de nume. N-or fi fost chiar un milion de boieri în țara asta, nu? Așadar, cei mai mulți dintre cei uciși de comuniști nu au fost totuși boieri. În fine, așa gîndeam. Îmi repugna atunci, ca și acum, pretenția explicită sau implicită a oricui de a-și asuma exclusivitatea sau doar primatul tragediei. Mi se părea exagerat că toată lumea vorbea despre comunism ca despre tragedia boierilor, ca și cum comuniștii doar pe ei i-au vînat. I-am spus nu o dată Christinei acest punct de vedere și, spre surpriza mea, ceea ce mi-a răspuns de fiecare dată nu era doar simplul acord cu părerea mea, ci era ceva mai mult. Christina era cuprinsă de o tristețe care aproape o ducea la lacrimi cînd vorbeam despre unul sau altul din vlăstarele marilor boieri ai României ajuns la vremea discuției noastre o caricatură. Ceea ce ea deplîngea nu era doar tragedia în



sine, ci urmările ei, decăderea unor oameni care resimțeau apartenența la o elită ca pe o obligație morală la nivelul unor clovni care exhibă nume ale strămoșilor și nu se ridică nici măcar la degetul cel mic al acestora ca patriotism și moralitate. Dacă era ceva ce o făcea pe Christina să simtă o mare dezamăgire, ceva ce o indigna cu totul, era ambiguitatea comportamentului acestor indivizi sub aspect etic și, mai ales, politic. De aceea, poate, nu voia să lase la voia întâmplării moștenirea familiei ei din județul Bacău – simțea pericolul ambiguității românești. De aceea, poate, nu voia să lase uitării povestea tatălui ei – simțea pericolul ambiguității românești. De aceea, poate, nu voia să lase cu nici un chip vreo umbră de îndoială asupra identității ei. Pe vremea aceea, o grămadă de români stabiliți în America cultivau ambiguități identitare cu un fel de stupoare inocentă. „Ah, ce sînt eu?” – se întreba cîte cineva născut, crescut în România, dar încetățenit de ani (mulți sau puțini) în America. Am întrebat-o o dată pe Christina ce este ea și mi-a răspuns pe loc, fără ezitare, cu siguranță: „Știu clar ce sînt: sînt româncă ce trăiește în America”. Fără ambiguitate, fără fasoane, fără dileme mai reușit sau mai nereușit înscenate.

Nu este o întâmplare că în teza de doctorat pe carea susținut-o la Indiana University, Christina Zarifopol-Illias s-a ocupat de Pliniu cel Tânăr. Se știe, după moartea lui Domițian, Pliniu cel Tânăr a fost acuzat de colaboraționism cu regimul tiranicului împărat. Christina Zarifopol-Illias vorbește în teza ei despre modul în care Pliniu a manevrat retoric în epistolele lui, astfel încît să se vadă că, de fapt, nu simpatiza pe Domițian și se sustrăgea cumva timpurilor. Cum am zice azi despre ieri, rezista prin cultură. Christina l-a și numit, de aceea, „un erou pragmatic”. Istoria ca atare, pe de-o parte, și modul în care Pliniu povestește istoria în scrisorile lui, povestindu-se pe sine în mijlocul acelei istorii, pe de altă parte, constituie un caz de ambiguitate. Comportamentul intelectualilor sub tirani este, adesea, ambiguu. În plus, teza ei se concentrează mai ales pe epistolele pliniene din ultimii ani ai domniei lui Domițian și începutul scurtei domnii a lui Nerva – adică o epocă în care istoria însăși devine ambiguă și nimic nu mai e clar de la o zi la alta celor care au trăit vremurile acelea. Ei bine, tocmai un asemenea timp și un asemenea autor au atras atenția Christinei și nu e, cum spun, întâmplător, pentru că, legată trup și suflet de tot ce se întâmpla în România în vremea trecerii de la ceaușism la postceaușism, Christina suferea văzînd jocurile ambigue ale celor de la care aștepta ea, dar nu numai ea, claritate. Precizia analizei și siguranța cu care Christina folosește în această teză instrumentarul filologic constituie o admirabilă operațiune de dezambi-

guizare – un act, așadar, care trece de simplul gest academic și capătă o finalitate etică. Așa era Christina, de fapt. Tot ce făcea sau tot ce gîndea era o ilustrare a caracterului ei.

Nu vreau, însă, să se înțeleagă că era o iacobină, o neiertătoare judecătoare a tot și toate. Dimpotrivă, avea înțelegere profundă și o impresionantă empatie pentru slăbiciunile omenești. Îmi amintesc cu cîtă afecțiune asista căderile inevitabile ale prietenilor ei, cît era de apropiată cînd li/ni se întîmpla să o dea/dăm în bară, cum sărea imediat să apere sau să ajute pe prietenul la nevoie chiar și atunci cînd nevoia și-o produsese chiar el, din prostie ori din slăbiciune. Căci, mai presus de orice, Christina Zarifopol-Illias avea cultul prieteniei. Știu bine că a fost o soție, o mamă și o fiică admirabile, dar cred că marea ei vocație a fost aceea de a fi prieten. De aceea spun, nu se poate găsi altcineva ca ea prea ușor, iar noi, cei care am avut șansa să-i cădem dragi la suflet, am primit una dintre cele mai frumoase întîmplări pe care viața ți le poate da: un episod de prietenie de la o maestră supremă a artei prieteniei.

Să fiu precis, așadar! Ne-am cunoscut într-o după-amiază de primăvară tîrzie a anului 2000, în casa largă și primitoare a Virginiei Zeani din Bloomington, Indiana. Ajunsesem acolo dus de cîtiva inimoși români din Chicago care au vrut să mă prezinte marii soprane. Abia sosisem la post (începînd din martie 2000 am fost primul consul general al României la Chicago), abia deschideam oficiul consular, abia lăsam primele semne ale prezenței consulare românești în marele oraș american, iar dorința mea de a cunoaște comunitatea românilor din Midwest era maximă. Virginia Zeani era profesoară de canto la școala de muzică a Universității din Indiana, bucurîndu-se acolo de un statut aparte și de onoruri pe măsură. Într-un fel, ea patrona marile reuniuni ale comunității profesorilor români care lucrau pe atunci în diverse departamente ale universității: Matei Călinescu, Nicolas Spulber, Christina Zarifopol-Illias și sora ei, Ilinca Johnson, Ciprian Foaș. Fiecare dintre ei era, indiscutabil, un nume important în disciplina sa, dar Virginia Zeani era cumva peste toți, și toți îi recunoșteau statutul de *prima donna assoluta*. Acești profesori și familiile lor constituiau comunitatea română din Bloomington, orașelul universitar unde se găsea campusul principal al celei mai mari universități din Indiana. În acea după-amiază, îmi amintesc bine, în livingul generos al Virginiei Zeani, cu pian cu coadă, fotolii și canapele comode, era lume multă și diversă – laolaltă români și americani, tineri studenți și profesori, sau doar fani ai gazdei. Atmosferă veselă, zgomoasă, toată lumea se simțea bine, iar eu eram în al nouălea

cer că pot să discut despre operă cu una dintre cele mai mari soprane ale secolului. La un moment dat, am ieșit în veranda casei să fumez și am găsit-o acolo pe Christina, fumînd și ea. „Ha! Și tu fumezi? Ai să vezi ce greu e în America cu fumatul!” Am admis viciul și am spus că sînt gata să resist agresiunii puritane. M-a privit cu ochii ei mari, de un albastru clar, și mi-a spus dintr-odată: „Noi doi o să fim prieteni, ai să vezi!” Așa a fost. Cum a zis ea. Pentru anii care au urmat, Christina mi-a fost cel mai apropiat prieten.

Tot în acea seară l-am cunoscut pe arhitectul Lukey Illias, soțul Christinei. Intelligent și rafinat, cu un simț al umorului de o subtilitate rară! Se completau minunat. Cu ei amîndoi am petrecut ore și zile de neuitat în anii ce au urmat, fie la Bloomington, fie la Chicago, fie la București. Cu Lukey am tras cîteva memorabile partide de rîs pe care le mai povestesc încă pe la mese, după a doua sau a treia sticlă de vin, și am mare succes. Povestea cățeilor „chinuiți” de migrene ai Virginiei Zeani sau cea a pachetelor cu lucruri inutile și necomandate care continuau să sosească pe adresa mamei Christinei la Bloomington mă fac și azi să rîd singur cînd îmi vin în minte. Doamne, ce mai rîdeam în anii aceia! Să vă povestesc una. Într-o seară, la Bloomington, în legendara bucătărie a casei lor, ședeam în patru: Christina, Lukey, Vladimir Tismăneanu și eu. După o cină delicioasă, deschiși la taclale de un vin bun, Vladimir, brusc încălzit, începe să ne povestească plenare ale Partidului Comunist din vremea lui Dej – pe vremea aceea sinistra organizație numindu-se, parcă, Partidul Muncitoresc. Într-o dispoziție de zile mari, Vladimir ne-a descris în detaliu personajele, sala, dispunerea activiștilor în sală care, firească, ilustra nivelul de putere în partid și ne cita pe larg din stenograme – memoria lui în materie este, cum știe toată lumea, fabuloasă. Eram amuzați la culme de limba de lemn și de nivelul troglodit al actorilor acestor adunări. La un moment dat, Vladimir povestește o ședință a conducerii partidului de după o plenară, în care Dej îl felicită pe cel care o organizase (Leonte Răutu, dacă nu greșesc) și spune: „Tovarăși, eu zic că a fost o plenară frumoasă!” Izbucnim toți în rîs: cum poate fi o plenară frumoasă? Cum poți folosi criteriile estetice vorbind despre o plenară PMR din anii '50? Poți, spune Vladimir, dacă ești Dej. Și din acel moment, povestea încetează să mai fie politică și devine teatrală. Într-o formă de zile mari, Vladimir a început să ne furnizeze detalii de fizionomie și de psihologie ale participanților, de relații personale între ei și toată povestea a încetat să mai fie istorie și a devenit teatru caragialian. Am rîs cu lacrimi, pînă tîrziu în noapte, repetînd replici muncitorești, în fapt cretine,

dar în context savuroase. Un spectacol pe care nu-l pot uita! Eram împreună și ne simțeam aproape...

În anii 2000-2003, am fost găzduit de zeci de ori în casa lor; casa cu bucătăria în care se afla o masă rotundă la care ne așezam să vorbim fără limite, să ne bucurăm și să ne îngrijorăm, să comentăm și să bîrfim tandru sau să rîdem. Cînd îi vizitam, Christina mă caza într-o cămăruță cochetă, cu un vag aer boem, aflată la demisolul casei, chiar sub bucătăria care era epicentrul discuțiilor. Fusese camera lui Andrei, fiul Christinei și al lui Lukey, care plecase de-acasă urmînd o carieră militară de care părinții erau în același timp mîndri și uimiți. Christina îmi spunea că după plecarea lui Andrei, numise această cămăruță „hotel internațional”, căci în ea poposiseră, pe rînd, zeci de personalități aflate în trecere prin Bloomington, cu treburi în general academice sau măcar intelectuale. Cei mai mulți – români, dar și est-europeni sau americani. Christina era un entuziast promotor al prezențelor românești la Indiana University, le organiza vizitele și îi găzduia adesea. Mi-ar plăcea, odată, să colectăm cîte o pagină cu amintiri despre Bloomington-ul acela de la fiecare român care a poposit în „hotelul internațional”. Ar ieși nu doar o carte cu multe pagini, dar mai ales o carte cu autori mari!

Pe lîngă cursurile de latină pe care le preda la Universitate, Christina era cu totul dedicată „Programului de română”, parte a activității Institutului de Studii Ruse și Est-europene al Universității. Programul consta în două mari genuri de activități pe care Christina le-a întreținut ani de zile, adesea singură, cu neobosit efort: pe de o parte, erau conferințe și vizite ale unor intelectuali români la Indiana University și, pe de altă parte, erau cursurile de limbă și cultură română pe care ea le ținea studenților americani interesați. Ani de zile Programul de la Bloomington a fost cel mai substanțial de acest gen din Midwest-ul american. Eforturile Christinei de a-l susține erau admirabile. Adesea, americanii păreau mult mai interesați în susținabilitatea Programului decît românii. Mi-amintesc eforturile incredibile depuse de Christina pentru înființarea unei burse pentru studenții americani care vor să studieze limba și cultura română. Nu era o sumă mare, cred că 20.000 de dolari pe an, dacă îmi aduc bine aminte. Indiana University era dispusă să pună ea jumătate din bani, dacă guvernul României punea cealaltă jumătate. Ei bine, pentru 10 000 de dolari pe an Christina s-a luptat enorm, bătînd la toate ușile Bucureștiului politic ca să explice de ce o asemenea sumă e absolut infimă în raport cu beneficiul pe care-l aduce. În final, a reușit. Bursa s-a numit „Ioan Petru Culianu” (dacă tot a venit vorba,

regretatul savant român de la Chicago a fost înrudit cu Christina și a trecut și el, la un moment dat, prin „hotelul internațional”), dar a avut viață scurtă. După puțin timp, un an sau doi, România a decis că nu mai poate plăti 10.000 de dolari pe an, cot la cot cu Indiana University, ca să coopteze un tânăr american spre studii românești.

Nu mult după ce am cunoscut-o pe Christina, am cunoscut-o pe mama ei, doamna Maria Economu. Profesor de latină la Liceul Cantemir în România, emigrată în America la vârsta pensionării (ce curaj!), a rămas la New York pentru câțiva ani ca institutoare privată a fiicelor marelui violonist Pinchas Zuckerman. Apoi, s-a mutat la Chicago, să fie mai aproape de fiicele ei, ambele profesoare la Indiana University, dar și în mijlocul micii societăți pe care o avea cu prietenele ei, Christinel Eliade, Sanda Loga și Alexandra „Gugu” Bellow. Acolo am cunoscut-o și am vizitat-o, într-un mic și cochet apartament cu o minunată vedere spre lacul Michigan. După un timp, s-a mutat la Bloomington, lângă Christina, într-o casă comodă. De câte ori mergeam la Bloomington, îmi pregătea un delicios tort de beza. Mă tratase cu o felie la prima întâlnire, eu am lăudat tortul folosind metafore exagerate, stimulat fiind de deliciul pe care l-am simțit, și de atunci așa a rămas. De fiecare dată, doamna Economu pregătea tort de beza când urma să ne întâlnim. Mama Christinei a jucat un rol important într-unul din cele mai importante evenimente ale culturii române de la finalul veacului XX: publicarea a peste 40 de scrisori inedite ale lui Eminescu către Veronica Micle. Când cartea s-a lansat la Indiana University, cu o sală arhiplină, am fost printre cei invitați să spună câteva cuvinte. În acei ani, am fost invitat să vorbesc într-o sumedenie de locuri, cu diverse ocazii – era parte firească a serviciului meu de atunci. Pe cele mai multe nu le mai țin minte. De fapt, îmi amintesc astăzi doar câteva asemenea ocazii. Dar nu pot uita acea seară rece în care, împreună cu Christina și cu Matei Călinescu, am vorbit americanilor despre Eminescu. Din sală, completând admirabil cele ce spuseseam noi de la pupitru, s-au ridicat să vorbească și ei despre poetul național: Nic Spulber și Virginia Zeani. Ce moment românesc!

Christina Zarifopol-Illias rămîne atît de apropiată de acel timp al meu, încît astăzi nu mai pot să spun că-mi e dor de tinerețea mea fără să-mi fie, simultan, dor de ea...

P.S. Recitesc acest text, scris dintr-o suflare, sub un impuls spontan de nostalgie și dor. Îmi dau seama că cititorul poate fi derutat de atîtea detalii, de atîtea nume, de întâmplări pe care le evoc și care, poate, din

cauza stîngăciei mele, nu îmi sînt clare. Îmi cer iertare dacă e așa, dar epica prieteniei mele cu Christina Zarifopol-Illias este luxuriantă și intensitatea ei a fost mare. Christina nu doar că mi-a fost prietenă atunci, dar mi-a oferit prieteni pînă acum. Mi-au rămas prieteni oameni pe care ea mi i-a prezentat. Unii s-au dus, precum Rux Beldiman sau Mircea Nasta. Dar alții încă mai sînt, precum Rudi și Simone Kleckner, Dragoș Paul Aligică. Și de cîte ori mă bucur de revederea cu ei, simt că mă reîntîlnesc, cumva, și cu Christina. Căci una din minunile prieteniei cu Christina este că a născut prietenii...

**Rezumat:** Textul de față este o evocare a relației de prietenie dintre Sever Voinescu și Christina Zarifopol-Illias. Autorul se referă la contribuția Christinei Zarifopol-Illias la editarea corespondenței inedite dintre Mihai Eminescu și Veronica Micle și la efortul depus, în calitate de profesoară la Indiana University, pentru a susține „Programul de română” (conferințe și vizite ale unor intelectuali români, dar și cursuri de limbă și cultură română pentru studenții americani interesați), relevă trăsăturile de caracter ale acesteia (fermitatea identitară și cultul prieteniei, în primul rînd), amintește de discuțiile pe care le-a avut în casa familiei Zarifopol-Illias din Bloomington.

**Cuvinte-cheie:** Christina Zarifopol-Illias, Virginia Zeani, Maria Economu, corespondența Eminescu-Micle, Pliniu cel Tînăr, Bloomington, Indiana University, ambiguitate, dezambiguizare, cultul prieteniei.

**Abstract:** The text is an evocation of the friendship between Sever Voinescu and Christina Zarifopol-Illias. The author refers to the contribution of Christina Zarifopol-Illias to the editing of the unpublished correspondence between Mihai Eminescu and Veronica Micle, and to the effort she has made, as a professor at Indiana University, to support the "Romanian Program" (lectures and visits of Romanian intellectuals, as well as Romanian language and culture lessons for the interested American students), he reveals her character traits (firmness of identity and cult of friendship, above all), recalls the discussions they have had at the Zarifopol-Illias family home in Bloomington.

**Keywords:** Christina Zarifopol-Illias, Virginia Zeani, Maria Economu, Eminescu-Micle correspondence, Pliny the Younger, Bloomington, Indiana University, ambiguity, disambiguation, cult of friendship.



## LECȚIA DE ELEGANȚĂ, EMPATIE CULTURALĂ ȘI LOBBY ACADEMIC

**Iulian COSTACHE**

Lect. univ. dr.,  
Universitatea din București

Pe Doamna Christina Zarifopol-Illias am întâlnit-o prima dată, cred că nu mă înșel, în vara lui 2004. Dar „legende” despre grupul de academici români din Bloomington și cercul lor de convivialitate, animat de însăși Christina Zarifopol în jurul Programului de studii românești de la Indiana University, o premerseseră. Ca toți tinerii universitari intrați la *Literele* bucureștene imediat după 1990, începuserăm să luăm contact cu direcțiile noi din domeniul comparatismului american prin întâlnirile avute cu Matei Călinescu, Virgil Nemoianu și Toma Pavel, care ne-au vizitat deseori, au susținut conferințe și ne-au pus imaginația pe jar.

În anii '90, citeam cu frenezie „România literară”, „Contrapunct”, „Revista 22” și „Secolul XX”, care ne țineau la curent cu circulația ideilor din spațiul occidental, savurând poveștile despre întâlnirile și conferințele scriitorilor români în USA, care aveau drept amfitrioni privilegiați pe Vladimir Tismăneanu, la Washington, și romanistica de la Indiana University. Nicolae Manolescu și ceilalți profesori sau colegi de generație, care se întorceau după astfel de turnee, ne reconfirmau dinamica deosebită din marile universități, iar apetitul nostru era la cote înalte.

La un moment dat, revenise la București și Dorin Tudoran, iar Andrei Șerban, adus la Naționalul Bucureștean de ministrul Andrei Pleșu, a făcut generației noastre un mare cadou prin montarea *Trilogiei antice*. După o vreme, a revenit în țară și Sorin Alexandrescu, ba chiar și Emil Hurezeanu, „vocea” Europei Libere. Revenirile lor, ocazionale ori, uneori, pe durate mai lungi, au reprezentat pentru generația noastră tot atâtea daruri, care au accelerat, alături de alte proiecte indigene (*New Europe College* și *ICR-ul* unei etape, „Dilema veche” sau „Observator cultural”) schimbarea unei episteme și a unei stilistici autohtone.

Și, totuși, câțiva ani mai târziu, cultura română avea să primească un dar greu de imaginat vreodată. Recuperarea anevoioasă și punerea în

circulație publică a corespondenței inedite dintre Eminescu și Veronica Micle reprezenta o surpriză de o magnitudine unică. Dacă vreți, schimbând ce este de schimbat, era ca și când cineva ar fi venit să ne ofere, astăzi, schimbul de scrisori dintre Shakespeare și Doamna Brună din *Sonete*.

Așa că în 2004, când mi s-a propus să o întâlnesc pe Doamna Christina Zarifopol-Illias, autoarea acestei senzaționale revelații culturale, „planetele” erau, probabil, deja aliniate. Christina își petrecea vacanța de vară la București, făcând lobby pe lângă instituțiile românești pentru prelungirea unei burse dedicate programului de studii românești de la Indiana University, care contribuia la pregătirea expertizei mediilor culturale, dar mai ales diplomatice, ori din *intelligence*, în analiza pe spațiul românesc și Est-European.

Consecințele acestei întâlniri au venit într-o serie susținută de cascade: nu puteam să nu fiu alături de Christina în programarea de întâlniri și bătlui, care mai de care, cu memorii și proiecte de HG-uri, pentru lobby, pentru investiții de argumente și persuasiune cultural-academică, cu prieteni mobilizați în toate zările, cu emoții paralizante și uși deschise ca la o inspirație venită din Cer... Și s-a făcut. Și s-a reînnoit. Și iar s-a terminat. Și iar ia-o de la început. Iar și iar.

Dar cu ce bucurie și cu ce prospețime de fiecare dată, în ciuda oboeseli tot mai mari și a piedicilor câteodată tot mai imprevizibile, în pofida atâtor obstacole ivite din senin, îmi spunea: „Nu pot să las tocmai acum lucrurile să de ducă pe tobogan! Dacă catedra de română se închide o singură dată, e posibil să se închidă definitiv. Și cine mai deschide după aceea o catedră de română în SUA și unde? Singura soluție este să o ținem deschisă și să avem, ca și până acum, foarte multă activitate. Să avem invitate multe personalități foarte importante, să fim inevitabili în expertiza pe care o oferim și să avem propriile noastre cercuri de lobby, așa cum le au și alții”.

În anii următori, am început să ne întâlnim tot mai des, petrecând măcar o parte din programul vacanței de vară împreună. Planurile și scrisorile erau făcute cam din timpul anului, iar vara, întâi de toate și nedezmințit, aveam programată o întâlnire (ce devenise între timp tradițională) cu studenții, masteranzii ori doctoranzii de la *Literele* bucureștene. Studenții o iubeau foarte mult. Christina avea o chimie cu totul specială cu ei. Eleganța ei neostentativă, umorul și onestitatea inechivocă, rigoarea de clasicist și stilistica deosebit de colorată, combinând registrele neologice și teoretice cu vocabula arhaică și, câteodată, chiar cu graiul moldovenesc genuin, o făceau foarte prețuită și respectată. Sfaturile ei aveau întotdeauna simplitatea bu-



nului-simț scutit de alterări, alături de onestitatea omului trecut prin toate bibliografiile.

Dar ca să o poți înțelege cu adevărat, era util să știi din ce „bibliografie” venea Christina. În familia ei se întrepătrundeau ca în niște entarsii foarte iscusite liniile unor familii vechi boierești din Moldova, Zarifopolii înrudindu-se cu o ramură a Culienilor, apoi cu Gherea și cu Anghel. Dar, dincolo de liniile de rudenie, prietenii au jucat un rol foarte important. Așa se face că în cele 30 de camere ale Conacului Zarifopolilor de la Cârliți, Roman, erau ca la ei acasă Caragiale, Philippide, Gusti, Ibrăileanu, Galaction, Păstorel Teodoreanu etc. Trist este că acest conac, deși a fost donat de familie pentru a funcționa ca școală a satului, în semn de aleasă cinstire acordată ideii de școală, este astăzi cvasi-abandonat.

Într-un fel, vorba lui Mircea Mihăieș spusă Christinei, la un moment dat, pare să aibă un temei ascuns: „Dragă Cristina, păi să știi bine că tu, după toate genealogiile astea, ajungi să fii rudă, măcar prin alianță, dacă nu directă, cam cu toată cultura română. Iar cei care nu îți sunt rude directe sau indirecte, vă sunt vecini”.

Și ca și când vorba lui Mircea Mihăieș ar fi avut nevoie de încă o autentificare, să mai adăugăm doar faptul că însuși Lukey (transliterare americană după Nicolae), soțul Christinei, un arhitect excepțional, este el însuși descendent al bădiței Vasile, a Illoaei, dascălul bisericii din Humulești, cel evocat de Creangă în *Amintiri din copilărie*. Și pentru ca bucla aceasta narativă să se încheie frumos, să mai amintim că Andrei, fiul Christinei și al lui Lukey, a fost botezat în Biserica „Precupeții Noi” din București, de nimeni altul decât de Părintele Nicolae Cosma, el însuși nepot al lui Ion Creangă.

Eu, unul, neștiind alții cum sunt și nici de vorba lui Mihăieș neavând știință, la vremea aceea, mărturisesc doar că tare m-am bucurat că în toți acești ani când Christina și Lukey veneau în țară, petreceam împreună multe seri de taifas metodic, pentru că se întâmpla chiar să fim vecini de cartier. Mai mult chiar, după ce că stăteam la doar două străzi de mama lui Lukey, care avea o casă superbă pe strada Domnița Ruxandra, buna noastră prietenă, Ruxi Beldiman (un excelent cercetător și istoric de artă, mult prea devreme și prea dureros plecată dintre noi), pe care ne-a prezentat-o tot Christina, stătea ea însăși pe strada Ocolului, cu încă două străzi mai încolo. Nici Beldimani nu sunt o familie mai puțin spectaculoasă, iar Theodor Paleologu (cu care Zarifopolii par să fie înrudiți la un moment dat) își amintea că, de fapt, Ruxi fusese cea mai veche prietenă a sa, dinainte chiar de a-l

cunoaște, la școala primară, pe Petre Guran. Prin urmare, cred că vorba lui Mircea Mihăieș vine să autentifice din plin: *se non è vero, è molto trovato!*

Așa că nu cred că aș putea să descriu mai bine bucuriile și cadourile vacanțelor petrecute, chiar și parțial, cu Christina, Ruxi și Lukey, decât potrivit rețetei narațiunilor senzaționale și de mistere, căci cum altfel aș putea explica voltele largi parcurse între întâlnirile cu studenții de la Literele bucureștene, avându-i ca invitați pe Mircea Anghelescu sau Dan. C. Mihăilescu, la dezbaterile de la ICR, împreună cu Horia Patapievicu sau Zoltán Rostás, urmate apoi de drumuri cu adăstări la Conacul de la Cârliști sau Conacul Cantacuzino-Pășcanu, de la Costișa. Lansări de carte cu plăcinte poale-în-brâu la Humulești și bragă de vară la Costișa, ca să nu mai vorbim de memorabilele drumuri la Ipotești. De fiecare dată, râdeam pe înfundate de amintirile cu un polițist care ne oprise în drum spre Ipotești, pentru că aveam și noi ceva în plus: puțină viteză, dar asta numai și numai pentru că nu puteam să lăsăm distinsa adunare oficială de la Ipotești, plină de oameni importanți, să aștepte să-i ofere Christinei titlul de Cetățean de onoare, iar cetățeanul de onoare... să întârzie!

Ce lansare de carte memorabilă la Târgu Neamț, cu mama lui Lukey, Maria Bancea-Ilioiaia, cu plăcinte poale-în-brâu și cu lapte acru, în chiar Școala din Humulești, alături de Luminița Vîrlan și Tudorel Urian, dimpreună cu doctoranzii bucureșteni Andreea Drăghicescu și Emanuel Ulubeanu.

Și dacă alte instituții nu s-au priceput să onoreze generozitatea cadoului făcut de Christina culturii române prin oferirea corespondenței inedite dintre Eminescu și Veronica Micle, iată că Ipoteștiul a avut bucuria de a cinsti și de a onora acest dar. Și pentru că, pe de o parte, venim dintr-un patrimoniu de cultură și sensibilitate, iar asta nu este de nicăieri, Ipoteștiul a oferit Christinei Zarifopol-Illias Cetățenia sa de onoare.

Chiar în acest an, Christina primise cu bucurie și un aer de caldă prietenie invitația Revistei de Studii Românești GLOSE, realizată de Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”, de a face parte din Consiliul de Onoare al Revistei. Ne-a răspuns cu o deosebit de caldă și plină de solidaritate promptitudine.

Știam că Profesorul Dragoș Aligică avusese inițiativa, împreună cu Sever Voinescu să găsească o bursă pentru o jurnalistă de la „Dilema veche”, care să poată face un interviu de colecție cu Christina, la Bloomington. Ne doream foarte mult ca acest proiect să fie împlinit și să ne bucurăm cu toții de acest interviu special.

Rămâne ca această zestre specială de mărturii și dedicație a Christinei să fie recuperată, ordonată și dusă mai departe, pentru bucuria noastră a tuturor și pentru ca lucrurile să-și vădească sensul lor, cel întotdeauna de neșters. Îi mulțumim Christinei pentru infatigabila lecție de eleganță, empatie culturală și lobby academic internațional, pentru ca patrimoniul simbolic al creativității din spațiul românesc să își găsească locul și rostul adânc, în constelația cu geometrie variabilă a dialogului contemporan.

**Rezumat:** Autorul articolului amintește de anul 2004, când a cunoscut-o pe Christina Zarifopol Illias, personalitatea care a pus în circulație corespondența inedită dintre Eminescu și Veronica Micle. Se fac referiri la efortul Christinei Zarifopol-Illias de a prelungi bursa dedicată programului de studii românești de la Indiana University, la întâlnirile anuale cu studenții, masteranzii și doctoranzii de la Facultatea de Litere a Universității din București. Este evocat momentul oferirii titlului de Cetățean de onoare al Ipoteștiului.

**Cuvinte-cheie:** Christina Zarifopol-Illias, corespondența Eminescu-Micle, Ipotești, cultura română, eleganță, empatie culturală, lobby academic.

**Abstract:** The author of the article recalls the year 2004, when he met Christina Zarifopol-Illias, the personality who had put into circulation the unpublished correspondence between Eminescu and Veronica Micle. Reference is made to the efforts of Christina Zarifopol-Illias to extend the scholarship dedicated to the Romanian Study Program at Indiana University to the annual meetings with undergraduate, MA and Ph.D. students at the Faculty of Letters of the University of Bucharest. The moment of the awarding of the title of Honorary Citizen of Ipotești is also evoked.

**Keywords:** Christina Zarifopol-Illias, correspondence between Eminescu and Micle, Ipotești, Romanian culture, elegance, cultural empathy, academic lobby.



Christina Zarifopol-Illias cu Oana Fotache,  
Iulian Costache și studenții Universității din București (iunie 2010)



Christina Zarifopol-Illias cu Lukey Illias și Maria Bancea-Ilioiaia  
(lansare de carte la Școala din Humulești, Târgu Neamț, iunie, 2011)

# IN HONOREM PERPESSICIUS

---



## PROVOCĂRI ALE INIȚIERII UNUI NOU CICLU AL EDITĂRII OPEREI EMINESCIENE

**Iulian COSTACHE**

Lect. dr.,  
Universitatea din București

Discursul asupra istoriei unei literaturi este o narațiune cu eroi ce navetează imaginarul unei comunități interpretative, această poveste având în centrul său un patrimoniu de cunoaștere și cultură, creativitate și sensibilitate specifică. Forța de fascinație a spațiului literar vine din faptul că literatura este un joc, un imens joc. Iar ca orice joc, și jocul literar este întemeiat pe reguli, pe convenții. Și chiar dacă, uneori, aceste convenții se istorcizează și suferă o uzură a entuziasmului, jocul însuși își caută variate soluții de relansare, prin testarea, împrăștierea sau consacrarea unor conpte și convenții înnoitoare, în teritoriul aceluiași poligon narativ.

Într-o astfel de tramă narativă, ce valorizează patrimoniul unei comunități de creație, rolurile clasice cu mare vizibilitate revin *scriitorului și criticului*, în baza faptului că *genialității creației* îi corespunde, în chip simetric, o *genialitate a interpretării*. Astfel, tradiția interpretativă a operei lui Eminescu a fost îmbogățită succesiv prin consacrarea unei ștafete a canoului receptării, în virtutea căreia marii critici, creatori de viziune, care au generat și au schimbat traseele de interpretare ale creației eminesciene, au fost: Titu Maiorescu, G. Călinescu și Ion Negoitescu. Totodată, noua sensibilitate a epistemei post-moderne își caută și ea semnele unei viziuni noi, a unei înțelegeri înnoitoare asupra teritoriilor creației eminesciene.

În fond, marii creatori ai interpretărilor acestui patrimoniu de opere nu fac decât să inițieze și să consacre propriile trasee interpretative,

ce se aplică unui teritoriu al patrimoniului creativ, după modelul plimbărilor propuse de Umberto Eco prin „pădurea narativă” a spațiului literar. Astfel, la fel de bine cum unele trasee interpretative pot conduce la „rătăcirii”, rămânând așadar nerecomandate publicului larg, tot astfel alte lecturi temerare par a „îmblânzi” un teritoriu plin adesea de provocări și sfârșesc prin a oferi rutelor respective de lectură însuși numele criticului respectiv.

Și, totuși, ceva riscă să rămână în umbră în această poveste cu eroi exemplari, pentru că, în afara gestului criticului, care propune și consacră o anumită „hartă” a înțelegerii teritoriilor respective, rămâne reflexul narativ al ocultării rolului îndeplinit de temerarele „călăuze”. Acești „șerpași” au însă un rol fundamental, ce nu poate fi eufemizat, pentru că ei sunt cei ce cunosc ca nimeni alții provocările spațiului și operelor literare, oferind, în fond, criticului garanția faptului că nu va fi lăsat să cadă victima „labirintului de semne” al literaturii.

Acest personaj, căruia pare a-i reveni un rol secund, doar pentru că rolul său are aparența de a fi mai puțin spectaculos, are o partitură însă indispensabilă: editorul este, în fapt, partenerul de nelipsit al criticului. Don Quijote nu poate pleca în aventura sa fără Sancho Panza, pentru simplul motiv că cineva trebuie să îi asigure o infrastructură rațională și o chimie empatică indispensabilă, menite să-l ajute să traverseze periculoasele teritorii ale *labirintului*, învecinate întotdeauna, pe de o parte, fie cu dezordinea periculoasă a *haosului*, fie, pe de altă parte, cu plicticoasa rigoare a *geometriei liniare*.

Dacă ar fi ca această distribuție de roluri să fie translatată în termenii discursului muzical, am spune că, de fapt, un pianist niciodată nu angajează începerea unui recital până ce nu are garanția că cineva – *accordeur*-ul său de încredere – a verificat și poate gira faptul că pianul (un instrument și, totodată, o infrastructură deosebit de fină și complexă) este perfect pregătit pentru concert.

Tot astfel, un critic nu își permite să imagineze scenarii de lectură, fără a avea la îndemână o ediție critică perfect „acordată”, în acord cu exigențele domeniului și în rezonanță cu epistema și sensibilitatea culturală a publicului pe care îl are în fața sa.

Activitatea editorului, mai ales al unei opere plină de sfidări, precum cea eminesciană, nu este cătuși de puțin monotona sau nespectaculoasă. Un mare editor nu este doar un bun și agil cunoscător al „muntelui” și în nici un caz nu este doar un modest șerpaș. Un editor important este totodată și un mare „cartograf”, iar nu de puține ori este el însuși du-

blat de un critic rafinat. Am spune chiar că în spatele unui editor reductabil se ascunde și un critic aflat „sub acoperire”. Sau, în termenii lui Călinescu, am spune că un editor de marcă este, într-un fel, și un critic ratat, cu observația că ratarea în planul criticii servește „genialității” editorului.

În acest context, nu putem uita nici faptul că atât G. Călinescu, cât și Maiorescu au făcut ei înșiși proba dublării vocației critice de cea editorială, oferind splendide exerciții de „cartografiere” a universului creației eminesciene, în acord cu etapa de ansamblu a înțelegerii acestei opere. Pe de altă parte, întocmai precum în teritoriul creației critice există constelații, școli, filiații, diferențe și coeziune a valorilor de breaslă, tot astfel și în universul editorilor găsim un cosmos structurat. Inițierea de către Perpessicius a proiectului unei ediții critice comprehensive și atotcuprinzătoare nu doar că a generat un model special în editologia română, dar a construit, în condițiile inevitabilelor discontinuități sau a emulației demersurilor ca atare, și o constelație excepțională de editori, între care nu putem să nu remarcăm o serie de nume de referință precum: Petru Creția, Dimitrie Vatamaniuc, Alexandru Oprea, Aurelia Rusu, Dimitrie Murărașu ș.a.

Sigur că într-un astfel de univers ar mai fi și alte „ediții critice”, ce anturează aceste constelații editoriale: Mihail Dragomirescu, I. Scurtu, dar și Nicolae Iorga au avut ediții critice. Uneori chiar calitatea de ediție critică a fost acordată sau mai curând a fost asumată cu larghețe, pentru că e greu să recunoști acest concept în unele dintre aceste ediții. Scuză ar fi că sunt ediții critice „de primă oră”. Însă, dincolo de nesiguranțele specifice editologiei eminesciene din epocile de început, mai apare însă și un sindrom al insecurității ceva mai recent, vizibil mai ales în ultimele trei decenii: este profund îngrijorător și deprimant faptul că în această perioadă profesia editorului specializat în realizarea de ediții critice a devenit tot mai puțin căutată și susținută. Riscăm să uităm că este vorba nu doar despre simpla împruținare a unui număr de specialiști, ci chiar despre riscul de a pierde pe drum o instituție culturală, absolut indispensabilă unui ecosistem cultural echilibrat și, cu un termen la modă, rezilient. Or, într-un astfel de context, tare mi-e teamă că ceea ce aș fi dorit să fie *un elogiu* adus instituției editorului de ediții critice riscă să devină o *elegie* pe marginea unei infrastructuri plină de avarii a patrimoniului cultural.

Lucrul la ediția inițiată de Perpessicius s-a întins pe aproape jumătate de veac, între 1933 și 1994, anul publicării ultimului volum din această serie, dar, privind lucrurile retrospectiv, îți vine să spui că acest proiect a avut poate și norocul său, prin faptul că, dincolo de discontinuități și sinu-

ozități, au existat echipe și au putut fi reunite competențe care să susțină un astfel de efort, un astfel de proiect. Or, tocmai după ce un astfel de traseu fusese încheiat, sosise cumva momentul unui *debriefing*, al unei analize lucide, care să ne ajute să înțelegem ce se întâmplase cu acest proiect și cum, într-un fel, acest proiect contribuise cumva chiar la trecerea culturii române într-o altă vârstă a sa. O asemenea analiză ar fi putut, eventual, să premeargă inclusiv o firească decizie privind recursul la un nou ciclu al editării operei eminesciene. Anticipând lipsa susținerii unei astfel de întreprinderi culturale, Petru Creția a dorit să lase totuși mărturia unei viziuni din interiorul acestui proiect cu referire la necesitatea reluării editării lui Eminescu. Și a oferit o moștenire cu un filigran deosebit de pregnant: *Testamentul unui eminescolog* (Creția 1998).

Petru Creția face în acest volum o serie de observații de detaliu și de ansamblu cu privire la ediția Perpessicius, cu multe precauții, dar și cu incizii pertinente, subliniind dificultățile editării și oferind o serie de dezienerate ale unei noi editări. Desigur, repertoriul de provocări cuprindea elemente ce erau cumva vizibile la nivelul orizontului de așteptare al anului 1998.

Pentru a înțelege tema necesității unei noi ediții integrale a operei lui Eminescu, să luăm pentru început câteva sugestii venite din perspectiva *incompletitudinii* ediției critice a operei eminesciene. Astfel, ar trebui să menționăm fie și numai două exemple ce vin din teritoriul „ineditelor” eminesciene. Ca atare, în 1991, însuși Petru Creția oferise o revelație publicând, în „Manuscriptum”, un corpus de poezii necunoscute ale lui Eminescu, unele – complet inedite, iar altele – reconstituiri și autonomizări (Creția 1991). În 1994, publicarea ultimului volum din seria inițiată de Perpessicius marca încheierea primului ciclu al acestui proiect editorial. După încă șase ani, în anul 2000, literatura română avea să se întâlnească cu o revelație de o magnitudine greu de imaginat, prin recuperarea și publicarea corespondenței dintre Eminescu și Veronica Micle (Zarifopol-Illias 2000). Chiar și așa, salutând cu satisfacție volumul lui Dan C. Mihăilescu *Despre omul din scrisori. Mihai Eminescu* (Mihăilescu 2009), observăm că subiectul acestei corespondențe eclatante este încă departe de a-și fi metabolizat efectele. Astfel, în ciuda indiciilor ce permit plasarea poveștii respective în paradigma *High Romanticism*, făcând-o vecină cu istoria tragică a lui *Tristan și Isolda*, re poziționarea narativului relației celor doi eroi pare să fie blocată de prejudecata *Biedermeier*-ului, derivat din retorica limbajului amoros consumat în stilul stereotip al epocii. Este și aceasta o



dovadă a faptului că o serie de detalii deplin semnificative, cu potențial de a influența inclusiv o recalibrare a ansamblului arhitecturii operei eminesciene sunt în continuare de avut în vedere.

\*

Alte provocări ce pledează în sensul aceleiași necesități de a relua editarea critică a operei lui Eminescu derivă din tema tradițională a *lecțiilor eronate* din textele precedente. „O listă a unor astfel de erori, de la primele poezii trimise de Eminescu la reviste până în zilele noastre, ar umple un mic volum”, notează Petru Creția (Creția 1998: 39). Or, situația operei lui Eminescu, care este majoritar conținută în manuscrise, face și mai dificilă misiunea depășirii impasului lecțiilor. Operațiunea în sine este încărcată de valențe înalt detectivistice, fiind implicate nu doar necesitatea unei îndelungi familiarizări cu scrisul autorului, dar și o intensă acumulare de informații cu vocație erudită, ori poate chiar revelația inspirată, venită după lungi căutări.

Pentru a înțelege sindromul grav de insecuritate lingvistică și necesitatea rezolvării lecțiilor litigioase, putem să ne amintim că, într-o astfel de lungă epopee a erorilor de citire a textului original, un editor, în loc să citească „Tisa”, a citit „Piso”, iar un text publicat ce vorbea despre „glose asupra unei femei” transcria, de fapt, inexact ceea ce ar fi trebuit să fie „glose asupra unui famen” (Rusu 2006).

Totodată, rămâne în continuare deschisă provocarea *atribuirilor*, așa cum este situația multor articole publicate în „Timpul”, între 1877 și 1879, fără a fi semnate, în condițiile în care Eminescu era coleg de redacție cu Slavici și Caragiale. Deși unii editori au rezolvat situația înclinând balanța argumentelor într-un sens sau altul, se pare că nu întotdeauna soluțiile alese erau de neînfirmat. Astfel de situații pot conduce oricând la o redeschidere a dezbaterii.

Petru Creția anticipează, atât cât era posibil în orizontul de așteptare al anului 1998, și faptul că un impact special asupra editării poate veni în urma implicării unui suport în domeniul IT: „Pentru editarea lui Eminescu se impun acum metode mai moderne. Folosirea calculatorului, acolo unde lucrul este posibil și dă un randament superior, ne va pune la dispoziție rezultate mai riguroase și infinit mai rapide. Firește, totul depinde de calitatea și complexitatea programului, care trebuie să fie rezultatul unei colaborări dintre un foarte bun eminescolog deschis modernității și un programator competent și inteligent. Sunt convins că recursul la calculator

poate aduce date mai sigure cel puțin în problema decisivă a cronologiei relative a redactărilor și chiar în aceea, uneori la fel de spinoasă, a afilierilor” (Creția 1998: 30).

Desigur, implicarea suportului tehnologic avea potențialul de a aduce mari surprize și o satisfacție greu de anticipat prin performanțele și acuratețea înregistrată, așa cum a dovedit-o, mai apoi, proiectul de digitalizare a manuscriselor eminesciene realizate, începând cu 2005, de Academia Română sub coordonarea Acad. Eugen Simion și sub inspirata implicare a graficianului Mircea Dumitrescu.

Și totuși, impactul implicării suportului IT, dar mai ales al tehnicii Inteligenței Artificiale (IA), asupra activității editării critice a unei opere era greu de anticipat, iar astăzi descoperim încă resurse de operaționalizare ce par să ajute la rezolvarea unor dileme dintre cele mai tradiționale ale acestui domeniu. Spre exemplu, dacă este să considerăm spinoasa provocare a citirii corecte a manuscriselor, cea cu multe variante de scrisuri și ezitări, am putea să privim cu încurajare unele rezultate recente, care au ajuns la rezultate cu totul senzaționale.

Astfel, recent a fost publicat un raport al unui proiect bazat pe tehnica IA, care a permis identificarea a două caligrafii în cadrul unui manuscris pentru care specialiștii consultați anterior nu au avut nici o ezitare în a opina că documentul este redactat de un singur autor. Practic, corelările dintre o serie de diferențe caligrafice imperceptibile și indicii contracției musculare au condus la concluzia pozitivă că manuscrisul studiat (unul dintre cele găsite la Marea Moartă) are doi copişti, chiar dacă aceștia fuseseră antrenați pentru a putea oferi o caligrafie „(cvasi-)identică” (Popović 2021).

Există, așadar, o serie de provocări ce derivă din răspunsurile universului informaticii la probleme tradiționale ale editologiei: dilemele lecțiilor nu mai sunt rezolvate astăzi prin recursul exclusiv la expertiza și flerul – oricum de neînlocuit! – al editorului, ci se dezleagă inclusiv cu suportul unor instrumente de recunoaștere grafică, generate pe baza proceselor de Inteligență Artificială. Manuscrise ce păreau de zeci de ani experților ca fiind scrise de aceeași mână își dezvăluie noi secrete, inaparente chiar și unor priviri extrem de agere. Dar chiar și așa stând lucrurile, aceste softuri nu par să aibă vocația de a înlocui, de a disloca editorul din rolul său, fiind vorba mai curând de posibilitatea potențării reciproce între un instrument eminentemente rațional și rece: disciplina geometrică a sof-

tului, alături de instrumentul inefabil al captării soluției corecte – flerul editorului.

\*

Mai există însă și o altă provocare ce poate să conțină recomandarea unei reluări a editării, dar care pare să aducă o presiune și mai puternică, ce ține însă de un alt palier: cel al antropologiei culturale, al acomodării reflexelor de lectură ale cititorului, în funcție de vehiculul de comunicare utilizat, denumit în chip convențional „carte”. Vor rămâne edițiile critice fidele unei arhitecturi în format biplan, așa cum au fost consacrate, pe suport de hârtie („track one”) sau va migra către mediul virtual („track two”), cu toate beneficiile și implicațiile transmutării într-un alt mediu de expresie?

Ca atare, încercarea de captare a cosmosului manuscriselor lui Eminescu ar putea fi regândită plecând de la un instrumentar deosebit de variat. Astfel, deja bătrânul concept al *hipertext*-ului ar putea să facă recurs la un instrumentar mai nou pe care Inteligența Artificială îl furnizează ori ar putea imagina introducerea în uz a unor aplicații dedicate (APP-uri), dacă nu cumva chiar posibilitatea relaționării simultan-multiple (constelații de *link*-uri) ar putea intra în logica noii arhitecturi virtuale a unei opere în care bazele de date pot dialoga între ele făcând căutări încrucișate. Exercițiile de modelare statistică ne reamintesc, între altele, inclusiv de posibilitatea relansării așa-numitelor dicționare de concordanțe, așa cum au fost realizate și în cazul scriitorilor majori ai altor culturi, dar și în literatura română prin inițiativele Profesorilor Marian Papahagi sau Dumitru Irimia.

Provocarea majoră, pe această linie, nu este doar aceea a captării tuturor contextelor de expresie a unor cuvinte-cheie ori de identificare și ordonare a constelațiilor variantelor de text pe bază de filiații cât mai apropiate. Plecând de la însuși modul de lucru al lui Eminescu, care prea arareori se arăta mulțumit de un text pentru a-l încredința spre publicare („antumele” au o pondere extrem de mică în raport cu „postumele”) – dar chiar și atunci continua să intervină peste textul considerat „finit” –, putem considera că însuși procesul de creație pare să devină un *neverending story*.

În fața unui relief textual eminescian ce pare incapabil să se așeze în forme „*ne varietur*”, suntem nevoiți să luăm notă de demisia unor concepte vechi și fundamentale, precum cele ale „finalității” și „imutabilității” operei de artă, pe care fenomenologia lui Tudor Vianu le consacra fără

ezitare: „nu există operă decât acolo unde produsul s-a izolat de creatorul lui și de procesele active care i-au premers. Câtă vreme artistul visează sau lucrează și atâta timp cât savantul experimentează, își verifică rezultatele, le completează sau le amendează, opera nu există încă. Opera apare numai atunci când creatorul simte că lucrarea lui a atins un termen dincolo de care este inutil să mai continue și atunci când, în spațiul lumii, opera ocupă o poziție opusă creatorului său, creatorul privind din punctul său către punctul operei și luând cunoștință de ea ca de un lucru deosebit de sine”. Și demonstrația conceptuală merge mai departe: „Originalitatea operei de artă exprimă, deci, un raport special între concepția artistului și forma materială care o manifestă. Originalitatea operei de artă este imutabilă (...). Opera este produsul finalist și înzestrat cu valoare al unui creator moral care, întrebuițând un material și integrând o multiplicitate, a introdus în realitate un obiect calitativ nou. Acest obiect calitativ nou este *imutabil original și ilimitat simbolic* în cazul operelor artei” (s.n., I.C.) (Vianu 1978).

În răspărul acestei estetici, ce valorizează și consacră principiul operei finite, se situează tocmai ceea ce Mihai Zamfir numea „nedesăvârșirea esențială a operei eminesciene”, interpretată ca o determinare ontologică a unei „poezii în continuă prefacere”, ce este „scrisă de autor fără a fi fost vreodată mulțumit de ultima ei formă: pentru el, varianta definitivă a textului s-a situat undeva, la marginea orizontului, într-un viitor incert”. Privite dintr-o astfel de perspectivă, „poemele eminesciene sunt doar faze intermediare, bruioane, fragmente mai mult sau mai puțin împlinite pentru o viitoare Operă, cu majusculă, pe care n-a mai avut răgazul să o scrie” (Zamfir 2000).

Ca atare, accentul precumpănitor pus pe retorica fragmentarului și a variantelor ilimitate ne obligă la considerarea distincției între *două concepte diferite ale creației*: pe de o parte, avem o concepție în virtutea căreia creația este văzută ca *un rezultat*, un produs, un fapt finit și imutabil, ce poate fi supus *analizei poetice*, iar pe de altă parte, împărtășim o *concepție poetică*, pentru care activitatea creativă este *un proces*, o stare de creație ce se manifestă *în act*, pentru care nu există întotdeauna o finalitate și care nu poate fi abordată decât ca un continuum al procesului creativ.

Or, privind „marea mișcătoare” a variantelor eminesciene, înțelegem mult mai bine faptul că ecosistemul creației eminesciene cuprinde o serie limitată de texte finite (destinate edițiilor clasice și analizelor de tip didactic), în timp ce textele de tip *work in progress* au o consistență majo-

ritară, fapt ce recomandă ca fiind mult mai oportună calea unei reeditări a acestui univers de creație într-un mediu virtual, grație posibilității de a surprinde mult mai fidel dimensiunea *poietică* a creației.

Totodată, avantajul unei editări cu facilitățile mediului virtual ar permite nu doar o restructurare și o consolidare a constelațiilor textelor acestei opere, cât și o subliniere mai subtilă a raporturilor cu diversele paliere cronologice sau tematice ale istoriei receptării operei eminesciene, evidențiind interacțiunile structurilor de apel ale textului eminescian cu cele ale structurii de răspuns ale discursului critic.

Pentru a evita, totuși, senzația că opțiunea pentru editarea prin utilizarea instrumentarului din mediul virtual ar fi lesnicioasă și s-ar putea realiza cumva de la sine, cu un simplu click magic, ar merita, probabil, subliniat faptul că mediul virtual preia și gestionează exemplar virtuțile care îi sunt oferite spre depozitare și operare. Altfel spus, viziunea asupra unei astfel de opere cu geometrie variabilă, desfășurată în mediul online, nu poate fi oferită decât tot de benedictinii cartografi ai eminescologiei, cei ce cunosc în detaliu geografia dinamică a acestui univers de creație și au posibilitatea să ofere *viziunea*. Instrumentele mediului virtual vor permite o rafinare a acestei viziuni pe baza procesărilor succesive, dar trebuie înțeles: nimic nu va fi într-un astfel de construct virtual, fără să fi fost mai înainte în tolba „șerpașului”.

Pe de altă parte, chiar și o astfel de ediție nu va putea fi deplin fluidă și fragmentară. Ea va conține, inevitabil, „nucleele” și „constelațiile” de texte despre care vorbește Perpessicius, dar prin flexibilitatea articulațiilor sale va fi, probabil, mai aproape de modelul „statuilor cinetice”, care sunt compuse din segmente fixe și segmente mobile, cu multe articulații flexibile, încât publicul poate oricând să propună o formă, o arhitectură nouă a „statuiei” respective.

\*

Considerând impactul pe care aceste provocări îl pot avea la nivelul reflexelor de lectură și, implicit, asupra modelului antropologic al cărții, m-aș întoarce la sesizarea faptului că o astfel de ediție, ce ar sublinia caracterul unei veșnice germinații a textului, ar apropia acest model în chip vădit de ipostaza *cărții de nisip* a lui Borges. Or, însăși opera lui Eminescu, într-o continuă efervescentă editorială vreme de mai bine de un veac, pare să fie mult mai apropiată de ideea unei astfel de cărți aflate în continuă rescriere.

Sigur că o altă metaforă a Cărții la care ne putem gândi pleacă din înțelegerea Bibliiei ca o „Carte veșnic deschisă”, aflată într-o veșnică căutare a lecturii care să restituie Adevărul. Tot așa, pe cale metaforică, ne aducem aminte de „Cartea veșnic închisă”, reprezentată, de exemplu, prin „bibliotecile de lemn”, pe care le evocă Nicolae Filimon în *Ciocoi vechi și noi*.

Dar, pentru a nu întârzia în utopii fantastice ale cărții, încerc să vă aduc în memorie și ipostaza „cărții ca o subversiune”. Asta ne trimite la o practică foarte interesantă adoptată în anii '90, când la București a fost lansată seria „Cartea cea mai mică”. În fapt, era vorba despre o coală de mijloc din Revista Centrului Studențesc București, care se împătorea și se prindea cu capse metalice, devenind un mic volum, în format A5. Astfel, mulți dintre poeții generației '90 și-au publicat volumele de versuri. Cristian Popescu, unul dintre numele cele mai celebre ale acestei generații, transpira de bucurie să își vadă micul volumaș cu vreo douăzeci de poeme, editat în colecția „Cartea cea mai mică”, în condițiile în care, în acea perioadă, editurile nu mai publicau volume de debut individuale pentru poeți (singura practică în uz era a volumelor colective).

O să termin însă evocând o altă utopie a cărții: *Cartea fondantă*. Ajunși aici, trebuie să vă mărturisesc că sunt, probabil, singurul om din România (dar mă suspectez că s-ar putea să nu fiu chiar singurul) care a cumpărat o carte nu de la librărie, ci de la cofetărie. Întâmplarea este de prin '87 sau '88, când purtam intense dezbateri nocturne cu Cristian Popescu, în prelungirea ședințelor de Cenaclu. Într-o astfel de noapte de pledoarii prelungite, îi povestisem lui Cristian că vreau să scriu un mic volum despre „cartea ca scrisoare pierdută”. Asta pentru că, de fapt, cartea reprezintă în sine o utopie, cea a comunicării ideale, o carte funcționând ca o scrisoare aruncată în lumea lecturilor infidele, dar ea însăși tânjește să fie regăsită – o scrisoare regăsită, nu doar pierdută! – într-o utopică lectură ideală.

După o noapte în care încercasem să-l conving pe Cristian de această utopie a cărții ca „scrisoare pierdută”, ne-am trezit pe la ora șase dimineața că am încremenit în fața cofetăriei „Scala”, de pe Bulevardul Magheru. Aici, dintr-o vitrină, ne zâmbeau două cărți. Într-o epocă în care tinerii își luaseră la revedere de la ideea că ar putea debuta editorial, aceste cărți păreau să fie o invitație secretă din partea destinului: stăteau în fața noastră și ne așteptau. Erau din marțipan, cu culori de toate felurile: de la galben sidef la verde smarald și de la roșu corai la albastru turcoaz. Ce bucu-

rie nebună pentru retină! Pe una scria cu litere mari „Pace” și avea un desen: un porumbel. Nu ne-a trezit nici patimile bibliofile, nici cele de lectură. Dar cealaltă ne-a interesat foarte mult. Avea un titlu pe care n-o să-l uit niciodată: *Verșuri*.

Era o carte pe care nu puteai decât să-ți mai adaugi numele de autor, pentru că, altfel, era deja „editată”. Cristi Popescu a zis: „Nu plecăm de aici până când nu plecăm cu ea”. Am așteptat să se deschidă cofetăria, am cumpărat două brațe mari de flori, ne-am dus la doamnele de la cofetărie și am cumpărat cu flori acea carte. I-am zis „Cartea fondantă”, pentru că este cartea care fonda, de fapt, refonda, dinastia „Cărții veșnic închise”, pentru că acea carte nu putea fi deschisă niciodată spre lectură.

De ce am ținut să rememorez pentru dumneavoastră, aici, povestea acestei Cărți și a utopiei sale? Pentru că mi-e frică și nu aș vrea să se mai întoarcă vremurile în care să ajungem să cumpărăm cu toții cărți de la cofetărie, și nu de la librărie!

### Bibliografie

- Dicționarul 2002: *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Concordanțele poeziilor antume*, vol. I-II, Centrul Național de Studii „Eminescu”, sub auspiciile Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași; Botoșani, Axa.
- Dicționarul 2006: *Dicționarul limbajului poetic eminescian – Concordanțele poeziilor postume*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
- Dicționarul 2009: *Dicționarul limbajului poetic eminescian – Concordanțele prozei antume*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
- Creția 1991: „Manuscriptum”, nr. 1 (82), număr special *Eminescu, poezii inedite*, ediție de Petru Creția.
- Creția 1998: Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, București, Humanitas.
- Mihăilescu 2009: Dan C. Mihăilescu *Despre omul din scrisori. Mihai Eminescu*, București, Humanitas.
- Popović 2021: Mladen Popović, Maruf A. Dhali, Lambert Schomaker, „Artificial intelligence based writer identification generates new evidence for the unknown scribes of the Dead Sea Scroll sexemplified by the Great Isaiah Scroll”, în *PLOS Journals* (<https://journals.plos.org/>).

- Rusu 2006: Aurelia Rusu, *Eminescu: orizonturi succesive*, Cluj-Napoca, Clusium.
- Vianu 1978: Tudor Vianu, „Tezele unei filosofii a operei” în *Opere*, vol. 7, p. 511-550, București, Minerva.
- Zamfir 2000: Mihai Zamfir, „Un Eminescu între două secole”, în *România literară*, nr. 34.
- Zarifopol-Illias 2000: Christina Zarifopol-Illias, *Dulcea mea Doamnă /Eminul meu iubit – Corespondența inedită dintre Mihai Eminescu și Veronica Micle*, Iași, Polirom.

**Rezumat:** În articolul de față se pune în discuție necesitatea unei noi ediții – o ediție virtuală – a operei eminesciene. Creația eminesciană cuprinde o serie limitată de texte finite (destinate edițiilor clasice și analizelor de tip didactic), în timp ce textele de tip *work in progress* au o consistență majoritară, fapt ce recomandă ca fiind mult mai oportună calea unei reeditări a acestui univers de creație într-un mediu virtual, grație posibilității de a surprinde mult mai fidel dimensiunea *poietică* a creației. Totodată, avantajul unei editări cu facilitățile mediului virtual ar permite nu doar o restructurare și o consolidare a constelațiilor textelor, cât și o subliniere mai subtilă a raporturilor cu diversele paliere cronologice sau tematice ale istoriei receptării operei eminesciene, evidențiind interacțiunile structurilor de apel ale textului eminescian cu cele ale structurii de răspuns ale discursului critic.

**Cuvinte-cheie:** ediție critică, ediție virtuală, editor, critic literar, opera eminesciană, Perpessicius, Petru Creția.

**Abstract:** This article analyses the need for a new edition – a virtual one – of the work of Eminescu. It comprises a limited number of finished texts (intended for classical editions and didactic analyses), while the *work-in-progress* texts are in the majority, this leads to the idea that it is much more appropriate to re-edit this universe of creation in a virtual environment, thanks to the possibility of catching more faithfully the *poietic* dimension of creation. At the same time, the advantage of editing along with the facilities of the virtual environment would allow not only a restructuring and consolidation of the constellations of texts, but also a more subtle emphasis of the relationships with various chronological or thematic levels of the history of the reception of Eminescu's work, highlighting



the interactions of the appeal structures of Eminescu's text with those of the response structure of the critical discourse.

**Keywords:** critical edition, virtual edition, editor, book reviewer, Eminescu's work, Perpessicius, Petru Creția.



Perpessicius și Petru Creția



## LECTIA LUI PERPESSICIUS (O RECITIRE)

**Mircea A. DIACONU**

Prof. univ. dr., Universitatea  
„Ștefan cel Mare” din Suceava/  
Memorialul Ipotești – Centrul  
Național de Studii „Mihai Eminescu”

Să vorbim de o lecție Perpessicius, alta decât aceea pe care o presupune devoțiunea sa, de cercetător și anahoret, pe lângă manuscrisele eminesciene? Există o altfel de *lecție*, un mesaj pe care scrisul său, poate existența sa să-l presupună și să ne fie necunoscut? Nu-i vorbă, Perpessicius însuși este un necunoscut, căci a ajuns repede o instituție, cu tot ceea ce presupune acest lucru. De fapt, poate că titlul acesta este nepotrivit, mai ales că, după ce am citit cam tot ce îmi propusesem să citesc, după ce am sistematizat cât de cât lucrurile etc., altele erau țintele vizate. Aș fi vrut să reconstitui, cumva din interior, personalitatea lui Perpessicius, prilej deopotrivă de a pătrunde în obiectul explorărilor sale și, astfel, de a reconstitui, din frânturi, un interbelic a cărui reprezentare globală pare să nu mai rețină nimic din imaginea pe care o descoperim la Perpessicius. În ultima clipă însă am avut sentimentul că, mai importantă decât toate aceste ținte și decurgând din acestea, pot decela ceva ce aș putea numi *lecția* lui Perpessicius. Și dincolo de toate acestea, aș fi vrut să repun în circulație temperatura și sonoritatea aparte a frazei lui Perpessicius, frumusețea dureroasă a ideilor lui.

Ce-i drept, nici nu aveam încă un titlu potrivit pentru prima dintre problemele care părea să se configureze, căci aș fi vrut să găsec sintagma prin care să trimit la *clasicul* și la deopotrivă *orientalul* Perpessicius. „O, viciu de clasicitate, emfază de alexandrin rătăcit pe malurile Dâmboviței! Când oare vei înțelege, biet descendent din Eneas, că Didona adăpostită de furtună sub bolta de piatră a peșterii așteaptă imnul propriei sale frumuseți?” (Perpessicius 1940: 43), spune el la un moment dat. Dar *orientalul*? Da, „orientalul din mine se compensa” (Perpessicius 1940: 6), mărturisește cu altă ocazie, spunând că a avut întotdeauna „o mare slăbiciune” pentru

lucrurile deja dispărute, rămase pe retina amintirii, precum tramcarele din București ale lui Toma Blându. Dar cum să pui alături „viciul de clasicitate”, de care Perpessicius ar vrea să se debaraseze afundându-se și mai mult în el, și „orientalul” fascinat de amintiri, periferii, refugiat în contemplație? O ezitare între cultura devenită natură și natura pe care și-o redescoperă cu fascinație?! De altfel, reperatele acestea nici nu sunt suficiente pentru a-l defini pe Perpessicius, căci, finalmente, el se dorea om de acțiune.

În paranteză fie zis, textul în care Perpessicius vorbește despre „viciul de clasicitate” e un imn închinat Yvòriei, a cărei poveste, cu tot ce are ea terifiant, nu are rost s-o comentăm aici. „Ne-am așezat pe un colț de lespede caldă și-am așteptat”, spune Perpessicius, după ce invocase chipul irizat de transparențe și poate încă inaccesibil al tinerei iubite care trebuia sedusă: „Seara începuse să se ivească de sub viziera coifului tău de mătase. În pupilele boltite ca două mici grote de marmură neagră, nisipul de aur, presărat de jur-împrejur, lumina cu reflexe de minereu felin. Obrajii tăi împrumutaseră plușul petalelor și vorbele, căzute în adâncuri de ape liniștite, se stinseră” (Perpessicius 1940: 40). Natură, Yvòria avea să fie sedusă de cultura considerată, finalmente, o inadecvare – și Perpessicius face incursiuni prin mitologie într-un fel de fascinație livrescă a iubirii. Nu întâmplător textul se numește *Silen și Egle*. Dar exercițiul livresc se dovedește inadecvat, și nu rezistăm să nu cităm în întregime, ținând cont de marea poveste dramatică din existența concretă a lui Perpessicius, ultimul paragraf: „Căci ce cauți, Yvòria, toată această mitologie inoportună, în înserarea asta fluidă! De aceea stăturăm pe lespede, caldă, în vecinătatea florilor și a găzei de smarald, și în pragul grotelor de marmoră neagră din pupilele tale? O, viciu de clasicitate! Emfază de alexandrin, rătăcit pe malurile Dâmboviței, când oare vei înțelege, biet descendent din Aeneas, că Didona, adăpostită de furtună sub bolta de piatră a peșterii aștepta imnul propriei sale frumuseți?” (Perpessicius 1940: 42). Imn închinat Yvòriei?! Mai degrabă un instrument de seducție, în nici un caz o plângere a ei, și spunem acest lucru fără să știm cu precizie când va fi fost publicat în presă acest text. În 1940, însă, lucrurile stăteau cu totul altfel. Yvòria se sinucisese și Perpessicius rămăsese doar cu amintirea propriului cântec de dragoste. În fond, e suficient să precizăm aceste detalii pentru a înțelege câtă biografie și cât concret pulsează în textele lui Perpessicius, peste care el așează ample țesături cu proiecții mitologice. În așteptarea unei salvări în biografia lui concretă, Perpessicius pare că tot țese prin textele sale, în marginea lumii, o pânză nesfârșită, în care reprezintă situațiile lumii din jur, înscriindu-și însă

sigiliul propriei existențe. Deși par că sunt despre orice altceva, textele lui Perpessicius sunt înainte de toate despre el însuși.

Să facem însă un pas mai departe. Oricât și-ar blama „emfaza de alexandrin”, combinația aceasta între *viciul de clasicitate și orientalul melancolic*, nostalgic, sentimental – în acest sens se pot face tot felul de explorări biografico-livrești –, Perpessicius este un odobescian; scrisul lui e plin de voluptăți livrești și de o pasionalitate ancorată în cultură, cu predilecție în cea greco-latină. Un sentimental luminos fiind, și el ar putea spune: „Et in Arcadia Ego!” Ce este Arcadia lui Perpessicius? Să anticipăm puțin propria interpretare și să pregătim, în același timp, finalul acestui text spunând: Arcadia este cultură; numai că nu acea cultură înaltă, gravă, pedantă, căci, spune Perpessicius, realitatea există și „ne privește din oglinda spartă” (Perpessicius 1940: 208). Mai mult, el știe/crede că duce „o viață de colb, de lut și de plumb” (Perpessicius 1940: 78). Tocmai de aceea, pentru a-l salva, proiectează realul și propria existență în timpuri antice.

Dar care e sursa analizei pe care o propun despre Perpessicius, cel care *știa ce e suferința*, care-și pierduse un braț pe front și care intră în labirintul manuscriselor eminesciene pentru a-l explora și pentru a-l transforma, pentru o bună bucată de vreme, într-un continent accesibil?! Incursiunea mea explorează un volum îndeobște ignorat – ignorat și de critica literară – și anume *Dictando divers* (București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1940). Sunt adunate aici texte, spune el, publicate în „Cuvântul”, între 1925-1933, deși e de bănuț că există și câteva excepții. *Moloz*, s-ar spune, folosind cuvântul lui Perpessicius pentru fragmentele de text eminescien considerate accidentale și excentrice. Nici pe departe, ar fi comentariul nostru. Cu ajutorul acestor texte cred că putem să mergem dinspre periferie spre centru și să-l recuperăm pe acest om fermecător, fascinant în complicațiile lui, care era Perpessicius. În moloz se ascunde, de fapt, o arhitectură interioară. Să-și fi dat seama de acest lucru Perpessicius însuși, din moment ce își face din publicarea acestor texte, de-o clipă, un veritabil țel?

În 1940, când acest volum apare, Perpessicius publicase deja câteva cărți esențiale și era angajat în marea ediție Eminescu. De ce să-și adune într-un volum articolele de presă, efemeridele?! Decizia are în spate tocmai „greutatea” de semnificație a acestor texte. Abia aici Perpessicius este Perpessicius: balcanicul din el – care înseamnă, în acest caz, recurs și la cotidian, și la propria-i biografie, la propriul subiect angajat în concret – nu se dezmente. Ar fi vrut să publice acest volum, aflăm, și în 1938. Într-o scrisoare

mărturisise: „o carte la care țin, pentru un număr de pagini lirice din ea, dar se pare că n-am noroc” (Perpessicius 1979: 5-6). De fapt, volumul cuprinde nu numai pagini confesiv lirice, cum s-ar putea înțelege, ci și pagini de critică socială, politică, morală, profesioni de credință etc. Perpessicius e un martor care face cronică istorică și de moravuri, scriind – cum precizează și aici, și în prefața unui alt volum, din 1970 – *istoria contemporană a românilor*. Știind aceste lucruri, intervenția mea ar fi trebuit să se numească, simplu: *Interbelicul lui Perpessicius*. Sub acest titlu s-ar fi putut descrie, prin intermediul lui, o lume pe care nimic pare că n-o poate salva. Și *fața neagră* a vremii are cauze mult mai adânci decât crahul economic din Europa și din România, în care Perpessicius nu prea crede.

Să precizăm că Perpessicius anunța și un al doilea volum cu titlul *Dictando divers*? Cum n-a mai apărut (rămâne el încă în sarcina posterității?!), persistă întrebarea dacă aici ar fi fost introduse articole din aceeași perioadă (1925-1933) sau articole din anii următori. În schimb, Perpessicius publică în 1970, cu puțin timp înainte de a muri (în martie 1971), un volum intitulat *Memorial de ziaristică*. Deși aici nu mai precizează explicit că ar avea în vedere un alt volum, faptul că pe pagina de titlu apare indicația "I" sugerează că volumul ar fi primul dintr-o serie. Spun toate acestea pentru a arăta nu doar că avem acces la niște fragmente, ci și că opera e încă de reconstituit. În tot cazul, volumul din 1970, deși cuprinde texte tot din perioada 1925-1933, reia doar câteva, foarte puține, din textele publicate de Perpessicius în *Dictando divers*. Să precizăm că lor li se adaugă, irelevante acum (sau relevante din alte puncte de vedere), câteva texte din anii '50, ocazionate de deschiderea unor case memoriale, de desfășurarea unor consfătuiri etc. E de discutat poate și felul cum își organizează, în cele două volume, Perpessicius textele pe subcapitole, problemă asupra căreia nu are rost să insistăm aici. Ce putem observa însă ușor este că ceea ce se releva în 1940 ca personalitate, figură implicată în concret și în istorie, apare în 1970 ca prezență neutră, de inventar sec. Și e cu atât mai ciudat, în fond, cu cât textele din 1940 sunt o denunțare severă, drastică a vieții și regimurilor politice din interbelic. În 1970, nimic din pregnanța acestei atitudini nu mai apare. Iar Perpessicius nu mai e Perpessicius. Să fie o impresie greșită? Să fie de vină doar faptul că citesc volumul din 1940 pe hârtia lui măcinată de timp? În ce mă privește, nu doar din pasiuni, să spunem, de anticar am preferat să folosesc volumul din 1940, cu atât mai mult cu cât am avut la îndemână un exemplar cu pagini încă netăiate. Să mai precizez că pe exemplarul acesta, netăiat, prin urmare necitit, cineva lipise bucăți de hârtie, atât

pe copertă, cât și pe pagina de titlu, peste numele editurii (Fundatia Regală pentru Literatură și Artă) și regală, emblemă a editurii? Dar nu aceste lucruri au contat, ci faptul că prezența lui Perpessicius și, deopotrivă, imaginea timpului pe care el o construiește înregistrându-o mi s-au părut mult mai pregnante în volumul din 1940 decât în cel de peste 30 de ani. *Memorial de ziaristică* n-are, ca să vulgarizăm puțin, parafrazându-l pe Caragiale (foarte prezent în țesătura intimă a scrisului lui Perpessicius), nici un farmec. În cartea din 1970, nu-l mai recunoaștem; biograficul e distrus, iar textele par ale unui om fără identitate. Dacă *Dictando divers* pune în prim-plan un om, o biografie, o identitate, finalmente, un ins angajat substanțial în problemele momentului, volumul din 1970 e mai degrabă recuperator, recuperator și străin.

Să trecem, însă, pentru a formula o îndoială. Nu știu dacă, cu ajutorul textelor publicate în volumul din 1940, voi putea reconstitui figura lui Perpessicius din interbelic (sau viceversa: prin el, a interbelicului). Ezitarea are în vedere și capacitatea mea de a coagula liniile de forță ale unei figuri complexe, dar mai ales puterea de a ilustra convingător și elocvent imaginea propusă. Multe din textele lui Perpessicius sunt citabile în toată amplitudinea lor mici bijuterii, unele dintre ele, și ar merita o analiză detaliată. Tocmai de aceea nevoia unei reconstituiri a personalității lui se impune cumva de la sine. Cert este că avem în volumul din 1940 o cronică a anilor interbelici, cronică a unui om total dezamăgit, atașat profund lumii sărmănilor, un om de stânga. Sunt fapte care l-ar fi putut face pe Perpessicius să cadă, asemenea celor mai tineri decât el, din generația/generațiile următoare, în mrejele extremei drepte. Dar poate tocmai pentru că războiul fusese pentru el o experiență pe cont propriu, Perpessicius e de stânga: un umanitarist, solidar cu suferința pe care nu putea să-și imagineze că ar putea-o produce, un raționalist cu spirit clasic, care trăia nu doar într-o contemporaneitate dezolantă, pe care o completa cu amintiri și nostalgie, ci și în cultură. De bine sau de rău, prezentul, cu toate ale lui, își găsea reperul în antichitatea greco-latină cel mai adesea. Oricând la îndemână, paralelismul acesta nu este un refugiu; ironia subtilă hrănește ideea că nimic nu e nou sub soare, iar injustițiile și toate celelalte, proiectate în arhetipal, își pierd din incisivitate, devin lumi de contemplat.

Să ne întoarcem însă pentru câteva momente la volumul din 1970 pentru a citi un text numit *Rețeta lui Wang-Peng*. Perpessicius începe cu o precizare care putea fi citită cu totul altfel în 1970 decât în 1931 (când fusese scris textul): „Să ne grăbim a spune că fabula rândurilor de față stă numai în

titlu. De vreme ce suntem cu toții de acord că fabula înflorește în epoci de perifrază politică și spirituală și de vreme ce nimeni nu se îndoiește cât de liberală este epoca de astăzi, se înțelege pentru ce, să și vrem chiar, n-avem nici un temei să recurgem la fabulă”. Ceea ce în 1931/1940 era spus direct, în 1970, pare fabula unei fabule. Căci despre ce e vorba? Perpessicius își amintește „minunata epigramă a lui Paul Elridge” și, prin ea, „de rețeta sociologului Wang-Peng”. Și își amintește de aceste lucruri nu pentru, cum spune, „eficacitatea medicației”, ci pentru că i se pare inevitabilă luncarea către leacul („unic și salutar leac”) „preconizat de eminentul sociolog al Imperiului-Soare”. Leacul era următorul – și-l preluăm din *Dictando divers*, unde Perpessicius includea un text cu titlul *Wang-Peng*: „După ce a citit inscripțiile/ Pe mormintele/ Marilor și micilor cimitiruri/ Wang-Peng sfătuiește pe Împărat/ Să omoare pe cei vii / Și să învieze pe cei morți” (Perpessicius 1940: 186). Pentru Perpessicius, această „maximă de guvernământ” e ilustrată prin ajungerea la putere în 1928 a țărăniștilor, care au urmat regimurilor liberale de până atunci. Or, „în ciuda tuturor profesiunilor de credință, de opoziție sau de înscăunare, fostul regim, nou în aparență, avea să ducă mai departe politica aceea de aservire a cetățeanului, de sufocare a contribuabilului, de animalizare a omului – caracteristică, de când lumea, a regimurilor tiranice, indiferent de drumul pe care au umblat mai înainte, indiferent de poarta pe unde au intrat” (Perpessicius 1970: 186). Ceea ce vede Perpessicius și ce i se pare foarte clar este că „toate regimurile, oricât de vechi și oricât de noi, se întâlnesc într-un teren neutru și de frățească înțelegere, care, într-un fel sau altul, seamănă metodei preconizate de Wang-Peng, ilustrul sociolog al Imperiului-Soare. Dacă n-au înviat încă pe morți, este sigur că au omorât, cu sistemă, cu sadism și cu sânge rece, pe cei vii” (Perpessicius 1970: 186). În secțiune, iată ce favorizează apariția legionarismului și întreține stânga cu care, provenind din medii umile, Perpessicius solidariza nu doar din instinct, ci și din experiențe comune. Dar comentariile ulterioare trimit mai degrabă spre timpurile din 1970 sau, mai exact, de după. Scrie Perpessicius: „Ultimele evenimente politice nu sunt, din nefericire, de natură să atenueze ceva din convingerea că toate regimurile practică această unică rețetă a sociologului din Imperiul-Soare. Care, mai la urma urmei, se poate prevala de o vechime și de o noblețe mult mai impunătoare. Cum meditam la tristele realități ale omului, legat de mâini și de picioare, la stâlpul de execuție al statului modern, ochii ne căzură peste pasajul în care Aristotel vorbește de rețeta piramidelor, aplicată pe vremea faraonilor în Egipt. Căci una din metodele tiranilor, susține Aristot, a fost și

aceea de a ține înfometate mulțimile, pentru ca la adăpostul mizeriei și cretinismului lor să poată dura și alte monumente ce înfruntă veacurile” (Perpessicius 1970: 86). Noul regim, la care se referă Perpessicius, ajunsese la putere de doar 60 de zile. Dar una dintre deciziile luate îi confirmă trista ipoteză. Iar concluzia e următoarea: „Noi socoteam că statul, autoritățile și funcționarii sunt făcuți pentru obște, și nu că obștea e la cheremul măsurilor discreționare. Dar atunci, n-avea dreptate Wang-Peng? Să se suprimе, o dată pentru totdeauna, cei vii și să rămâie singur guvernul în viață. De s-ar simți mai bine...” (Perpessicius 1970: 86). Să fi reluat Perpessicius în volumul din 1970 textul mai radical, pentru că simțea actualitatea durelor analize și verdictе pentru care umorul amar nu mai era suficient? Să fi fost acesta strigătul lui disperat? Nu întâmplător în volumul din 1970, după fiecare text, pentru a se apăra în fond, Perpessicius precizează (ceea ce nu se întâmpla în volumul din 1940) data la care el fusese publicat în presa interbelică. În tot cazul, textul publicat în volumul din 1940 era doar o ironie amară: uciderea celor vii – spune Perpessicius, sugerând că la mijloc e o contra-utopie – ar fi fost generată de o „filantropie manifestă”, nu „ca să scape de ei”. Cu asta, spune Perpessicius, ironic, dezamăgit și la limita sarcasmului, ar putea fi de acord. Cu învierea celor morți are el rezerve: „Să-i omoare pe cei în viață – aceasta, așadar, se înțelege și se admite. Dar să-i învieze pe cei morți – iată ceea ce zăbovește puțin adeziunea noastră necondiționată” (Perpessicius 1940: 187). Și după ce emite câteva modele originare de înviere a celor morți (Iisus și Orfeu) cu consecințele posibile, Perpessicius constată sec în final: „Nu știu care anume (dintre interpretări e acceptabilă, n.n), poate interpretarea să fie cu totul alta, însă gândiți-vă numai cât de mult se experimentează pe pielea noastră actualul regim, sistemul sociologului Wang-Peng. Cei vii sunt uciși, pe când cei răposați – ba chiar strigoii – sunt înviați din morminte” (Perpessicius 1940: 188).

În acest context, de invocat o situație similară. În volumul din 1970, Perpessicius publică *Rezoluțiunea cubană*, text aflat în dialog cu *Documente cubane* din *Dictando divers*. *Rezoluțiunea cubană* invocă un Congres al presei latine ținut la Havana în care se vorbea despre libertatea presei, prilej bun pentru Perpessicius să-l invoce pe ministrul justiției din România care se plimbă prin Abazzia și, deși director al *Universului*, nu ezita să suprimе libertatea presei. Dacă tot ne revendicăm de la latinitate, rezoluțiunea cubană ar fi putut fi un model. Altundeva, în completare parcă, citim: „Cel puțin la noi nu se suprimă opozițiа. Și când ar fi așa de simplu și așa de ușor, dat fiind că partidul liberal, vestit totdeauna prin chestori herculani, și-a mai asigurat o



serie de atleți în parlamentul actual. Însă guvernul liberal este pentru eleganță...”. De fapt, discuția era despre libertatea presei, iar Perpessicius exclama: „Din fericire, însă, mai este presă în țara românească”. Oglinda textului lui Perpessicius, al cărui titlu putea să mizeze și pe jocul eufonic la îndemână, căci rezoluțiunea putea aminti de *revoluțiunea* cubană, reflectă puternic anii comunismului. Dar Perpessicius n-a mers atât de departe încât să reia, în 1970, *Documente-le cubane* din *Dictando divers*, text care începe cu invocarea unei telegrame din Havana care anunța fuga președintelui Machado cu avionul: „Condiții speciale, istorice și geografice, nu pot lămuri îndeajuns teroarea sinistrului președinte, pe care singur avionul îl mai poate smulge, cu rapiditatea necesară, furiei răzbunătoare a oprimaților”. Iar Perpessicius povestește câteva din faptele tiranului, așa cum le aflase din „La Nouvelle Revue Française”: în iunie 1926, Machado vorbea despre lecturile pe care le face pentru a umple golurile unei instrucții precare. În iulie, citește Eschil, din *Prometeul* căruia, crede Perpessicius, va fi învățat cum să reprime delictele de independență. În 1927, după ce afirmase că „numai cei ce se distrează și leneșii se pot plânge de situație”, muncitorii ies pe stradă cu pancarte pe care scrie „Generale, cei ce se distrează și leneșii te salută”. De fapt, prin 1925, apăruseră întrebări discrete despre posibilele implicații financiare imorale și ilegale ale generalului. Întâmplător, directorul ziarului era asasinat peste câteva săptămâni. Pumnul de fier avea să funcționeze mai departe, și Perpessicius nu rezistă tentației de a spicui, cum zice mai departe, din sursa franceză. Nici noi nu rezistăm să nu citim din el. Așadar: „Prezidentului tribunalului suprem care-i amintea în chip timid că nu era legal ca armata să șarjeze publicul întâilor meetinguri ale opoziției, îi răspunde ca un alt Cezar, într-o sentință istorică, demnă de mai bune cauze: tot ce e patriotic e legal. Pe studenții care se refugiaseră în Universitate și care au dus lupta de eliberare cu izbânda cunoscută, îi încercuie cu trupe și comandantului Espinosa îi ordonă: Trageți! Eu ordon! Machado vorbește! Vreau să văd cât mai mulți morți. Și teroarea bate în plin. Statisticile arată pentru anii dintre 1927-1931 și nu numai pentru Cuba: 2638 sinucideri și morți misterioase. Sau, cum își încheia predica monseniorul Ruiz, arhiepiscopul de Havana în iulie 1923: Dumnezeu e în cer și Machado pe pământ. Ziarele încep să relateze surprizele pescarilor când spintecă rechinii prinși, în măruntaiele cărora găsesc membre de oameni și se minunează de voracitatea lor. Și prezidentul Machado semnează un decret prin care interzice pescuitul în apele teritoriale. În schimb, bugetul militar al Cubei prevedea în 1932 o cifră de 134 milioane dolari, agricultura 700.000, Universitatea și

colegiile erau închise pe timp nelimitat, pentru hrana bolnavilor din spitale erau 9 gologani pe zi, iar pentru alimentarea unui catâr al armatei 38. Machado își râde de gogoloașele de hârtie ale legilor, care se socoteau în stare să-l doboare și celor care-l acuzau în 1931 că voiește să instaureze dictatura le răspundea: Dictator, da. Dar dictator al decenței! Dictator în numele lucrurilor celor sacre ale pământului: democrația și libertatea” (Perpessicius 1940: 251-252). Perpessicius nu va fi îndrăznit să reia în volumul din 1970 acest text. Îi va fi trecut măcar prin cap, ca o străfulgerare, s-o facă? Stânga la care instinctiv adera, fără angajamente politice explicite, devenise o dictatură. Ce-i drept, legionarismul, ca soluție alternativă, sfârșise, la rândul său, în crimă. Și toate acestea fuseseră hrănite de partidele democratice care alternau la putere. Să fi putut bănuși Perpessicius cât de premonitor puteau fi invocate, peste ani, faptele și sfârșitul lui Machado? Dar Perpessicius avea să moară în 1971. În tot cazul, am impresia că în 1970 risca enorm și, asumat, se juca cu focul.

Să ne întoarcem însă la *Dictando divers* și, înainte de a intra în problemele de fond, să precizăm că, radiografiile de context, textele lui Perpessicius sunt în cea mai mare parte ocazionale. Greu de identificat, cauzele care au declanșat scrierea textelor ar merita o reconstituire amănunțită. Într-un loc e vorba despre oarece manifestații politice, altădată, de iminente alegeri comunale, de apariția unui album cu celebrități, ori de instalarea de artificii pentru serbarea Unirii, de exercițiile demonstrative ale unui parașutist la Băneasa, ba chiar „de când cu cutremurul” (Perpessicius 1940: 173). Să fi fost altul decât cel din 10 noiembrie 1940?! În fine, un text se numește *Rugă pentru ca mai blând să fie tunși școlarii*, alt text pornește de la un congres agricol, prilej de a-i invoca pe Dante, Virgiliu, Pliniu, ori de la niște zile toride de vară, de la oarece tulburări politice de stradă ale studenților pe care abia mai putem să le bănuim ori de la serbările preconizate pentru ziua eroilor. Multe contexte „ocasionale” rămân necunoscute, așa cum altele trimit, intertextual, la Caragiale: moșii, sărbătorile de Paște etc. Să adăugăm încă la toate acestea un congres pe teme de agricultură, o întâmplare cu niște studenți care sparg la Turnu Severin geamurile unei instituții, apariția unei cărți oarecare sau a unei traduceri. Lista ar putea continua, bun prilej de reconstituire a istoriei reale care face din Perpessicius un cronicar. Dar și bun prilej de poezie livrescă. Cum a fost vorba despre ezitarea între „orientalul” Perpessicius și cel „viciat de clasicitate”, nu rezist să nu citez un mic fragment din textul intitulat *Feerie numismatică*, „provocat” de Congresul de numismatică: „Și iată după aceea și monedele

copilăriei, banul de aramă ce tot se mai găsea prin colbul ulițelor, pe care cu puțin lut îl făceai să străluce ca și aurul; băncuța de argint cu puteri nemărginite și carboava solemnă de cinci franci relegată într-o regiune inabordabilă. Numismatică, știință a trecutului...! Numismatică – feerie de bronz, de argint și de aur...! Fantastă ca un vis shakespeareian și plină de regrete și de melancolie ca viața însăși...” (Perpessicius 1940: 248-249). Atât de sterilul poate congres de numismatică îi provoacă lui Perpessicius acest poem de o solaritate rară, imn închinat trecutului, după ce, în paginile anterioare fuseseră închinată provinciei, Brăilei, în care copilărise. Un romantic, în fond, ale cărui reverii glisează în parnasiene efuziuni manieriste. Dar poate că nu aceste efuziuni sunt importante. Nici faptul că această causalitate primară, imediată, deseori cu totul terestră, pulsează de incursiuni livrești. În tot cazul, referințele acestea vin atât de natural și de firesc, încât înțelegem că irizările acestea – atât biografice, cât și culturale – îi aparțin organic.

Efuziuni amare stau însă în constatarea că provincia mai poate fi fericită. Întors în Brăila, își amintește de vremurile în care „nu erau cluburi politice, nici partidul țărănesc, și singurii oameni de turtă dulce sau de teracotă, erau japonezii liliputani, pe care-i vedeai încremeniți în basorelieful din ocheadele fotoplasticolului imperial. Un progres? Cine ar îndrăzni s-o spuie cu inima ușoară?” (Perpessicius 1940: 240). Lumea s-a schimbat și în provincie, observă Perpessicius, și pentru că nu mai e tumultul de altă dată, ca să-și vindece singurătatea, de data aceasta o singurătate superficială, își cumpără gazete locale: „Afli ce filme au mai venit de la București, ce lămpi se recomandă aparatelor de radio, ce procese se mai judecă la jurați, câți pungași au fost duși la poliție, servitoarea hoată prinsă în sfârșit de stăpânul ei, împotriva căruia și-a revărsat hârdăul de calomnii și învățătorul din comuna X care s-a bătut cu cafegiul Z., după relațiunea postului de jandarmi. Evenimente mici, poate, dar de o importanță capitală de vreme ce fiecareia i se acordă câte 10-12 rânduri!” (Perpessicius 1940: 241). Dar nu toate acestea – care ni-l amintesc pe Caragiale cerând imperativ să i se trimită la Berlin ziarele din țară – explică de ce e provincia fericită. Ea e fericită, pentru că, în câteva rânduri, mai puține decât cele dedicate micilor scandaluri, se vorbește despre alegerile parțiale – și în sensul acesta există o certitudine. Articolul conține și fraza: „Este desigur o indicație că țara se cere guvernată de partidul național-țărănist”. După care Perpessicius exclamă: „Fericită provincie!” (Perpessicius 1940: 241). Fericită, pentru că acordă o atenție mult mai mare micilor scandaluri locale? Fericită, dimpotrivă, că, inocentă, are

certitudini în materie politică? Perpessicius ne aruncă în această ambiguitate.

Să rămânem încă în zona ocazionalelor. *O poemă de Wordsworth* e prilejuită de sărbătorirea zilei eroilor. De altfel, după trei pagini de fixare în prezent, Perpessicius se întreabă: „... Și poema lui *Wordsworth*?” Firește, e o retorică asumată la mijloc și colocvialitatea are darul de a-și angaja cititorul sau, cum textele erau prezentate și la radio, ascultătorul. În fapt, aici chiar reproduce poemul: o fetiță care „își ia strachina” și mănâncă lângă sora și fratele ei, morți, de parcă ar fi vii. „Lecție de supremă solidaritate, în moarte ca și în viață, poema lui *Wordsworth* merită să fie cunoscută de ziua aceasta a morților. Suntem cu toții, alături de ei, de sutele de mii de morți, și astăzi, ca și întotdeauna” (Perpessicius 1940: 74). Și ”noi”? Puțin probabil ca Perpessicius să folosească pluralul majestății. Cel mai sigur este că pluralul e folosit dintr-o angajare totală în solidaritatea cu cei morți în război. Căci, altfel, în secvențele care preced invocarea retorică, Perpessicius denunță fără menajamente imoralitatea contemporanilor. Să cităm: „Ai noștri sunt și ei, acolo, în sferele de armonie ale eternității, consolând pe Domnul de marile lui decepții și favorizând ultimele lui iluzii. // Pentru că, dacă, prin imposibil, ei ar mai fi și astăzi, acolo, sub glia împăcată cu sine, toate rugile slujitorilor Domnului și nevinovatele murmure ale copiilor și aripile stindardelor și petalele fragede ale florilor n-ar putea să le ușureze pământul, peste care se lăfăiește atâta păcat, atâta îngâmfare, atâta ipocrizie și atâta nerecunoștință” (Perpessicius 1940: 70-71). Și radiografia, dezamăgită, revoltată, continuă: „Zi de reculegere. Zi de recapitulare, mai curând. Dar ce să spunem la mormintele acestea nenumărate, risipite peste toate brazdele pământului românesc, ce să mai spunem, când zi de zi, de la război încoace, trăim cea mai formidabilă minciună, cea mai insolentă tiranie, cea mai neomenească sălbăticie, organizată e drept, dar organizată cu un cinism și cu o dezinvoltură care dezarmează toate rezistențele, șterge granițele și prefăce în rațiune de Stat și în nobil principiu de guvernare ticăloșia cea mai puțin avuabilă” (Perpessicius 1940: 71).

Altundeva, pe aceeași temă, Perpessicius constată: „(...) vai, timpurile s-au schimbat. Războiul a răsturnat măruntaiele pământului și cerul stăruie posomorât. Cele câteva semințe otrăvite din ajunul războiului au fost favorizate de azotul dezagregărilor inerente. Confuzia care s-a instaurat în toate rândurile societății a șters orice urmă de morală și de la miniștrii care au anexat în folosul lor bugetul departamentului arendat, până la concesionarii officinelor de pașapoarte și permise, hora s-a întins într-un contagios

ritm de fericire națională. Banchetele și recepțiile s-au ținut lanț și oaspeții, când nu s-au ales cu un mic domeniu colonial, au dus peste granițe cel puțin o monedă de aur, din subsolurile Băncii naționale. Prețioasă amintire!” (Perpessicius 1940: 15). Sarcasmul lui Perpessicius vine după ce închinase câteva rânduri nevoiașilor. Va fi fost lumea din vremea lui Caragiale feerică, inocență și fericită, dar, continuă el, „poate că nici pe atunci viața nu era așa de ademenitoare pentru nevoiași. Descinzând din colțuri de provincie, ei se poticneau de cum treceau de gară, de pragul acestui București extenuant, și, în lipsa căminurilor de astăzi, își torturau zilele între slujbe dezonorant cerșite, lăptării economice cu meniuri frugale (...) și cursuri și ore de bibliotecă – nobilă compensație și savuros condiment al unui ospăț superficial” (Perpessicius 1940: 14). Dar textul lui Perpessicius, cu notele lui probabil dureros-autobiografice, merită citat în continuare, pentru imnul închinat finalmente celor nevoiași, căzuți în Războiul de Reîntregire. Spune Perpessicius: „Și totuși, în preajma lor trecea aceeași viață frenetică, aceleași vitrine ambulante se perindau pe asfaltul Victoriei, la prânz și seara, averile se întemeiau la fel de imorale, aceeași politică strâmtă și-i reamintea doar în preția alegerilor și dacă era vorba de ajutorat suferința lor, un ministru, după chipul și asemănarea miniștrilor de când a lăsat Dumnezeu miniștri pe pământ și până astăzi, găsea prilejul să împartă burse tuturor nepoților de dignitari, mai mult sau mai puțin iluștri. // Însă, ei geamuri n-au spart (aluzie la tinerii studenți de astăzi și la contexte doar bănuibile, n.n.) și după o tineretă de privațiuni au alergat în războiul care, în ciuda norocului, a favorizat atâtea turpitudini și astăzi, în vreme ce unii mai fericiți dorm în giulgiul brazdelor, cei mai mulți sunt nenumărata armată flămândă a intelectualilor, «conducătorii de mâine», cum li se spune, inundați de apele mediocrității politice și acoperiți de asurzitoarea larmă a noului tineret universitar...” (Perpessicius 1940: 14-15). De fapt, despre cei care „dorm în giulgiul brazdelor” e vorba, căroră Perpessicius le închină un permanent imn. Lor un imn, politicianilor, sarcasmul, iar pentru el însuși, unul dintre cei de jos care n-a murit pe front, melancolia, nostalgia, cultura, care înseamnă și demnitatea de a rămâne liber.

Să facem așadar un pas mai departe pentru a ne întreba cum se construiește acest subiect care iubește, ca să spunem așa, „locurile în ruină”?! Îndrăgostit de trecut, și nu doar sub formă livrescă, ci și pictural-imaginativă, Perpessicius e un nostalgic, fără să fie un idilic și nici, la polul opus, un anarhist. Multe dintre textele sale se situează sub leitmotivul, pe care la un moment dat îl și invocă: „dar unde sunt zăpezile de altădată?!” În

general, tocmai pentru că prezentul e căzut, degradat, Perpessicius vede „distanța de la poezia de altădată la civilizația de astăzi” (Perpessicius 1940: 59). Dar nostalgiile lui nu devin ideologie. Are regretul tramcarului (în vreme ce tramvaiul e fugă, înghesuială etc.), deplânge dispariția cafenelei literare sau vechea bibliotecă a Academiei, aderă la noua construcție a Palatului Telefoanelor, știe că noul sediu al Bibliotecii Academiei înseamnă sănătate, dar ochiul lui poetic vibrează la irizările timpului de odinioară revărsat în amintire. Își demitizează efuziunile sentimentale, spunând, totuși: „Dar, te asigur, era cu totul altfel altădată”, chiar dacă uneori în căldura cu care își amintește vremurile patriarhale e pe jumătate ironic, căci „lipsa asta de numerar va fi schimbat aceste tradiții (Perpessicius 1940: 26). De altfel, spune la un moment dat Perpessicius: „Cultură și civilizație înseamnă în primul rând pavaj și canalizare și abia apoi ateneu cultural. La noi s-a procedat invers. Gospodinele aruncau lăturile în stradă, se asfixiau de gunoaie în așteptarea capricioasă a cotigelor comunale, nopțile de vară înlocuiau visurile shakespeariene cu un imn al haznalelor, în schimb, la doi pași, la fiecare colț, se ridica mândru edificiul de marmură al ateneului popular, pulverizat, între pauze, cu apă de colonie parfumată” (Perpessicius 1940: 179). Iar afirmația e făcută cu ocazia unor alegeri comunale. Ceea ce pare o surpriză are în spate și constatarea, venită, ca în multe alte cazuri, tot pe linie caragialiană (și povestea aceasta cu Caragiale ar merita un studiu separat) că în inițiativele culturale de la noi există multă improvizație, demagogie și impostură. Dar refuzul idilismului e declanșat de o judecată fără menajamente, de o rațiune rece aflată în contact nemediat cu epiderma unei societăți viciate. Căci se întreabă la un moment dat Perpessicius: „s-a mai schimbat ceva din idilismul alecsandrist prin satele năpădite de alcoolism, de pelagră și de sifilis?” (Perpessicius 1940: 211).

Așadar, el – nostalgicul, îndrăgostitul de lumea de altădată și de periferiile în care a copilărit, de eroii marginali veniți parcă din lumea lui Caragiale, dar un nostalgic solidar cu suferința mută a celor umili – e cu totul de acord că lumea trebuie să se schimbe, că societatea românească trebuie să se modernizeze. Chiar nostalgiile lui vin dintr-un fel de solidaritate cu cei sărmani. Care sunt ei? Un vânzător de alune, un lustragiu, o văduvă oarecare, contribuabili, schilozi etc. „Alunarul, cu care mă întâlnesc, cât ține vara, stând pe un scăunel scund la răscrucea de drumuri, în care dau zilnic, are o izbitoare asemănare cu bătrânul Socrate, înțeleptul. Cu capul descoperit, cu picioarele goale, cu coșul, alături, plin de pungi conice înșirate în stive minuscule, își așteaptă mușteriii în șorțulețe, în papuci, în

piciorușe desculțe, înfrigurați și ținând leul de metal, în pumnul încleștat” (Perpessicius 2040: 213). Sau: „Lustragiul de pe asfaltul bulevardului lucrează dimpreună cu nevastă-sa, fiecare la micul lui pupitru, el mai la mijlocul șirului de confrăți, dânsa, la coadă, ca o izolată. Dânsul e invalid, altminteri vesel, povestește întotdeauna câte o expediție, când după lemne, în pădure, când după păsări, când după zarzavat în piață. Cumpără rațe și i le-aduce ei, care se supără și primește, le-ar vrea mai ieftine, dar scoate din basma polii de rigoare. «Vrea să mă îngrașe», spunea ea deunăzi, cu oarecare mândrire colegului de alături, cu un surâs supt în obrazul pământiu. De câteva zile femeia nu mai vine. Poate e bolnavă, poate păzește rațele, poate s-a pus pe cură de îngrășat” (Perpessicius 1940: 214).

În tablourile lui de epocă, Perpessicius solidarizează cu cei umili. O altă scenă memorabilă, prilejuită de începerea vacanțelor școlare: „La «Moși» s-au instalat toboganul și roata dracilor, precât povestește familia Y, care a venit astă noapte la 3. De mâine își încep preparativele pentru Călimănești. Copilul vecinului va primi peste o săptămână o carte poștală cu o vedere verde, în care i se vor glorifica frumusețile și guturaiurile luate în pripă. La sfârșit îi vor anunța programul de după Călimănești: o lună la Constanța. Și mintea lui seacă de arșița poftelor de copil, coclită de invidii naturale, lihnită după o preumblare măcar la șosea, se va destrăma în lungul străzii, cu privirea pierdută. După căruciorul cu două roate al cofetarului ambulant, care s-a modernizat și vinde înghețată între doi pesmeți. «Napoli-tanul» înseamnă în lumea entităților lui un negustor care face popasuri din loc în loc și vinde fericirea în porții reci și mici, a 1 leu bucata” (Perpessicius 1940: 27). Dar miza acestui text e alta, și anume ironia la adresa lumii politice, căci imediat urmează paragraful final: „De asta e sigur și se mulțumește cu atât. El are intuiția dezastrelor financiare ale marelui vistiernic și e încântat că tot a rămas ceva dulce, care se poate cumpăra numai cu un leu” – Perpessicius: 27). Că e vorba de solidarizare reiese dintr-un text numit *Petru Simon din Cyrena*, în care Perpessicius pledează pentru acest personaj, care, „obosit de munca de la țarină și de nevoile lui”, a dus până la capăt crucea Mântuitorului, pe care-l vedea pentru întâia dată, ușurându-i suferința. Nu crede ce spun evangheliștii că ar fi fost obligat să facă asta. El îl iubește „cu atât mai mult, cu cât poate că era obosit de la munca de la țarină și de nevoile lui și totuși nu s-a împotrivit” (Perpessicius 1940: 54).

În *Priveghi*, text în care revolta se transformă în sarcasm, Perpessicius invocă situația concretă a unei femei care ceruse sprijinul pentru ca soțul ei, invalid de război, între timp mort, să fie transportat acasă

cu dricul garnizoanei. Or, dricul nu i se poate da, căci „mortul nu este... în activitate de serviciu”. Merită să citim textul acesta în integralitatea lui pentru forța evocării. Vom cita pe sărite câteva fragmente: „Și-acum stă nedumerită, cu hârtia boțită de atâta drum, în mijlocul odăii. Nu știe încotro s-o apuce. În subsolul spitalului, pornit deja pe drumul deshumării, pe lespedea rece, încălzită cu nefința lui, doarme nemângâiat acela cu care a împărțit pâinea amară a mizeriei, tatăl copiilor ei, eroul așteptat în înfrigurarea războiului și întors la bordei, schilod, pentru gloria și bunăstarea patriei. O! să n-o insultăm. Nu, ea nu merită, în marea-muta-ei-durere să vorbim de Patrie. / Ea știe că mortul e omul ei și se cade să-l îngroape creștinește. Ascultă încă o dată hotărârea garnizoanei și așteaptă. Nu plânge, nu se tânguie, nu crâcnește. A împietrit-o neînțelegerea. În minte îi revin congrese și adunări, la care și-a însoțit bărbatul beteag, revede generali cu fireturi, aude vorbe de miniștri, laude și făgăduieli” etc., etc. Apoi: „O! dacă ar fi știut că moartea e și ea o pacoste (când era convins că ușurează pe toți, chiar și bugetul statului), dacă ar fi putut să bănuiască măcar că va aștepta 7 zile la vama dintre scumpa-i țară și groapa comună de la Ghencea, ar fi făcut pe dracul în patru să rămână pe talazul scormonit de schije, jertfă proaspătă și temelie de purpură pentru gloria patriei, adormit sub stele și sub lună în pământul bun și darnic pe care zadarnic îl așteaptă acum, de șapte zile încheiate. Ar fi rămas acolo, între bulgării de pământ, generoși, și de la un timp sufletul lui s-ar fi umplut de flori, de maci și de grâne” (Perpessicius: 75-76).

Un bun prilej pentru invocarea celor umili cunoscuți de el mai ales în timpul războiului i-l oferă traducerea făcută de I. Bick și Al. A. Philippide romanului *Întoarcere de pe front*, al lui Erich Maria Remarque, „această carte numai artă, numai adevăr, numai umanitate”, cum o numește Perpessicius. O carte care, de atâta adevăr și amărăciune condensată nu putea să sfârșească mai bine decât sfârșește, cu profeția renașterilor viitoare” (Perpessicius 1940: 257). Perpessicius e solidar, înainte de toate, cu experiența soldaților întorși de pe front, pe care romancierul francez o prezintă. În rezumatul lui, „toți acești tineri care au stat față în față cu moartea nu mai înțeleg nimic din ceastălaltă moarte la care îi îmbie pacea de după război. Cu un astfel de război dezonorant ei n-au fost deprinși. Vechea camaraderie de pe front și care nu era decât solidaritatea în moarte se destramă, se diluează sub acțiunea acizilor sociali sau familiari, din țară. Abia descinși din vagoanele ce-i aduc de pe front și ei vor cunoaște toate dezamăgirile începând cu bătaia la care sunt provocați de revoluționarii războiului civil. Familiile nu-i înțeleg.



Cine a avut un cămin îl află pătat. Se duc în vizită la un sedentar bine hrănit, li se cere manieră. Vorba lui Ernst, eroul autobiografic: *Vor să fim eroi, dar de păduchi nici nu vor să audă*. Se întorc pe băncile școlii s-o termine cât mai curând, trebuie să asculte fraze și gogoși retorice. Și în timpul acesta viața merge tot mai greu, beneficiarii se înmulțesc, categoriile sociale se îngrădesc cu ziduri, camaraderia însăși, vechea și buna camaraderie, balsamul care i-a întărit în focul frontului, cedează și ea (...) Și romanul sfârșește cu scena bufonă a acelor batalioane sportive, ale adolescenților mimând exerciții războinice și insultând pe foștii soldați: *pacifiștilor!*" (Perpessicius 1940: 256).

În fapt, interbelicul lui Perpessicius este cu totul și cu totul polarizat. Pe de o parte, umiliții, sacrificaiții, contribuabilii – cuvânt care apare adesea –, artiștii morți în război, în general cei morți în război sau care au trecut prin experiența lui, iar pe de altă parte, politicul cu toate cele implicate, o lume imorală, coruptă, plină de impostori, de profitori, de inculți, de carieriști și hrăpăreți. Așa încât tot ce ține de politic i se pare degradare și viciu. „N-am ieșit din lumea politică”, spune la un moment dat, într-un text despre Eminescu; altundeva: „ne mișcăm încă în zona politică”. La un moment dat, dă sfaturi unui tânăr care ar dori să facă o carieră politică: „mese-ria aceasta de parazit este destul de nobilă” și, invocându-i pe invitații lui Trimalchio, destul de veche (cf. Perpessicius 1940: 158): a linguși, a peria, a purta servieta, a fi umil, a fi „scabie amabilă”. A șantaja? „Un passepartout miraculos cu care să deschizi, oricând, oriunde, ușile care ar îndrăzni să ți se închidă” (Perpessicius 1940: 163). Perpessicius îl invocă pe Agamiță Dandanache, dezavuând, totuși, procedeu, ca și cum cu celelalte ar fi de acord: „Este și acela un procedeu – cum frizează însă codul penal, să-l lăsăm borfașilor. Nu nesocoti eleganța” (Perpessicius 1940: 163). Vorbind despre statui, Perpessicius își imaginează că ar putea fi eternizați în felul acesta nu doar autori, ci și personaje, cum se întâmplă în Vest cu Gil Blas, cu don Quijote, cu Candide. Or, la noi, figurile memorabile nu sunt un Peneș-Curcanul, un Toma Alimoș etc., ci „o bogată galerie de tipuri politic-sociale”, „de la Dinu Păturică și Tănase Scatiu până la Pristandalele, Cațavencii, Farfurizii și Brânzoveneștii lui Caragiale”. Doar că, dacă o statuie încorporează în ea trecutul, la noi, spune Perpessicius, „toți eroii aceștia continuă să foiască pe străzi, în ministere, în parlament” (Perpessicius 1940: 92). Dar înainte de a da sfaturi (sfaturile acelea ironice – într-un alt loc, citând din Stendhal, preciza că pentru cariera politică trebuie piele groasă; cf. Perpessicius 1940: 169), Perpessicius face o confesiune, devenită profesiune de credință. Mai exact, dacă altădată ar fi fost poate interesat el

însuși, ipotetic măcar, de o carieră politică, acum lucrul i se pare imposibil: „Cu anii care au trecut am mai văzut și eu câte ceva și dacă, pus în alternativa să-mi aleg din nou felul de viață, nu l-aș schimba întru nimic pe cel de astăzi” (Perpessicius 1940: 158).

Un text se numește pur și simplu *Tenia sau albumul celebrității*. Perpessicius invocă aici disputa dintre defetiști și apărătorii ideii naționale, pentru a denunța moda patriotardă și pentru a închina un imn omului simplu, contribuabilului, o opoziție recurentă, care structurează imagină-rul lui Perpessicius pe teme sociale și morale. În paranteză fie zis, după ce lansează problema, Perpessicius dezvoltă o digresiune despre timpuri dispărute, trecând nonșalant de la Vezuviu și Pompei la sonda de la Moreni (toate își au sfârșitul lor, spune el), prilej de a face o amuzantă digresiune în digresiune. În dezvoltarea aceasta gravă, pe doar trei pagini, a opoziției dintre patrioții de profesie și *mucenicii Patriei*, pagini care însumează revoltă, disperare, incriminare și solidaritate cu cei căzuți, Perpessicius găsește soluția unei delectări senin-amuzante. În fond, e un spirit senin la mijloc, care folosește cultura pentru a se salva. Spune Perpessicius: „Și gândul nostru urmărea mai ales acele străzi ale eleganței pompeiane, vilele patricienilor și mai ales, de ce n-am spune, inscripția aceea emoționantă în care se vorbea de Alia Patestas (nu ne trădează memoria!), regretată, deopotrivă, pe aceeași lespede funerară, de soț și de amant” (Perpessicius 1940: 182). Dar e acesta un refugiu de jumătate de frază, căci Perpessicius coboară la cotidianul dezolant; contemplația senină nu rezistă în fața prezentului imoral. În fond, toate trec, spune Perpessicius, ilustrând ideea cu câteva digresiuni livrești și contemporane (secvența se încheie cu următoarele cuvinte: „Toate vin și trec, mai repede sau mai încet, oameni, lucruri și spectacole ale naturii, pentru tot ce se află pe lumea asta este un minut floral, cum ar zice Amiel, – singură furia patriotardă, singur războiul celor două monopoluri nu slăbește nici o clipă” – Perpessicius 1940: 182), doar „furia patriotardă”, nu. Și urmează o descriere în sinteză a „teniei patriotarde”, căreia i se opune imnul pe care Perpessicius îl închină celor sărmani: „Unul a luptat pentru Patrie din mică pruncie, de pe când obișnuia să-și roadă degetele piciorușelor, altul a cutreierat țările și mărirele ducând în inimă dorul și iubirea de patria invadată, altul a rămas între sulile teutonice pentru ca să spioneze și a redactat jurnalul zi de zi al turpitudinilor – toți s-au sacrificat pentru Patrie, pentru România Mare, de la care au dreptul să sugă, ei și urmașii, beneficiile trudei lor. Când să zici Doamne ajută și să te poți odihni de larma atâtor mucenici ai patriei, iar se pornesc greșurile teniei acesteia pentru care nu s-a

descoperit nici un medicament. O întrecere de dosare inavuabile, o mobilizare a tutor reminiscențelor, X. a lipit pe zidul Komandaturii un desen obscen, Y. a zvârlit din balcon, ca din greșeală, oala de noapte în care avusesese grijă să toarne și puțină apă de Colonia, peste o patrulă inamică, iar Z. a dat ordin să i se vândă tipografia dușmanului, convins că la plecare tot n-o s-o ia cu dânsul, și că țara nu va pierde din bogățiile ei nici o literă. // Și în timpul acesta, în vreme ce tenia aceasta interminabilă se lățește de la un capăt la altul al țării, peste coloanele gazetelor și în incintele corpurilor legiuitoare, bietul contribuabil de azi, schilod și mizer, ieri tăvălit în noroiul tranșeelor și azi îmbălat de excesele patriotarde, asistă neputincios, victimă predestinată, căreia nevinovatul Dumnezeu i-a pus între mâini, ca să se mai distreze, acest album cu celebrități, la orice oră, din zi și din noapte” (Perpessicius 1940: 182-183).

De ce, totuși, vorbesc despre *Lecția lui Perpessicius*? În ce constă ea? În mod convențional, toată lumea ar spune: soluția lui Perpessicius, cu tot ce decurge de aici, este refugiul în cultură, detașarea de cotidian, poate chiar trăirea arogantă în sferele înalte etc., etc. N-ar fi decât un clișeu în plus, stupid, al celor care, neștiind ce e cultura, își imaginează cam cum ar putea fi ea, pe care mi-ar fi rușine să-l folosesc. Așa încât, mai bine să recapitulăm: textele lui Perpessicius sunt, simplu spus, expresia dezamăgirii, frustrării, revoltei; de aici, mult sarcasm, multă ironie, defetism chiar; expresia unei angajări în concret. Și totuși, uneori clișeul ar putea să funcționeze. Căci, un militant, Perpessicius slujește contemplației (de aici, deseori nostalgia, melancolia, anti-modernismul ingenuu, fără ideologie), așa cum slujește detașării, estetizării realității și lumii. În *Gaudeamus igitur...* (acel text în care vorbește despre tinerii care spărseseră la Turnu Severin nu știu ce ferestre), Perpessicius invocă Heidelbergul de altădată, apoi fermecătoarea lume a lui Caragiale, ba chiar vremea propriei vieți universitare, urmate de prezentul ipocrit și tenebros moral. De aici, finalul, o utopie la care Perpessicius visează: „Ce păcat că nu se reia Heidelbergul de altă dată! Muzica îndulcește moravurile și poate că, în acordurile sentimentale ale marșului, studenții s-ar reîntoarce la pupitrele lor și zvârlind rasa atitudinilor grave, ar intona în cor, cum se și cade unor tineri studioși, un emoționant *Gaudeamus igitur*” (Perpessicius 1940: 16-17).

În acest context, să ne întrebăm, totuși, de ce scrie Perpessicius. Să fie scrisul o salvare? Într-un loc, mărturisește: „Și nu-l scriem acest articol pentru vistiernici, pentru că nici nu trebuie. El nu vrea să fie decât o fișă de consolare pentru mine, pentru d-ta și pentru d-lui, pentru toți câți avem

șansa să privim de pe trotuarul celălalt la eforturile, în fond poate tragice, ale oamenilor politici căznindu-se să scoată carul statului din șanțuri” (Perpessicius 1940: 232). Ipostaza aceasta de spectator, asemenea statuilor – reci, neutre, indiferente, superioare căci nu se supun timpului – pe lângă care trece, poate fi o soluție. De fapt, el caută o soluție pentru cei umili care, asemenea lui *Petru Simon din Cyrena*, duc crucea nu a mântuitorului, ci a unei societăți în agonie. Mai exact, e împăcarea cu propria condiție. Citim într-un loc: „Într-adevăr, noi muritorii aceștia de rând, care pornim dis-de-diminează, pe ceață sau pe soare, cu umbrele sau în șoșoni, către diversele noastre cazne, suntem niște ingrați. Nici nu ne trece prin minte, în vreme ce ne gârbovim, ca să fim în ton pe sub copacii desfrunziți sau ne umflăm piepturile în spațiul dilatat al primăverilor, de câtă fericire ne-a învrednicit Pronia și cât n-o știm noi prețui. E mai întâi, cum se spune la carte, conștiința datoriei împlinite. Să știi că în vreme ce frații tăi, nenumăratele armate ale trudelor zilnice, se pornesc la apelul sirenelor, al clopotelor și al pendulelor, să știi că și tu ești printre ei, că la răscrucea aceea vă despărțiți doar numai ca să vă luați locurile în primire și că la ora cinelor sau seara vă regăsiți la aceeași răscruce și că pe aceleași drumuri vă înturnați spre căminele, unde vă așteaptă progenitura și animalele domestice – ce ziceți? – nu e aceasta o fericire, suprema fericire? Și-apoi, desfaceți gazeta de seară, cu cugetul senin că numele voastre n-are cum să se fi rătăcit printre eroii faptelor diverse sau ai ultimei remanieri, râdeți de chinurile bieților Tantalii rămași de căruță și de gramatica primară, și în vreme ce omul politic și dacă deschide o carte de literatură se repede la manualul de citate, voi vă aprofundați în apele somnului liniștit, fără de vise urâte sau în unele temperate ale poemelor” (Perpessicius 1940: 174). Iar aici Perpessicius invocă numele lui Abdalonym (Perpessicius 1940: 176). Este modelul de viață pe care îl propune și și-l asumă. Citatele sunt din textul *Pledoarie pentru calm*, reacție la felul în care Partidul Național-Țărănesc, ajuns la putere, devine de nerecunoscut. Finalul textului e următorul: „Iată de ce spuneam și de ce rămân la părerea mea, cea de totdeauna: să ne bucurăm de bietele noastre vieți și nevoi, să lăsăm invidiile deoparte, pentru că fericirea nu e acolo unde socotim, în superficialitatea noastră, ba dimpotrivă. Abdalonym, acela a fost un mare înțelept, când, cercetat în grădina lui de legume și ispitit să fie rege, a refuzat cu încăpățănare” (Perpessicius 1940: 176). De fapt, volumul se deschide cu *Nefericirea poetului*, un text care evocă experiența unui jurnalist, poate scriitor, care, distrus de sărăcie, își pune condeiul în slujba unui editor. Cu banii obținuți, o lună petrecută probabil la Târgu Mureș îl

face să-l redescopere pe Vergilius, să și-l amintească pe Calderon cu *viața e vis*, să ajungă la o feerie a cotidianului etc. Dar toate acestea îi produceau tristețe. De aici, finalul: „...Ai auzit de Abdalonym? Când veni să-l puie rege în Tyr, lucra la prazul lui. Declină cinstea. Cui n-a avut nimic, nu i-a lipsit nimic: *Nihil habenti, nihil defuit*. Va fi și deviza mea”. Citat în citat, sunt cuvintele emblematice ale personajului invocat. Dar este și deviza lui Perpessicius. În fapt, notele autobiografice sunt evidente. Și nu e vorba doar de călătoria sa la Oșorhei, adică la Târgu Mureș, ci și de felul cum a renunțat la o casă pentru a se putea ocupa cu adevărat de editarea operei eminesciene.

Dar nu cred că aceasta, expusă la vedere, e lecția lui Perpessicius, ci o alta. Și ea este cuprinsă în ultimul dintre textele acestui volum, care se numește *În amintirea lui Musonius Rufus*, un text în care, în afara ultimelor două-trei paragrafe care-l au ca obiect pe Musonius Rufus, el vorbește despre iluziile și speranțele că Europa și lumea vor reuși să depășească conflictele trăind într-un spirit de armonie și de pace, iluzii care pe el nu-l conving și în care nu crede deloc. Textul pornește de la următoarea afirmație: „Telegramele ne-au adus la cunoștință încetarea, mai corect suspendarea ostilităților dintre Bolivia și Paraguay și deferirea neînțelegerii lor instanței arbitrar de la Haga”. Dar Perpessicius e convins că războaie și suferință vor continua să existe și invocă în sensul acesta o afirmație a lui Julien Benda care, în *Trădarea intelectualilor*, pe care o citează, îl invoca pe Dostoievski. Or, Dostoievski credea în război, iar Perpessicius, vorbind despre *rara lui candoare*, îl și citează: „Nu e, prin urmare întotdeauna, bine să predici pacea, mântuirea nu e totdeauna în pace, uneori e și în război”. Într-un discurs închinat lui Pușkin, Dostoievski spunea: „da, destinul rusului este paneuropean și universal; a fi cu adevărat rus înseamnă a fi fratele tuturor oamenilor; a fi uman, dacă se poate spune”. Pentru Dostoievski, vagabondul lui Pușkin „nu căuta doar satisfacerea instinctelor lui personale, dar și fericirea universală. Vagabondul rus, ca să-și potolească setea, duce lipsă de fericirea universală”. Comentariul lui Perpessicius e o denunțare fără menajamente a acestui elan umanitarist, căci îl asociază „cu cea maximă regională de la noi, spunând, cu aproximație: «câinele se prăpădește după ciomag și nebunul de fericirea lumii»” (Perpessicius 1940: 260). Mai mult, cum tocmai se desfășurase în Austria un congres pentru o „internațională pacifică”, Perpessicius invocă, dincolo de lupta „pur sentimentală” pentru înfrățirea popoarelor, o plachetă a lui Eugen Relgis, care susținea că, dacă „proletarii pregătesc era socialistă”, „intelectualii trebuie să pregătească era spirituală”.

Nu are rost să facem aici o paranteză despre explozia internațională socialistă, care întrezărea pacea universală și care se dezvoltase în timpul războiului tocmai pe o retorică a condamnării burgheziei și militantismului național. Or, Perpessicius o spune clar: cei care au trecut prin război și au „cunoscut cătușa de fier a imperativului militarist” nu pot face nimic pentru pregătirea erei socialiste. Pentru că nu crede în ea. Și aici invocă argumentele, raționaliste, lucide, azi știm că și vizionare, dar vizionare din pragmatism, ale lui Duhamel. În locul acțiunilor sentimentale și utopiilor (care ar avea nevoie și de acțiuni practice), la aniversarea a 10 ani de la terminarea războiului, prozatorul francez spuse: „Nu am de gând să pacific lumea. Vreau să mă pacific pe mine însumi. De mult am părăsit utopiile. Sunt sigur că vor mai fi noi războaie și apropiate, și inexplicabile. Nu mai sunt la vârsta la care nădăduiești să reformezi lumea. Dar înțeleg să mă reformez pe mine însumi, să-mi reglez impulsurile pure și simple, să statornicesc în chip rațional dezaprobarea mea pentru război, a oricărui război, fără distincție, fără sofisme pioase” (*apud* Perpessicius: 1940: 261-262). Perpessicius e solidar cu această perspectivă asupra lucrurilor și înțelege că abia această întreprindere – lucrarea asupra propriului subiect – e eroică, „de vreme ce la tot pasul pândesc: egoismul de toate culorile și îndoiala mulțimilor și instinctelor înrădăcinate de la origine” (Perpessicius 1940: 262). La mijloc e, așadar, chiar condiția umană, omul, ba poate mai ales intelectualul, supus, cum, pe urmele lui Benda, avea să spună, Karl Popper, supus instinctelor, vanităților, orgoliilor etc. Acesta este modelul la care Perpessicius aderă. Spirit critic – un raționalist, un sceptic –, el n-are utopii, nu-și face iluzii deșarte și nu se lasă îmbătat de cuvinte.

Și-atunci ce rost are Musonius Rufus?! Ei bine, în următorul pasaj, penultimul al cărții, el invocă următoarea situație povestită de Tacitus: Musonius Rufus fusese trimis de împăratul său în armata adversă, așa cum, la rândul ei, adversarii trimiseseră pe cineva în propria armată, pentru a propovădui pacea, cu speranța împiedicării unui conflict; dar trimisul adversarilor în propria armată este rănit, în vreme ce Musonius Rufus, după ce reușise să se ascundă și să rămână în viață, în încercarea lui de a promova pacea printre soldații adversi, este jignit, umilit, disprețuit. Să mai precizăm că cei doi trimiși erau filozofi și sceptici, deci nu credeau în război? Să fi fost ei trimiși cu scopul vulnerabilizării adversarului? Și aici, după această mică întâmplare, urmează finalul textului lui Perpessicius, care este și finalul acestui volum: „Este poate și vreo morală?! Niciuna! Decât doar că același Musonius Rufus izbește mai târziu, cu oștile, pe Petilius Cerealis și mai ales

că: în plasa de ipocrizii și uri, mocnite dar arzând sub cenușă, singura consolare e să te refugiezi în istorie și în fabulele ei nemincinoase” (Perpessicius 1940: 263). Așadar, ne spune Perpessicius, nu poți să dai crezare declarațiilor, chiar când vin din partea unui filozof sceptic. Căci există plasa de ipocrizii și uri mocnite, de orgolii și vanități, de subterane ale ființei; există ceva ce arde „sub cenușă” și care este chiar omul. Și-atunci singura consolare/salvare este „să te refugiezi în istorie și în fabulele ei nemincinoase”. Ca să înveți din ea? Mai degrabă pentru a o contempla în frumusețea ei stranie, a contempla frumusețea unei fabule – care vorbește despre enigma numită om – chiar atunci când ea se întemeiază pe suferință.

Aceasta este, cred, lecția lui Perpessicius. Să te salvezi prin frumusețea născută chiar din contemplarea suferinței. În interbelic, cu toate anomaliiile sociale și morale, Perpessicius putea să scrie lucrurile acestea care aveau drept finalitate construirea propriei identități. În fond, în felul acesta, prin faptul că știa că te poți refugia în frumusețe, Perpessicius era o *identitate în acțiune*. După 1947, timpul devenise atroce și cred că ar trebui să se studieze felul în care existența lui, a unui om instinctiv de stânga, se pierde în marasmul social și moral al altor vremuri. În fond, în 1940, Perpessicius nu dispera. *Dictando divers* transmitea încă un mesaj pozitiv: că frumusețea poate salva, dacă nu lumea, măcar pe fiecare individ în parte. Dar mesajul acesta pozitiv e unul pe care, finalmente, așa cum știm și cum Perpessicius o va fi descoperit pe propria-i piele, istoria îl va anula. În fond, în 1933, în *Ai noștri și turnul de fildeș*, text nereluat în volumul din 1970, cu care am fost poate nedrept, Perpessicius spunea: „Epoca noastră cunoaște însă o altă descindere din turnurile de fildeș. Este aceea a literatului în presă. Căci dintre toate epocile, aceea de astăzi cunoaște cel mai mare număr de scriitori militând în cotidian și în actualitate./ În ce fel și cu ce rezulte – iată o altă chestiune și un alt subiect” (Perpessicius 1970: 386).

### Bibliografie

- Perpessicius 1940: Perpessicius, *Dictando divers*, I, 1925-1933, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă.  
 Perpessicius 1970: Perpessicius, *Memorial de ziaristică*, I, București, Minerva.  
 Perpessicius 1979: Perpessicius, *Opere*, 9, *Mențiuni critice*, București, Minerva.

**Rezumat:** Studiul propune o recitare a textelor publicistice publicate de Perpessicius în volumul *Dictando divers* din 1940, cu scopul

1. de a reconstitui din fragmente personalitatea autorului, ca ezitare între clasic și balcanic, dar și din perspectiva angajării în cotidian; 2. de a reface peisajul ideatic al perioadei interbelice și lumea interbelică, din perspectiva unui om dezamăgit, care solidarizează cu suferința; 3. de a identifica mesajul care se desprinde din existența lui Perpessicius, la limita dintre biografie și livresc, ca opțiune pentru contemplarea, fie și a suferinței. Un raționalist, Perpessicius este deopotrivă un sceptic, iar patosul angajărilor sale în cotidian relevă un rafinat al stilului, care folosește cultura greco-latină nu pentru a se refugia în ea, ci pentru a proiecta prezentul în tipare lipsite de iluzie. În același timp, studiul demonstrează felul în care volumul este expresia unui timp care, cu toate limitele lui morale pe care Perpessicius le sancționează, este unul democratic. Căci, publicat în 1970, un alt volum cuprinzând texte publicistice tot din perioada interbelică, pare să spună mult mai puțin despre autorul său și despre conștiința lui liberă, pragmatică, modernă.

**Cuvinte-cheie:** Perpessicius, perioada interbelică, clasicitate greco-latină, imaginar al in justiției, politicianism.

**Abstract:** The volume of collected journalism *Dictando divers* (Perpessicius, 1940) helps me 1. put together an image of the author's voice, to be found in-between notions of classicism and the legacy of the Balkans, alongside his daily commitments; 2. give a glimpse into the interwar period as seen by a disenfranchised man that understands suffering; 3. pinpoint the contemplative meanings arising from the intellectual and personal life of Perpessicius. A rationalist thinker, Perpessicius is skeptical as well. Ultimately, his love of daily life reveals a style master extraordinaire who is looking back on the Greco-Roman classicism in order to understand better the present rather than escape it. Concurrently, I argue that *Dictando divers* provides insight into an essentially democratic period, although riddled with moral uncertainties acknowledged as such by Perpessicius. This becomes obvious when considering a similar volume of his, published in 1970, one that fails to convey such meaningful background on Perpessicius, not to mention on his modern and pragmatic worldview.

**Keywords:** Perpessicius, interwar, Greco-Roman classicism, injustice imagery, politicking.





## PERPESSICIUS – ERUDIȚIA SIMPATETICĂ

**Iulian BOLDEA**

Prof. univ. dr., UMFST  
„G.E. Palade” din Târgu Mureș,  
cercetător științific,  
Academia Română

În conștiința selectivă și parcimonioasă a posterității, Perpessicius nu se afirmă prin poezie sau prin proiectele epice, cât prin bogata, diversă și complexă sa foiletonistică critică și prin efortul îndelungat pentru realizarea ediției Eminescu, din care a coordonat șase volume. Din anul 1933, criticul s-a aplecat asupra manuscriselor lui Mihai Eminescu, din această intensă activitate de orfevru rezultând ediția critică din care, începând cu 1939, au apărut șase volume, cărora editorul le-a anexat un material bibliografic vast, cuprinzând note și variante, adnotări riguroase, de o incontestabilă probitate exegetică. De altfel, Perpessicius a fost recompensat în 1954 cu Premiul de Stat pentru editarea operei poetice eminesciene. Un alt scriitor asupra căruia editorul și-a îndreptat atenția a fost Mateiu I. Caragiale, a cărui ediție de *Opere* a apărut în 1936. În anul 1938, Perpessicius a editat antologia *De la Chateaubriand la Mallarmé*, iar împreună cu Ion Pillat a îngrijit *Antologia poezilor de azi* (2 vol., 1925, 1928).

Desigur, numele lui Perpessicius e legat îndeosebi de editarea operei lui Eminescu, criticul fiind inițiator al acestei ediții monumentale, prin care reușește să restituie cu remarcabilă competență și acribie opera marelui poet național. Ediția Perpessicius este un adevărat tezaur al manuscriselor eminesciene, transcrise și interpretate prin grila principiului evolutiv al creației, prin filtrul vârstelor succesive ale operei, cu o sistematizare riguroasă a variantelor. Primele trei volume, publicate în 1939, 1943 și 1944, însușează poezii tipărite în timpul vieții, cu note și variante, la care se adaugă volumele IV (1952) și V (1952) de poezii postume, cu variante și încercări, și volumul al VI-lea (1963) de poezie populară culeasă și prelucrată de poet. Referindu-se la necesitatea recuperării integrale a creației lui Eminescu, Perpessicius observă cu acuitate și fermitate că „fiecare vers abandonat sau

șters dintr-o pagină de Eminescu e o rană sângerândă, ce întârzie să se cicatrizeze”. Cu o minuțioasă și aprofundată cunoaștere a manuscriselor lui Eminescu, Perpessicius întreprinde o operă impunătoare de filologie, de critică și de istorie literară: „Integrală și critică, scrie Perpessicius în *Prefața* la volumul I, ediția aceasta năzuiește să ducă la bun sfârșit împlinirea aceluși corpus eminescian, la care și memoria poetului, și obligațiile culturii contemporane, și năzuințele an de an amânate, au deopotrivă dreptul”. Prefața este urmată de o *Introducere* în care este înfățișat, cronologic și critic, *Tabloul edițiilor*, cu particularitățile fiecărei ediții din poeziile lui M. Eminescu. Primul volum al ediției Perpessicius este caracterizat de Tudor Vianu ca fiind „monumentul cel mai fălos al culturii noastre, al poeziei, al criticii și al artei tipografice în același timp”.

Critic și istoric literar, editor eminent al operei lui Eminescu, Perpessicius a fost un cronicar literar de nuanță, anvergură și profesionalism. În critică, Perpessicius a abordat toate direcțiile, genurile și formele literare, polivalență exegetică transpusă în cultivarea unor modalități diverse ale criticii literare (recenzie, foileton, cronică literară, articole, eseuri, studii de sinteză). Sobrietatea, empatia și precizia diagnosticului îl apropie de Șerban Cioculescu sau Pompiliu Constantinescu. Prin volutele grațioase ale frazei, prin expresivitatea calofilă și subtilă, discursul său critic este consonant cu acela al lui G. Călinescu sau Vladimir Streinu. Particularizând statura, profilul și stilul critic al lui Perpessicius, Eugen Simion subliniază câteva calități esențiale (erudiția, livrescul, virtuozitatea și forța de sugestie a discursului): „Erudiția criticului este impresionantă și se revarsă, cu generozitate, în comentarii de un grațios cărturărisim. Fraza e bogată, odobesciană, înflorită cu metafore, uneori mai sugestive decât acelea din textul comentat. Criticul e un virtuoz al stilului artistic” (Simion 1976). Nuanțate, substanțiale, generoase sunt cronicile dedicate unor cărți de Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Mateiu Caragiale, Ion Pillat, Al. Philippide, Gib. I. Mihăescu, Vasile Voiculescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Minulescu, Nicolae Iorga, Adrian Maniu, Gala Galaction, Constantin Stere, Panait Istrati ș.a. Interesante, utile sunt, în același timp, studiile de istorie literară despre Eminescu, Alecsandri, Filimon, I.L. Caragiale, Ion Budai-Deleanu, Macedonski, Bălcescu ș.a.

Începând cu anul 1929, Perpessicius a fost cronicar literar al Radioului, consemnând, timp de peste douăzeci de ani, la microfonul radioului public românesc peste șapte sute de apariții editoriale, experiență foiletonistică reunită mult mai târziu în volumul Perpessicius, *Cărți noi*.

*Cronici radiofonice 1929-1947* (Editura Casa Radio, București, 2015). De altfel, în articolul *Scriitori la Radio*, publicat în „Cuvântul” în anul 1933, criticul subliniază importanța realizării unei istorii literare „instantanee”, alcătuite din „capitole”, paragrafe”, „demonstrațiuni” relevante: „Radioul are puțința să creeze acea istorie literară instantanee, pentru a cărei difuzare toate mijloacele materiale și intelectuale îi stau la îndemână. Și lucrul ar putea lua înfățișarea unei publicații periodice vorbite, unei istorii literare în curs de publicație cu capitole și paragrafe bine determinate, cu demonstrațiuni în jurul unei teme sau epoci, ca în bunele, de pe vremuri și tot mai rarele, șezători publice”. Perpessicius e încadrat de E. Lovinescu, în studiul *Titu Maiorescu și posteritatea lui critică*, în cea de a treia generație postmaioresciană, alături de G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu și Tudor Vianu. Lovinescu observă aderența profundă, necondiționată a lui Perpessicius la exigențele autonomiei esteticului și la criteriul perspectivei stilistice în examinarea profilului operei literare: „Modernistă, critica lui Perpessicius se situează de la sine în plan estetic și supraestetic: ea este, deci, maioreșciană și mai modernă decât ar fi voit-o bătrânul critic”. Este relevant, astfel, caracterul modernist al operei criticului, gustul său pentru „noutate și risc”, care este „unit totuși dezarmant cu o bunăvoință aproape universală”.

Cronicile literare ale lui Perpessicius se remarcă printr-o atitudine de comprehensiune împinsă până la indulgență, într-un climat al înțelegerii simpatetice și analitice a textului, se remarcă prin erudiție, rafinament, spirit imaginativ, comentariile critice fiind, astfel, opere de subtilitate și de generozitate ce exclud tonul categoric, în beneficiul unui portativ al nuanțelor capabil să descifreze adâncurile operelor analizate, în măsura în care criticul „face critică de amplă comprehensiune și de simpatie principială”, căci critica sa „descrie, discriminează și semnalează” (Pompiliu Constantinescu). O dovadă a preocupării criticului pentru autodefinire este articolul *În tinda unei registraturi*, cu care se deschid *Mențiunile critice*, articol preliminar în care este relevată cu limpezime ideea menirii și a rolului criticului prin prisma emoției declanșate de opera literară: „Însărcinarea mea este în primul rând aceea a unui cronicar... Voi merge în pasul timpului și voi face ca rubrica aceasta să fie cel puțin sucursala unei vitrine literare. Nume și scrieri ce apar în geamul librarului se vor vedea trecând cât mai neîntârziat și-n acest galantar. Voi vorbi de fructul tiparului într-o ordine la voia întâmplării. Voi plivi însă orice judecată sectară (fără apartenența la vreun curent literar) și mă voi sili să comentez orice operă din orice zonă ar veni...

Nu voi pretinde nici un certificat cu excepția unui buletin care să arate că opera e vaccinată cu un cât de relativ interes. Deci voi căuta întotdeauna să adaptez entuziasmului meu o cutie de rezonanță în care să vibreze emoția pe care o dă opera literară.” O astfel de concepție, ecumenică și arhivistică totodată, este nuanțată mai târziu în articolul *Între far și turn de fildeș*, din volumul *Mențiuni critice*, în care intenția criticului este aceea de a „îmbrățișa cât mai mult și a năzui la înțelegerea a cât mai multe și variate moduri de expunere literară”.

Stilul critic al cronicilor lui Perpessicius este clasicizant, tolerant și nuanțat, „cu tot ce-i poate aduce farmecul unui spirit învățat și urban și al unei inimi pline de toleranță și tandrețe” (Tudor Vianu). Pe de altă parte, interesul criticului se orientează spre opere literare din perioade literare diverse, cronicile conținând analize minuțioase, cu referințe literare detaliate, fiind expuse aici corespondențe, analogii sau comparații adecvate, precum în studiile și articolele consacrate lui Dinicu Golescu, Mihai Eminescu, Mateiu I. Caragiale, V. Voiculescu, M. Sadoveanu, T. Arghezi, Ion Barbu, Al. Philippide, Hortensia Papadat-Bengescu, C. Stere, Panait Istrati, Gala Galaction. Calitatea criticii lui Perpessicius, judecățile formulate sunt meritorii, astfel încât în 1927, de pildă, criticul situează poezia lui Arghezi alături de cea a lui Eminescu, în timp ce lirismul bacovian e apreciat ca fiind „unul dintre cele mai autentice izvoare ale poeziei moderne românești”.

Cronicile lui Perpessicius relevă unele dintre avatarurile personalității complexe a unui critic generos, capabil de „o bunăvoință aproape universală” (E. Lovinescu). În același timp, biografia și personalitatea criticului par să penduleze „între for și turnul de fildeș”, între creație și exegeză. Mai ales din aceste cronici documentate și nuanțate reiese profunzimea ființei morale a lui Perpessicius, ale cărui lecturi sau reflecții pe marginea cărților relevă dimensiunile unei existențe duale, cu un registru diurn, al responsabilităților culturale, și un registru nocturn, dedicat meditației, reveriei, scrisului. Generos și comprehensiv, estet și livresc, Perpessicius menține comentariul în orizontul erudiției, într-o scriitură nelipsită de o anumită galanterie, tonurile malițioase, strategiile ironice, sau accentele polemice fiind conservate doar în corespondență sau în paginile de jurnal. În cazul lui Perpessicius, figura spiritului creator este alcătuită din civilitate, generozitate, discreție și modestie, din toleranță și din farmecul rafinat al stilului. Se conturează, astfel, imaginea unui *homo duplex*, ce oferă, pe de o parte, o percepție echilibrată, obiectivă a lumii imaginare a cărților, rezervând, pe de altă parte, domeniului corespondenței și paginilor de jurnal

frustrările, decepțiile și resemnările sale de intelectual dedicat registrului generos al livrescului, ce își asumă rolul de Sisif modern consacrat până la sacrificiu ediției Eminescu. Criticul este profund atașat temelor pe care le abordează, prin *amor intellectualis*, printr-o benedictină dăruire în spațiul livrescului, cu o vocație autentică de cititor și de ctitor (remarcabila ediție Eminescu, întemeierea Muzeului Literaturii Române și a revistei *Manuscriptum*, o întregă existență fiind împlinită în mod sacrificial între Ediție, Muzeu și Bibliotecă). Cronicar dedicat unei transcrieri subtile a comuniunii cu textul, temperament subiectiv, generos, eclectic, din sfera impresionismului critic, Perpessicius se dedică unui ceremonial al lecturii învăluit de reflexe estetizante, ce statuează exercițiul hermeneutic drept nobilă formă de viață.

Perpessicius și-a asigurat un loc important în „arhiva incoruptibilă a istoriei literare” (Teodor Tihan) sedimentând valori, edificând un repertoriu bibliografic al literaturii române și oferindu-ne darul neprețuit al monumentalei ediții critice Eminescu, cu o incontestabilă vocație de constructor. Eliberat de constrângeri și de prejudecăți, dedicat impresionismului critic înțeles în sensul lui superior, pozitiv, Perpessicius a căutat să redea, în cronicile lui, spiritul și litera operei, într-un efort suplu de comprehensiune și de empatie: „Pe același drum, voi urmări cu egală plăcere o opera naturalistă, cât și una simbolistă, nefiind dintre aceia care zâmbesc de cum văd cartea de vizită...” (*În tinda unei registraturi*, 1923). Fără a fi partizanul unei singure orientări sau grupări literare, Perpessicius a avut convingerea că un critic nu trebuie să fie limitativ, restrictiv sau aservit unei singure preferințe sau unor prejudecăți. Într-un articol publicat în 1923, criticul ne oferă o adevărată profesiune de credință, de o incontestabilă claritate etică și estetică: „Voi arunca cât mai hotărât, ca pe-o Satană, ipocrizia și, vorbind de o scriere, voi căuta să transcriu cât mai lămurit ecourile abia distincte, voi vorbi, cu alte cuvinte, cu pasiune, disprețuind sau lăudând după împrejurări. Dacă blamul va fi de multe ori surâzător, în loc să fulgere o spaimă ca-n Apocalipsa, entuziasmului meu însă nu-i voi pune frâu și slobod îl voi lăsa să măsoare zările”.

Criticul analizează cu minuție textele, introducându-le într-un context amplu de referințe literare, similitudini, analogii și corespondențe cu alte creații, interpretând teme, motive și procedee, însoțite de elocvente incursiuni comparatiste, în fraze erudite, arborescente și într-un stil rafinat, metaforic uneori, sau aforistic alteori, Lovinescu observând că Perpessicius este un „impresionist cu erudiție” ce a conferit expresiei critice rafinament,

plasticitate și reflex empatic. *Mențiunile* lui Perpessicius relevă finețe, erudiție și delicatețe, absența judecății de valoare ferme fiind suplinită de reconstituirea detaliată a universului operei, în notații atente, cu efecte imagistice sugestive. De fapt, așa cum s-a spus deja de nenumărate ori, Perpessicius nu este adeptul ideii de critic perceput ca judecător al scriitorului, el este mai degrabă un comentator receptiv, capabil să descopere și să valorizeze semnificațiile ascunse în străfundurile textului, frumusețile inaparente ale creațiilor literare. „Bunavoința aproape universală” (E. Lovinescu) se dovedește a fi rodul unei metodice și consecvente generozități, care îl face pe cronicar să descopere, în operele debutanților, expresivități ascunse, frumuseți nebanuite, afecte abil transpuse în pagină.

Uneori, elogiile pe care le proferează îl determină să își ia anumite precauții, cu întrebări și precizări diplomatice („va mira poate acest elogiu? îl voi explica”), urmate de interpretări detaliate, de analogii, simetrii și referințe livrești. Există, însă, în comentariile lui Perpessicius o doză de maliție sau de ironie prin care sunt dezamorsate orgolii și imposturi estetice, cu aluzii dubitative malițioase, interogații disimulate și retractări diafane („cineva ar putea să obiecteze că”, „unii ar ridica aici întrebarea asupra” etc.), într-un protocol al lecturii alcătuit din referințe, reflexe confesive, detalii și nuanțe ale operelor, structuri parantetice, digresiuni proliferante, un sistem de tatonări, de apropieri, depărtări și indecizii, toate plasându-se sub zodia nuanței, a penumbrei, a vagului. Tocmai de aceea, critica profesată de Perpessicius este o critică artistă, impresionistă, cu o doză de lirism, de ceremonial retractil și rafinat, calități ce singularizează modul său de a percepe, de a înțelege și comenta literatura.

### Bibliografie

- Băieșu 2004: Radu Băieșu, „Un eveniment editorial: *Manuscriptum*”, în *Literatorul*, nr. 21-22.
- Boldea 2005: Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, Pitești: Paralela 45, Pitești.
- Boldea 2011: Iulian Boldea, *Critici români contemporani*, Târgu Mureș, Editura Universității „Petru Maior”.
- Călinescu 1983: G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Minerva, București.
- Lovinescu 1981: E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, II, București, Minerva.

- Manolescu 2008: Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Paralela 45.
- Negoïtescu 2002: I. Negoïtescu, *Istoria literaturii române*, Cluj-Napoca, Dacia, Cluj-Napoca.
- Popa 1991: Mircea Popa, „Un maestru al foiletonului critic”, în *Steaua*, nr. 10.
- Simion 1976: Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, II, București, Cartea Românească.
- Șeuleanu 1991: Ion Șeuleanu, „Robit de «farmecele» geniului popular”, în *Steaua*, nr. 10.
- Tihan 2014: Teodor Tihan, *Pretext cehovian. Un jurnal inedit marca Perpessicius*, Cluj-Napoca, Ecou Transilvan.
- Tihan 2016: Teodor Tihan, *Viața lui Perpessicius*, Cluj-Napoca, Argonaut.
- Vârgolici 1974: Teodor Vârgolici, *Perpessicius*, București, Eminescu, București.

**Rezumat:** Articolul de față propune o prezentare a activității de editor și critic literar a lui Perpessicius. Ca editor, Perpessicius s-a remarcat prin coordonarea primelor șase volume de *Opere* eminesciene. Cronicile literare ale lui Perpessicius se disting printr-o atitudine de comprehensiune împinsă până la indulgență, într-un climat al înțelegerii simpatetice și analitice a textului. Criticul este erudit și rafinat, generos și comprehensiv, estetic și livresc, are spirit imaginativ, este tolerant, dar și ironic cu măsură. Textele sale se remarcă prin farmecul rafinat al stilului, critica profesată de Perpessicius fiind o critică artistă, impresionistă.

**Cuvinte-cheie:** critică artistă, critică impresionistă, cronicar literar, editor, erudiție, Perpessicius.

**Abstract:** This article proposes a presentation of the activity of Perpessicius, editor and book reviewer. As an editor, Perpessicius stood out for the coordination of the first six volumes of Eminescu's Works. You can tell his literary reviews are different because of an attitude of comprehension pushed to indulgence in a climate of a sympathetic and analytical understanding of the text. As a book reviewer, Perpessicius is erudite and refined, generous and comprehensive, with an aesthetic and bookish sense. He has an imaginative spirit, is tolerant, but also moderately ironic. His texts show a refined charm of the style, specific for an artistic, impressionistic criticism.

**Keywords:** artistic criticism, impressionist criticism, book reviewer, editor, erudition, Perpessicius.



Perpessicius – Dumitru S. Panaitescu în 1916 și în 1956  
Surse foto: [https://mvu.ro/product-category/muzeul\\_braila/](https://mvu.ro/product-category/muzeul_braila/) și  
<https://historic.ro/perpessicius-dumitru-s-panaitescu-fotografie-i-dedica-ie-ol.html>





## FILOLOGIE ȘI HERMENEUTICĂ ÎN STUDIAREA OPEREI EMINESCIENE

**Lucia CIFOR**

Prof. univ. dr., Universitatea  
„Alexandru Ioan Cuza” din Iași

Între *hermeneutică* (înțelegă ca *exegeză sacră* în special) și *filologie* există o legătură originară, dacă ne raportăm la începuturile culturii creștine europene, relație care a îmbrăcat diverse forme pînă în zilele noastre. Multă vreme, hermeneutica a fost asimilată filologiei, în special filologiei clasice. Mai tîrziu, pe măsură ce hermeneutica se individualizează ca știință cu statut aparte, filologia (ca *filologie clasică* sau *filologie critică*, *filologie istorică*) nu încetează să o însoțească, în calitatea sa de știință care se ocupă de latura materială a textului de interpretat, fie că este vorba despre textul sacru sau de unul profan (juridic, literar, istoric etc.).

În afara filologiei clasice, se mai cunosc și alte tipuri de filologie, de o mai mare extindere, ramuri mai mult sau mai puțin diferențiate, precum *filologia critică* sau *critica filologică* și *filologia istorică*. Sensul comun (consacrat) al termenilor din urmă este acela de ‘critică a textelor’, implicînd competențe diferite (larg culturale, lingvistice și literare), obligatorii în munca de întocmire a *edițiilor critice*. În zilele noastre, filologia se bucură de un statut mai mult sau mai puțin autonom, fiind întîlnită, de obicei, ca disciplină auxiliară pe lîngă lingvistică, istorie și critică literară, ca și pe lîngă alte științe umaniste. Scopul ultim al filologiei critice este acela de a pune la dispoziția specialiștilor din diferite domenii ale culturii scrise (istorie, geografie, lingvistică, filosofie, științele literaturii etc.) și a cititorilor interesați scrierile și textele unor scriitori vechi (sau dispăruți înainte de a fi apucat să lase o ediție avînd girul lor auctorial), în forma cea mai bine conservată, cea mai apropiată de versiunea originară, respectînd (acolo unde există) dispozițiile testamentare ale autorului, actualizînd (după caz) ortografia și punctuația și oferind toate datele necesare înțelegerii adecvate a textelor.

În mod concret, *filologia* reprezintă activitatea (complexă) de (re)stabilire a textului definitiv al operei unui autor (de mult dispărut), activitate fundamentată pe studierea critică și comparativă a tuturor textelor aceluși autor ori, atunci când este cazul, a tuturor variantelor stabilite pe baza examinării atente a manuscriselor cunoscute, eventual cu luarea în considerare a edițiilor anterioare pe care le-a avut textul respectiv. Trivialul filologic propriu-zis constă în examinarea limbii textului în vederea editării lui cu maximum de rigoare și exactitate.

În calitatea ei de *istorie materială* a textului, *filologia istorică* sau *critică* dă naștere la *controverse* și *polemici*, care, nu de puține ori, creează tradiții de interpretare, mai ales când în joc sunt lucruri importante pentru istoria literară și hermeneutică, precum atribuirea paternității unor texte, verificarea autenticității textelor considerate variante originare sau texte definitive, identificarea variantelor și a versiunilor, precum și stabilirea filiațiilor între acestea<sup>1</sup>.

Edițiile succesive ale operelor aparținând marilor scriitori clasici, precum opera eminesciană, se explică și prin nevoia permanentă de a îmbunătăți, completa etc. edițiile precedente. Sunt cunoscute, de exemplu, edițiile numeroase ale poeziilor eminesciene și ale întregii sale opere, precum și nenumăratele controverse și polemici, unele încă vii, generate de unele dintre aceste ediții. În cele ce urmează, ne vom referi mai cu seamă la edițiile și studiile semnate de Perpessicius (Eminescu 1938-1988), D. Murărașu (Eminescu 1982), Petru Creția (Creția 1998).

Motivele acestor controverse nu sunt chiar oarecare, schimbările de la nivelul *literei* implicând de cele mai multe ori *transformări ale sensului* poetic, de natură să corupă intenția de semnificare a poetului. Un exemplu precum cel care urmează își are elocvența sa. Sunt cunoscute lecțiunile diferite făcute de Titu Maiorescu și Petru Creția la două versuri dintr-o strofă a poemului *Luceafărul*, utilizate ulterior de către diverși editori ai poeziilor lui Eminescu, în funcție de preferința pentru unul sau pentru celălalt dintre editori<sup>2</sup>: „Iar tu, **Hyperion**, **rămâi**, / Oriunde ai apune”: Titu

<sup>1</sup> Mai multe detalii despre relațiile dintre hermeneutică și filologie se pot vedea în cartea *Principii de hermeneutică literară* (Cifor 2006: 51-58).

<sup>2</sup> O situație ușor nedumeritoare, de nu va fi fiind o simplă eroare tehnică, găsim în ediția de *Poezii eminesciene* realizată de către cel mai mare discipol al lui Petru Creția în materie de editologie, Cătălin Cioabă, care nu preia lecțiunea profesorului bucureștean în acest caz, preferând lecțiunea lui Maiorescu, despre care Petru Creția spunea, aducând dovezi, că este greșită (Eminescu 2014: 439).

Maiorescu în ediția princeps a volumului de *Poezii* (apud Creția 1998: 113) și: „Iar tu **Hyperion rămîi** / Oriunde ai apune” (Creția 1998: 113). Descriind cum Titu Maiorescu a preluat, pentru publicarea în volum (ediția princeps), poemul *Luceafărul* din revista „Convorbiri literare”, utilizînd o versiune pe care revista ieșeană o luase (corectînd erorile de tipar) din Almanahul „România Jună”, Petru Creția îl descrie pe cel dintîi editor al lui Eminescu ca fiind nu doar „destul de neglijent în rolul de corector”, dar și „aducînd emendări mai degrabă nedorite, care au făcut carieră”. Una dintre acestea vizează și încadrarea între virgule a substantivului propriu *Hyperion* din versurile „Iar tu Hyperion rămîi / Oriunde ai apune”, fapt de natură să schimbe destul de mult sensul poetic (Creția 1998: 111-113).

În acest din urmă perimetru, filologia se întîlnește cu *critica genetică*, o ramură a poeziei dezvoltată la jumătatea secolului trecut, cunoscută și sub numele de *poetica variantelor*<sup>3</sup>. *Critica genetică* se arată interesată de comparațiile diferitelor stări textuale din devenirea operei, în cadrul aceleiași ediții, pe cînd filologia are în vedere restabilirea textului original pe baza stărilor textuale diferite datorate edițiilor diferite sau editorilor diferiți. Critica genetică studiază stările textuale diferite raportate la autor și la aceeași formă manuscrisă sau, cînd e vorba de ediții diferite, critica genetică are în vedere stările textuale avînd girul auctorial. Dacă *filologia* compară aspecte lingvistice, istorico-culturale legate de textul editat, *critica genetică* se arată preocupată de relevarea aspectelor de infrastructură a operei literare, de impactul codificărilor artistice specifice epocii sau proprii curentului, școlii artistice etc. la care s-a afiliat ori în care s-a plasat, conștient sau nu, autorul. Critica genetică este interesată, în amplul său travaliu analitic și hermeneutic, de procedeele artistice, de felul în care acestea sunt selectate, de trecerea de la unul la altul, de combinarea, reluarea sau de abandonarea lor pe parcursul creării operei, reușind, uneori, să omologheze noi texte, considerate creații autonome în raport cu versiunile consacrate ale textului<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> O pledoarie deosebită, însoțită de importante contribuții exegetice și editologice, pentru cercetarea poeziilor eminesciene din perspectiva poeziei variantelor, face Rodica Marian (Marian 1999: 42-69 ; Marian, Șerban 2007: 25-33).

<sup>4</sup> Astfel procedează Petru Creția, care publică (și) în cunoscuta sa carte testamentară de eminescolog o *Anexă* care conține poezii inedite din creația eminesciană (Creția 1998: 264-298).

Este evident, pe de altă parte, mai ales în cazul editării unui scriitor ca Mihai Eminescu, că, dacă hermeneutica nu se poate reduce la interpretarea limbii textelor (obiectul predilect al filologiei), ea nu se poate lipsi niciodată de serviciile filologiei, căci, așa cum sublinia Adrian Marino: „Nici o hermeneutică nu este posibilă fără stabilirea prealabilă a textului, fără o metodă de critică a textelor și izvoarelor, însă nu se reduce la această primă interpretare” (Marino 1980: 75). În treacăt fie spus, această primă interpretare a textului pe care o realizează filologia formează, într-o oarecare măsură, domeniul a ceea ce Friedrich Schleiermacher numea *interpretarea gramaticală* (Schleiermacher 2001). Relațiile hermeneuticii cu filologia sunt „istorice și fundamentale”, orice întreprindere exegetică respectabilă întemeindu-se și pe filologie, iată de ce exersarea hermeneuticii nici nu este posibilă, după teoreticianul și practicianul român al hermeneuticii (cel dintâi în context românesc), fără „stăpânirea unei bune discipline filologice”. Dar filologia implică *erudiție* („o baie de erudiție”) și *rigoare*, în sensul cel mai strict al cuvântului, ceea ce înseamnă, după același Marino: „*contact permanent* cu textele și documentele citite în cele mai bune culegeri de izvoare, control permanent și riguros al datelor, examen critic, sistem de referințe științifice etc.” (Marino 1980: 72-75).

În contextul culturii române, se poate constata absolutizarea rostului filologiei din asimilarea lingvisticii cu filologia, pentru o perioadă de timp, la începutul secolului al XX-lea (cu unele prelungiri dincolo de această perioadă). Începând cu primele decenii de după jumătatea secolului al XX-lea, de când începe triumful structuralismului pozitivist din științele limbii și ale literaturii, asociat uneori cu intoleranța față de științele comprehensive, față de hermeneutică în mod deosebit, cultul filologiei ca singura adevărată știință printre științele textului și ale literaturii începe să intre în declin. Excesele supraevaluării filologiei au avut un efect de bumerang asupra disciplinei înseși. Spre sfârșitul secolului al XX-lea și la începutul secolului următor, se întâlnesc tot mai puțini filologi veritabili, după cum tot mai puțini hermeneuți (ori cercetători literari) sînt dispuși și (nu întotdeauna) capabili să facă un examen filologic al textelor supuse interpretării. Pentru reechilibrarea lucrurilor, trebuie să se convină asupra relației de complementaritate între cele două. O filologie fără hermeneutică este erudiție goală, emfază culturală, după cum hermeneutica fără filologie este caducă. Fără rădăcini sigure în planul înțelegerii literei, interpretarea preconizată de hermeneutică poate să cadă în aleatoriu, devenind derizorie.

De asemenea, în ceea ce privește evoluția și „dialogul” celor două discipline în secolul al XX-lea, trebuie spus că acestea metabolizează efectele secolelor anterioare, producând schimbări semnificative pe teritoriul filologiei în special, această știință a erudiției materiale, considerată îndeobște ca o disciplină auxiliară pe lângă istoria literaturii (și orice alt fel de istorie), hermeneutică, filosofie etc. Mai precis, odată cu accesul la editarea critică în tiraje de masă a marilor clasici ai literaturii ori ai filosofiei, încep să apară, în cazul unor scriitori sau gânditori cu o operă preponderent postumă, dubii în legătură cu ceea ce se numește *versiunea definitivă a unui text*. Pe terenul acestor dubii, înfloresc în secolul al XX-lea și o altă disciplină, încă insuficient de cunoscută, precum *critica genetică*, numită și *poetica variantelor*, o disciplină care aproape că nu mai poate fi evitată în cercetarea unui autor ca Mihai Eminescu, de pildă, despre care Petru Creția spunea că, practic, în sens strict, *acesta a lăsat o operă în întregime postumă*<sup>5</sup>, distingerea între antume și postume fiind în cazul poetului o eroare istorică și istoricizată, dar cu șanse de a nu rămîne eternă. La toate acestea, se adaugă provocările tehnologiei moderne în materie de editare, de natură să schimbe știința editării textelor.

În ceea ce privește accesul la ediția critică a lui Perpessicius, pentru un cercetător al operei eminesciene, aceasta este o *obligație*, în sensul cel mai strict, întrucât face parte din angajamentul pe care și-l ia cineva care dorește să-i cunoască opera cât se poate de detaliat și mai aproape de sursele primare, a căror primă magistrală reconstituire, realizată de Perpessicius, rămîne, cu toate limitele ei, un moment de referință în istoria editării operei eminesciene.

Pe terenul filologiei textului eminescian, s-au înregistrat unele înnoiri (a se vedea edițiile lui Petru Creția și Cătălin Cioabă) și sunt de așteptat și altele, în deplină concordanță cu mutațiile de viziune epistemică și metodă generate de alte științe care s-au exersat pe teritoriul eminescologiei: de la poetică și stilistică, la critica genetică (sau poetica variantelor) și lexicografie (dicționarele de concordanțe, dicționarele unor mari poeme etc.) și hermeneutică, precum și cu ofertele noilor tehnologii de editare a textului eminescian. De o mare importanță, pe acest drum, rămîn opera și gândirea lui Petru Creția, cel care a citit ca nimeni altul marile ediții ale operei eminesciene (ne referim, în special, la edițiile lui Maiorescu și

---

<sup>5</sup> „În cazul lui Eminescu, opoziția antum/postum este insubzistentă, nefuncțională și chiar dăunătoare” (Creția 1998: 46).

Perpessicius), corijînd și refăcînd prin lecțiuni noi textele unor poeme celebre, între acestea, chiar poemul *Luceafărul. Testamentul unui eminescolog* al lui Petru Creția poate fi citit și ca manifest-program pentru relansarea editării operei eminesciene și chiar pentru *o nouă viziune filologică asupra textului eminescian*, cu imense consecințe în plan hermeneutic. *Dacă în opera lui Eminescu există doar postume*, cum declară, argumentînd, Petru Creția, dat fiind faptul că poetul nu a girat nicio ediție de poezii în viața lui activă, iar unele dintre poeziile publicate au suferit modificări, făcute de poet fie în manuscrisele pregătitoare pentru publicare, fie chiar pe paginile revistei în care fuseseră publicate, atunci înseamnă că *întreaga activitate de (re)editare a operei eminesciene ar trebui reconsiderată*.

Petru Creția însuși a făcut cîțiva pași pe acest drum al unei noi viziuni filologice tradusă în ediții și proiecte de ediții noi, drum pe care s-a înscris, în ultimul deceniu, și marele său discipol (și singurul, deocamdată) Cătălin Cioabă, cel care a reeditat un volum de *Poezii* în 2014 la Editura Humanitas (Eminescu 2014). De altfel, Cătălin Cioabă vorbește, în prefața la ediția realizată, despre posibila „revoluție” în eminescologie, survenită după abolirea distincției antum-postum, revoluție care se cere pregătită (Cioabă 2014:11). Privită din perspectiva comparației cu alte ediții anterioare, ediția sa nu este lipsită de antecedente, pentru că o ediție asemănătoare (fără asumarea aceluiași principii de editare) a realizat cu mult timp înainte D. Murărașu, un alt mare editor al operei eminesciene. Și în ediția lui D. Murărașu de *Poezii* publicată în 1982 (Eminescu 1982), poeziile antume și cele postume apar unele lîngă altele, în ordine cronologică, diferența fiind că poeziile antume apar tipărite cu italice, iar poeziile postume cu litere drepte.

De mare utilitate pentru reînnoirea eminescologiei, generată de revitalizarea și înnoirea filologiei și editării textului eminescian (și prin utilizarea hipertextelor variantelor și versiunilor diferitelor poeme), sunt dicționarele de concordanțe ale operei eminesciene (DLPE 2002, DLPE 2006, DLPE 2009) și, în general, toate instrumentele erudite asociabile domeniului filologiei textului eminescian (dicționarele de personaje, cele de rime ori de semne poetice, inclusiv dicționarele unor texte celebre, precum *dicționarele Luceafărului*, amintite mai sus).

Formulate succint, alte cîteva chestiuni care ar trebui avute în vedere pe teritoriul împărțit de *filologie, critica genetică și hermeneutica textului eminescian*, vizează planul *sensului literal* și problemele înțelegerii *literalității*, în conexiune cu *conceptele de text definitiv, text integral*.

Hermeneutica, orice fel de hermeneutică, nu doar cea literară, are nevoie de un plan al sensului literal cât se poate de stabil. Interpretarea trebuie să decoleze de pe un teren ferm, creat de planul literii, teren necesar și pentru aterizare, de aceea, „orice discuție despre libertatea interpretării trebuie să înceapă printr-o apărare a sensului literal” (Eco 1996: 29).

În cazul unei opere în întregime postumă, cum este considerată, nu fără temei, de către ultimii săi mari editori opera eminesciană, *literalitatea* este una deosebit de complexă, complicată de co-prezența a mai multe versiuni și variante, parțiale sau integrale, ale unei poezii. Drept exemplu poate servi chiar poemul *Lucașfăru*, ale cărui versiuni și variante permit, când nu impun schimbări multiple în interpretarea unor sensuri de pe paliere tematice diferite<sup>6</sup>. Identificând în structura polifonică a versiunilor și variantelor poemului viziuni noi asupra unor teme subiacente, cum ar fi modurile de figurație a divinului de sorginte creștină (dincolo de cele de altă extracție, care au reținut mai mult atenția unor exegeți celebri), am fost interesată să abordez marele poem eminescian din perspectiva problematicii creștine a Întrupării, în cuprinsul mai multor lucrări publicate cu ani în urmă (Cifor 2004; Cifor 2005; Cifor 2009). Investigațiile hermeneutice au avut în vedere textul integral al poemului, bazat pe coocurența versiunilor și variantelor multiple, așa cum le-am identificat în toate edițiile consultate. Cercetarea temei propuse ne-a obligat să ne concentrăm atenția asupra secvențelor poematice consacrate întâlnirii și dialogului dintre Hyperion și cel căruia el îi spune *părinte* (Cifor 2004: 7-22), prezente în versiunea D cu deosebire, poate cea mai enigmatică dintre ele. O surpriză a constituit-o descoperirea mulțimii variantelor acestei secvențe poematice (în total, vreo zece la număr, după Petru Creția<sup>7</sup>), ca și nenumăratele definiții/statuări ale lui Hyperion ca figură a divinului. Între multele variante de definire, ne-au atras atenția expresiile din versurile: „Nerăsărit și neapus/ Lumină din lumină”; „Fără de-asfințire răsărit/ Lumină din lumină”, „Fiind din veci nerăsărit/ Lumină din lumină” etc., toate cu o indeneșabilă amprentă teologică creștină.

<sup>6</sup> Interpretarea *Lucașfăru* generată de luarea în studiu în mod simultan a tuturor variantelor și versiunilor a condus spre interpretări înnoitoare ale poemului (Marian 1999).

<sup>7</sup> Creția 1998: 120.

Reluînd cu atenție lectura versiunilor și variantelor poemului *Luceafărul*, am evidențiat<sup>8</sup> mulțimea secvențelor consacrate *definirii* lui Hyperion în strînsă legătură cu mulțimea motivărilor refuzului de-a i se permite întruparea și intrarea sub incidența legilor devenirii. Lungile „discuții” despre identitatea lui Hyperion și despre imposibilitatea părăsirii condiției sale divine conțin două elemente-cheie ale problemei:

- identificarea lui Hyperion cu Cel care singur *este*, prin evocarea lui ca „lumină din lumină” și / sau cu „adevărul”, „puterea”, „cuvîntul”, „voința” lui Dumnezeu ori ca „a treia parte” din „eternul întreg”<sup>9</sup> al lui Dumnezeu (aluzie evidentă la Trinitatea lui Dumnezeu din dogmatica creștină);

- reiterarea și sublinierea insistentă a imposibilității și, în consecință, a zădărniciii cererii de a se face (sau de a deveni ) muritor, reducibile la întrebarea de un tragic inexorabil și definitiv prin retorismul ei evident: „*pentru cine vrei să mori?*”

Secvențele poetice conținînd aceste două aspecte esențiale ale alegorice (și plurivalent simbolice) confruntări dintre Hyperion și cel căruia el îi spune „părinte” sînt, poate, cele mai bogate și mai nuanțate, cele mai intens lucrate fragmente ale poemului. Acest din urmă aspect demonstrează, cel puțin în ochii noștri, în ce măsură l-a preocupat pe Eminescu *problema Întrupării divinului din iubire*. Dar *întruparea din iubire* este tratată în poem ca un *insurmontabil scandal ontologic și gnoseologic*.

Anticipînd și rezumînd niște viitoare discuții posibile, *întruparea din iubire* (variantă a erosului gnosticizant, prea puțin creștin, la Eminescu) nu este posibilă, pentru că divinul este fără amestec și fără împărtășire cu făptura creată, fiindu-și suficient sieși. În plus, *întruparea* nu este posibilă și pentru că nu este utilă. Oamenii, chiar și cei rămași nu se știe cum cu nostalgia Cerului, nu-și mai caută fericirea în Cer, ci doar pe pămînt, ceea ce este echivalent cu a spune că o caută în ei înșiși, adică în iubirea unuia pentru celălalt<sup>10</sup>. Iubirea asumată cu toată plinătatea ființei îi divinizează,

<sup>8</sup> Următoarele trei paragrafe reiau, cu unele mici modificări, un fragment din lucrarea noastră pomenită anterior (Cifor 2004: 15-17).

<sup>9</sup> Versurile și expresiile din poemul *Luceafărul* le cităm după ediția Perpessicius (Eminescu 1943).

<sup>10</sup> Despre lipsa unei întemeieri a cuplului prin credința în Dumnezeu (echivalată de poet, în textul scrisorii, cu cuvîntul «religie»), Eminescu vorbește explicit într-una din scrisorile către Veronica Micle, scrisă în timpul elaborării poemului *Luceafărul*. Credința în Dumnezeu este înlocuită cu credința în cel iubit și divinizat: „Dacă am avea religie, noi doi am crede că Dumnezeu nu va lăsa



căci îi instituie, pe cei apți să o trăiască pe orbita autoedificării, autoedificare comparabilă, dacă nu într-un totu asimilabilă autodeificării. Acest tip de eros se întemeiază pe un soi de genialitate erotică, în legătură cu o veritabilă religie a sentimentului, prezentă în opera lui Eminescu<sup>11</sup>, ca și în întregul romantism german, aflat sub influența pietismului. Căci nu prin orice tip de eros se poate ajunge la divinizarea omului.

La finalul acestor considerații, îndrăznim să afirmăm că, probabil, poetul, din amabilitate și recunoștință față de Titu Maiorescu și față de ceilalți junimiști care-l sprijineau în publicarea operei literare, a acceptat să le facă pe plac și să trimită spre publicare o variantă a poemului *Luceafărul* (varianta canonică de astăzi, nu lipsită de controverse nici aceasta, după cum am arătat mai înainte), care a fost agreată de toți, dar nu și de el. Nu în totalitate, de vreme ce imediat după ce a fost expediată spre publicare în Almanahul „România Jună”, poetul re-scrie secvențe întregi ale poemului. Și poate că nu e o întâmplare că tocmai secvența dialogului lui Hyperion cu cel căruia el îi zice „părinte” (formînd conținutul versiunii D) este cea care-l preocupă cel mai mult. Iar după ce mai află de la acei neobosiți căutători de adevăr ai literei eminesciene, care au fost Perpessicius și Petru Creția, că Eminescu a lucrat cel puțin șapte din aceste variante ale „vorbirii demiurgului” (Petru Creția) *după ce trimisese poemul spre publicare la Viena*, unde va și apărea în Almanahul „România Jună”, nu credem că se mai poate lectura varianta canonizată a *Luceafărului* abstrăgîndu-te de la toate ideile de interpretare venite din ecourile lecturii celorlalte versiuni și variante ale poemului.

Chiar dacă – așa cum se poate vedea din lucrările noastre deja publicate – lectura poemului *Luceafărul* ca o replică la problematica creștină a Întrupării este permisă și de varianta canonică a poemului, plauzibilitatea ei fiind condiționată de perspectiva și concentrarea cu care știi să citești poemul, „descoperirea” unor noi argumente filologice furnizate de mării săi editori, Perpessicius și Petru Creția cu deosebire, generează perspective insolite de interpretare, fără a le scoate din joc pe altele.

---

nerăsplătit află amor, dar n-o avem, de aceea numai în noi înșine ne putem întemeia” (s.n.) (Eminescu, Micle 2000: 182-183).

<sup>11</sup> Detalii despre virtuțile gnostice ale eroticii eminesciene am prezentat într-o carte anterioară acestui studiu (Cifor 2000: 129-138).

## Bibliografie

- Cifor 2000a: Lucia Cifor, *Poezie și gnoză*, Timișoara, Augusta.
- Cifor 2000b: Lucia Cifor, *Mihai Eminescu prin câteva cuvinte-cheie*, Iași, Fides.
- Cifor 2004: Lucia Cifor, *Ipoteze pentru o nouă interpretare a poemului «Luceafărul»*, în vol. *Studii eminescologice / Études sur Eminescu / Eminescu Studies / Eminescu Studien*, VI, Cluj-Napoca, Clusium, pp. 7-22.
- Cifor 2005: Lucia Cifor, *Cădere, întrupare și întruchipare în poemul «Luceafărul»*, în *Studii eminescologice / Études sur Eminescu / Eminescu Studies / Eminescu Studien*, VII, Cluj-Napoca, Clusium, pp. 12-24.
- Cifor 2006: Lucia Cifor, *Principii de hermeneutică literară*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”.
- Cifor 2009: Lucia Cifor, *Trasee hermeneutice*, Iași, Tehnopress.
- Cioabă 2014: Cătălin Cioabă, *Notă asupra ediției*, în: Mihai Eminescu, *Poezii, ediție adnotată*, Selecție, cronologie și note de Cătălin Cioabă, București, Humanitas, 2014, pp. 5-13.
- Creția 1998: Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, București, Editura Humanitas.
- Eco 1996: Umberto Eco, *Limitele interpretării*, traducere de Ștefania Mincu și Daniela Bucșă, Constanța, Pontica.
- Eminescu 1938-1988: Mihai Eminescu, *Opere*, vol. I-XVI, ediție întemeiată (și realizată, parțial, primele opt volume) de către Perpessicius, București, Fundația pentru literatură și artă, (ulterior) Editura Academiei.
- Eminescu 1943: Mihai Eminescu, *Opere. Poezii tipărite în timpul vieții. Note și variante: de la Povestea codrului la Luceafărul*, vol. II, ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Monitorul Oficial, Imprimeria Națională.
- Eminescu 1982: Mihai Eminescu, *Poezii*, vol. I-III, ediție de D. Murărașu, București, Minerva.
- Eminescu 2014: Mihai Eminescu, *Poezii, ediție adnotată*, Selecție, cronologie și note de Cătălin Cioabă, București, Humanitas.
- Eminescu, Micle 2000: Mihai Eminescu, Veronica Micle, *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit. Corespondență inedită Mihai Eminescu –*

*Veronica Micle*, Scrisori din arhiva familiei Graziella și Vasile Grigorcea, ediție îngrijită, transcriere, note și prefață de Christina Zarifopol-Illias, Iași, Polirom.

DLPE 2002: *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Concordanțele poeziilor antume*, Dumitru Irimia (coordonator), în colaborare cu Mihaela Cernăuți-Gorodețchi, Minodora Donisă-Besson, Mioara Săcrieru, Botoșani, Axa.

DLPE 2006: *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Concordanțele poeziilor postume*, Dumitru Irimia (coordonator), în colaborare cu Adina Hulubaș și Oana Panait, Iași, Editura Universității „Al.I. Cuza”, vol. 1-4.

DLPE 2009: *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Concordanțele prozei antume*, volum apărut sub dubla coordonare a lui Dumitru Irimia și Laurențiu Șoitu (la care au mai colaborat Oana Panait, Mihaela Mocanu ș.a.), Iași, Editura Universității „Al.I. Cuza”.

Marian 1999: Rodica Marian, *Lumile „Luceafărului”* (o reinterpretare a poemului eminescian), Cluj-Napoca, Remus.

Marian, Șerban 2007: Rodica Marian, Felicia Șerban, *Dicționarul Luceafărului eminescian*, ediția a III-a, ediție definitivă și Textul integral al poemului, București, Ideea Europeană.

Marino 1980: Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Dacia.

Schleiermacher 2001: Friedrich Daniel Ernst, *Hermeneutica*, traducere, prefață și note de N. Rîmbu, Iași, Polirom.

**Rezumat:** În calitatea ei de *istorie materială* a textului, *filologia istorică* sau *critică* dă naștere la *controverse* și *polemici*, care, nu de puține ori, creează tradiții de interpretare, mai ales când în joc sunt lucruri importante pentru istoria literară și pentru investigațiile hermeneuticii. De la atribuirea paternității unor texte la verificarea autenticității celor considerate *versiuni originare* sau *texte definitive*, se poate ajunge la identificarea versiunilor și a variantelor *textului integral* al unui poem, precum și la stabilirea filiațiilor între acestea. Motivele controverselor filologice nu sunt neînsemnate: schimbările de la nivelul *literii* implică de cele mai multe ori *transformări ale sensului* poetic. În cazul operei eminesciene, o operă în întregime postumă, cum o considera Petru Creția, reînnoirea filologiei (și a editologiei) trebuie conjugată cu *critica genetică* (numită și *poetica variantelor*), ambele puse în serviciul hermeneuticii.

**Cuvinte-cheie:** filologie, hermeneutică, critică genetică, Mihai Eminescu, variante, text definitiv, text integral.

**Abstract:** As the material history of the text, the historical or critical philology gives rise to controversies and polemics, which, not infrequently, create most of the time, interpretation traditions, especially when there are important things at stake for the literary history and hermeneutic investigations. From the attribution of the authorship of some texts, to the *attestation* of the authenticity of those considered original versions or definitive texts, it is possible to reach the versions and variants of the full text of a poem, as well as to establish the filiations between them. The reasons for the philological controversies *are not insignificant*: changes at the level of the letter often incur transformations of the poetic meaning. In the case of Eminescu's work, an entirely posthumous one, as Petru Creția considered it, the renewal of philology (and editology) must be conjugated with genetic criticism (also called the poetics of variants), both put in the service of hermeneutics.

**Key words:** philology, hermeneutics, genetic criticism, variants, Mihai Eminescu, final text, full text.





## ETHOSUL EDITORULUI: O PERSPECTIVĂ RETORICĂ

Rodica ZAFIU

Prof. univ. dr.

Universitatea din București/  
Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan –  
Al. Rosetti” al Academiei Române

### Premise

Cele șase volume de *Opere* ale lui Eminescu publicate de Perpessicius între 1939 și 1963 sunt, în primul rând, rezultatul unei acțiuni complexe – de restituire, reconstituire, regrupare și interpretare a variantelor textelor eminesciene – purtând o clară amprentă subiectivă, personală, a editorului. Este însă o subiectivitate asumată, „cu cărțile pe masă”, a unui critic și editor care își explică și își justifică toate opțiunile, astfel încât să permită reconstituirea exactă a pieselor din care alți cercetători ar putea obține interpretări diferite.

Propunem în cele ce urmează o analiză retorică și stilistică a *ethosului*<sup>1</sup> lui Perpessicius, a modului în care editorul își construiește discursiv propria imagine: asumându-și subiectivitatea, indicând dificultățile proiectului său și recunoscându-și limitele, oferind indicii solide ale competenței sale profesionale, argumentând abundent, polemizând elegant și ferm cu adversarii săi.

### Textele și contextul lor

Materialul interpretat este reprezentat de prefetele la vol. I (1939), II (1943), III (1944), vol. IV (1952), V (1958), VI (1963), de introducerile la volumele I, IV și VI, precum și de o selecție din notele din cele 6 volume<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Noțiunea de *ethos* – imagine a sinelui auctorial, construită prin discurs și funcționând ca mijloc de persuasiune – este folosită aici pe urmele reinterpretării de către analiza de discurs a tradiției retorice (Amossy 1999; Baumlin 2001; cf. Zafiu 2010).

<sup>2</sup> Prefetele și introducerile pe care le-am avut în vedere – cele publicate de editor în timpul vieții – sunt reproduse în mare parte și în Perpessicius (2001: 341-450). Ne vom referi, de altfel, și la unele dintre textele justificative și polemice legate de

Unitatea acestor texte este surprinzătoare, mai ales dacă o raportăm la contextul politic și cultural al apariției lor: de la un volum la altul se schimbă regimuri politice și politici editoriale<sup>3</sup>. Două dintre texte sunt cu deosebire interesante: *Prefața* la volumul al III-lea, care intră în dialog cu reacțiile critice față de primele volume (de exemplu, cu comunicarea lui N. Iorga în ședința academică din 17 noiembrie 1939, reprodusă în Iorga 1940), și *Introducerea* la volumul al IV-lea, apărută într-o perioadă de intensă presiune ideologică, după ce primele trei volume fuseseră deja interzise, scoase din circulația publică (Oprișan 1994; Caravia 2000; Ștefănescu 2004 etc.). În pofida contextului politic amenințător, *Introducerea* aproape că nu conține mărci ideologice; se pot interpreta ca semne ale constrângerilor epocii cel mult citarea lui Gherea (p. VII) și o mențiune nedezvoltată despre interesul *social* al operei. *Prefața* și *Introducerea* la volumul al IV-lea al *Operele* au produs, de altfel, o reacție politică imediată, care le-a confirmat involuntar, prin virulența criticii, consecvența și profesionalismul. În ziarul oficial „Scânteia” a apărut articolul anonim *O manifestare de obiectivism în interpretarea marilor clasici* (Ene 2001: 17-18), în care se condamnau lipsa de combativitate și nealiniera ideologică a editorului: „Prefața și introducerea la volumul de postume arată că criticul Perpessicius nu a rupt încă cu concepțiile sale greșite”; textele scrise într-un stil „încurcat, sucit și greoi” sunt „o expresie a ploconirii față de ideile reacționare burgheze” („Scânteia”, nr. 2636, 1953, p. 2)<sup>4</sup>. Și *Introducerea* la volumul VI evocă doar punctual ideologia obligatorie, printr-o foarte scurtă și savantă digresiune finală (p. 20), diferită de clișeele interpretative ale vremii: Engels și C.I. Gulian sunt citați în sprijinul tezei că folclorul conține

---

activitatea de editor, prezente în volumele *Eminesciana* și *Studii eminesciene* (Perpessicius 1983, 2001).

<sup>3</sup> Numele și identitatea editurii care publică seria de opere reflectă în mod elocvent schimbările politice ale vremii: Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II” (volumul I, 1939) devine Fundația pentru literatură și artă (II, 1943), apoi Fundația Regele Mihai I (III, 1944), în fine, Editura Academiei Republicii Populare Române (IV, 1952)/Romîne (V și VI, 1958, 1963). Aceasta din urmă se va numi ulterior Editura Academiei Republicii Socialiste România și, în fine, Editura Academiei Române.

<sup>4</sup> În același ziar, peste câteva săptămâni, se anunță că Secțiunea de știința limbii, literatură și artă a Academiei R.P.R. a dezbătut articolul într-o ședință specială, iar direcția editurii „însușindu-și criticile aduse, își ia angajamentul să organizeze mai bine munca, să întărească vigilența” („Scânteia”, nr. 2658, 1953, p. 2).

elemente de critică socială, ideea esențială fiind însă preluarea paremiologiei populare în stilul polemic al jurnalisticii eminesciene.

Consecvența de tonalitate și idei a textelor editoriale devine, în acest context, o marcă puternică a unui ethos al fermității, bine protejat de volutele și flexibilitățile stilistice.

### Subiectivitate asumată și atenuări convenționale

Subiectivitatea marcată a stilului este o trăsătură a cronicarului Perpessicius adesea remarcată de exegeți. Subiectivitatea este ideea centrală a caracterizării favorabile, chiar dacă întemeiate pe opțiuni metodologice diferite, pe care i-o face Șerban Cioculescu (în *Critica lui Perpessicius*): „Timbrul subiectiv rămâne caracterul dominant al criticii sale, chiar când ea își propune în taină obiectivarea” (Cioculescu 1972: 551). E o cheie de lectură pe care și-o asumă manifest Perpessicius însuși, în prefața primei ediții din volumul *Mențiuni critice*: „temperament prin excelență subiectiv, autorul acestei cărți vrea să vadă în culegerea aceasta de cronici literare în primul rând o serie de mărturii ale unui cititor” (*O lămurire*, în Perpessicius 1967: 9).

Mărturisirea citată mai sus ilustrează o asociere tipică pentru Perpessicius: între asumarea deschisă a subiectivității și trecerea expresiei directe prin filtrul convențional al altei forme gramaticale decât cea specifică, respectiv persoana I singular. Ethosul auctorial transmite astfel informații contradictorii: sinceritate și artificiu ușor desuet, directete și pudoare, relativism și o ușoară bănuială de autoritarism. Artificiul care asociază atitudinea subiectivă cu persoana I plural sau cu persoana a III-a singular este dominant în discursul său.

Referirile la experiența proprie<sup>5</sup> prin intermediul persoanei I sunt extrem de rare; în exemplul de mai jos acestea sunt mediate de aluzii mitologice complicate și întrerupte de omisiunea anunțată:

„*Martor în anii aceia de ucenicie universitară al luptei fratricide (și mă gândesc la loviturile zdrobitoare ale lui Ion Trivale), luptă în care Oedipul catedrei noastre de literatură participa ca o altă divinitate, activă și părtinitoare, cu greu mă opresc în pragul unor amintiri de demult și duioase*” (*Introducere*, O.IV: IX).

<sup>5</sup> Începuturile criticului literar erau marcate, după Cioculescu (1972: 548), de „apucătura narativ-confesională”.

Editorul adoptă adesea convenția auctorială a persoanei I plural, decodabilă ca formă ceremonială, dar clară, a subiectivității. Caracterul pur convențional al pluralului – care ar trebui să indice o obiectivare, prin asocierea cu un grup – este confirmat de enunțurile evaluative și chiar emoționale, în care pathosul experienței strict individuale întărește ethosul. Unele cuvinte din sfera afectelor intră în formule convenționale de captare a publicului, de scuză sau de întâmpinare (o serie de ipoteze sunt „supuse, spre *marea noastră mulțumire*<sup>6</sup>, *dezbaterei*”, *Prefață O.V: 6*); altele sunt atipice, prea puternice ca să nu depășească simpla convenție. La verificarea prezenței unui text în primele volume, editorul își constată omisiunea și își exagerează retoric dezolarea: „*spre disperata noastră uimire, am constatat că lipsește*” (*Prefață O.V: 6*).

Expresia puternic marcată a contrastului dintre subiectivitatea afectivă și impersonalitatea formală se manifestă în enunțurile emoționale (Plantin 2011) construite la persoana a III-a, prin disocierea și obiectivizarea formală a identității auctoriale. Transpunerea discursului la persoana a III-a păstrează toate datele subiectivității: deliberarea interioară, descrierea preferințelor, a regretelor, a speranțelor etc.:

„De aceea, nezăbovind la lucruri ce i se par de prisos, *editorul* se îndreaptă către acele îndatoriri elementare, dar și *plăcute* totodată” (*Prefață O.I: X*);

„Abia sfârșită, însă, întâia secțiune, a *Poeziilor tipărite în timpul vieții*, și *editorul* simte ridicându-i-se înaintea, *mustrătoare*, o seamă de întrebări, pe care *n-ar voi* să le lase nesatisfăcute” (*Prefață O.III: VII*);

„*Editorul* însă *nu deznădăjduiește*. El *crede* că va veni o zi când va putea să execute acea revizuire generală, la care *aspiră* de 5 ani încheiați, a tuturor paginilor, așa cum *nu disperă* (e și-n aceasta o *consolare*) să vadă dusă mai departe realizarea întregului plan al lucrării” (*Prefață O.III: XI*).

Punerea în scenă a unei subiectivități dubitative sub acoperirea convențională a unor enunțuri impersonale este o formulă recurentă la Perpessicius. Narativizarea deliberării interioare privește, de exemplu, plasa-

---

<sup>6</sup> Sublinierile în citate prin italice, aici și în continuare, ne aparțin.



rea în note sau separat a unor secvențe de text: „*Hotărârea* n-a fost, desigur, ușoară” (note la *Care-o fi în lume*, O.V: 16).

Și alte strategii disimulează, într-un mod ambiguu, subiectivitatea, lăsând-o până la urmă vizibilă. Figura emblematică a discursului ceremonial, folosită pentru a minimaliza expresia afectivității, este litota. O construcție complicată maschează superlativul transmis prin negația contrariului său: „emoția *n-a fost*, și pe bună dreptate, *minimă*” (*Prefață* O.IV: V).

### Subiectivitatea metaforelor: argumentarea prin analogie

Metaforele cu rol explicativ și argumentativ (funcționând ca analogii figurative) sunt numeroase în textele editorului Perpessicius. Unele, relativ convenționale, clișeizate, nu constituie indicii majore ale subiectivității; altele, originale, convingătoare, contribuie la construcția unui ethos subiectiv, creativ și persuasiv<sup>7</sup>. În prima categorie intră metafora tezaurului – „*tezaurul* de neprețuită valoare al manuscriselor eminesciene” (*Prefață* O.I: X); „o imagine reală a întregului *tezaur*” (*Prefață* O.IV: V) – sau cea a labirintului – „*labirintul* manuscriselor eminesciene” (Perpessicius 1983: 74) –, individualizată prin lexicul prețios: „în *daedalul* manuscriselor eminesciene” (*Prefață* O.III: VIII). Rolul argumentativ al metaforelor este de evaluare a textului editat și de reliefare a dificultăților de editare.

Cele mai interesante sunt metaforele conceptuale folosite pentru a explica procesul de creație eminescian, așa cum se lasă acesta dedus din studiul variantelor. Imaginile procesului pot rămâne într-un plan concret nespecific – „caracterul original, de *crâmpie*, reluate continuu, fără a se putea încă *închega*” (note la *Scrisoarea V*, O.II: 360) –, dar mai adesea aparțin unei impresionante diversități de domenii conceptuale: sferei acvatice, geologice, arhitecturale, arheologice, agrare etc.

Într-o acumulare de metafore acvatice (introduse în discurs cu un protocol al prudenței) este descrisă legătura unei poezii cu alte texte:

„*Lacul* (...) reprezintă în felul de lucru al lui Eminescu unul din cazurile frecvente – *dacă e îngăduit a spune* – de *irigație lirică*: un fir, adică, dedus din albia inspirației principale sau, cu o ima-

<sup>7</sup> Pentru utilizarea retorică a analogiei figurative și criteriile de evaluare a acesteia, vezi Kienpointner (2012), Zafiu (2012).

gine ce pare un joc de cuvinte și e cu mult mai puțin: *un val din aria de valuri* a lui Călin” (note la *Lacul*, O.I: 387).

Procesul de creație este descris și prin metafore organice, din sfera biologică: „le transcriem, în ordinea lor succesivă, de la întâiul *germen* până la *rodul final*” (note la *Scrisoarea V*, O.II: 360); „ultima *înflorire* a fiecărei versiuni” (Perpessicius 1983: 344), dar și ca operă arhitecturală, construcție din care rămâne „*moloz*” (*Prefață* O.V: 6)<sup>8</sup> sau sculptură, operă de modelare artistică. Arhitectura ediției încearcă să reproducă raportul dintre produsul artistic finit și resturile sale:

„Cetitorul ar avea, în felul acesta, la *etaj*: *un profil conturat, finit*, iar în subsol: *molozul* sau, mai bine, *lutul frământat și căzut jos, de pe urma multiplelor și succesivelor retușări ale statuei*” (note la *Scrisoarea V*, O.II: 350).

Dintr-un domeniu de creație total diferit – al muzicii – este preluată o altă analogie care încearcă să explice multitudinea variantelor: „ca și cum (...) poetul, așezat la un imaginar *pian*, ba chiar la două, ar executa, cu virtuozitate, o *suită*, mai curând o *fugă de variațiuni pe aceeași temă*” (Perpessicius 1983: 344).

Metafore foarte variate sugerează constituirea operei, dar sunt focalizate mai ales asupra efortului și a satisfacției de redescoperire a variantelor, printr-o investigație geografică, arheologică, mineralogică, hagiografică etc., căreia îi apar „*ostroave* fermecate în *arhipelagul de coralieri* al poemelor eminesciene” (Perpessicius 1983: 349) sau „un *crâmpei* după altul din *inima*, încă *palpitândă*, a Poetului” (*Prefață* O.IV: V). Perspectiva cercetătorului este determinantă în producerea metaforelor geologice: „*subsolul* transcrierii noastre înregistrează atât *alunecările de teren*, operate, cât și unele *crâmpeie* anterioare” (note la *Scrisoarea V*, O.II: 357); „*nisipurile* *acestea mișcătoare* ale manuscriptelor eminesciene” (*Prefață* O.V: 5). Un alt registru metaforic este cel al cultului religios, pentru care termenul recurent este „*relicve*” (*Prefață* O.V: 6): „*pelerinii* misterioaselor *relicvii*” (*Prefața* O.IV: V), „*nevoia* publicării laolaltă a tuturor *relicvelor* sale” (*Prefață* O.I: X).

Metaforele materiilor prețioase și ale mineralelor – „*cioburile* *diamantine*” (*Prefață* O.V: 6), „*pilitură* de aur” (*Prefață* O.V: 6), „*cristale*” (Perpessicius 1983: 348) – sunt argumente figurative pentru valoarea estetică

---

<sup>8</sup> Metafora *moloz* a devenit un termen tehnic al ediției Perpessicius.

a fragmentelor. Relevanța manuscriselor – din perspectiva culegătorului – este descrisă și prin intermediul unor metafore tradiționalist-agrar: „prețioasa *recoltă*” (Prefață O.IV: V); „*treierişuri*”, „*hambarele autonome ale versiunilor*” (Prefață O.V: 6); „*ineditul acestor inepuizabile grânarii*” (Prefață O.I: X).

Metaforele „textile” descriu atât procesul de creație – „*atâtea ițe se țes și se destramă până se alege firul acesta de mătase dumnezeiască*” (Perpessicius 1983: 90) –, cât și alcătuirea unei ediții: „*să învârstăm într-o textură pe cât de complexă, pe atât de unitară, întreaga poezie eminesciană*” (Prefață, O.V: 5).

Domeniul-sursă dezvoltat în cele mai ample alegorii ale explorării manuscriselor este cel arheologic, particularizat prin exemplul egiptologiei – „*reconstituiri, fragmentare, ale egiptologiei eminesciene*” (Prefață O.III: VIII) – care practică „*desmormântarea*” (Prefață O.IV: V). Textele critică practicile incorecte ale editării manuscriselor și evocă eșecurile repetate:

„*Deshumarea nu s-a condus de acele prescripțiuni elementare, fără de care orice săpătură arheologică riscă să dea o falsă imagine, mărturiilor subpământene, acumulate de-a lungul secolelor. O cazma violentă sau un brăzdar de plug, nepăsător, scormonesc deopotrivă pământul, dar amfora pe care o dau la iveală nu o dată se prefăce în hârburi și temelii cetății îngropate e smulsă, nu odată, din locul ei*” (Prefață O.IV: V);

„*Spectrul Văii Regilor, își spune tot insul, cu tezaurele ei inviolabile, să fie sortit oare a se reedita, cu fiecare nouă tentativă editorială? Să fie oare, toate aceste deshumări, parțiale, și neconținut întrerupte, în puterea cine știe cărui jurământ pe care niciun descântec n-a izbutit încă să-l dezlege?*” (Prefață O.III: VII)

Aplicând în argumentarea editării stilul pe care Ion Negoïtescu îl considera elementul de rezistență al criticii sale („*un metaforism șerpuitor înghite digresiunile intelectuale, asigurându-le viața*”, Negoïtescu 1991: 182), Perpessicius reușește să acumuleze în același text, uneori în același paragraf, analogii din sfere diferite; în Prefață O.V., de exemplu, variantele eminesciene sunt, pe rând, metaforizate ca materii prețioase, materiale de construcție, straturi geologice, entități agrare și sacre.

### Ethosul editorului

În identificarea filiațiilor și în reconstituirea variantelor Perpessicius acționează cu prudență științifică, evitând aserțiunile categorice, verificând detalii și argumentându-și opțiunile. Prezentarea ipotezelor subliniază caracterul lor provizoriu:

„*Se înțelege de la sine* că toate aceste ipoteze au numai o *valoare relativă* și că dezlegarea lor va veni odată cu descoperirea de noi documente, fie că ele stau astăzi ascunse, *fie că ne sunt numai nouă necunoscute*. Iată pentru ce vorbeam de circumscrieri cronologice” (note la *Strigoii*, O.I: 431).

Textul cumulează formule de atenuare și modalizări epistemice: „*Deși aproape certă*, lecțiunea acestui creion *aproximativ poate că lasă loc unor îndoieli*” (note la *Scrisoarea V*, O.II: 364).

Actul de editare este narativizat, opiniile și ipotezele fiind autocitate și autocorectate: „*scriam în 1939*” – „și, de bună seamă, afirmația era mai prejos de realitatea cea adevărată” (note la *Resignațiune*, O.V: 17). Evocând o situație în care nu a confruntat traducerea cu originalul, editorul își recunoaște greșeala și o justifică parțial: „e drept că eroarea e posibilă, cuvântul putând fi citit în toată legea *minte*, dar ea putea fi evitată, cu originalul în față” *ibidem*). În reinterpretarea faptelor, autorul recurge la o strategie retorică, plasând în ireal, dar detaliind ceea ce ar fi putut spune: „am fi evitat o eroare de lecțiune”, „am fi glosat”, „am fi vorbit de...”, „am fi stăruit asupra...” (*ibidem*).

Argumentarea detaliată este declanșată chiar în dezbateră a unei chestiuni minore, de exemplu a deciziei ca, în cazul unei variante, o strofă să fie reprodusă ca atare în text sau să fie coborâtă în note, pentru că era tăiată:

„Ipotezei că strofa întâi e depășită de strofa a doua și părăsită chiar de atunci se opune simetria ce Eminescu realizează între temele strofelor 1 și 6. (...) Peste strofa I-a mai e o linie subțire; *să fie dinainte?* Să fi tăiat, adică, prima strofă înainte de a fi tăiat întreaga poezie? Sau linia ce trece peste toate strofele, la început n-a avut cerneală suficientă și a fost repetată? (cf. facsimilul). *Întrebarea nu e chiar atât de gratuită*. Ea ar rezolva chestiunea dacă poezia a avut inițial 6 strofe – cum ni se pare, căci e o simetrie între

strofele 1 și 6 sau dacă strofa întâia e prelucrată de la început în a doua” (note la *Lacul*, O.I: 387).

Ipotezele asupra procesului de creație sunt uneori complet neverificabile: „*se prea poate* ca la o secundă după ce a substituit versul, să fi început, marginal, redactarea poeziei *Lacul*” (note la *Lacul*, O.I: 387). Efortul argumentativ este cu atât mai mare, mobilizând cunoașterea unor regularități: „după un procedeu frecvent”, „condițiile de atelier, locul unde este redactată poezia, obiceiul devenit lege de a relua, în timpul lucrului, motive din poema în curs și a le preface marginal, ca și spațiul de hârtie albă de după ultimul vers” (note la *Lacul*, O.I: 387).

Deși Perpessicius avea deja o reputație de critic literar atunci când preluase editarea lui Eminescu, ethosul pe care și-l asumă este, clar delimitat, cel al editorului: argumentarea sa separă misiunea editorului de cea a criticului, judecând aspru excesele evaluative ale unor predecesori:

„Socotesc că ne putem opri. Insistența noastră a urmărit mai puțin să surprindă *bizareriile criticei estetice*, cât să illustreze eroarea acelor editori care se abat de la normele, modeste, fără doar și poate, dar sănătoase ale adevărului și sugestiilor lui. Respectul datorat unui text, tipărit sub a sa răspundere, de scriitor, e întâia dintre legile unei ediții corecte. *Comentariul* (estetic sau nu) – e una; *ediția* – alta și mai ales... altceva” (note la *Făt-Frumos din Tei*, O.I: 361).

Totuși, editorul Perpessicius selectează variante în baza unor criterii implicite, între care și evaluarea lor în funcție de efectul estetic. De exemplu, pentru poezia *Stelele-n cer* editorul alege o variantă anterioară ultimelor modificări vizibile în manuscris, atât pentru că o descoperă ca fiind similară cu cea publicată, chiar în condiții neclare, în *Fântâna Blanduziei*, cât și pentru că este de părere că are o „formă superioară” (O.V: 398). Despre ultima versiune, pe care nu o alege, editorul afirmă că este mai puțin reușită din punct de vedere estetic: „Cu cât mai puțin fericită, ușor de surprins” (*ibidem*). Chiar dacă ierarhizarea estetică nu este explicată, argumentele pot fi într-adevăr reconstituite de cititor: versiunea preferată recurge mai mult la efecte eufonice și aliterative (*Stelele-n cer* vs *Stele pe cer*) și mai ales construiește printr-un dativ locativ sau al destinatarului o ambiguitate poetică prin care complexitatea imaginii este sporită (*Deasupra*

*mărilor/ Ard depărtărilor/ Până ce pier vs Deasupra mărilor/ Și-a depărtărilor/ Ard până pier).*

Criteriile reconstrucției unor postume sunt uneori explicite, dar cel mai adesea implicite. Recombinarea versurilor vizează stabilirea unei anumite ordini, respectarea unității prozodice sau a unui tipar compozițional – care, de exemplu, să plaseze în finalul textului enunțurile generalizatoare (conținând cuvinte ca *întotdeauna, toți, pururi*) sau referirea la elementul uman într-un tablou de natură. Indiferent de natura criteriilor, important este că editorul își descrie cu acuratețe operațiile de reconstrucție, justificându-le prin coerența compozițională și prin efectul estetic produs: „am crezul, pornind de la conturul indicat de primele 2 strofe, să putem alcătui o a 3-a strofă (...). În felul acesta, poezia părește caracterul conglomerat din vechile ediții” (note la *Cu pânzele-atârinate*, O.V: 420). Sunt clar explicate completările unor versuri, corecturile sau adaptările lingvistice. Operațiile editoriale sunt controlabile, cititorului oferindu-i-se toate datele pentru o posibilă refacere diferită.

### Dialogul cu cititorul

Perpessicius construiește un dialog cu un cititor binevoitor, dar mai ales competent, avizat, apt să cerceteze și să verifice pe cont propriu opțiunile editoriale sau opiniile critice:

„În ce spirit s-a lucrat ediția de față, ce vor cuprinde întâiul volum și al doilea, ce și-a adaus încă de la început și cum are de gând să se întregească, sunt chestiuni pe care *cititorul le va urmări și verifica singur*” (*Prefață* O.I: X).

Apelul către cititor revine adesea în note, ca argument al evidenței în sprijinul unei judecăți estetice – reproducându-se strofele unei traduceri nereușite „pe cari *cititorul e rugat* să le controleze și confrunte cu strofele respective din traducerea lui Eminescu” (note la *Resignațiune*, O.V: 19) – sau al stabilirii unei continuități a fragmentelor din manuscrise: „Pentru verificare, *cititorul e rugat* să citească pasagiul în continuarea portretului de mai sus” (note la *Scrisoarea V*, O.II: 362).

La reproșurile că ediția ar fi prea complicată, greu de utilizat, cu un sistem de convenții pe care cititorul trebuie să le deprindă, Perpessicius a răspuns (în *Comunicarea dlui Iorga*) asumându-și ca destinatar principal

specialistul filolog sau în orice caz cititorul dispus să se supună regulilor unei cercetări profesionale:

„O ediție critică este un instrument de studiu și ar fi nedrept să nu pretindem celui ce-l utilizează o inițiere și o aplicație, egale cu truda celui ce a făurit instrumentul” (Perpessicius 1983: 81).

### „Amoenitatea protocolară” și fermitatea polemică

Editorul Perpessicius recunoaște meritele predecesorilor, își asumă riscuri, acceptă unele critici și prevede apariția unor ediții viitoare diferite de a sa. Dimensiunea polemică a discursului său nu lipsește, însă: adversarii (criticii ediției) sunt tratați cu politețe, dar și cu eufemisme ironice, reproșându-li-se mai ales lipsa de respect, superficialitatea și reaua-credință:

„Negreșit, lucrurile *nu se vor fi petrecut întotdeauna, așa cum s-ar cădea să se petreacă* în arena aceasta, mai mult cu ghimpi decât cu nisip așternută, a lucrului științific și de migală. *Temperamentele expeditiv* sau cele, *de la natură, bănuitoare*, n-au lipsit nici de data aceasta, fie să frunzărească în zare, multele pagini, fie să se considere jefuite în intențiile, și (de ar fi să-i credem), uneori și în înfăptuirile lor. *Amoenitatea protocolară, obișnuită în astfel de cazuri, nu s-a încetățenit încă de-a binelea pe meridianul nostru*” (Prefață O.III: VIII).

Acuzațiile și atitudinile polemice, elegant formulate, sunt uneori extrem de dure: „Ediția omagială a Academiei Române pentru Eminescu ține, orice s-ar spune, de *teratologie*” (Prefață O.IV: IX). Ridiculizarea adversarului presupune o detașare superioară; referindu-se la unele afirmații ale lui M. Dragomirescu, Perpessicius adoptă strategia minimalizării, a menționării adversarului într-o simplă paranteză, în care opiniile acestuia sunt reduse la ridicolul inofensiv:

„(Chestiunile cu *însănătoșirea relativă*, cu acceptarea lui Eminescu și cu *satisfacerea criteriului estetic*, etc. etc., ni se par de un umor întru totul particular). (...) Că *Făt-Frumos din teiu* ar fi o poezie *slabă, urâtă* și că *nu trebuie primită într-o ediție a lui*

*Eminescu* – iată tot atâtea verdicte, ce sunt printre cele mai mari răătăcirii ale «criticei estetice»” (note la *Făt-Frumos din Tei*, O.I, 361).

Perpessicius practică și strategia convertirii obiecțiilor în sugestii pozitive. Comunicarea lui N. Iorga din 1939, distructivă în esență, pentru că recomanda alte selecții, altă organizare a materialului și chiar altă echipă de editori, este reinterpretată ca argumentând (indirect, involuntar) în favoarea ediției criticate:

„Comunicarea sa academică de la 17 Noemvrie 1939, *Eminescu în și din cea mai nouă ediție*, arată, pagină cu pagină, cât de revelatorii sunt materialele manuscrite, reproduse în ediția noastră, ce sugestii pun la îndemână, câte dezbateri favorizează. Rezervele de detaliu sau noul sistem de editare, ce preconiza, al unei cronologii, așa zicând, dirijate, erau tot atâtea dovezi de recunoaștere” (*Prefață* O.III: VIII).

Acumularea excesivă a formulelor de atenuare pare, în context polemic, tot o mișcare strategică, mai ales când introduce, după multe amânări și ocolișuri, o judecată dură. Două negații care exprimă dubiul epistemic (*nu știu...*, *nu cumva...*) și o atenuare (*într-o oarecare măsură*) sunt de fapt incompatibile cu acuzația o certă contradicție<sup>9</sup>:

„Nu știu prea bine dacă nu cumva rânduiri următoare de la începutul comunicării nu cuprind, într-o oarecare măsură, o certă contradicție” (*Comunicarea dlui Iorga*, în Perpessicius 1983: 80).

Acuzația de subiectivism este formulată aluziv, printr-o generalizare aparent tolerantă:

„Mai la urma urmei, orice ediție ar putea fi justificată. Chiar și cea mai subiectivă, chiar și cea mai arbitrară” (*Comunicarea dlui Iorga*, în Perpessicius 1983: 89).

---

<sup>9</sup> Indiciul textual al ironiei a fost observat de Nicolae Manolescu, în capitolul consacrat lui Perpessicius, în care sunt descrise strategiile discursive prin care criticul își maschează judecata negativă. Adjectivele „nu sunt doar lunecătoare, dar și voit contradictorii, completându-se uneori în chip derutant” (Manolescu 2008: 800).



O lungă desfășurare de ironii este prilejuită de formula contradic-torie *cea mai mare aproximație a siguranței*, folosită de Iorga în comunicarea sa. Perpessicius mimează perfecta consonanță cu opiniile adversarului său, amintind în treacăt de lipsa de experiență editorială a acestuia:

„pentru ca după câteva propuneri, cu care ne vom întâlni și mai departe, să încheie cu această admirabilă frază, pe care nici unul din cei ce au străbătut labirintul manuscriselor eminesciene nu va pregeta s-o subscrie și aplaude: «Atunci numai vom fi ajuns la *cea mai mare aproximație a siguranței* (sublinierea noastră) care astăzi ne lipsește» (pp. 23-34). Negreșit, oricare dintre editori n-a plecat la drum cu iluzii mai mici și nici n-a fost mai puțin convins, în timp ce străbătea ca emirul poemei lui Macedonski, pustia spre Meca dorurilor sale inaccesibile, că totuși mai mult decât de o *aproximație a siguranței* nu poate fi vorba, atât din pricina imperfecțiunii naturii omenеști, cât și din pricina naturii cu totul particulare a manuscriselor eminesciene. (...) Cum să nu ne bucure, așadar, aflând sub pana d-lui N. Iorga, pe noi, care am experimentat-o, ce zic, am trăit-o atât de intens, certitudinea acestei intuiții, cu atât mai surprinzătoare la cel ce încă n-a apucat să facă nici primul pas?» (*Comunicarea dlui N. Iorga*, în Perpessicius 1983: 74-75)

Litota (care atenuază, cum am văzut, expresia directă a subiec-tivității) este folosită strategic și în polemică. Elaborarea sintactică a enun-țului permite amplificarea judecății negative într-o formă aparent atenuată: „despre care *nimic mai bun* nu se poate spune decât că este *cu totul inutilizabil*” (*Prefața O.IV: IX*).

Stilul aluziv, livresc, protocolar și ironic este emblema unui ethos ambivalent, producând mai ales efectul descris de Petru Creția:

„ediția pe care i-o datorăm are, mai ales în primele trei vo-lume și în ansamblu, un farmec de neregăsit, rod al unui *spirit de eleganță ușor vetustă*, desfătându-se în propria lui înceată migală, dusă la capăt cu o mână ușoară și neidolatră, cu o fervoare discretă, cu o manieră plină de ceremoniile, uneori subtil și zâmbitor ironice, ale vechii politeți” (Creția 1998: 16).

Din textele analizate se desprinde însă mai ales imaginea editorului dispus să-și apere opțiunile, extrem de dur în judecăți. Se confirmă astfel ceea ce susține Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române*: împotriva ideii răspândite că Perpessicius ar fi fost un cronicar binevoitor și ezitant este argumentată ipoteza unui critic sever în fond, dar adoptând o strategie a disimulării stilistice („judecățile lui de valoare fiind întortocheate și atât de subtile, încât îți trebuie o frecventare foarte atentă a stilului său critic spre a prinde dedesubturile”, Manolescu 2008: 799).

### **Profil final**

Imaginea pe care și-o construiește Perpessicius prin discursul paratextului editorial confirmă în mare măsură profilul pe care i l-au recunoscut contemporanii și istoricii din spațiul cultural al studiilor literare românești. Formula stilistică proprie, asigurând coerență și flexibilitate discursului, reflectă combinația dintre o subiectivitate marcată și asumată și o strategie a rezervei politicoase și ironice, ambele puse în joc pentru a susține convingeri și opțiuni îndelung echilibrate. Ethosul editorului presupune onestitate, competență, autoritate, dar și o evidentă energie polemică.

Importanța culturală excepțională a ediției Perpessicius nu provine doar din cantitatea impresionantă de informație pe care o oferă, ci și din unitatea de viziune pe care o propune, din discursul coerent al unei personalități.

### **Surse**

*Introducere* O.I: Perpessicius, „Introducere – Tabloul edițiilor. Lămuriri pentru ediția de față”, în O.I, p. XI-XXXVIII.

*Introducere* O.IV: Perpessicius, „Introducere”, în O.IV, p. VII-VIII.

*Introducere* O.VI: Perpessicius, „Introducere”, în O.VI, p. 7-20.

O.I: M. Eminescu, *Opere*, I, *Poezii tipărite în timpul vieții*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1939.

O.II: M. Eminescu, *Opere*, II, *Poezii tipărite în timpul vieții*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Fundația pentru literatură și artă, 1943.

O.III: M. Eminescu, *Opere*, III, *Poezii tipărite în timpul vieții*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Fundația Regele Mihai I, 1944.

O.IV: M. Eminescu, *Opere*, IV, *Poezii postume*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei R.P.R., 1952.

O.V: M. Eminescu, *Opere*, V, *Poezii postume*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei R.P.R., 1958.

O.VI: M. Eminescu, *Opere*, VI, *Literatura populară*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Editura Academiei R.P.R., 1963.

Perpessicius 1967: Perpessicius, *Opere*, II. *Mențiuni critice*, București, Editura pentru literatură.

Perpessicius 1983: Perpessicius, *Eminesciana*, ediție îngrijită, prefață și bibliografie de Dumitru D. Panaitescu, Iași, Junimea.

Perpessicius 2001 – Perpessicius, *Studii eminesciene*, ediție îngrijită, prefață, nota editorului și tabel cronologic de Ileana Ene, București, Editura Muzeul Literaturii Române.

*Prefață* O.I: Perpessicius, „Prefață”, în O.I, p. IX-X.

*Prefață* O.II: Perpessicius, „Prefață la volumul II”, în O.I, p. V-VI.

*Prefață* O.III: Perpessicius, „Prefață la volumul III”, în O.III, p. VII-XI.

*Prefață* O.IV: Perpessicius, „Prefață”, în O.IV, p. V-VI.

*Prefață* O.V: Perpessicius, „Prefață”, în O.V, p. 5-6.

*Prefață* O.VI: Perpessicius, „Prefață”, în O.VI, p. 5-6.

## Bibliografie

Amossy 1999: Ruth Amossy, „La notion d’ethos de la rhétorique à l’analyse de discours”, în Ruth Amossy (ed.), *Images de soi dans le discours*, Lausanne/Paris, Delachaux et Niestlé, p. 9-30.

Baumlin 2001: James S. Baumlin, „Ēthos”, în Thomas O. Sloane (ed.), *Encyclopedia of Rhetoric*, Oxford, Oxford University Press, 263-277.

Caravia 2000: Paul Caravia (coord.), *Gândirea interzisă. Scrieri cenzurate. România 1945-1989*, București, Editura Enciclopedică.

Cioculescu 1972: Șerban Cioculescu, *Aspecte literare contemporane*, București, Minerva.

Creția 1998: Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, București, Humanitas.

Ene 2001: Ileana Ene, „Tabel cronologic”, ed. Perpessicius, *Studii eminesciene*, p. 17-18

Iorga 1940: N. Iorga, *Eminescu în și din cea mai nouă ediție*, București, Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului – Imprimeria națională.

- Kienpointner 2012: Manfred Kienpointner, „When figurative analogies fail: Fallacious uses of arguments from analogy”, în Frans H. van Eemeren și Bart Garssen (ed.), *Topical Themes in Argumentation Theory*, Dordrecht – New York, Springer, 111-126.
- Manolescu 2008: Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Negoïțescu 1991: Ion Negoïțescu, *Istoria literaturii române*, București, Minerva.
- Oprișan 1994: Ionel Oprișan, „Cuvânt înainte”, în M. Eminescu, *Opere*, I, *Poezii tipărite în timpul vieții*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, ediție anastatică București, Editura Saeculum I.O. – Editura Gemina.
- Plantin 2011: Christian, Plantin, *Les bons raisons des émotions. Principes et méthode pour l'étude du discours émotionné*, Berne, Peter Lang.
- Ștefănescu 2004: Alex Ștefănescu, „Din «realizările» regimului comunist – Cărți interzise”, *România literară*, nr. 50, p. 16-17.
- Zafiu 2010: Rodica Zafiu, „Ethos, pathos și logos în textul predicii”, în Al. Gafton, Sorin Guia și Ioan Milică (ed.), *Text și discurs religios*, II, Iași, Editura Universității „Al.I. Cuza”, p. 27-38.
- Zafiu 2012: Rodica Zafiu, „Argumentarea prin analogie: criterii de evaluare și strategii de respingere”, în Mihaela Constantinescu, Gabriela Stoica, Oana Uță Bărbulescu (ed.), *Modernitate și interdisciplinaritate în cercetarea lingvistică. Omagiu doamnei profesor Liliana Ionescu-Ruxăndoiu*, București, Editura Universității din București, p. 604-610.

**Rezumat:** Articolul de față propune o analiză retorică și stilistică a *ethosului* lui Perpessicius, a modului în care editorul își construiește discursiv propria imagine: asumându-și subiectivitatea, indicând dificultățile proiectului său și recunoscându-și limitele, oferind indicii solide ale competenței sale profesionale, argumentând abundent, polemizând elegant și ferm cu adversarii săi. În baza materialului interpretat – prefețele la vol. I (1939), II (1943), III (1944), vol. IV (1952), V (1958), VI (1963), de introducerile la volumele I, IV și VI, precum și de o selecție din notele din cele șase volume –, s-a putut constata că imaginea pe care și-o construiește Perpessicius prin discursul paratextului editorial confirmă în mare măsură profilul pe care i l-au recunoscut contemporanii și istoricii din spațiul cultural al studiilor literare românești. Formula stilistică proprie, asigurând

coerență și flexibilitate discursului, reflectă combinația dintre o subiectivitate marcată și asumată și o strategie a rezervei politicoase și ironice, ambele puse în joc pentru a susține convingeri și opțiuni îndelung echilibrate. Ethosul editorului presupune onestitate, competență, autoritate, dar și o evidentă energie polemică.

**Cuvinte-cheie:** dialog, editor, ethos, Perpessicius, retorică, stilistică, subiectivitate.

**Abstract:** The article proposes a rhetorical and stylistic analysis of the *ethos* of Perpessicius, of the way in which the editor discursively builds his own image: by assuming his subjectivity, by pointing out the difficulties of his project and acknowledging his limitations, by providing solid indications of his professional competence, by arguing abundantly, by polemicizing elegantly and firmly with his opponents. On the basis of the interpreted material – the prefaces to volumes I (1939), II (1943), III (1944), IV (1952), V (1958), VI (1963), the introductions to volumes I, IV and VI, as well as a selection of notes included in the volumes I-VI – it was possible to see that the image Perpessicius built up through the discourse of the editorial paratext largely confirms the profile that his contemporaries and historians in the cultural area of Romanian literary studies have recognised. His own stylistic formula, ensuring coherence and flexibility to the discourse, reflects the combination of a marked and assumed subjectivity and a strategy of polite and ironic reserve, both put into play to support long-balanced beliefs and options. The ethos of the editor implies honesty, competence, authority, but also an obvious polemical energy.

**Keywords:** dialogue, editor, ethos, Perpessicius, rhetoric, stylistics, subjectivity.





Volume publicate din opera lui Perpessicius și două numere din revista *Manuscriptum*, cu articole dedicate activității sale



## ATELIERUL ȘI LABIRINTUL

**Ioan MILICĂ**

Conf. univ. dr., Facultatea de Litere,  
Universitatea „Alexandru Ioan  
Cuza”, Iași/ Biblioteca Centrală Universitară  
„Mihai Eminescu”, Iași

*Motto:* „Stup bătrân eternitate – roiuri tu/ trimiți de stele –  
ca să împle/ ceru-albastru”  
(Eminescu 1943: 175)

Lectura comentariilor pe care Perpessicius le include în ediția dedicată operei lui Mihai Eminescu pune în lumină două concepte asupra cărora criticul revine sistematic în cuprinsul exegezei sale: atelierul și labirintul. Trivialul de reconstituire a legăturilor interne ale operei îi oferă eruditului editor prilejul de a constata că textele de *atelier*, adică textele ce trec „prin chinurile facerii” (Eminescu 1939: 320), jalonează traseul hermenetic grație căruia devine posibilă traversarea labirintului operei eminesciene. Călătorind prin meandrele labirintului pe care îl dezvăluie atelierul de creație al scriitorului, criticul concluzionează că „felul de lucru al poetului era cât se poate de organizat, că-și cunoștea manuscrisele și cu ochii închiși și că avea pentru labirintul laboratorului său un sigur fir de Ariadna pe care orice editor cată să și-l dorească” (Eminescu 1958: 120). Cu alte cuvinte, *atelierul (laboratorul)* și *labirintul* sunt oglinzi ale creației eminesciene care ne orientează către două întrebări privind problematica textualității: „Ce citim?” și „Cum citim?”. Pe scurt, „Prin ochii cui citim?”

Dacă ne raportăm la filtrele ambilor constructori de text, scriitorul și editorul, vom constata că trivialul de reconstituire a vârstelor creației eminesciene ne permite să ne apropiem de text, urmărindu-l în devenirea sa. Se poate, deci, aprecia că principalul merit al ediției Perpessicius este de a-l fi contemplat pe Eminescu de la înălțimea operei sale. Prin apropierea de izvoarele operei, într-o perioadă în care instituționalizarea culturală a lui Eminescu atinsese cote ideologice semnificative, tehnica filologică de a valorifica piesele descoperite în atelierul de creație al poetului constituie nu numai o probă de acuritate științifică, ci și o modalitate subtilă de a renegocia

imaginea artistului. Aflat în căutarea vârstelor creației, criticul propune – pentru a fructifica o distincție formulată de Tudor Vianu, în *Estetica* sa – atât o receptare de tip eleatic, adică panoramică, cât și o receptare de tip heraclitic, întemeiată pe estetica fragmentului. În termenii lui Vianu, ordonarea eleatică „întruchipează întreguri cu un sens deplin și care nu au nevoie spre a fi înțelese de vreo completare a imaginației privitorului” (Vianu 2010: 146), în timp ce ordonarea heraclitică potențează decupajul: „fragmentul care ni se aduce înaintea ochilor ne sugerează, tocmai prin calitatea lui de fragment, caracterul în perpetuă devenire al unei realități heraclitiene” (Vianu 2010: 148). Așadar, pentru cititorul comun, opera unui scriitor se dezvăluie panoramic, aidoma unui peisaj contemplat în ansamblul său. Pentru editor însă și pentru cercetătorul interesat de devenirea textului, creația artistică se deschide cel mai adesea în chipul ordonării heraclitice, sub forma decupajelor pe care editorul le analizează minuțios spre a reconstitui, pentru posteritate, efigia autorului. Ne călăuzesc spre acest traseu hermeneutic subsolurile ediției Perpessicius, care merită explorate cu răbdare și atenție dacă dorim să descoperim sugestii fertile, menite să ne apropie mai mult de orizontul în care Eminescu își scrie textele. Studiul de caz asupra căruia ne vom îndrepta atenția este binecunoscutul tablou cosmogonic din *Scrisoarea I*.

În februarie 1881, când Eminescu publica în „Convorbiri literare” poemul intitulat *Scrisoarea I*, cititorilor revistei li se dezvăluia panorama unui zигurat textual extraordinar: „La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă,/ Pe când totul era lipsă de viață și voință,/ Când nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns.../ Când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns./ Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?/ N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,/ Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază,/ Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază./ Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface,/ Și în sine împăcată stăpânea eterna pace!.../ Dar deodat-un punct se mișcă... cel întâi și singur. Iată-l/ Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl!.../ Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,/ E stăpânul fără margini peste marginile lumii.../ De-atunci negura eternă se desface în fășii,/ De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii.../ De atunci și până astăzi colonii de lumi pierdute/ Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute/ Și în roiuri luminoase izvorând din infinit,/ Sunt atrase în viață de un dor nemărginit” (Eminescu 1939: 132).

Atent la fluxul variantelor, Perpessicius a presupus că prototipul tabloului cosmogonic l-ar constitui notele de curs din perioada studiilor



universitare berlineze. Editorul a stabilit că ideea unui poem care să împletească meditația filosofică cu fire mitologice s-ar fi cristalizat în semestrul de vară al anului 1873, mai precis în luna iunie. În realitate, după cum știm astăzi, tabloul cosmogonic eminescian are la bază o prelucrare a *Imnului Creațiunii* din *Rig Veda*. Sursa vedică, în traducere germană, este inclusă într-un studiu al orientalistului Martin Haug, *Die Kosmogonie der Inder* („Cosmogonia Indienilor”), publicat în suplimentul unei gazete tipărite la Augsburg, „Allgemeine Zeitung” (nr. 155, miercuri, 4 iunie 1873 și nr. 156, joi, 5 iunie 1873). Traduceri în limba română ale conferinței pe care Martin Haug a susținut-o la 26 martie 1873 la Cercul de Antropologie din München au fost publicate atât în revista „Manuscriptum” (nr. 4/1989 și nr. 1/1990), în traducerea lui Leonard Gavrilu, cu o introducere de D. Vatamaniuc, cât și în lucrarea lui Helmuth Frisch, *Sursele germane ale creației eminesciene* (2 volume, Editura Saeculum IO, București, 1999). Eminescu transcrie, mai întâi, secvențele care îi trezesc interesul și traduce, mai apoi, în limba română, versurile incluse în comunicarea orientalistului Martin Haug.

Înșușindu-și elementele esențiale ale tabloului cosmogonic comentat de Haug, poetul plămădește bruioane pe care le va prelucra ulterior, topindu-le, în cele din urmă, în țesătura unor poeme precum *Scrisoarea I*, *Kamadeva* sau *Rugăciunea unui dac*. În călătoria intelectuală dinspre traducere către creație, Eminescu deschide orizontul originalității pornind de la un decupaj reperat în publicistica culturală a vremii și reținut în atelierul manuscriselor sale. O capodoperă a străvechii literaturi sanscrite este acomodată pe terenul creativității poetice eminesciene, devenind, astfel, un tablou cosmogonic fără pereche în literatura română.

Parcurgând contribuția publicată de orientalistul Martin Haug, aflăm că ilustrările din *Rig Veda* fac parte din traducerea realizată de Max Müller, sanscritologul care a făcut cunoscute în Europa cărțile sacre ale Indiei. Așadar, prin fereastra atelierului de traduceri putem contempla germinația din care avea să înflorească cosmogonia prinsă în rama poemului *Scrisoarea I*: „Atuncea neființa, ființa nu erau/ A aerului mare, boltitul cort din ceriu/ Ce-acoperă atuncea?... Și'n ce se ascundeau/ Acele-acoperite.../ Au în noianul apei/ Au în genune.../ Pe-atunci nu era moarte, nimic nemuritor/ Și noaptea'ntunecată de ziua cea senină/ Nu era despărțită/ Și fără de răsuflet sufla în sine însuși/ Ne mai numitul Unul.../ Și-afară de aceste/ Nimic n'a fost pe-atuncea/ Ș'atât de întunec era, ca un okëan/ Neluminat, și totul era adânc ascuns/ În început. Și unul, învăluit în coaja-i/ Uscată, prinde viață din tainica căldură/ Ce singur el o are./ În început

pătruns'au iubirea pe-acel unul/ O sete sufletească [—] a facerii sămânță [—]/ Și cercetând în inimi aflat-au înțelepții/ Puntea, care ființa unia cu neființa/ Iar raza ce în caos văzură înțelepții/ Au fost-au în adâncuri sau fost-au de asupra[?]/ Semințe presărară, născutu-s'au țării/ Jos firea, sus se'nalță puterea și voința/ Dar cine oare-o spune, și cine au vestit-o/ De unde-[i] ea venită, făptura cea întinsă[?]/ În urma ei veniră chiar zeii... Cine știe/ De unde ei veniră? O știe poate el/ Din care toată firea luat-au început/ Și fie c'au făcut-o sau chiar că n'au făcut-o/ El care sus din ceruri asupra-ne privește/ El știe... Dar se poate că însuși el nu știe” (Eminescu 1943: 183).

Perpessicius constată că, mai întâi, Eminescu încearcă o transpunere în versuri albe și în ritm iambic a prototipului german. Exercițiile de poetizare datează din perioada cuprinsă între 1873, perioada studiilor berlineze, și 1876, perioada în care Eminescu stă la Iași, ca bibliotecar și revizor școlar. Dacă urmărim aproape vers cu vers traducerea eminesciană a ilustrărilor în limba germană pe care Martin Haug le-a decupat din textele vedice publicate de Max Müller, observăm că aceste versuri sunt ulterior prelucrate experimental în alte secvențe și construcții de atelier, astfel încât să fie posibilă reconstituirea constelației de texte izvorâte din seva traducerii inițiale. Poetul lucrează în chip activ la aceste transformări, iar ceea ce este inițial tributary textului vedic „*Și-atât de întuneric era ca un okëan/ Neluminat și totul era adânc ascuns*” devine – pe terenul creației artistice eminesciene – o imagine mult mai familiară cititorului, cu respectarea profilului idiomatic al limbii române: „*Căci era un întuneric ca o mare fără o rază*”. O formulă dificilă și savantă de transpunere a textului vedic devine, în *Scrisoarea I*, tabloul care oglindește în chip deplin sensibilitatea muzicală și imagistică a poetului. Refacerea constelațiilor textuale care luminează drumul prin labirintului creației eminesciene se dovedește, pentru cititorul comun, dificil de reconstituit. Pe acest teren experimental, textul poetic are suprafețe stilistice înșelătoare: ceea ce la prima vedere pare a fi element împrumutat ne apare ca element de creație, și viceversa.

Raportându-ne la momentele deja amintite, respectiv anul 1873, când Eminescu transcrie unele pasaje din comunicarea lui Martin Haug și pe care Perpessicius le considera a fi note de curs, și luna februarie a anului 1881, când poetul publică, în „Convorbiri literare”, poemul *Scrisoarea I*, putem aprecia că, în decurs de opt ani, Eminescu se apleacă cu migală asupra textelor pe care le refăce, le preface și le reașază, până la a edifica texte autonome, după cum demonstrează unele încercări incluse în antologia de *Versuri din manuscrise*, editată de Ioana Bot și Cătălin Cioabă (Humanitas,

București, 2015). Eminescu experimentează intens cu formele și conținuturile textelor sale, iar această dimensiune activă a creativității poetice ni se dezvăluie doar dacă explorăm subsolurile bogate ale ediției critice pe care Perpessicius a întemeiat-o. Fără a înțelege mecanismele de restaurare puse în mișcare de funcționarea impresionantului aparat critic creat de editor în beneficiul cititorilor pasionați, rămânem cu un Eminescu „de suprafață”, cu un Eminescu statuar, cu un Eminescu înghețat într-un univers al textualității pe care nu o putem aprecia și nici nu o putem recupera la justa ei valoare. Aureola strălucitoare a artei eminesciene izvorăște din truda autentic filologică pe care scriitorul a întreprins-o ca „scormonitor” al scrierilor vechi sau ca harnic traducător al unui vast repertoriu de texte păstrate în atelierul de creație ca mijloace de stimulare a imaginației. Acest sector umbrit, de laborator, oferă numeroase satisfacții cititorilor care știu să traverseze cu răbdare, cu atenție și cu interes labirintul zidit cu migală pentru a ocroti misterele creației.

### Bibliografie

- Eminescu 1939: M.Eminescu, *Opere. Poezii tipărite în timpul vieții*. Vol. I: *Introducere. Note și variante. Anexe*. Ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”.
- Eminescu 1943: M. Eminescu, *Opere. Poezii tipărite în timpul vieții*. Vol. II: *Note și variante: de la „Povestea codrului” la „Lucaefărul”*. Ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”.
- Eminescu 1958: M. Eminescu, *Opere*. Vol. V: *Poezii postume*. Ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Editura Academiei R.P.R.
- Eminescu 2015: Eminescu, *Versuri din manuscrise*. Ediție de Ioana Bot și Cătălin Ciobă, București, Humanitas.
- Vianu 2010: Tudor Vianu, *Estetica*, București, Orizonturi.

**Rezumat:** În articolul de față sunt analizate două concepte asupra cărora Perpessicius revine sistematic în cuprinsul ediției dedicate operei lui Mihai Eminescu: *atelierul și labirintul*. Eruditul editor a pornit de la constatarea că textele de *atelier*, adică textele ce trec „prin chinurile facerii”, jalonează traseul hermeneutic grație căruia devine posibilă traversarea

*labirintului* operei eminesciene. Atelierul (*laboratorul*) și *labirintul* sunt oglinzi ale creației eminesciene care ne orientează către *ce* și *cum* citim. Principalul merit al ediției Perpessicius este de a se fi apropiat de izvoarele operei eminesciene, iar tehnica filologică de a valorifica piesele descoperite în atelierul de creație al poetului constituie nu numai o probă de acribie științifică, ci și o modalitate subtilă de a renegocia imaginea artistului. Subsolvările ediției Perpessicius merită explorate cu răbdare și atenție dacă dorim să descoperim sugestii fertile, menite să ne apropie mai mult de orizontul în care Eminescu își scrie textele.

**Cuvinte-cheie:** atelier, ediție critică, Mihai Eminescu, labirint, laborator, notă de subsol, manuscris, Perpessicius.

**Abstract:** The article analyzes two concepts on which Perpessicius systematically returns in the edition dedicated to the works of Mihai Eminescu: *the workshop* and *the labyrinth*. The erudite editor started from the observation that the *workshop* texts, namely the texts that go through "birth pangs", mark the hermeneutic path thanks to which it becomes possible to cross the *labyrinth* of Eminescu's work. The *workshop* (*laboratory*) and the *labyrinth* are mirrors of Eminescu's creation that guide us towards *what* and *how* we read. The main merit of the Perpessicius edition is to have approached the sources of Eminescu's work, and the philological technique of capitalizing on the pieces discovered in the creative workshop of the poet is not only a test of scientific rigorous accuracy, but also a subtle way to renegotiate the artist's image. The footnotes of the Perpessicius edition deserve to be explored patiently and carefully if we want to discover fruitful suggestions, meant to bring us closer to the horizon in which Eminescu wrote his texts.

**Keywords:** workshop, critical edition, MihaiEminescu, labyrinth, laboratory, footnote, manuscript, Perpessicius.



## PERPESSICIUS: ALTE EMINESCIENE

**Maria ȘLEAHTIȚCHI**

Conf. univ. dr. hab.,  
Muzeul Național de Literatură  
„Mihail Kogălniceanu”, Chișinău

### Câteva note preliminare

Inițial mi-am propus să urmăresc în ce măsură scriitorii basarabeni au intrat în atenția cronicarului Perpessicius (pe numele adevărat Dumitru S. Panaitescu), apoi ce cărți semnate de el pot fi găsite în bibliotecile și muzeele din stânga Prutului. Prima tentativă s-a dovedit a fi un eșec, deoarece în mențiunile critice am găsit un singur basarabean la a cărui carte s-a referit editorul lui Eminescu. Acesta a fost poetul interbelic Ion Buzdugan. Și atât sau deocamdată atât.

În cea de-a doua pornire am avut mai mult succes, dar cercetările mele s-au localizat în zona colecțiilor de carte și de reviste ale Muzeului Național de Literatură „Mihail Kogălniceanu” (MNLMK). Am constatat că muzeul deține, dincolo de ediția Mihai Eminescu, *Opere*, destule surse ca să poți iniția un studiu despre opera lui Perpessicius. În șirul celor paisprezece titluri de carte din Fondul de bază al MNLMK, cea mai veche este din anul 1928<sup>1</sup>, iar cea mai recentă este din anul 1997<sup>2</sup>. Volumele conțin texte de critică și istorie literară, comentarii de lectură din literatura română și cea străină, exegeze eminesciene. În colecția de presă literară, am atestat textele de istorie, critică și exegeză literară publicate în „Revista Fundațiilor Regale” (1939, 1940), „Caiete critice” (1957), „Viața românească” (1965), „Șteaua” (1961, 1962), „România literară” (1970), dar și un text publicat în presa de limbă rusă care apărea în acei ani la București, „Румынская литература”<sup>3</sup>. De asemenea, în colecțiile de carte și presă literară ale MNLMK se află surse ce conțin articole de receptare a personalității și operei lui Perpessicius. Între acestea se află un volum publicat de Constantin Ciopraga în anul 1967,

---

<sup>1</sup> Perpessicius, *Mențiuni critice*. București: Editura Literară a Casei Școalelor, 1928 (MNLMK, Fb, nr. inv. 2956).

<sup>2</sup> Perpessicius, *Mențiuni critice*. Chișinău: Litera, 1997 (MNLMK, Fb, nr. inv. 12622).

<sup>3</sup> Перпессичиус, *Эминеску – выражение народного гения*. Румынская литература. 1964 – 3 (MNLMK, Periodică, nr. inv. 13287).

în care atestăm studiul *Perpessicius*<sup>4</sup>. Revista „Steaua” din octombrie 1991 dedică centenarului de la nașterea istoricului literar un ciclu amplu de materiale.

### **Mențiuni critice (1928)**

Întrucât cercetarea trena, mi-am zis să iau un subiect de interes personal. Cu riscul de a mă afla într-o întârziere considerabilă față de participanții la colocviu, m-am orientat spre textele de valorificare a operei lui Mihai Eminescu. M-au interesat cu precădere textele despre Eminescu (folosesc expresia la modul general) care nu au intrat în reductabila ediție pe care a construit-o Perpessicius. Astfel, m-am mișcat între două surse: între volumul *Mențiuni critice* (1928) și cartea *Eminesciana* (1983), publicată după doisprezece ani de la moartea editorului. De fapt, volumul *Eminesciana* a fost reperul de bază, urmărind în toate celelalte paisprezece cărți din Fondul de bază al MNLMK articole, studii, eseuri despre Eminescu, neincluse în cartea apărută la Editura Junimea. În general, cartea cuprindea textele publicate de Perpessicius în presa timpului, reluate spre sfârșitul vieții într-un volum separat, numit *Eminesciana*. Singurul text pe care nu-l găsisem în *Eminesciana* era *Scriitorul și umbra lui*, text inclus în cartea *Mențiuni critice*<sup>5</sup>. Volumul prezintă interes inclusiv pentru detaliile de paratext, care furnizează unele informații biobibliografice semnificative despre autor. Cartea la care ne referim se păstrează în Fondul de bază al MNLMK și are nr. de inventar 2956. În colecțiile muzeului a ajuns din Biblioteca Școlii Normale din Cernăuți, unde avea nr. de inv. 13, certificat prin ștampila ȘNC. Constatăm din informațiile de pe coperta interioară că Perpessicius este la a patra carte: „DE ACELAȘI: *Repertoriu critic, sugestii critice*, «biblioteca Semănătorului», Arad, 1925; *Scut și targă*, poezii, Editura Literară a Casei Școalelor, 1926; *Antologia poezilor de azi* (cu Ion Pilat); 2 volume: I, 1925; II, 1928, ed. «Cartea Românească». În partea a doua a informației paratextuale este dezvăluit planul de editare destul de ambițios al tânărului critic: „VOR APĂREA”: *Itinerar sentimental*, poezii; *Mențiuni critice*, seria II-a; *Fatma sau focul de paie*, roman; *Amor academic*, roman; *Dictando*, însemnări diverse. Cartea are dedicație: „Lui Liviu Rebreanu –

<sup>4</sup> Constantin Ciopraga, „Farmecul criticii: Perpessicius”. În Constantin Ciopraga, *Portrete și reflecții literare*. București: Editura pentru Literatură, 1967, p. 260-273 (MNLMK, Fb, nr. inv. 2727).

<sup>5</sup> Perpessicius, *Mențiuni critice*. București: Editura Literară a Casei Școalelor, 1928 (MNLMK, Fb, nr. inv. 2956).

romancierul și camaradul, excepțional – Omagiu afectuos PERPESSICIUS”. În cele din urmă, aflăm că volumul cuprinde „activitatea de cronicar literar a autorului acestei culegeri, pe aceea ce se întinde între anii 1923, anul de debut, și o parte numai din 1927” (Perpessicius 1928: VII).

### „Poetul e prea mare pentru județ”

În secțiunea *Actualități*, cel de-al treilea text de la început este despre Eminescu, *Scriitorul și umbra lui* (Perpessicius 1928: 9-12). Textul este însoțit de motto-ul eminescian „Poezie – sărăcie”, care îi atribuie textului o anumită tonalitate. „O pornire firească ne îndeamnă – vorbind de calvarul scriitorului român – să ne adăpostim sub flamura tragicului emistih al sârmanului Dionis, afirmă Perpessicius. Două cuvinte ca două masive oglinzi din cel mai autentic cristal, așezate față în față și dintr-una într-alta, ca un ecou optic, multiplicat de cavernele adânc boltite ale destinelor, imaginea poetului reprodusă în serie, mecanic, ca un mit adaptat vremurilor noastre industriale” (Perpessicius 1928: 9). Observațiile celui care scrie pornesc din unghiul de vedere al istoricului literar. Sunt invocate două documente de la sfârșitul secolului XIX, o petiție și un proces-verbal. Petiția este datată cu 27 mai 1887 și conține adresarea a șaizeci de cetățeni din Botoșani către consiliul județean, „cu rugămintea să se înlesnească suferințele genialului fiu al târgului, găzduit în casa nenorocitei lui surori, bolnavă și în cumplită mizerie” (Perpessicius 1928: 9). Procesul-verbal al ședinței în care se pune în discuție petiția este din 14 iunie 1887. Observațiile istoricului literar sunt elocvente și pun în evidență atitudinea funcționarilor față de „genialul fiu al târgului”, acum bolnav. „Procesul-verbal e poate cea mai crudă pagină din arhiva scriitoricească, afirmă Perpessicius, evident marcat emoțional, ajutându-se de superlativele limbii române. Să nu amintim niciun nume. Călăii aceia au încetat de mult să mai trăiască. Să-i lăsăm în plata Domnului. Ajutorul e precupețit cu o râvnă harpagonicească. «Poetul e prea mare pentru județ». Județul are nevoie de cazărmi și prin urmare ar fi «incorect» să se ajute poetul. Apoi acordându-se ajutor s-ar crea un precedent și «ar pretinde ajutoare și alte persoane». S-au găsit desigur și glasuri calde. Să consemnăm cuvântul consilierului Rusu: «omul trebuie preferat cazărmilor și școalelor». În sfârșit se votează un ajutor de 120 lei pe lună. La 10 martie 1889, un raportor e de părere să se desființeze ajutorul pentru anul următor: «n-ajung veniturile»” (Perpessicius 1928: 9-10). „Anul următor” se dovedește pură metafizică pentru destinul lui Eminescu. „Trei luni în urmă, Eminescu avea grijă să moară și să le refacă veniturile”, afirmă

Perpessicius (Perpessicius 1928: 10). Desfăcând ușor citatul de mai sus, vom observa atitudinea etică a istoricului literar, aceea de a nu da numele celor care s-au opus acordării ajutorului solicitat, atitudine care „prejudiciază”, de fapt, informația documentară asupra cazului. În istoria acestui proces-verbal, detaliile contează, iar trecerea sub tăcere a numelor, cu anii, pare tot mai nemotivată.

**„...strofele de hârtie ale «Florii albastre»“**

Autorul invocă alte câteva detalii din „umbra scriitorului”, care au intrat în biografia lui postumă. Sunt amintite cele câteva lucruri – o canapea, vreo două sofe și niscaiva cărți – mobilierul lui Eminescu, vândut, după moartea Henrietei, în strada Teatrului din Botoșani; listele de subscripție din 20 octombrie 1889, în care se solicitau câte 50 de bani pentru a i se ridica lui Eminescu un monument. Inițiatorul colectei este Maiorescu. „După trei ani de zile se constată că din 1280 de liste ce s-au împărțit, s-au înapoiat doar 280 acoperite cu diferite sume, 300 s-au înapoiat goale, iar restul de 700 nu s-au înapoiat deloc” (Perpessicius 1928: 10), precizează istoricul literar. Perpessicius deplânge lipsa unei monografii despre poet, a unei ediții critice, „necum una de mare artă și ilustrată și suntem și mai departe de perspectiva vreunui monument. Avem în schimb un minister al Artelor și ridicăm în chip de statui, pe unde apucăm și cine se nimerește, blocuri de granit și suluri de bronz, cu mult mai pieritoare decât strofele de hârtie ale «Florii albastre»” (Perpessicius 1928: 10).

La momentul când scrie aceste rânduri, aproape că totul era de făcut, și Perpessicius se va dedica trup și suflet ediției critice, al cărei autor celebru va deveni. Dincolo de ideile acestui eseu, se remarcă stilul. Fragmentul invocat anterior are nerv, ritm, se pare că e scris dintr-o respirație, din inspirație, așadar, criticul și istoricul literar fiind ajutați în chip evident de poet.

Ideea lui Tudor Arghezi, la care aderă și Perpessicius, prin detalierea unui program din care ar trebui să facă parte reperele citate mai sus, trebuie realizată sub egida statului, afirmă criticul, a Ministerului Artelor. Convingerea viitorului autor al ediției Eminescu este că „într-o societate convertită la muncă, scriitorul trebuie să devie un profesionist” (Perpessicius 1928: 11), care ar ajuta școala, învățământul în general, să depășească analfabetismul populației. Ar fi nevoie, afirmă el, de un Directorat al Literelor, alcătuit din scriitori. „Marea misiune” era iluminare, în diverse forme, a maselor. Perpessicius cheamă Societatea Scriitorilor Români să fie mai



activă, doar așa „umbra lui Eminescu va fi iertat consilierii județeni din Botoșani” (Perpessicius 1928: 12).

### ***Eminesciana* (1983)**

În anul 1933, Perpessicius începe elaborarea *Ediției Eminescu*. Proiectul viza „un Eminescu integral”. Istoricul literar își amintește acel moment al destinului său astfel: „În toamna lui 1933, urcam din nou scările către același departament al manuscriselor, ce aveau în curând să-și strămute sediul în vasta hală de hangar din noua clădire de beton a Bibliotecii” (Perpessicius 1983: 288-289). Fiul său, Dumitru D. Panaitescu, afirma, citându-și părintele, că tatăl său „întrevăzuse un Eminescu integral în XIV volume, apoi în XVI și în final în XX de tomuri” (Perpessicius 1983: 9). Optimismul începutului se preschimbă, cu anii, în „desperarea, nemulțumirea și, în cele din urmă, resemnarea” că „proiectul ediției” nu se va putea realiza „într-un ritm invers proporțional cu numărul volumelor” (Perpessicius 1983: 9). Tristețea și resemnarea vin și din nefericirea care se abătu asupra editorului: își pierdu vederea.

Se știe că ediția *Mihai Eminescu. Opere* conține un aparat critic complex, dens, minuțios, cu numeroase și supraetajate detalii de istorie literară, de hermeneutică a variantelor etc. Atenția mea s-a îndreptat, în principal, spre eseurile de din afara ediției de care s-a îngrijit, și care, fiind risipite prin publicațiile timpului, au fost adunate ulterior în volumul *Eminesciana*, „volum de studii pe care Perpessicius îl pregătea pentru tipar și care a apărut la două luni după stingerea sa din viață” (Perpessicius 1983: 16), afirmă editorul cărții de la „Junimea”. Citatul invocat de editor ni se pare relevant pentru textul nostru, întrucât poziționarea autorului însuși față de propriul text nu este lipsită de importanță. „*Eminesciana* «este de fapt o culegere de articole, de inegală extensie, pe care autorul volumului le-a scris de-a lungul celor treizeci de ani câți a petrecut în intimitatea manuscriselor eminesciene»” (Perpessicius 1983: 16). Volumul publicat la editura din Iași (1983), la care facem referință, reia integral volumul din 1971, iar în partea a doua (*Eminesciana II*) include alte textele dedicate de Perpessicius operei lui Eminescu, rămase, după moartea criticului, în diverse reviste și ziare, la care colaborase vreme de mai bine de cinci decenii. Ideea de a aduna al doilea compartiment din *Eminesciana* aparține coordonatorului colecției aproape omonime de la Editura Junimea, profesorului Mihai Drăgan. Așadar, textele recuperate și incluse în partea a doua a cărții sunt încadrate între primul text semnat de Perpessicius, recenzia din 1924 la ediția Eminescu, *Poezii*, de

G. Bogdan-Duică, și ultimul, interviul pe care istoricul literar și editorul lui Eminescu l-a acordat criticului clujean Domițian Cesereanu, *Homer al Ediției Eminescu*, publicat în 1970 în revista „Tribuna”. Dar nici acest volum nu cuprinde toate textele despre Eminescu. Așa cum afirmă editorul, „multe alte articole, însemnări, referate și note, unele apărute postum, altele încă inedite, au rămas pe dinafară” (Perpessicius 1983: 16).

### ***Subiecte de interes personal, impresii de lectură***

Semnele de lectură pe care le-am pus în volumul *Eminesciana* sunt aproape aleatorii. Primul text pe care l-aș invoca este *Romanul unei ediții*, în care Perpessicius își reconstituie *bildungs romanul de editor*. Începutul coincide cu anii de studenție. „Întâiul meu contact cu grafia eminesciană, afirmă el, urcă pe vremea primului an de studenție, cu aproape jumătate de veac în urmă, și el nu este străin nici de climatul universitar, nici de faza, oarecum evoluată, prin care trecea fenomenul eminescian” (Perpessicius 1983: 285-286). Impulsul veni dinspre profesorul de estetică și de literatură Mihail Dragomirescu, care, în disputa despre calitatea edițiilor textului eminescian, hotărând că manuscrisul primează, trimise câțiva studenți ai săi, între care se afla și viitorul editor, să copieze câteva manuscrise eminesciene. „Am copiat atunci, își amintește Perpessicius, din manuscrisul acela cartonat din Iași, în care violetul predomină, poemul de inspirație populară *Fata în grădina de aur*, prim pretext, din basmul lui Kunisch, al *Luceafărului*, unul dintre cele mai caligrafice manuscrise și care pune atât de puține probleme de transcriere” (Perpessicius 1983: 288). Întâlnirea cu primul manuscris al lui Eminescu era un semn al destinului. Perpessicius începe și încheie contactul cu manuscrisele eminesciene în aceeași zonă: în literatura populară. În 1910 copiază manuscrisul poemului *Fata în grădina de aur*, iar ultimul volum – al șaselea (1963), din cele XIV, XVI, XX ale *Operei eminesciene* planificate – pe care îl definitivează Perpessicius este *Literatura populară* și include, în chip firesc, și poemul *Fata în grădina de aur*. Aici cercul ce încheie.

Perpessicius hotărâse demult să-și dedice viața manuscriselor eminesciene. „Uzura ochilor” de care îi vorbea Constantin Botez, autorul unei ediții eminesciene anterioare, nu reușea să-l sperie. „Ș-apoi, ostrovul în care poposisem era, raportat la jungla de care scăpasem, un adevărat paradis, în care m-aș fi dorit eternizat” (Perpessicius 1983: 289). Eternizarea nu era chiar atât de departe precum părea. În 1910, așadar, Perpessicius își începea cariera, una surâzătoare. „Marile cariere, afirma el

mai târziu, sunt nu o dată, opera hazardului și cariera mea de editor (presupunând că era una) născuse sub o zodie surâzătoare” (Perpessicius 1983: 289). Editorul construiește, reșază *Opera lui Eminescu*, este arhitectul ei, nu întâmplător îl invocă pe Dedal. El a avut conștiința marelui său efort. Ceea ce ne propune el este un Eminescu al său, sunt lucrările recuperate pe drumurile întortocheate ale labirintului eminescian, ale propriului său labirint. „A fi peregrinat mai bine de un sfert de veac pe drumurile întortocheate ale labirintului eminescian și a nu fi răzbătut încă la lumina zilei – nu e o întâmplare din cele comune. Însă la fel cu Dedal, arhitectul, și eu mi-am făcut aripi și dacă n-am poposit încă în Sicilia, pot să afirm că peisajele interioare suplinesc cu prisosință pe cele de afară și că răscumpără din plin captivitatea” (Perpessicius: 290).

În discuțiile din prima zi a colocviului, am invocat *Scrisoarea către editorul eminescian, integral, din anul 2000*, care rămâne valabilă și pentru editorul integral, care uzează, iată, de instrumente electronice performante, din 2021. Acesta era accentul său final: „Le va fi dat oare celor din pragul veacului XXI să salute ediția în foarte multe volume, integrală și critică, a operei lui Eminescu: n-ar fi exclus. Cu condiția, totuși, să se pregătească de pe acum. Iar odată ajunși la liman, să recunoască franc că altcumva nu era cu puțință, că tânguirile de până atunci fuseseră nejustificate, și că editorii dinaintea lor pot să doarmă liniștiți în linioliile lor de veci. Pentru că fiecare dintr-înșii, ne vom fi făcut, în felul său, datoria” (Perpessicius 1983: 387).

„Aproape uitat astăzi ca poet și critic literar, Perpessicius continuă a se bucura de prestigiul celui mai importat editor al lui Eminescu”, afirmă reputatul critic și istoric literar Nicolae Manolescu în bine cunoscuta sa *Istorie...* (Manolescu 2008: 798), definind cu exactitate starea de lucruri în privința receptării la zi a operei lui Perpessicius, în ampla ei diversitate de genuri literare. Revenirea la opera de critic și istoric literar, de poet, eseist și publicist, de editor a lui Perpessicius, mi se pare un lucru mai mult decât necesar. În urma celor cinci decenii de la moartea scriitorului și trei decenii de tranziție în cultura și literatura română, convingerea mea este că Perpessicius este un autor de redescoperit și de recitit.

### **Bibliografie**

Ciopraga 1967: Constantin Ciopraga, *Portrete și reflecții literare*, București, Editura pentru Literatură.

Manolescu 2008: Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 500 de ani de literatură*, Pitești, Paralela 45.

Perpessicius 1928: Perpessicius, *Mențiuni critice*, București, Editura Literară a Casei Școalelor.

Perpessicius 1983: Perpessicius, *Eminesciana*, Ediție îngrijită, prefață și bibliografie de Dumitru D. Panaitescu, Iași, Junimea.

Perpessicius 1997: Perpessicius, *Mențiuni critice*, Chișinău, Litera.

Перпессичиус 1964: Перпессичиус, «Эминеску – выражение народного гения», în *Румынская литература*, 1964 – 3.

**Rezumat:** Perpessicius este unul dintre autorii importanți ai literaturii române, dar numele lui a intrat în ultimii treizeci de ani în umbră. Revenirea la opera lui Perpessicius este o necesitate. Scriitorul s-a manifestat ca istoric și critic literar, poet și eseist, ca editor. Cea mai valoroasă parte a activității sale ține de studierea și editarea operei lui Mihai Eminescu. Perpessicius a semnat de asemenea o serie de eseuri, articole de critică literară și culturală care au rămas în afara celebrei ediții *Mihai Eminescu, Opere*. O bună parte din acele eseuri au fost publicate în volumul *Eminesciana* (1971, 1983). În articolul de față se fac referiri la câteva momente importante din activitatea scriitorului și la câteva texte din volumul *Eminesciana* (1983).

**Cuvinte-cheie:** editor, ediția Eminescu, operă, Perpessicius.

**Abstract:** Perpessicius is one of the important authors of Romanian literature, but his name has been in the shadow for the past thirty years. Returning to the work of Perpessicius is a must. The writer has come forward as a historian and book reviewer, poet and essayist, or as an editor. The most valuable part of his activity is related to the study and editing of the work of Mihai Eminescu. Perpessicius also signed a series of essays, articles of literary and cultural criticism that were omitted from the famous edition of *Mihai Eminescu, Opere*. Many of those essays were published in the volume *Eminesciana* (1971, 1983). This article refers to some important moments in the work of the writer and to some texts of the volume *Eminesciana* (1983).

**Keywords:** editor, Eminescu edition, work, Perpessicius.



**„PURURI TÂNĂR,  
ÎNFĂȘURAT ÎN PIXELI”.**  
**Gânduri despre o  
viitoare ediție critică online  
a operei eminesciene**

**Cătălin CIOABĂ**

Lect. univ. dr., Universitatea din București

Cele câteva gânduri împărtășite în textul de față nu sunt nicidecum definitive și nu pot pretinde că reprezintă rodul unei cercetări pe care aș fi întreprins-o o anumită perioadă de timp, astfel încât să poată fi comunicate cu titlul de concluzii, așadar ca „rezultate”. Dimpotrivă, după cum o arată și titlul, e vorba de simple gânduri despre cum ar putea să arate o viitoare ediție critică online a operei lui Eminescu. Suntem în anul 2021 și, într-adevăr, cred că nu este exagerat ca măcar să ne imaginăm, dacă tot nu ne-am apucat încă de o asemenea întreprindere, cum ar putea fi alcătuită o ediție în mediul online care să pună la dispoziția cititorului contemporan – ajuns să citească mai mult pe ecrane decât pe pagina tipărită – o operă care trebuie să fie oricui accesibilă, într-o formă îngrijită și elaborată. O operă care, în variantă tipărită, a trecut prin numeroase procese de editare, dintre care cel mai cunoscut și, totodată, cel mai onorabil este, fără îndoială, momentul Perpessicius.

Prin alcătuirea ediției de *Opere*, acest cărturar a făcut un imens serviciu operei eminesciene, punând-o la dispoziția cercetătorului și deopotrivă cititorului amator într-o configurare exemplară. Deși a urmat cu consecvență cutumele de editare curente în Europa interbelică, care prescriau distincția antum-postum și totodată „afilierea” versiunilor postume la atelierul unei poezii publicate, Perpessicius a intuit limitele demersului său, a „simțit” că acest principiu al editării nu se adecvează până la capăt corpusului de poeme pe care avea a-l organiza. În câteva dintre notele sale, el remarcă fenomenul „circulației” versurilor dintr-un atelier într-altul, observând totodată că are loc o adevărată „irigație lirică” și că parcursul versiunilor succesive, departe de a fi liniar, este unul sinuos. El însuși subliniază, la un moment dat, că „Eminescu nu se teme niciodată de versul imperfect,

câtă vreme îl știe tranzitoriu” (EdP III, 119), dar observă totodată că tranzitoriul traversează uneori forme perfecte – constatare prin care, în mod deliberat, lasă calea deschisă unor viitoare abordări editoriale alternative. Atunci când, în notele sale ample, strânse laolaltă în volume separate, el transcrie tot ceea ce rămâne, ca vers, în afara poemelor autonome, nu uită să spună că acolo se află atâtea și atâtea „crâmpoie închegate” (EdP V, 302) și că va fi necesar, cândva, „...să se adune cioburile diamantine ale atâtor versuri sau strofe căzute, ca o pilitură de aur, din strungul meșteșugarului” (EdP V, 6). O încercare în acest sens am făcut-o, împreună cu Ioana Bot, în volumul intitulat *Versuri din manuscrise* (Eminescu 2015).

Dacă, în cele ce urmează, voi încerca să arăt cum s-ar putea înfățișa o „ediție critică online a operei eminesciene”, n-aș vrea să se înțeleagă că există vreun proiect concret în sensul acesta și că liniile ei directoare ar fi deja fixate. Nu. Cu riscul de a mă repeta, subliniez că doar încerc să-mi imaginez cum ar arăta ea și, prin urmare, ce cred că ar trebui întreprins. Deci este vorba de câteva reflecții „cu titlu gratuit”, care pot fi de folos sau nu celor care, într-un viitor, sper, nu prea îndepărtat, se vor înhăma la o asemenea ispravă.

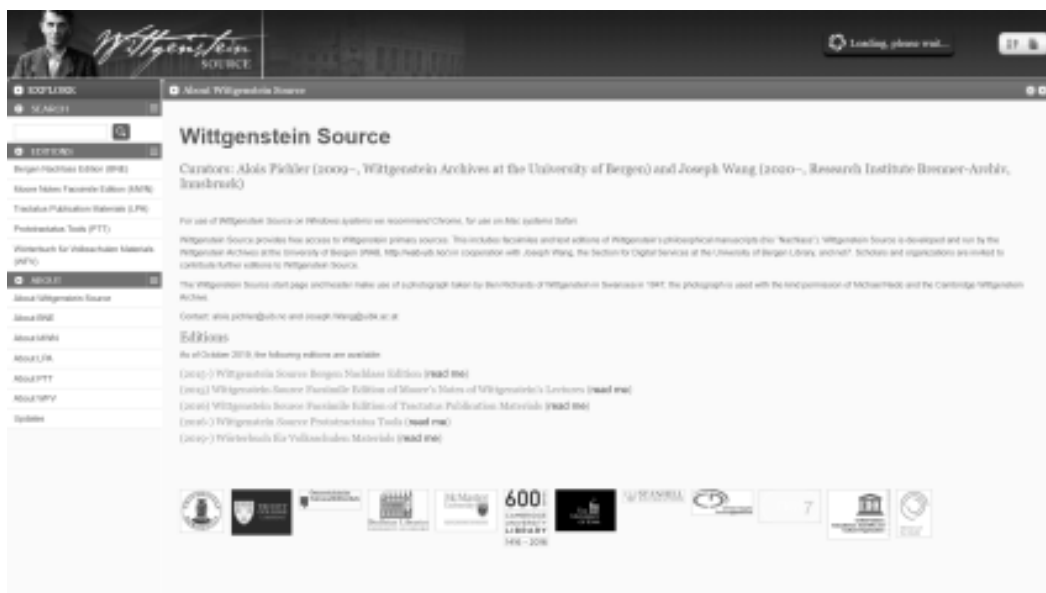
S-a întâmplat ca, în vremea din urmă, să consult, ba chiar să folosesc intens ediții online, care s-au dovedit nu doar alinător de ușor accesibile unui cercetător din estul Europei, care nu are foarte la îndemână biblioteci puse la punct cu de toate, ci se bazează pe internet, dar și deosebit de utile, conferind toate garanțiile de probitate pe care le oferă o ediție tipărită. Nu știu ca vreun autor român de marcă să fie editat online la aceste standarde.

Mediul online facilitează câteva experiențe în plus față de foaia tipărită, a căror specificitate vreau s-o evidențiez aici, tocmai pentru că, dacă ne gândim la editarea operei eminesciene online, s-ar putea să fie foarte benefică. În primul rând, fiindcă în cazul lui Eminescu avem o operă postumă de o complexitate recunoscută, asupra căreia un cititor neinițiat cu greu își poate face o imagine. Sunt teritorii vaste, prin care se preumblă doar cercetătorul, dar și acesta rareori reușește să cartografieze în detaliu peisajul multiplelor ateliere de creație.

Pentru a ilustra sus-numitele beneficii, voi prezenta pe scurt două asemenea ediții prezente pe internet și deci accesibile oricui. Ele sunt exemple instructive, ne pot da sugestii, putem explora posibilitățile de

editare care se deschid în mediul virtual și pe care – de ce nu? – le putem folosi eficient.

Prima este pagina <http://www.wittgensteinsource.org/>, creată de Universitatea din Bergen, Norvegia, dedicată operei postume a filozofului austriac Ludwig Wittgenstein, autorul celebrului *Tractatus logico-philosophicus*.



Această carte, nu foarte voluminoasă și nu foarte ușor de înțeles, este singura publicată în timpul vieții de autor. Dar Wittgenstein, trebuie spus, a scris aproape neîncetat cât a trăit, a umplut mii de foi cu reflecții, fragmente, texte de mică întindere, desene, formule logice etc. Ca mai toate creațiile majore, corpul de texte se poate asemăna și aici cu un aisberg, scrierile antume reprezentând partea vizibilă, de la suprafață, pe când postumele partea ascunsă privirii. Particularitatea acestui autor o constituie faptul că există o discrepanță extremă între puținatatea textelor publicate în timpul vieții și mulțimea de scrieri rămase ca postume. A pregătit, ce-i drept, în anii de sfârșit, o carte, apărută imediat după moartea sa, cu titlul *Cercetări filosofice*. Dar a lucrat la ea atât de îndelung, a scris-o de atâtea ori, a rescris-o, încât, pentru a-i urmări geneza, cercetătorul trebuie să facă un ocol imens prin toate manuscrisele și dactilogramele succesive. Practic, nu poți înțelege dezvoltarea gândirii sale dacă nu capeți o imagine clară asupra acestei succesiuni ce cuprinde totodată meandre, reveniri, renunțări, redescoperiri, reluări, reordonări etc. Edițiile scrise încearcă, fiecare în felul

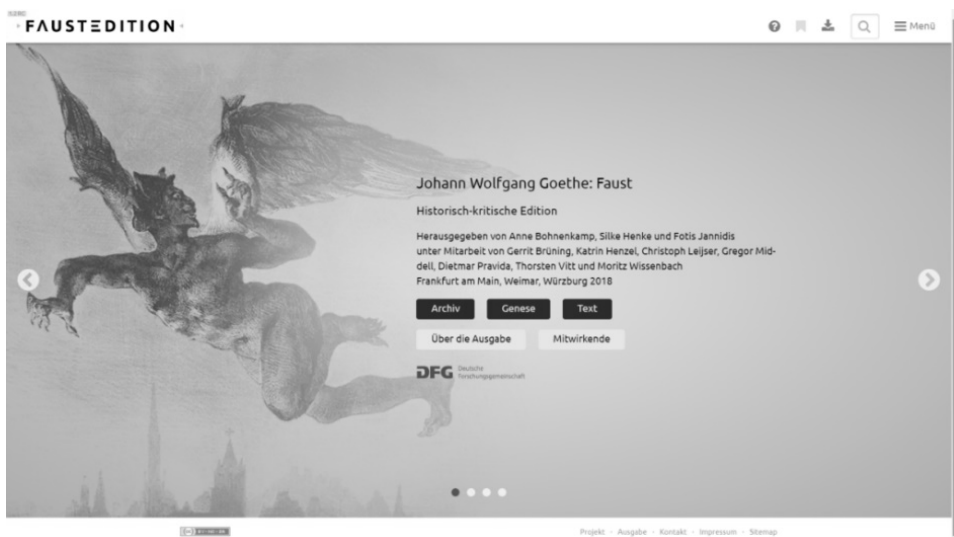
ei, să găsească fire conducătoare în tot acest hățiș de însemnări, dar cu resurse limitate. Își fac foarte bine treaba când e vorba de manuscrisele cu soartă bine conturată, în direcția cărora gânditorul a înaintat foarte mult cu prelucrarea – aceste ediții, cum sunt cele de la Surkamp, au un text stabilit o dată pentru totdeauna de un editor și circulă sub această formă nestingerite, ca și cum ar fi texte antume (de pildă, *Philosophische Grammatik/Gramatica filozofică*). Cât privește versiunile succesive ale unuia și aceluiași manuscris, care s-a întâmplat să nu ajungă la o formă atât de elaborată, situația se complică iremediabil. Îmi îngădui să descriu în câteva cuvinte maniera de lucru atât de capricioasă a lui Wittgenstein: după ce umplea un caiet de însemnări, îl dădea la dactilografiat. În clipa în care primea dactilograma și începea să citească, se simțea foarte curând nemulțumit (pe unele foi chiar scria supărat *das ist nichts wert* – „nu are nicio valoare”) (Wittgenstein 2018: 22, 200). Punea imediat mâna pe un obiect pe care l-a folosit aproape la fel de mult precum condeii: foarfeca. Tăia hârtia în fragmente, lipind fițuicile pe alte foi, într-o altă ordine, care i se părea, de astă dată, cea potrivită. Versiunea aceasta, reșezată, era dată din nou unui dactilograf, iar când o reprimeea, ea trecea din nou printr-o lectură nemulțumită și, ca atare, din nou prin ascuțișul foarfecii. Descriu această situație tocmai pentru a sublinia complicațiile pe care le poate cunoaște situația textelor postume și dificultățile în fața cărora se vede pus un editor: când are în față versiuni succesive care conțin exact aceleași fragmente, dar într-o altă ordine, pe care să o privilegieze? Ei bine, în cazul acestui autor, ediția digitală de la Universitatea din Bergen reușește ceea ce nu reușesc edițiile tipărite. Să-i facă cititorului cărarea accesibilă prin labirintul de fragmente combinate și răscombinare. Printr-o simplă căutare a unei expresii sau a unui cuvânt, se deschid în fața cititorului online toate locurile respective, în succesiunea lor, ocazie cu care poate urmări cu ușurință variațiile. Oricine e liber astfel să colinde prin universul său de idei, să găsească și mai ales să reconstruiască filiații de gânduri, conexiuni de care cercetătorul profesionist trebuie de fiecare dată să țină seama și printre care trebuie să se simtă familiar. Firește, lângă fiecare fragment, care se înfățișează pe ecran atât în transcriere standard, cât și diplomatică, se află imaginea scanată a manuscrisului sau a dactilogramei respective, într-o rezoluție excelentă.



The screenshot displays the Wittgenstein Source website. On the left, there is a navigation menu with sections like 'EXPLORE', 'EDITIONS', and 'ABOUT'. The main content area shows a list of editions, including 'Bergen Nachlass Edition (BNE)', 'Moore Notes Facsimile Edition (MNF)', and 'Tractatus Publication Materials (TPM)'. The right side of the interface features a 'Facsimile' view of a handwritten manuscript page, with a list of normalized transcripts on the far right. The transcripts are labeled with identifiers such as 'Ms-101.01', 'Ms-101.02', etc.

This screenshot provides a close-up view of a handwritten manuscript page from the Wittgenstein Source. The text is written in cursive and discusses grammatical rules, specifically mentioning 'a rule of English grammar' and 'the subject-noun of your sentence is in the plural'. The page is displayed within a browser window, with a 'Loading, please wait...' indicator at the top right. The bottom of the page includes a credit line: 'Reproduced by kind permission of the Syndics of Cambridge University Library, Perry Moore, and Thomas Baldwin.'

O altă ediție online asupra căreia mă voi opri este cea germană a tragediei *Faust* de Goethe, la adresa <http://faustedition.net/>. Este o *historisch-kritische Edition*, o „ediție istoric-critică” (realizată în 2018 de o întregă echipă, cu sprijinul Deutsche Forschungsgemeinschaft). Față de cea prezentată mai devreme, este mult mai prietenoasă, ca aspect, pentru cititorul obișnuit, are o grafică elegantă și simplă, care permite ca lectura să poată fi făcută fără opreliști, ca și cum am deschide o ediție de public. Ceea ce numim în limbaj editorial „oglină a paginii” se regăsește din plin transpus de pe pagina de hârtie pe pagina de web.

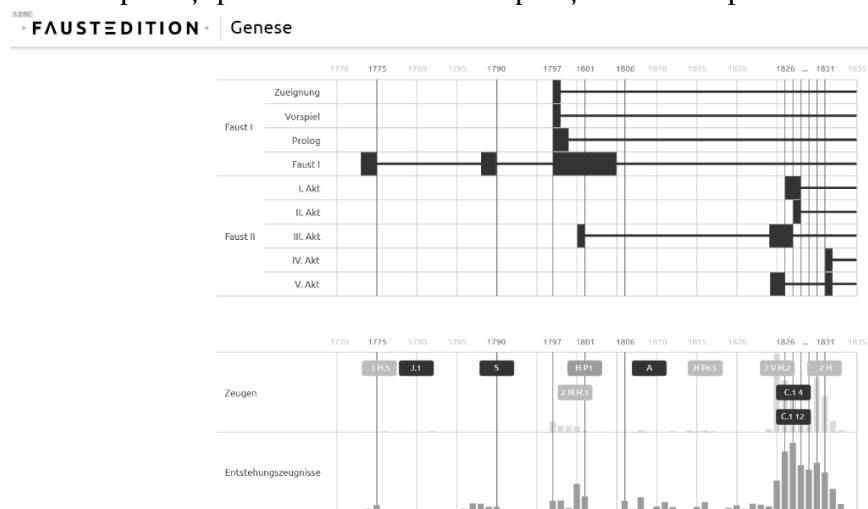


Dedesubtul acestei simplități, care pare a ne înfățișa un text și doar un text, în forma lui definitivă, se află însă adâncimi nebănuite. Ceea ce pare o ediție uzuală, dedicată lecturii nestingherite, se dovedește a fi, totodată, o ediție critică în toată puterea cuvântului. Și asta datorită faptului că textul fiecăruia dintre versurile tragediei este și un hipertext. Simpla preumblare a cursorului deasupra unui vers deschide porțița pentru a coborî în geneza operei, în diferitele variante. De pildă, dacă luăm monologul lui Faust (*Habe nun ach, Philosophie / Juristerei und Medizin durchaus studiert / Mit heißem Bemühn...*) și ne oprim din lectură la versul din urmă, 357, prin simpla oprire a cursorului acolo aflăm deja că în cele 11 versiuni succesive ale textului el a

fost modificat de 4 ori. Iar formele preliminare ne apar, înșiruite, la un clic distanță.

The screenshot shows the 'FAUSTEDITION' interface. The main text is from 'Der Tragödie Erster Theil', Act 1, Scene 1. A line of text is highlighted, and a menu is open showing '4 Varianten in 11 Textzeugen'. The menu lists various editions and their corresponding text: 'Durchaus studirt, mit heissem Bemühen.' followed by edition codes like '1.H.S.', 'S', 'A.D.1', 'T.S.H.1', 'B.D.2', 'B.A', and '1.H.1, C.1 12, C.3 12, Text'. The right sidebar contains an 'Inhaltsverzeichnis' and a 'Legende' section.

Fiecare dintre versuri deschide astfel porțița lui și numai a lui către o posibilă incursiune în geneza operei, la capătul căreia aflăm când anume au fost concepute scena sau actul din care face parte, când anume a luat naștere el însuși și când anume și-a căpătat forma definitivă. Cum bine știm, Goethe a lucrat ceva mai mult de o jumătate de veac la această scriere în versuri, care se numără printre marile creații din literatura universală. Iată mai jos un desfășurător grafic al conceperii tragediei, pe care îl găsim în aceeași ediție online, legat cu mii de fire de text, în măsura în care fiecare cuvânt din operă își poate afla în acest tabel poziționarea temporală.



E clar că prin acest mixaj între simplu și complex, între definitiv și preliminar, făcut cu puțință de hipertext, o nouă experiență a lecturii libere și chiar a lecturii făcute în scop de cercetare se vedește nu doar posibilă, ci și plină de sens. Vom părăsi acum cele două exemple de ediții online și vom încerca să vedem cum ar arăta o ediție online care să conțină opera eminesciană.

În cazul lui Eminescu, care a lăsat în urmă un corpus de texte preponderent postum, dar din care o mare parte are relevanță expresivă maximă, provocările au fost întotdeauna mari pentru editor și continuă să rămână astfel. A devenit clar de multă vreme că centrarea actului editorial pe textele publicate în timpul vieții nu reprezintă câtuși de puțin o soluție cerută de natura lucrurilor, la fel cum – odată cu Petru Creția<sup>1</sup> – a devenit clar că separarea antum-postum își are limitele ei, ba chiar poate crea distorsionări. Ipotezele de lucru stabilite de editor pentru a înfățișa „arhitectura operei” trebuie să fie elaborate ținând cont de situația complexă a corpusului de text. Cum poate fi descrisă această situație complexă, de la care trebuie pornit? Cred că o face deja G. Călinescu, într-un capitol din monografia sa, intitulat *Descrierea operei*:

„Murind cu spiritul la treizeci și trei de ani, Eminescu a lăsat o operă alcătuită dintr-un volum de poezii și puțină proză, făcând impresia a fi voit să cultive îndeosebi poemul scurt. Dar răsfoirea manuscriselor sale ne dezvăluie un Eminescu plănuiind mari compoziții lirice și dramatice, un poet cu năzuința grandiosului și organicului, ca și Goethe. Multe din motivele și detaliile operelor publicate sunt transportate din proiecte abandonate. Pentru a înțelege ce reprezintă opera publicată față de programul original eminescian sunt două căi posibile: a raporta opera editată în viață la proiectele manuscrise, sau a urmări peste tot și în una și în altele firul tematic, ca să refacem arhitectura ipotetică a operei. Natura lucrurilor cere să împe-rechem aceste două metode, renunțând la ordinea cronologică. În chipul acesta, în locul unui catalog de opere și proiecte vom aduce o refacere anatomică a tabloului spiritului creator eminescian și vom insufla duh foilor risipite, unind cu linii, ca în restaurațiile pompeiene, figurile mozaicurilor sparte” (Călinescu 1969: 9).

---

<sup>1</sup> „...în cazul lui Eminescu, opoziția antum/postum este insubzistentă, nefuncțională și chiar dăunătoare” (Creția 1998: 46 și urm.).

Vorbind despre „arhitectura ipotetică a operei”, G. Călinescu ne spune că rămâne mereu deschisă criticului și istoricului literar calea către o reconstrucție și o reconfigurare comprehensivă a ansamblului, a straturilor de semnificație, calea unei reșezări necesare, pe baza câte unei ipoteze de lucru care își vedește eficacitatea mai mare sau mai mică. Dar și editorul, cred, se află în situația de a repune în pagină, pe baza unor ipoteze de lucru strujite cu grijă, corpusul de texte. Își poate propune, de pildă, să evidențieze legătura genetică între versuri care, privite cu atenție, se dovedesc a fi prelucrări ale unor fragmente de proză (precum în cazul *Miradoniz*, care transcrie în vers crâmpie de proză din *Sărmanul Dionis* – caz relevant de Călinescu, nicidecum singular).

Mi-ar plăcea să cred că un bun sistem de trimiteri în interiorul paginii ar da seama de întrepătrunderea multiplă, formând aproape o rețea, dintre epic, liric, dramatic. Peisajul de ruină al proiectelor abandonate s-ar însufleți și ar căpăta noi culori dacă opera ar deveni transparentă pentru cititor și la nivelul năzuințelor ei originare. În diversele proiecte neterminate se află un vers eminescian de cea mai aleasă factură, peste care poetul a trecut, socotindu-l poate rebut, dar care pentru noi nu poate fi decât o scântee încă aprinsă ieșită din „învălmășeala inspirației” (Călinescu). Încerc să-mi închipui, de pildă, cum ar citi cineva *Sara pe deal* având puțința să acceseze imediat și *Eco*, de unde fragmentul provine? Sau cum ar naviga printre cele aproape 40 de variante ale poemului *Mai am un singur dor?* Se va putea auzi atunci în pagină „murmurul variantelor”, sunetul secund, adică „al tuturor posibilităților de exprimare a unei idei poetice” despre care vorbea poetul Mircea Ciobanu într-o prefață a unei antologii de poezie eminesciană în anii '90 (Ciobanu 1991).

Petru Creția a vorbit, în legătură cu câteva creații majore, despre constelații de poeme (de pildă *Constelația Luceafărului*), iar constelațiile sunt, după cum știm, tridimensionale, nu pot fi văzute în toată splendoarea lor doar prin secțiune plană, cum se întâmplă, căznit, în cazul operei tipărite, unde succesiunea și transmisia informației este în mod fatal redusă la liniar. Pe când, pe suportul mai nou, electronic, putem să beneficiem de libertate de mișcare transversală, putem să ne mișcăm „în cruciș și-n curmeziș” prin universul eminescian, neexcluzând desigur nici fragmentele de biografie, nici referințele critice. O viitoare ediție online ne-ar putea prezenta opera eminesciană în 3D, ajungând să-i urmărim în detaliu relieful, adâncimile, înălțimile. Cât privește activitatea sa de presă, publicarea online

a revistelor și ziarelor la care a contribuit ar fi obligatorie și ar oferi o imagine intuitivă – și, de ce nu?, exhaustivă – a lumii istorice în care a creat.

Asemeni ediției din *Faust*, prezentată mai sus, ediția eminesciană poate fi la primul ei nivel complet *user-friendly*, lizibilă destins pentru oricine. Dar, totodată, cu nenumărate porți deschise către dimensiunea istoric-critică, către fundalul biografic, către sincronicitatea cu literatura universală, către zone ale operei pe care cititorul obișnuit rareori le vizitează. Visul lui Constantin Noica de a pune sub ochii oricărui tânăr, la vârsta când descoperă lumea culturii, manuscrisele lui Eminescu, facsimilate, spre a-i servi ca îndrumar de aspirații – și-ar găsi deopotrivă împlinirea.

Dacă vom fi în stare să-l edităm pe Eminescu în acest fel, putem spune că prin asta îl vom avea, într-un fel, drept contemporan al nostru, care, potrivit frumoasei vorbe a lui Mircea Cărtărescu, „pururi tânăr, înfășurat în pixeli”, să moară nu va învăța vreodată.

### Bibliografie

- Călinescu 1969: G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, București, Editura pentru Literatură.
- Ciobanu 1991: Mircea Ciobanu, *Murmurul variantelor*, prefață la ediția *Eminescu, 90 de poezii*, București, *Prometeu*.
- Creția 1998: Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, București, Humanitas.
- Eminescu 2015: Mihai Eminescu, *Versuri din manuscrise*, ediție de Ioana Bot și Cătălin Cioabă, București, Humanitas.
- Wittgenstein 2018: Ludwig Wittgenstein, *O privire filozofică* (așa-numitul „Caiet brun”), trad. de Cătălin Cioabă și Mircea Flonta, București, Humanitas.

**Rezumat:** Articolul se referă la o eventuală ediție online a operei lui Mihai Eminescu, o operă care, în variantă tipărită, a trecut prin numeroase procese de editare, dintre care cel mai cunoscut și, totodată, cel mai onorabil este momentul Perpessicius. Necesitatea unui astfel de proiect se justifică în primul rând prin faptul că Eminescu are o operă postumă complexă, asupra căreia un cititor neinițiat cu greu își poate face o imagine. Sunt aduse drept exemplu două pagini web: prima, creată de Universitatea

din Bergen, Norvegia, dedicată operei postume a filozofului austriac Ludwig Wittgenstein, autorul celebrului *Tractatus logico-philosophicus*; a doua, ediția germană online a tragediei *Faust* de Goethe. O viitoare ediție Eminescu online ne-ar putea prezenta *opera eminesciană în 3D*, permițând să-i fie urmărite în detaliu relieful, adâncimile, înălțimile. La primul ei nivel, această ediție poate fi complet *user-friendly*, lizibilă destins pentru oricine. Dar ar avea, totodată, nenumărate porți deschise către dimensiunea istoric-critică, către fundalul biografic, către sincronicitatea cu literatura universală, către zone ale operei pe care cititorul obișnuit rareori le vizitează.

**Cuvinte-cheie:** Mihai Eminescu, manuscris, mediu online, operă literară, pagină web, Perpessicius, text antum, text postum.

**Abstract:** The article refers to a possible online edition of Mihai Eminescu's work, a work which, in its printed version, has undergone numerous editing processes, of which the best known and, at the same time, the most honorable is the Perpessicius moment. The need for such a project is justified mainly by the fact that Eminescu has a complex posthumous work and an uninitiated reader can hardly get the full picture of it. Two web pages are given as examples: the first one is created by the University of Bergen, Norway, and dedicated to the posthumous work of the Austrian philosopher Ludwig Wittgenstein, the author of the famous *Tractatus logico-philosophicus*; the second one is the German online edition of Goethe's tragedy *Faust*. A future online edition of Eminescu could present Eminescu's work in 3D, allowing to trace in detail its relief, depths, heights. At its first level, this edition can be completely user-friendly, readable for anyone. But it would also have countless doors open to the historical-critical dimension, to the biographical background, to the synchronicity with universal literature, to areas of the works that the average reader rarely visits.

**Keywords:** Mihai Eminescu, manuscript, online environment, literary work, web page, Perpessicius, antemortem and postmortem texts.



## PERPESSICIUS, „UN POET MINOR REMARCABIL”?

**Lucia ȚURCANU**

CȘ II, dr., Memorialul Ipotești –  
Centrul Național de Studii  
„Mihai Eminescu”

Perpessicius, se știe, „a pătruns în zona literelor românești prin intermediul poeziei” (Vărgolici 1974: 54), păstrându-și interesul pentru acest gen de-a lungul întregii vieți: a debutat în 1913, în revista „Versuri și proză” (nr. 7-8), cu poezia *Reminiscență*, semnată D. Pandara; au urmat *Ad provincialesmeum in Gretchenamore, sperentes*, în „Cronica”, nr. 46 din 26 decembrie 1915, și *Miriapodul*, în „Versuri și proză”, nr. 13, 23 iulie 1916, ambele poeme fiind semnate Perpessicius; a publicat două cărți de poezie – *Scut și targă* (1926) și *Itinerar sentimental* (1932) – și câteva grupaje – *Versuri albe pentru legile naturii* (1942), *Pe pajiștea lui Akademos* (1943), *Provinciale* (1966).

Vladimir Streinu a fost printre primii critici care, imediat după debutul său editorial, a remarcat, pe lângă „naturațea de expresie” – care „însă este departe de sinceritatea totdeauna vulgară și inestetică; mai aproape însă de rafineria cea mai distilată” –, tonalitățile minore ale poeziei lui Perpessicius: „Lirismul d-lui Perpessicius este o claviatură de bemoli. Timbrul minor se distinge constant (NB! este folosită terminologia din muzică, la care voi reveni mai jos – n.m., L.Ț.). Și totuși o impresie de clasicism domină lectura volumului *Scut și targă*. Este un clasicism pe care cu greu s-ar putea cineva să-l atribuie numelor mitice, stăruind pe fiecare pagină, sau limpidității de umor. Căci, chiar față de sine însuși, d. Perpessicius rămâne tot un ironist. Ironia, prin calitatea ei intelectuală, a împins producția autorului mai departe până la livresc. Și acum am ajuns la marginea cealaltă a originalității d-lui Perpessicius: neraportând-o la scriitorii străini, noutatea volumului este reală pentru literatura noastră. Sentimental, subtil, și totuși ironic și livresc, aceasta este imaginea veridică a d-lui Perpessicius”. Așadar, ironia și livrescul sunt, după Streinu, elementele care estompează tonalitățile lirice din poezie, le reduce din acuitate.



G. Călinescu, de asemenea, folosește determinativul *minor* cu referire la poetul Perpessicius. Iată cum încheie secvența despre poezia acestuia, din paragraful pe care i-l dedică în capitolul *Intimiștii. Momentul 1920. Poezia paternității. Poezia etnografică din Istoria literaturii române de la origini până în prezent*: „Poet minor remarcabil, autorul și-a ales pseudonimul literar potrivit speciei sale clasice de tristețe: Perpessicius, adică cel deprins cu suferința” (Călinescu 1982: 853). Sintagma „poet minor remarcabil” mi-a atras în mod deosebit atenția, făcându-mă să mă întreb: Cine are totuși dreptate, Streinu sau Călinescu? Sau, poate, și unul, și altul? Oare „minor” nu ar putea însemna, în sintagma lui Călinescu, nu neapărat „lipsit de importanță, secundar”, cum explică dicționarul, ci, mai curând, „reduc ca intensitate” – poet al trăirilor atenuate altfel zis? Supoziția pe care o conține ultima întrebare a luat contur datorită comentariului călinescian anterior frazei concluzive pe care am citat-o. Călinescu se referă la „emoția profundă” din poezia lui Perpessicius, „dosită sub un aer de falsă superficialitate” (Călinescu 1982: 851), la „melancolia” „fără nevroză, numai ușor vânăta ca o urnă funerară” (Călinescu 1982: 852). Și este citat în întregime poemul *Ce țintirim cuminte...* (din volumul *Itinerar sentimental*):

*Ce țintirim cuminte, ce răposați de treabă!  
 Urcăm agale dealul și nimeni nu ne-ntreabă  
 Cine suntem, de unde venim și ce ne mână  
 Să poposim pe plaiul acesta într-o rână.  
 Ne așezăm pe iarba crescută-ntre morminte  
 Și descifrăm pe-o cruce cu două oseminte  
 Încrucșat săpate: un an, o zi, un nume –  
 Unicele vestigii care-i mai țin de lume.  
 Ulcele hârbuite cu resturi de tămâie  
 Stau risipite-n iarbă, și pe la căpătâie,  
 O tufă de scorușe a scâpărat amnarul,  
 Cucuta și pelinul au strâns întreg amarul  
 Și-amurgul ce umbrește cu pânzele-i declinul  
 Preface într-o seră de moaște țintirimul.  
 Dar Mureșu e-în vale cu apa-i cătrănită.  
 Podarul, soi de Càron, cu luntrea ghiftuită,  
 Ne-așteaptă să ne treacă pe cellalt țarm, cu bacul.  
 Și ni-i așa de bine, că-aici ne-am face vacul,  
 Și-n ostrovul de tihnă ne-am veșnici hodina,  
 De n-ar grăbi podarul și n-ar scădea lumina.*

Călinescu apreciază această „atât de excelentă poezie”, în care „Mureșul e văzut ca un Styx, iar un cimitir apropiat este evocat cu tristețea senină a anticilor, în vestigiile funerare cotropite de ierburile eternei materne Gea” (Călinescu 1982: 853). De fapt, întreg comentariul sugerează că Perpessicius ar fi un poet al estompărilor, al lirismului în tonalități minore, așa cum sunt, mai totdeauna intimiștii, „niște intelectuali, rușinați de emoțiile lor” (Călinescu 1982: 852). Mai mult, urmărind cuprinsul *Istoriei...* lui Călinescu, se poate observa că, dacă în cazul lui Sihleanu, Biru, Depărățeanu și al altor „poeți minori în momentul V. Alecsandri”, cuvântul „minor” are funcția de a diferenția axiologic, cu referire la Perpessicius, acesta funcționează mai curând ca în muzică, realizând diferențierea morfologică. La acest gen de diferențiere morfologică, precum și la relația poezie mică/minoră – poezie mare se referă Radu Vancu într-un interviu pentru lapunkt.ro: „Prefer, atunci când scriu despre poezie, să ocolesc dubletul acesta. Mi se pare și fals, și periculos. Din cel puțin două motive. Mai întâi, fiindcă fundamental în poezie e dacă e vie sau nu, dacă trupul și sufletul ei /.../ sunt vii sau inerte. Acesta e criteriul esențial după care trebuie judecată poezia – iar el face nu doar inoperantă, dar chiar inutilă distincția major/minor. /.../ Apoi, distincția major/minor funcționează într-adevăr în muzică, acolo unde ea diferențiază strict morfologic, nu axiologic. Între sol major și la minor nu e o distincție de valoare; pe când critica literară autohtonă, din comoditate, operează cu aceiași termeni în sensul unei judecăți de valoare” (Vancu 2015).

Despre poetul Perpessicius s-a scris în tonalități diferite, versurile fiindu-i abortate din perspective diverse. Capitolul *Poetul* din antologia îngrijită de Marcel Crihană, *Perpessicius* (Editura Eminescu, 1988), ar putea servi drept ghid în acțiunea de urmărire a acestor perspective interpretative. Voi aminti doar câteva luări de atitudine care ar putea să-mi sprijine supoziția formulată mai sus.

În 1932, după ce apare cea de-a doua carte de poezie a lui Perpessicius, *Itinerar sentimental*, G. Călinescu remarcă intelectualismul ca modalitate de exprimare poetică în minor a trăirii: „...principial intelectualismul ce se atribuie poetului nu e un agent străin poeziei. Puțini dintre cei care citesc vor fi știind că *perpessicius* înseamnă cel deprins cu suferința, adică cel care printr-o reacțiune a spiritului a subjugat strigătele durerii, ceea ce este însăși definiția ironiei și a stoicismului. Noi credem că poetul s-a definit cu justete, căci de la primele versuri, datate în 1917, se ghicește o nefericire personală, care cere o altă organizare a sufletului și un efort de consolidare prin contemplație” (Călinescu 1932: 9). E. Lovinescu

observă în poezia lui Perpessicius „un «aspect» al războiului fără obișnuita lui latură eroică” și subliniază că „«războiul» d-lui Perpessicius e carnetul de drum al unui poet sentimental, nepăsător și umorist, ce-și împletește experiențele sale amoroase cu tragediile momentului și își înmoaie suferințele și indignarea într-un surâs de ironie mai necruțătoare cu sine decât cu alții” (Lovinescu: 1973: 545). În același timp, observă că totuși „contribuția cea mai personală și mai matură a poetului nu se găsește în aceste poezii de război, ci în poeziile de dragoste risipite în reviste și care urmează să constituie un *Itinerar sentimental*; amestec original de sentimentalism naiv, de livresc, de umor, de erudiție” (Lovinescu 1973: 546). Registrul minor din *Itinerar sentimental* este remarcat și de Aurel Martin: „*Scut și targă* e o replică, întemeiată pe adevăr, pe trăiri, dată liricii patriotarde, compusă adesea de oameni care nu cunoscuseră infernul frontului decât din comunicate și reportaje. Poezia de notație (cum o definea E. Lovinescu), lirica de război a lui Perpessicius țintește și reușește să fie, în majoritatea cazurilor, mai ales lirică de atmosferă. /.../ Lirica din *Itinerar sentimental* e însă mai ales a orizonturilor domestice, apte să trezească vibrații în registru minor. Dejunul, lecturile de seară, interiorul casnic, pridvorul, divanurile, pisioul, lampa stinsă, vasele de lut, restaurantul, apoi, în *Album transilvan*, peripețiile legate de viața de profesor, satisfacția de a avea o locuință, iar în *Album danubian*, reîntâlnirea cu peisajul urbei natale, anotimpurile, portul, cinematograful, florile devin, toate, pretexte și motive sentimentale, anunțând tablourile-sinteză din proiectatele *Provinciale*” (Martin 1967: 39-40). Mai târziu, Nicolae Manolescu, pe urmele lui Călinescu și Lovinescu, scrie despre parcimonia lui Perpessicius în ce privește lirismul, propunând și o judecată de valoare prin care dă prioritate volumului de debut: „Poeziile sunt clasiciste, în spiritul lui Duiliu Zamfirescu și Macedonski, corecte și livrești, fără țâșnire lirică. Aspectul clasicizant este mai pronunțat în poezia lui Perpessicius decât în a oricărui poet critic, cu excepția lui G. Călinescu. Dintre volume, cel dintâi, *Scut și targă* (1926), are o unitate mai mare tematică și stilistică. *Itinerar sentimental* (1932) e o simplă culegere, eterogenă și fără nimic citabil. Poeziile interesante datează dinaintea Războiului Mondial la care Perpessicius a luat parte ca combatant, pierzându-și o mână” (Manolescu 2008: 801).

Dincolo de judecățile criticilor și istoricilor literari, nu este de neglijat nici caracterizarea pe care o face însuși Perpessicius propriei poezii, în *Cuvânt-înainte* la volumul I din *Opere*: „Biografică prin excelență, cum e, de altminteri, de la natură poezia lirică, ea a reținut din existența mea și din

ambianța internațională acele detalii și acele ecouri predestinate aceluiași arc de interferență. Lipsită de fantezie – deși unii istorici literari ne-au așezat, și locul nu ne-a displăcut, printre «fanteziști» – fie că ne-a însoțit pe văile și măgurile dobrogene, la Cocargea, la Mulciova și la Muratan, fie că a vegheat la patul nenumăratelor spitale, de campanie sau de zonă interioară, unde ne-am petrecut un stagiul mai îndelungat decât cel de pe front, fie că ne-a întors, oglindit sau de-a dreptul, în peisajul de Dunăre al copilăriei și adolescenței, poezia noastră s-a altoit în și a crescut din stricta realitate, pe care n-a dramatizat-o și peste care i-a plăcut să picure un strop din acea nepăsare horațiană, împăcată cu destinul și înflorită de un zâmbet sau de o reminiscență mitologică” (Perpessicius 1966: 7).

Voi încerca, mai jos, să aduc câteva exemple care să susțină ideea că sintagma *poet minor* îi poate fi atribuită lui Perpessicius mai curând în sens morfologic decât axiologic.

*Mater dolorosa* (cu dedicația *Mamei*), scris în 1917, când Dumitru S. Panaitescu este internat la Botoșani, un poem căruia E. Lovinescu îi imputa căderea în discursivitate (Lovinescu 1973), uimește prin imaginile care fac să se șteargă hotarul dintre oniric/halucinație și real. Macabru, instalat deasupra lumii din spital, lasă o pronunțată impresie de suprareal, de mers al lucrurilor ce nu poate fi explicat printr-o logică firească. Aluzia este valorificată din plin pentru a sugera suferința și, în același timp, pentru a evita patetismul, propriu, în general, poeziei temelor „majore”: „Prin vastele salane, o diafană zână/ Pe-asfalt și printre paturi alunecă ușoară,/ Ca umbra unui nor ce peste câmpuri zboară/ Și-ntinde peste oameni cu mințile trudite/ Imense giulgiuri albe cu broderii cernite./ – E cloroformul magic cu liniștea-i imensă!”; „Ghirlânzi de brad, pe-asfalturi a așternut covoare,/ Prin unghiuri penumbrate a prins în cuie groase,/ În chip de cadre rare, cromotipii extrase,/ Și chiar câte-o pictură de-un amputat de dreapta”. Aceeași funcție de estompare (a suferinței, a tragismului) o au și imaginile construite în baza asocierilor neașteptate: „Staminele din becuri și-au scuturat polenul/ Și-n minți trudite somnul și-așterne-acum ebenul”; „Prin nouri câte-o coapsă de lună când străbate”. Este o glisare măiestrită pe muchia dintre grav-eroic și banal, dintre luciditatea acută, determinată de situația extremă și halucinația provocată de suferința maximă, dintre afectivitate și ironie.

Pentru a înfățișa tragismul cu discreție (în minor, altfel zis), Perpessicius „convertește adesea realitățile dure ale războiului în metafore și imagini ce pot fi detașate din context și considerate, prin aparența lor, pitorești în sine” (Vârgolici 1974: 65). În *Gravura de pe calendar* (cu dedicația

*D-lui Tudor Arghezi*), bunăoară, nu atât atrocitățile războiului sunt izbitoare, cât contrastele dintre apocalipsa umană și calmitatea intactă a imaginii din calendar (descrisă în formula arghezienelor notații senzual-exotice din *Rada* sau *Tinca*):

*Cu părul castaniu, învălurat căzând pe umeri  
 – pe umerii puțin cam inestetici, însă  
 destul de albi și plini de poezie pentru  
 pustiul din tranșee –  
 cu flori de-un roșu de garoafă prinse-n păr,  
 cu o diademă de aur peste frunte,  
 cu ochii – pupile de-abanos în marmora  
 corneii încrustate – mai adânci,  
 în limpedea lumină,  
 ca puțurile părăsite-n funduri de salină,  
 cu buze congestionate, ușor întredeschise,  
 lăsând să râdă luminos, în soare, prundul dinților  
 ca în străvăzătoarea apă-a vadului;  
 cu umerii obrajilor fardați cu-un roz de auroră,  
 și toată respirând o voie bună,  
 o elegantă nepăsare de fecioară, în brațul visului  
 din zori, cuprinsă,*

*asa era gravura de pe calendar.*

*/...../*

*Și într-o zi brancardierii  
 au pregătit o targă pentru mine;  
 în agonia care înflorea miraculoasă împrejur-mi  
 am revăzut întreaga vale,  
 ruinele acum fumegânde ale satului,  
 tovarășii rămași din lupte,  
 ceasornicul bizar ce încă mai continua să meargă,  
 iar în perete, surâs ce-mi deschidea  
 un rai plin de enigme –*

*neîntrerupt surâzătoare  
 gravura de pe calendar zâmbea.*

*Pe Calfa-Dère*, toamna (cu dedicația *Lui Tudor Vianu*) este amintit printre poemele cele mai realizate ale lui Perpessicius. E. Lovinescu susține că, pentru noutatea notației, această poezie „trebuie citată în întregime”

(Lovinescu 1973: 547), iar Nicolae Manolescu este și mai categoric, afirmând: „Capodopera lui Perpessicius este pillatiana *Pe Calfa-Dère, toamna...*” (Manolescu 2008: 801). În cazul acestui poem, estomparea gravității se realizează prin meșteșugirea imaginii:

*Văzduhul cu arome, ca azima de calde,  
Mă poartă-n fundul văii, în orice după-amiază,  
La lespede-nvelită cu mușchi, unde visează  
Șopârle de platină pătată de smaralde.*

*De-aici se desfășoară priveliștea comodă:  
Micuțe culmi, pe vale, umbresc, ca trase storuri,  
Și florile solare, cu blonde semaforuri  
Și cânepa ce-și nalță bizara ei pagodă.*

*Porumburile coapte, în blonde piramide  
Și-au așezat mătasea și foile tot blonde,  
Pe care le-mpresoară centure vagabonde  
De fluturi triști, de parcă-i așteaptă crisalide.*

*Spre miazăzi balonul captiv, ca o corolă  
De salvie învoaltă, și-a prins observatorul,  
Ce-n plin polen de soare culege tot decorul,  
În timp ce sparg șrapnele și-i pun aureolă.*

Abia în finalul acestei „reverii erudite” ce face parte din zona poeziei fanteziste (Lovinescu 1973), ni se dezvăluie eul adevărat, cel copleșit de durere: „Altar, pe care ars-am din jertfa mea, cuminte,/ Las lespede-nnop-tată și mă întorn agale/ Spre corturile care-nălbind în fund de vale/ Par crini sădiți de lună cu gura pe morminte”. Și într-un caz (referirea la natură), și în altul (aluzia la tragedia umanului) însă, descrierii îi este proprie prețiozitatea, metaforizarea abundentă, tehnici prin care intensitatea trăirii este atenuată, emoția profundă este camuflată. Prin astfel de versuri, Perpessicius se apropie, aparent, de evazionismul și exotismul simboलिष्टilor. El utilizează însă simbolurile „ca mijloace de a se exprima metaforic, proiectându-le permanent în sfera realului, legându-le indisolubil de împrejurări și stări sufletești trăite nemijlocit. Așa cum însuși mărturisește, lirica sa este «biografică prin excelență», a izvorât «din stricta realitate», ceea ce i-a asigurat o sporită putere de emoționare, un înalt grad de autenticitate” (Vărgolici 1974: 57-58).

În altă categorie ar intra poemele cu o pronunțată tentă livrescă. În *Ad provinciales, meum in Gretchenamorem, spernentes* (datat: *Brăila, 1915*), de pildă, intertextul, aluzia culturală, ironia, ludicul, dar și epicizarea demersului liric pun într-un con de umbră eroicul/ înălțătorul/ gravul. Dragostea este redusă la un joc al senzualității, iar dimensiunea civică a poeziei se conturează abil printre imaginile ce par să se desprindă dintr-o *Cântare a cântărilor* adaptată la timpurile moderne:

*O! Gretchen, cine e de vină  
Că-mi plac, acu-ntr-o vreme când  
În orișice inoportun flecar de care amintește Cătulus  
E-un patriot;  
Că-n râsul tău firesc și sănătos, tu te cutremuri  
Cu grația indiferentă-a fructului de pădăie,  
Pe care cel mai calm zefir ce-adiie îl silește  
Să-și semene semințele-n azur;  
Că ochii tăi sunt, ca și-ai mei, căprui,  
Că dinții tăi sunt fin tăiați, ca hrana pentru șoricei,  
Că gâtul tău e cald și fraged ca și sfânta cuminecătură,  
Că bucele-ți îndată sângerează când le mușc,  
Că vârful limbii tale-ar vindeca și-o viperă rănită,  
Că degetele tale au articulații de clape de pian,  
Că-atât cât ești spirituală  
ai putea să mergi pe ape, ca Isus,  
Că-mi ești mai scumpă ca un leac cotidian;  
Că pe la colțuri te aștept ca gura unui tun parizian  
– Imaginea eu știu că ți-i indiferentă –  
Pândind un zepelin;  
Că trec tramvaie rând pe rând,  
Încrucșând, și-n urmă alte vin,  
Din ce în ce mai goale:  
Și trece în sfârșit și ultimul vagon din fiecare cursă –  
ca deodată, din dreptul bisericii lui Sfântul Spiridon,  
Tu să te-arăți în ritmul roților din marea-ursă,  
Cu grații mai spontane ca zorile ce se revarsă.  
Mai cald, cu corpul, ca un cuptor de piatră arsă.  
Mai plină de mister decât mesagiile ce cădeau din cer  
Închise-n pietre.*

Acumularea de elemente descriptive contribuie totuși la intensificarea emoției. Pe de altă parte, în interstițiile poemului se insinuează delicat aluziile la social-politic, iar poanta din final ne plasează într-un context istoric ostil sentimentelor trăite cu emfază, în major: „Tăceți, voi inimi, deci, ca nu cumva Quadrupla să v-audă”.

Tehnica intertextualizării ca modalitate de relativizare a trăirii imediate este folosită și în *Epistolă din zona militară*, un poem alcătuit din șase secvențe, care pare să conțină elemente postmoderniste *avant la lettre*: faptul de cultură valorificat/recuperat la modul ironic; sentimentul raportat la scriitură – un indiciu al textualismului. Toate sunt anunțate în partea întâi, *Argument analitic*, ca într-un adevărat jos textualist:

*De unde, Mădy, și Ovidiu întregii Rome de-altădată  
Trimis-a elegii în versuri, din Sciția pe-atunci sarmată,  
Îți scriu impresiile-acestea-n vers multiplu, nu-n disticuri,  
Și să-mi răspunzi: echivalează o pungă plină cu fisticuri?  
Vor fi impresii disparate, voi încerca diverse genuri,  
Vor fi în ritmuri variate, inevitabile refrenuri,  
Epistola-mi va fi asemenea unei votive lanx-satura,  
Din care evita-voi doar pe grandilocventul, falsul ura.  
Epistolă miscelanee, din strictă zonă militară,  
Dar care nu dezvăluiește nici un discret secret de țară,  
Din care, numai, vei găsi-o, dintre lucrări, cea mai urgentă,  
Iubirea mea, ce este încă fortificare permanentă.*

Aceste „tehnici” vor fi valorificate, sau puse în practică, în celelalte secvențe ale poemului. Impresionează jocurile prozodice neașteptate din partea a doua, *În marginea programului*, unde poetul porcede la rupearea versurilor/cuvintelor așa cum doar postmoderniștii jucăuși de mai târziu o vor face. Uimește și poanta din partea a treia, *Balada ceții*, unde „povestea” unei iubiri imposibile (dintre un împărat și Ceață), expusă cu lejeritate – o lejeritate similară celei din *Poema chiuvetei* de Mircea Cărtărescu, scrisă după aproape șapte decenii –, devine, în ultimul vers, dramă adevărată.

Numeroase atât în *Scut și targă*, cât și în *Itinerar sentimental*, imaginile livrești dau, după Constantin Călin, „o primă idee despre întinderea și tipul erudiției lui Perpessicius. Pentru a fi înțeleasă deplin, poezia sa trebuie să fie prizată mai întâi filologic adică să începem cercetarea ei de la așa-numitele «infiltrații umaniste». Denumirile mitologice, de pildă, ar



putea face – fără exagerare – obiectul unui capitol de note și al unui index. /.../ Abundentă, apelația mitologică nu reprezintă însă decât unul din straturile referințelor livrești care particularizează lirica lui Perpessicius. Acestea din urmă includ termeni (respectiv, titluri de opere, nume de locuri, de autori și de persoane, expresii și citate), al căror sens scapă cititorului cu pregătire umanistă sumară. În schimb, pentru insul curios și amator de glose, prezența lor iradiază, pare foarte sugestivă, sporește farmecul lecturii” (Călin 1988: 3).

Atât referințele livrești, cât și imaginile meșteșugite sau pasajele ludico-ironice contribuie la temperarea emoției imediate, la exprimarea acesteia în tonalități reduse, minore. Astfel, poemele citate mai sus par să fie suficient de elocvente pentru a sprijini ipoteza care a stat la baza acestui demers, pornind de la ambigua expresie „poet minor remarcabil”, și au suficientă forță pentru a înclina balanța către conotația morfologică a determinativului „minor”, vizând-o mai puțin pe cea axiologică. Perpessicius este, așadar, un poet al temelor majore (războiul, moartea, iubirea) valorificate în tonalități minore.

### Bibliografie

- Călin 1988: Constantin Călin, „Poezia lui Perpessicius”, în: *Orizont*, anul XXXIX, nr. 16 (1103), 22 aprilie 1988, p. 3.
- Călinescu 1932: G. Călinescu, „Intellectualismul nu e un agent străin poeziei”, în: *Adevărul literar și artistic*, anul XII, seria II, nr. 595, 1 mai 1932, p. 9.
- Călinescu 1982: G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Minerva.
- Crihană 1988: *Perpessicius*. Antologie, prefață, cronologie și bibliografie de Marcel Crihană, București, Eminescu.
- Lovinescu 1973: E. Lovinescu, *Scrieri*, vol. 4, București, Minerva.
- Manolescu 2008: Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Paralela 45.
- Martin 1967: Aurel Martin, „Perpessicius”, în *Poeți contemporani*, București, Editura pentru Literatură, p. 36-44.
- Perpessicius 1966: Perpessicius, *Opere*, vol. 1: *Poezii*, București, Editura pentru Literatură.
- Streinu 1926: Vladimir Streinu, „Perpessicius: Scut și targă”, în *Sburătorul*, anul IV, nr. 4, serie nouă, iunie 1926, p. 10.

Vancu 2015: Radu Vancu, „Nu există poezie minoră și poezie majoră – ci doar poezie vie și poezie moartă”, pe:www.lapunkt.ro/2015/06/interviu-radu-vancu-nu-exista-poezie-minora-si-poezie-majora-ci-doar-poezie-vie-si-poezie-moarta/ (accesat: 6 decembrie 2021).

Vârgolici 1974: Teodor Vârgolici, *Perpessicius*, București, Eminescu.

**Rezumat:** În articolul de față, sunt comentate câteva poeme din cele două volume de poezie ale lui Perpessicius – *Scut și targă* și *Itinerar sentimental* –, pentru a demonstra că determinativul *minor* din sintagma „un poet minor remarcabil”, folosită de G. Călinescu pentru a-l defini pe poetul Perpessicius, are conotații morfologice, nu axiologice. Perpessicius nu este un poet minor, ci un poet al minorului, sau al tonalităților minore. Imaginea meșteșugită, uneori prețioasă chiar, referința culturală, ironia, poanta, interesul pentru banalul cotidian, prozaizarea lirismului sunt modalități de estompare a emoției. Perpessicius face uz de toate acestea pentru a evita patetismul, propriu, în mod tradițional, poeziei temelor majore. Altfel zis, Perpessicius face o poezie a temelor majore (războiul, moartea, iubirea) în tonalități minore.

**Cuvinte-cheie:** major, minor, metaforizare, livresc, referință culturală, ironie, ludic, poantă, prozaism, Perpessicius, poezie.

**Abstract:** Some poems included in the two volumes of poetry written by Perpessicius – namely *Scut și targă* [Shield and Stretcher] and *Itinerar sentimental* [Sentimental Itinerary] – are commented on in this article, in order to prove/show that the determinative *minor* in the phrase "an outstanding minor poet", used by G. Călinescu to define the poet Perpessicius, has morphological connotations, not axiological ones. Perpessicius is not a minor poet, but a poet of the minor, or of minor tonalities. The carefully worked image, sometimes even precious, the cultural reference, the irony, the witticism, the interest in the everyday banality, the transformation of lyricism into prosaic are ways of blurring the emotion. Perpessicius makes use of all this to avoid the pathos, traditionally characteristic for the poetry of major themes. In other words, Perpessicius writes poetry of major themes (war, death, love) in minor tones.

**Keywords:** major, minor, making metaphoric, bookish, cultural reference, irony, playfulness, witticism, transformation into prosaic, Perpessicius, poetry.



## CONTRADICȚIA LUI PERPESSICIUS

**Radu VANCU**

Conf. univ. dr., Universitatea  
„Lucian Blaga” din Sibiu

Textul meu – *Contradicția lui Perpessicius* – face trimitere la un titlu celebru – *Contradicția lui Maiorescu*, dar vorbește tot de o dualitate biografică, de un clivaj biografic radical din centrul scrisului lui Perpessicius: între un Perpessicius secret, un adevărat om al suferinței (cum spune și numele lui), un om care a știut într-un mod miraculos (a anticipat într-un mod miraculos) că viața lui va însemna suferință, și persoana publică blândă, caldă, de o bunăvoință aproape universală, despre care spune Lovinescu, a cărui apreciere conține și o ironie tandră, un mic reproș subtextual: „prea ești bun cu toată lumea”, „prea ești bun, indistinct, nediferențiat”.

Constructor de instituții, ca și Maiorescu – C.D. Zeletin a spus despre el că a construit instituții într-un mod similar lui Maiorescu (Zeletin 2015) –, Perpessicius a construit muzee ale literaturii, reviste, a avut vocația asta de constructor desprins aparent de cele ale lumii, la fel cum a avut-o și Maiorescu. Însă, așa cum vorbim despre o contradicție a lui Maiorescu, despre un clivaj între omul secret Maiorescu și omul public, între statuia publică rece și dezumanizată, lângă care – cum zice Iorga – „nimănui nu i-a fost nici frig, nici cald”, și omul bântuit de gândul sinuciderii, cu neașteptate amoruri bizare și cu pulsuni psihice autodistructive, la fel cred că există un clivaj similar și la Perpessicius. De regulă, pseudonimul lui este explicat prin rana din război care-l incapacitează de mîna dreaptă, însă este o explicație causală falsă, pentru că începe să semeneze cu acest nume în 1915, își asumă acest pseudonim în „Cronica” lui Arghezi și Galaction. Iar rana de război care-i distruge mîna o capătă în 1916, la un an după asumarea pseudonimului – și, în orice caz, este mult prea puțin pentru a explica această vocație a suferinței. Mircea Vulcănescu

îl aproximează prin „Încercatul”, considerând că asta ar fi o traducere plauzibilă: cel care știe să-și trăiască suferința, cel care rezistă la suferință.

Am început să înțeleg câte ceva din acest Perpessicius secret atunci când am citit câteva cărți recente: *Viața lui Perpessicius* de Teodor Tihan (Tihan 2016), și *Pretext cehovian*, un jurnal inedit al lui Perpessicius (Tihan 2015). Apoi am început să mă gândesc la dimensiunea, la cantitatea de suferință din viața acestui om. Este acolo această poveste tulburătoare, reconstituită și într-un interviu dat de Zeletin acum șase ani, în care a vorbit și despre ceea ce spune Teodor Tihan în cartea lui, Zeletin fiind însă martor direct la toată istoria aceasta (Zeletin 2015). Pe scurt, povestea este următoarea: în 1926, căsătorit de unsprezece ani, având și un băiat de zece-unsprezece ani, Perpessicius trăiește o poveste de dragoste cu Viorica Secoșanu – o tânără cercetătoare la Biblioteca Academiei care nu știa că el este căsătorit. Când află că Perpessicius este căsătorit, ea se duce la Bellu, se închide într-o capelă toarnă pe ea o canistră de alcool și se incendiază, face un autodafe. Grozăvia poveștii este că nici nu moare pe loc, se stinge după o zi și ceva de suferință în același cavou. Este îngrozitoare povestea! Perpessicius nu poate să participe la înmormântare – toată lumea știa că el este vinovatul, cel care cauzase tragedia asta –, dar se duce, însoțit de un prieten, vizavi de Bellu, într-un restaurant, de unde trimite un braț de crizanteme albe, el grifonând într-un carnetel, în timpul înmormântării, tot felul de gânduri – își rezolvă, așadar, tot cultural trauma. În aceste notații, Perpessicius o compară pe autoimolata, autoincendiata Viorica Secoșanu cu Didona lui Eneas. Obsesiv.

Trauma l-a urmărit toată viața, și nu numai pe el – pentru că această tragedie (o spune și Zeletin, care era intim cu Perpessicius) a distrus toată familia. Evident că s-a instaurat o răceală definitivă între soție și soț; l-a marcat și pe fiu, care era destul de mare ca să înțeleagă ce s-a întâmplat, și apoi a purtat această tragedie după el toată viața.

Se mai adaugă o tragedie, tot majoră, în viața familiei lui Perpessicius, despre care vorbesc și C.D. Zeletin, și Teodor Tihan: în 1956, fiul lui, Dumitru, care era asistent la Catedra de italiană, e arestat pentru că se lasă provocat în amfiteatru și rostește niște fraze despre ce se întâmpla în Ungaria, ceea ce era atunci o culpă suficientă pentru a-i distruge cariera și viața. A trecut prin supliciile arestului și închisorii comuniste, iar asta a marcat-o definitiv pe mamă. Părerea de medic a lui Zeletin era că i-a

cauzat acesteia o psihoză care a urmărit-o toată viața. Nu a mai putut să iasă niciodată din casă, decât numai până în grădina ei.

Iată ce succesiune de tragedii: în 1916, se produce tragedia militară, care se traduce într-o tragedie fizică – pierderea brațului drept –, trebuind să reînvețe să scrie cu mâna stângă; în 1926, când viața lui părea că intră pe un făgaș luminos (îi apare volumul de versuri *Scut și targă*, iar el visa să fie și poet; oricum a fost poet în critică), are loc tragedia cu Viorica Secoșanu – Didona, Ivoria din notațiile lui lirice; în fine, în 1956, s-a petrecut ceea ce putea să fie o tragedie – și a cauzat această boală gravă, psihoza doamnei Panaitescu.

M-am întrebat: cum de a avut Perpessicius anticiparea acestei vocații a suferinței? Cum a știut că va fi un „om al suferinței”, așa cum se definește Odiseu? Și este frapant că și Didona, de fapt, se sinucide în urma amorului cu un alt Odiseu, Odiseul latin – Eneas.

Acest „om al suferinței” a știut din 1915, înainte ca toate tragediile să se întâmple, că acesta este semnul sub care își va parcurge viața. Și convingerea mea este că ceea ce l-a ajutat să traverseze toate aceste tragedii fără să se lase distrus a fost voința lui de frumos, care se traduce în frazele lui enorme, cu clauzule splendide, cu un sistem de supraveghere retorică deprins desigur din clasici, dar mai degrabă din cei asianici, din clasicii iubitori de construcție foarte ornamentată, aproape barocă uneori, a frazei. Pentru el, frumusețea frazei e la fel de importantă, dacă nu chiar mai importantă decât frumusețea evenimentului pe care îl transmite.

Voința de construcție mi se pare, alături de voința de frumusețe, a-și avea vocația în această încercare de a sistematiza o rană. De fapt, cred că asta face Perpessicius cu tot scrisul lui critic – sistematizează o enormă rană, de la început până la sfârșit. Și această sistematică a răni, care este critica lui, se regăsește și în construcția de instituții – fie că vorbim despre Muzeul Literaturii, despre „Manuscriptum” sau despre Ediția Eminescu. Cred că a fost atât de empatic cu Eminescu tocmai pentru că simțise că și Eminescu, la rândul lui, sistematiza o rană. Și apoi, opera nepublicată a lui Eminescu este o uriașă rană a culturii noastre, care se cerea ea însăși sistematizată.

Văd în acțiunea critică a lui Perpessicius această metabolizare a unei răni, această metabolizare a unei distrugerii sau a unui șir de distru-

geri, pe care el le transformă în construcții. A transforma distrucția în construcție – asta este, din punctul meu de vedere, lecția lui Perpessicius.

Uitându-mă apoi în urmă în cultura română, înțelegând astfel ce a făcut Perpessicius, mi s-a părut că văd urme ale acestei încercări de a sistematiza răni și la alți critici care au fost poate excesiv de iubitori de frumos. În primul rând, la Negoțescu, despre care Mircea A. Diaconu a scris câteva articole admirabile, fiind, probabil, singurul critic care a înțeles că hiperestetizarea pe care o practică Negoțescu e o formă radicală de etică. Textele lui Mircea A. Diaconu despre Negoțescu vorbesc despre această etică a frumuseții care ar prima, de fapt, în fața esteticii gratuite, așa cum a fost înțeleasă, de regulă, critica lui Negoțescu. Chiar Alex Ștefănescu ratează capitolul despre Negoțescu din *Istoria* lui tocmai pentru că înțelege critica în sensul acestei estetici gratuite, comparând cu un cadavru estetizat la morgă. Or, tocmai că nu despre asta este vorba, nu despre cadavru, ci despre un om viu. Despre un om viu care-și traduce sistematic rănilor în frumusețe.

Despre aceasta este vorba și în cazul lui Perpessicius: cum să faci filologie din propria ta suferință umană; cum să poți construi o știință, aparent rece, din palpitul cald al vieții, din palpitul unei vieți intense. Asta e și lecția lui Eminescu, în fond, asta e și lecția lui Perpessicius – editorul lui Eminescu. Este și lecția lui Creția – și la el tot de sistematizarea unei răni este vorba, sistematizarea unei biografii care putea să fie distrusă, dar pe care el o transformă într-o enormă și admirabilă construcție.

Ar putea fi un adagجو pentru întreaga noastră cultură, pentru că, de fapt, cu asta ne zbatem în biata noastră cultură română: cu a sistematiza niște șiruri de distrugeri. Fără Perpessicius, fără Creția, enorma muncă a lui Eminescu ar fi însemnat doar o distrugere, nu am fi avut imaginea ei sistematizată. Fără Eugen Ciurtin, nu am fi avut sistematizarea operei lui Constantin Georgian, care ar fi fost, de asemenea, distrusă. Este primul nostru mare orientalist, care a trebuit să aștepte până după anii 2000, până după anii 2010, ba chiar până după anii 2015, ca să fie editat pentru prima oară în limba română (el fiind mort în 1904). Fără același Eugen Ciurtin, n-am fi avut primul volum cu adevărat critic al ediției Eliade. Ar fi fost o altă distrugere majoră a culturii noastre. Așa înțeleg eu lecția lui Perpessicius pentru cultura română în ansamblu, asta ne-a

învățat el: cum poți să faci din distrugere construcție. Cum poți să faci, dintr-un șir de răni, arhitectură.

### **Bibliografie**

- Tihan 2015, T. Tihan, *Pretext cehovian. Un jurnal inedit marca Perpessicius*, Cluj-Napoca, Ecu Transilvan.
- Tihan 2016: T. Tihan, *Viața lui Perpessicius*, București, Argonaut.
- Zeletin 2001: C.D. Zeletin, „Yvoria sau Drama secretă a lui Perpessicius”, *România literară*, nr. 49, pe:[https://arhiva.romanaliterara.com/index.pl/yvoria\\_sau\\_drama\\_secret\\_a\\_lui\\_perpessicius/](https://arhiva.romanaliterara.com/index.pl/yvoria_sau_drama_secret_a_lui_perpessicius/)
- Zeletin 2015: C.D. Zeletin, *Nemuritorii – Perpessicius, „un clasic rămuros”*, interviu de Sivia Iliescu, pe:<https://www.rador.ro/2020/02/18/nemuritorii-perpessicius-un-clasic-ramuros/>.

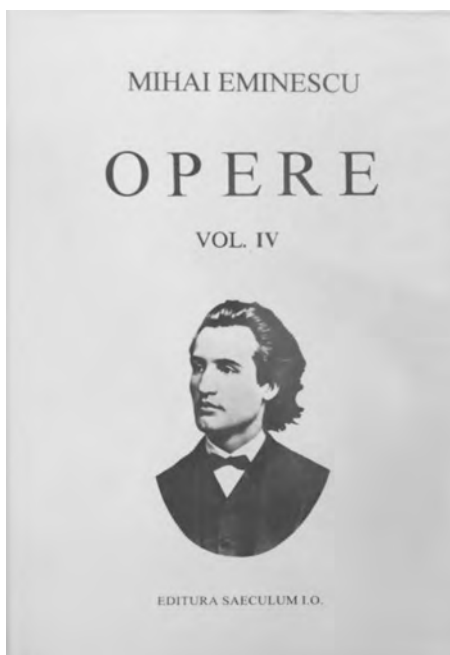
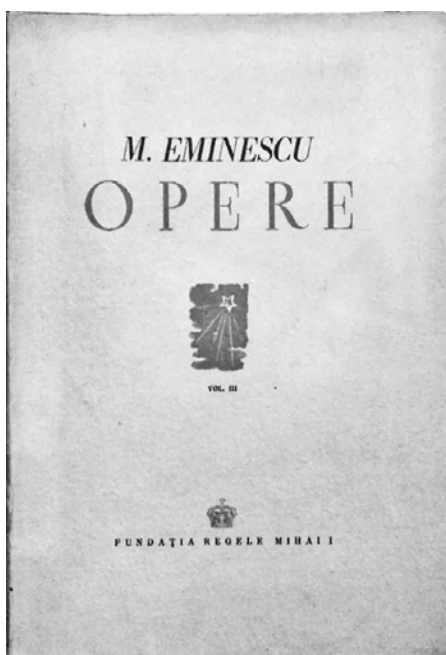
**Rezumat:** Textul face trimitere la un titlu celebru, *Contradicția lui Maiorescu*, pentru a vorbi de un clivaj biografic radical din centrul scrisului lui Perpessicius: între un Perpessicius secret, un adevărat om al suferinței (cum spune și numele lui), și persoana publică blândă, caldă, de o bunăvoință aproape universală. Prin tot scrisul lui critic, Perpessicius sistematizează o enormă rană, de la început până la sfârșit. Această sistematică a răni, care este critica lui, se regăsește și în construcția de instituții: Muzeul Literaturii, „Manuscriptum”, Ediția Eminescu. Acțiunea critică a lui Perpessicius este metabolizare a unei răni, a unei distrugerii sau a unui șir de distrugerii, pe care el le transformă în construcții. A transforma distrucția în construcție, a face filologie din propria suferință umană, a construi o știință, aparent rece, din palpitul cald al vieții, din palpitul unei vieți intense – aceasta este lecția lui Perpessicius.

**Cuvinte-cheie:** construcție, contradicție, distrucție, ediția Eminescu, Perpessicius, suferință.

**Abstract:** The text refers to a famous title, *Contradicția lui Maiorescu* [Maiorescu's Contradiction], to speak of a radical biographical cleavage at the heart of the work of Perpessicius: between the secret

Perpessicius, a man of real suffering (as his name suggests), and the gentle, warm public figure of almost universal benevolence. Throughout his critical work, Perpessicius systematizes an enormous wound, from the beginning to the end. This wound systematics, representing his criticism, is also found in the construction of (some) institutions: the Museum of Literature, the „Manuscriptum”, the Eminescu Edition. The critical action of Perpessicius is the metabolization of a wound, of a destruction or of a series of destructions, which he transforms into constructions. To transform destruction into construction, to make philology out of one's own human suffering, to build a science, apparently cold, out of the warm throb of life, out of the throb of an intense life – this is Perpessicius' lesson.

**Keywords:** construction, contradiction, destruction, Eminescu edition, Perpessicius, suffering.



Ediții ale operei lui Mihai Eminescu îngrijite de Perpessicius



# MATILA GHYKA

## 140 de ani de la naștere

---



### CE UITĂM CÂND NE AMINTIM DE MATILA GHYKA RECITINDU-I MEMORIILE?

O „epavă”: Ulise naufragiat.  
Matila Ghyka în amintirea lui Cioran

**Ilina GREGORI**

Dr. phil., Berlin/Frankfurt pe Main

*Am cumpărat cele două volume de amintiri ale lui Matila Ghyka. Îl deschid pe primul și văd fotografia autorului ca tânăr aspirant de marină, apoi ca ministru plenipotențiar, cu pieptul plin de decorații.*

*Singura dată când l-am văzut a fost la Londra, cu doi ani înainte să moară, într-un azil pentru bătrânii săraci. Avea un aer buimac, jalnic, rățăcit, parcă tocmai suferise o criză de apoplexie. Am schimbat câteva fraze convenționale. Ca să-i fac plăcere, i-am spus: „Ați accepta să vi se dea un premiu la Paris, al Academiei, de pildă?” Chipul i s-a luminat dintr-odată. Contrastul dintre acea epavă și fotografiile strălucitoare din carte era să-mi dea amețeli; oricum, m-a copleșit urâtul și m-am băgat în pat, ca atunci când mă încercă o mânărire adâncă (Cioran 1999: 36)*

Într-o notă de câteva rânduri din cele aproape o mie de pagini ale *Caietelor* sale, Cioran consemnează amintirea unicei lui întâlniri cu Matila Ghyka. Ea se petrecuse la Londra, cu doi ani înainte de moartea acestuia, așadar în 1963. Nota din *Caiete* nu este datată, dar contextul ne permite să o situăm la începutul lui 1966, mai precis între 29 februarie și 13 martie<sup>1</sup>. Atunci, nu aflăm din ce motiv, tocmai în acele zile, Cioran a cumpărat

---

<sup>1</sup> M-am oprit deja la acest episod semnificativ nu numai pentru destinul postum al lui Matila Ghyka, ci și pentru istoria exilului românesc în ansamblul ei, în: I.G., *Păstrat în uitare?*[...], 2018. Datorez descoperirea însemnării din *Caiete* lui Florin Manolescu (Manolescu 2010).

*Couleur du monde*, cele două volume ale Memoriilor lui Ghyka. Le-a găsit, poate, la un anticar, sau, mai probabil, la una din micile librării din cartierul său, la doi pași de casă – să fi fost José Corti? – adrese incontornabile pentru inițiații în rarități literare, care îl păstrează și astăzi pe Matila Ghyka printre gloriile lor secrete. Altfel, în prăvăliile „normale”, cu ofertă vandabilă, cele două volume de „amintiri” ar fi fost ca și imposibil de achiziționat. Ele apăruseră cu zece ani înainte, în 1956. Este evident că Cioran nu le citise până la data însemnării din *Caiete* și putem fi siguri că nu le-a mai citit nici după aceea. Șocul suferit din primele clipe în care le-a răsfoit a fost mai „edificator” decât orice lectură: un „cafard” de nedus „pe picioare”, „copleșitor”.

### ***O decizie greu de explicat: achiziția și lectura Memoriilor lui Ghyka***

Dar cum de și-a amintit Cioran de Matila Ghyka tocmai în acele zile? De unde intenția de a-i citi, cu o întârziere de un deceniu, *memoriile*? Câtă curiozitate mai puteau trezi aceste „amintiri” care se încheiau, conform indicației autorului lor, în 1952<sup>2</sup>? Decizie cu atât mai ciudată, cu cât, cum prea bine se știe, Cioran nu era un amator de memorialistică, dimpotrivă. Aversiunea lui în această direcție s-a manifestat devreme, încă din anii 50, mai întâi tacit și indirect, prin interesul pentru portretistică, erijată de Cioran la antipodul biografiei drept contramodel literar, pentru a dubla apoi permanent refuzul radical al istoriei (Gregori 2018b). Condiția noastră deplorabilă, de ființe care-și ignoră dimensiunea adevărată, furate de aparențe și amăgiri trecătoare, i-a inspirat analistului „descompunerii” enunțuri lipsite de orice echivoc și formulări violente, de neuitat. Istoria nu oferă privirii lucide altceva decât o „apoteoză” a automatizării umane. Ar fi absurd ca atare să asociezi acest regim existențial, contrar ființei noastre autentice, cu speranța „salvării”:

*Cu siguranță, nu este mântuire prin istorie. Ea nu este defel dimensiunea noastră fundamentală; nu e decât apoteoza aparențelor. Să fie oare cu puțință ca, o dată ce se va pune capăt drumului nostru prin lume, să ne aflăm iar propria esență?* (Cioran 1995a: 49).

### ***Memoriile – „apoteoză a aparențelor”?***

Eul consacrat de biografiile noastre este o fantează, fără legătură cu fondul nostru într-adevăr „propriu”. Pusă în slujba unor asemenea construcții, memoria nu colectează decât nimicuri care, dacă nu ar fi survenit, ne-ar fi îngăduit să rămânem mai aproape de noi înșine. Dacă o retrospectivă

<sup>2</sup> „Virginie–Irlande. 1949-1952”, vezi *Heureux qui comme Ulysse...*, p. 185.

onestă nu ne-ar înspăimânda, fiecare dintre noi ar trebui să admitem că ar fi fost preferabil ca tot ceea ce s-a petrecut în viața sa activă să nu se fi întâmplat.

Examinat cu atenție, sincer, în vederea unui bilanț final, nici un eveniment din trecutul nostru nu poate fi evaluat ca pozitiv, în cel mai fericit caz – și asemenea excepții sunt rare – ca neutru, adică nul. Cine înțelege vanitatea eforturilor de a colabora cu timpul său este vindecat și de ispitele memoriei. Peripețiile trăite își pierd una câte una orice farmec. Se stinge cândva și interesul de a găsi sensul personal al prezenței tale în lume, reduse acum la un catalog de încercări *suferte*. Ce abuz să interpretezi o asemenea cronologie stearpă drept aventură! Darămite să o prezinți drept „odisee”!

*Să cercetăm cu grijă cel mai neînsemnat eveniment: în cel mai bun caz, elementele pozitive și cele negative care-l alcătuiesc se află în cumpănă; de obicei, cele negative predomină. E ca și cum ai spune că ar fi fost preferabil să nu fi avut loc. Am fi fost astfel scutiți să luăm parte la el, să-l îndurăm. La ce bun să adaugi ceva, orice, la ceea ce există sau pare să existe? Istoria, odisee inutilă, nu are scuză, și uneori ești ispitit să învinuiești chiar arta, oricât de imperioasă ar fi nevoia din care izvorăște (Cioran 1995a: 49).*

Or, tocmai asemenea păcat *impardonabil* comite Matila Ghyka, care nu numai că cedează tentației memorialistice, dar chiar alege pentru volumele sale titluri care exhibă vina, prezentând-o drept merit. „Escalere tinereții” (*Escaleres de ma jeunesse*) anunță o călătorie, adică un parcurs biografic coerent, semnificativ, reușit. Nota lui victorioasă, „fericită” devine indubitabilă odată cu ascendența invocată, Ulise (*Heureux qui comme Ulysse...*). Pentru Cioran, cele două titluri ar fi trebuit să compromită cartea lui Ghyka în loc s-o recomande, ceea ce ar explica și faptul că a ignorat-o atâta vreme. Cum de s-a decis totuși, zece ani după apariția ei, s-o cumpere ca s-o citească?

### ***Un omagiu la moartea lui Matila Ghyka: eveniment totuși „interior”***

Matila Ghyka decedase în vara precedentă, pe 14 iulie 1965. Cu acel prilej, Mircea Eliade scrisese un necrolog pe care nici astăzi, după atâția ani, și chiar dacă știi pe dinafară pasaje întregi din text, nu-l poți reciti fără să te cutremuri. De milă și admirație! Și nici nu știi exact cine te impresionează mai puternic – cel care a inspirat asemenea omagiu sau cel care l-a scris? Sau și unul și celălalt, amândoi și întâlnirea lor – moment extraordinar al istoriei românilor în exil, scăpat memoriei colective, de parcă ar fi fost vorba de o simplă anecdotă printre atâtea altele, mai bine condimentate multe dintre ele. Încă un eveniment „inutil”, ar spune Cioran.

Ar fi fost preferabil ca el să nu fi avut loc?

Din bibliografiile curente aflăm că textul *La moartea lui Matila Ghyka* a fost publicat în „Ființa Românească” în 1966<sup>3</sup>. Ipoteza mea este că Cioran l-a citit în acel număr recent al revistei și a fost și el „izbit” de *portretul* realizat de Eliade. Pentru că, deși l-a cunoscut personal pe Ghyka și se referă în necrolog la întâlnirile lor, la împrejurările în care ele au avut loc, la temele conversațiilor, amintirile nu i se impun acum lui Eliade ca „evenimente” biografice interesante ca atare, în zona „carierelor exterioare”, ci ca prilejuri de revelare a „omului lăuntric”. Or, potrivit aprecierii lui Cioran, acesta este singurul subiect onorabil, demn de atenția memoriei, compatibil cu luciditatea minții, și care conferă legitimitate filozofică tipului corespunzător de discurs, *portretul*:

*Deosebind omul lăuntric de cel exterior, misticii optau inevitabil pentru cel dintâi, ființă reală prin excelență; cel de-al doilea, paița jalnică sau ridicolă, li se cuvenea de drept moraliștilor, acuzatorii și în același timp complicitii săi, dezgustați și atrași de nulitatea lui [...] (Cioran 1995b: 21).*

**Gobineau la Deux Magots. Matila Ghyka în amintirea lui  
Mircea Eliade. Portretul post mortem semnat de Eliade: eliziuni,  
accente, restitutio**

Într-adevăr, dacă adoptăm în acest moment, în sprijinul ipotezei noastre, ontologia dualistă generată de fobia istoriei, remarcăm că Eliade omite în evocarea sa blocuri întregi din viața „exterioară” a personajului, extraordinară, cum bine se știe – genealogia Ghiculeștilor, familia lui Matila însuși, statutul său social, profesia – treizeci de ani în serviciul diplomatic, bunăoară –, experiența militară (în Primul Război Mondial), calificările academice, călătoriile și câte altele. Și totuși, chiar acceptând această perspectivă, cu limitele ei, inerente de altfel unei manifestări jurnalistice ocazionale, noi, astăzi, putem regreta, de pildă, că nu aflăm mai mult despre relațiile celor doi, Ghyka și Eliade, colegi pentru scurt timp la Ambasada României din Londra, atât de diferiți ca vârstă, orientare politică, condiție socială, unul – protejat al Dinastiei, celălalt – anticarlist notoriu, vehement. Poate că Cioran, oripilat cum s-a declarat el însuși, de curiozitatea biogra-

---

<sup>3</sup> Descoperim cu uimire că, în afara României și timp de peste o jumătate de secol, textul s-a păstrat în memoria tăcută a culturii, pentru a reîntra recent în circuitul ideilor, în Italia, cu prilejul apariției versiunii italiene a *Ploii de stele*. Mă refer la cronică lui Stenio Solinas la *Pioggia di stelle*, trad. Maria Sole Iommi, Atlantide, 2020 (*La Riscoperta*, în „Il giornale”, 6 ianuarie 2021).

filor, aprecia tocmai absența unor asemenea detalii – „odisee inutilă”! –, dar pe noi ele ne-ar interesa, ca și reîntâlnirile foștilor colegi de ambasadă după război, în preajma plecării lui Ghyka în Statele Unite, sau ultima lor întâlnire. Era prin 1955, la Paris, spune Eliade, adică tocmai în momentul „lansării” *Memoriilor*, un nou debut pentru autorul Matila Ghyka și un document de neprețuit pentru publicul căruia el i se adresa în primul rând – exilul românesc. Or, în același an debuta și Eliade ca romancier în Franța, cu *Forêt interdite*, tocmai când se afla el însuși în preajma plecării în America, traseu invers celui ales de Ghyka în 1950, dar, ca alternativă biografică, încărcat și el, pentru un refugiat, cu un *potențial epic* imens. „*Românul nu pierе*” este zicala cu care, în original, Ghyka își încheie memoriile. Să o fi purtat și Eliade în el, inconștient, peste ocean?

Dar nici în privința „omului lăuntric” Eliade nu se arată perturbat de ponderea unora dintre componentele lăsate de el însuși la dispoziția uitării. Să ne amintim, de pildă, de visurile magnifice ale tânărului Matila, care, pe măsura aptitudinilor deja demonstrate sau numai de el știute, se vedea egalând statura „omului perfect” al Renașterii sau a unui tânăr grec din Antichitate, discipol al lui Platon, încoronat cu lauri la Olimpia; exaltat de lecturi nietzscheene, se antrenase cândva asiduu, magnetizat de idealul supraomului; alteori, în sfera magică a altor excelenți, se simțea odraslă de condottiere, dacă nu, pe alte arene istorico-culturale, un nou Pico della Mirandola etc., etc. Este posibil ca asemenea extravagante, mărturisite cu umor în *Memorii*, să-i fi rămas necunoscute lui Eliade. Și totuși, în anii treizeci, faima de „nou Leonardo” a Prințului ajunsese fără întârziere și în România; or chiar ea extindea în cazul acestui individ de excepție orizontul posibilului. Și, fie ele clasabile printre simptomele unei megalomanii benigne, proiecțiile adolescente indică sfera de-a dreptul fantastică în care avea să se maturizeze conștiința de sine a lui Ghyka. Iată-l convins, bunăoară, la douăzeci și patru de ani, de a fi demonstrat pe cale strict științifică, fizico-matematică, transcendența Vieții<sup>4</sup>! Patruzeci de ani mai târziu, profesoratul în Statele Unite îi oferă prilejul de a-și verifica și completa „viziunea Universului”: rezultatul îl încântă<sup>5</sup>!

Dar oare a citit Eliade *Couleur du monde*? Necrologul nu ne îngăduie să răspundem categoric la această întrebare, și dacă am risca totuși

<sup>4</sup> Vezi capitolul consacrat studiului la E.S.E.P. și întâlnirilor cu Gustave le Bon în *Escales*, pp. 111-113.

<sup>5</sup> Vezi *Heureux*, p. 160sq.

o opinie, recunoaștem că ea ar fi mai curând negativă. Nu numai traseul profesional al defunctului – ofițer de marină, inginer, diplomat (ajuns până la treapta cea mai de sus în ierarhia acestui distins corp profesional: ministru plenipotențiar), profesor universitar etc., etc. – lipsește, cum am menționat deja, dar nici din opera lui Matila Ghyka nu intră în sinteza eliadescă decât trei titluri, *Le nombre d'or*, *Pluie d'étoiles* și *o Istorie cronologică a Românilor* (desemnare inexactă). Bilanț prea sumar, desigur, și totuși, în ciuda economiei lui, bogat în sugestii. Elogiul *Numărului de aur*, de pildă, redus la câteva rânduri, repetă date știute privind succesul imens al capodoperei lui Ghyka, dar el impune, prin tonul categoric al verdictului, „carte de căpătâi a elitelor intelectuale europene”, asociat *en passant* cu o întrebare retorică în intenția emitentului: „Cine, din generația mea, n-a cunoscut *Le nombre d'or*”? Dar cine s-ar mai întreba astăzi sau s-a întrebat vreodată ce urme a lăsat în interbelicul românesc această lectură ca și obligatorie, spune Eliade, a tinerilor intelectuali de atunci? Să ni-i imaginăm pe acei exaltați trufași până la insolență, cu pornirea lor extremist-teribilistă oscilând între Nae Ionescu și Matila Ghyka? „Huliganii” trăiriști convertiți la înalta seninătate a Matematicii ultime? Demonismul gidian, de pildă, abandonat în favoarea cultului eternei armonii puse în ecuație de Pitagora? Mesianismul românit furibund, domesticit odată revelată suveranitatea absolută a Numărului de aur? O istorie contrafactuală a „tinerei generații interbelice”, s-ar spune, sugerată chiar de „șeful” ei, Eliade!

Dar să ne imaginăm acum, pornind de la întâlnirile celor doi corifei români ai culturii occidentale, exponenți ai celor două generații succesive despărțite cronologic de pragul dintre secole, și o altă istorie a exilului românesc, întemeiată pe convergență, dacă nu chiar solidaritate politică și continuitate spirituală! Să fi visat și Eliade acest vis, la răstimpuri, și nu numai la moartea eminentului compatriot? Să citim în necrologul său și un act tainic de căință? Și iată cum ne reîntâlnim cu un vechi și trist adevăr: „Nu este prooroc disprețuit decât în patria sa și între rudele sale și în casa sa”. Acasă, între conaționali săi, Ghyka nu a fost „disprețuit”, dar nici primit în „lăuntrul” ființei românești, drept care „n-a putut acolo să facă nici o minune”<sup>6</sup>. Oricum, chiar fără dovada unei filiații propriu-zise, de ordinul istoriografiei culturale, omagiul final adus de Eliade lui Matila Ghyka stabilește o ierarhie legitimă. Har al memoriei și dar al Morții, aspra muză, Ghyka

<sup>6</sup> *Sfânta Evanghelie după Marcu*, cap. 6, 4-5, în *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Editura Institutului Biblic [...], 2008, p. 1144.

este reaşezat la locul ce i se cuvine în istoria marelui exil românesc, invocat ca figură tutelară a acestuia. De neînţeles rămâne inerţia care face ca până şi vocea lui Eliade să străbată uneori cu greu „pustiul” ideilor primite şi să răsune întârziat, dar surprinzător de limpede, departe, în alte spaţii decât cel natal<sup>7</sup>.

Caracterizări generale ale extraordinarului personaj găsim în necrologul eliadesc – şi ele sunt în registru superlativ, dacă nu chiar apologetic (cultură imensă, universală, formaţie ştiinţifică solidă, matematician şi „specialist în logică” [sic!]) –, dar original şi personal, patetic şi tulburător, un *unicum* devine portretul mai curând graţie unor amănunte neaşteptate, scurtele unele dintre ele, aproape neverosimile altele. Numai câteva exemple: Ghyka citea enorm, „cel puţin un volum pe zi” şi, noapte de noapte, romane poliţiste sau „oculte”; îi trecuseră prin mâini mii de fotografii de femei frumoase, dar într-una singură el a recunoscut paradigma ideală, „numărul de aur” încarnat, drept care s-a îndrăgostit fulgerător de posesoarea aceluia chip; matematicianul-inginer (să menţionăm aici numai o performanţă ca „sabotul”, configuraţia geometrică concepută de Ghyka, prezentată la Palais des Découvertes din Paris, păstrată în arhiva instituţiei) credea nestrămutat în fantome şi convieţuia relaxat cu spiritele defuncţilor. Încântător, amuzant şi cumva straniu cum băntuie Matila în toate spaţiile deschise curiozităţii şi plăcerii omeneşti! Cu atât mai greu este de suportat, sub impresia acestei minunate ubicuităţi, imaginea Prinţului câştigându-şi la bătrâneţe existenţa cu romane confecţionate *à propos* sau traduceri comandate, totul de publicat sub pseudonim – şi suspendăm aici lista umilinţelor acumulate în ultimele capitole ale biografiei matiliene<sup>8</sup>. „Nevrednicii strigătoare la cer”, le numeşte îngrozit Eliade. Alte detalii din rezervorul amintirilor sale sunt pitoreşti, ca, de

<sup>7</sup> Mă gândesc din nou la ecoul în media al *Ploii de stele* în Italia, respectiv la cronicile semnate de Davide Lunerti, Stenio Solinas (deja menţionat), Emanuele Trevi în ianuarie 2021 (<https://ilrifugiodellircocervo.com/2021/03/25>, resp. „Corriere della sera”, 17 ianuarie 2021).

<sup>8</sup> Antiodiseea al cărei erou tragic a devenit Ghyka în ultimii ani ai vieţii va rămâne în bună parte necunoscută. Traducerile nesemnate, menţionate de Eliade, nu au putut fi identificate, cu excepţia a două titluri. Drept asumate V. Cornea menţionează cinci traduceri (respectiv autori), cele mai cunoscute din engleză – E.A. Poe, Patrick Leigh Fermor –, dar şi unele din germană şi chiar din suedeză, lucrări cu tematică variată – istoria religiilor, psihologie, psihanaliză (vezi Cornea 2020: 309 sq., resp. 330 sq.). Romanul poliţist menţionat de Eliade rămâne şi el – definitiv? – o enigmă.

pildă, accentul și stilul matilian atunci când vorbea românește („vorbea o limbă românească pură și somptuoasă”), miopia pronunțată, ascunsă din cochetărie, bravată eroic, sau, dintre bizareriile colecționarului, slăbiciunea lui pentru arme exotice – pumnale, cuțite, iatagane malaeze. Eliade re trăiește prezența lui Ghyka cu o afecțiune admirativă care ni-l apropie „lăuntric”, pentru că simțim în ea un suflu candid, o undă tainică de venerație ca și filială, un aliaj inefabil în care stima extraordinară, aproape stupefiată, înspăimântată, pentru statura gigantică a personajului nu se mai distinge de simpatia caldă, naivă, tandră pentru extravaganțele lui deconcertante.

### ***Ghyka și Gobineau: Fin de siècle postbelic***

Inspirat, putem spune, de congenialitatea cu modelul său, Eliade realizează un portret care, pentru receptarea operei lui Matila, rămâne incontestabil și încă de valorificat. Dar și obiectul special al preocupărilor expuse în paginile de față, memorialistica matiliană, pe care Eliade, probabil, nu a luat-o în considerare, poate câștiga un sens nou, recitită, de pildă, în intertextul pe care Eliade îl subînțelege, atunci când insistă asupra corespondențelor între Matila Ghyka și Gobineau (Joseph Arthur, conte de Gobineau, 1816-1882) – ambii „prea înzestrați, și în prea multe direcții”, spune Eliade, receptați în consecință unilateral, reductiv, ori ca prozatori, ori ca filozofi, despuiați de diletantismul lor aristocratic, superb, *genial*.

Chiar fără indicația explicită a autorului, putem presupune că analogia stabilită de Eliade, rămasă, din păcate, fără consecințe în receptarea lui Matila Ghyka, se bazează și pe elemente biografice – privilegiul unei genealogii alese, visuri militare în prima tinerețe, monarhism, ca și splendida carieră diplomatică, ocazie a ascensiunii sociale (Gobineau a atins și el, ca și Ghyka, cea mai înaltă treaptă în ierarhia profesiei lui) și, mai ales, șansa unor sejururi prelungite în multiple zone politico-culturale, de o mare diversitate, atât în Europa – Elveția, Grecia, Suedia –, cât și în afara ei – Persia, Argentina –, în cazul francezului. Și totuși, Gobineau și Ghyka făceau și ei parte din două generații succesive și, în ciuda excelenței intelectuale, trăsătura comună, înclinațiile lor naturale, ca și interesele lor majore se deosebeau – menționăm aici doar profilul extraordinar al lui Gobineau ca pionier al orientalisticii franceze. Dar și scriitorul Gobineau s-a manifestat cu o asiduitate pe care nu o putem atesta figurii-„replică” propuse de Eliade. În cultura românească recentă, de pildă, la o nouă apariție, Ghyka este omagiat ca autor al epocalului *Număr de aur*, sub aureola unui „nou Pitagora” (Nicolescu 2016).



Înainte de a părăsi nivelul „secretelor” care adâncesc sensul gemelității revelate de Eliade, mi se pare oportun să menționăm conceptul de *rasă*, inseparabil de numele lui Gobineau și de titlul operei lui de maximă notorietate: *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855). Eliade și Ghyka s-au cunoscut și s-au descoperit reciproc la Londra, așadar în perioada în care, își amintește Eliade, Ghyka elabora o „Istorie Cronologică a Românilor”, viitoarea „Cronologie documentată a istoriei românești” (Ghyka 1941). Or, „rasa” constituie un motiv recurent al discursului matilian privind istoria. În conexiune cu dimensiunea „vitalistă” a sistemului său filozofic, „idealist vitalist”, conform definiției formulate de Ghyka însuși în finalul *Memoriilor*, termenul de „rasă” suscită, fără îndoială, iritații și suspiciuni dezavantajoase. Este de datoria receptării să analizeze și elucideze asemenea presupuse puncte nevralgice în gândirea lui Ghyka, iar drumul pe care îl sugerează Eliade, fără recomandări explicite – comparația cu Gobineau, el însuși confiscat ideologic de o posteritate rasistă, după ce chiar printre contemporani mistică sângelui arian producea roade nedorite, revoltându-l pe Gobineau însuși – acest traseu mi se pare a avea nu numai atracția noutății, ci și o justificare critică de necontestat<sup>9</sup>. El trebuie să înceapă cu *Cronologia* și să conducă la finalul *Memoriilor*, fără a neglija capitolele consacrate rasei, respectiv rasismului din *Tour d'horizon philosophique* (1946).

Și apoi, îi rămânem îndatorați lui Eliade și pentru o sugestie de ordin estetic. Revizitate sub impresia corespondențelor cu personajul Gobineau, amintirile Prințului moldovean ne afectează (și) ca emanație a unui nou *fin de siècle*, instalat în Occident la mijlocul secolului XX, după al Doilea Război Mondial. În acest orizont, încă nebătut de interpreți, chiar și excentricitățile „noului Leonardo”, cum l-au denumit contemporanii la apariția sa fulminantă pe scena culturală a Parisului, trezesc ecouri îndelung uitate – voci ale unor predecesori de elită, crepusculari rafinați, în frunte cu inegalabilul Villiers de l'Isle-Adam, mai exact: Jean Marie Mathias Philippe Auguste, conte, mai târziu – marchiz de Villiers de l'Isle-Adam, din veche familie de nobili bretoni, cu pretenții chiar, la un moment dat, la tronul vacant al Greciei, în virtutea unei genealogii fabuloase, imagine în mare

<sup>9</sup> Mă gândesc la terminologia „Cronologiei documentate [...]”, cât și la vocabularul memorialistului, cu semantica lui complexă, proprie unui discurs ambivalent, document istoric și evocare literară. În nici unul dintre aceste cazuri nu identificăm derivația ideologică a ideii de „rasă”, prezentată lucid, pertinent în *Tour d'horizon philosophique*.

măsură. Dar și latura spiritist-ocultistă a matematicianului-inginer, subliniată de asemeni, cu mirare, umor și, totuși, respect, de Eliade, suscită asociații cu mediul literar în care s-a format Matila, ca licean la Paris.

### *Homo melancholicus?*

Să nu pierdem din vedere particularitatea, de fapt, „taină”, obiectului care ne preocupă aici:

*Așa cum se întâmplă de obicei cu orice operă literară complexă, Memoriile prințului Matila Ghyka sunt scrise pentru toate gusturile, dar nu și pe înțelesul oricui. Ele pot fi citite din curiozitate și pot fi pricepute în litera lor (în limba română, în franceză sau în engleză), ca un lung șir de experiențe spectaculoase, trăite și povestite de un aventurier epicureu. Chiar și așa, ele n-au pereche în literatura noastră [...] Însă cine n-are Sitzfleisch, cum spun nemții, cine are în sânge dorul de ducă, cine vrea să se ia la trântă cu propria identitate, cu locul și poate chiar cu destinul care i-a fost hărăzit va descoperi cu totul altceva în paginile acestor memorii, din care va avea cu siguranță ce învăța. Mai ales dacă „la chaire est triste”, dacă a citit toate cărțile și simte, oriunde s-ar afla, mângâierea unei brize marine (Manolescu 2012).*

Acest „cu totul altceva” de descoperit în *Memoriile* lui Ghyka, taina ascunsă cu o seducătoare eleganță în „litera” lor, este tocmai „omul lăuntric”, cel „real”, „natura proprie”, un „dor” fără împlinire în identitățile asumate.

Revenind la întrebarea noastră – cum se explică interesul subit al lui Cioran pentru *Couleur du monde?* – și la ipoteza că textul lui Eliade se află la originea acestei decizii surprinzătoare, încercăm să descoperim momentele în care portretul eliadesc a putut trezi, dincolo de curiozitate intelectuală, amintirea propriei întâlniri cu autorul acelei cărți până atunci ignorate<sup>10</sup>. Evenimentul, deja *uitat*, s-a putut mula acum, inconștient, pe tiparul imaginal oferit de Eliade, care evocă o scenă cumva analogă: cum știm, Eliade își amintește a-l fi întâlnit pentru ultima oară pe Matila Ghyka, cu vreo zece ani în urmă, la cafeneaua „Deux Magots”. Nu cred că detaliile vestimentare reținute de Eliade, denotând atât penuria Prințului, cât și orgoliul unui invincibil dandy, oricât de elocvente ar fi fost ele, l-au izbit pe Cioran dincolo de marginea suportabilității. Mai vulnerabil trebuie să-l fi găsit privirea teribilă

<sup>10</sup> „Admirația” care, potrivit credinței lui Cioran, poate salva o existență altfel compromisă nu l-a favorizat pe Matila Ghyka. Am comentat neșansa în paginile consacrate întâlnirii de la Londra în I.G., op.cit., pp. 343-352.

cu care Eliade, îngrijorat, *mal à l'aise*, scrutează chipul ce-i stă în față. Înregistrează în trăsăturile bine știute, frumos păstrate ale septuagenarului, o modificare de abia perceptibilă, stranie și, când încearcă s-o descrie, Eliade recurge, fără să-și dea seama, la un limbaj cvasimedical – „figură calmă, imobilă, aproape țeapănă”, o „oboseală”, o „istovire” fără justificare naturală, pentru că semne de bătrânețe, fie ele intelectuale sau fizice, lipsesc cu desăvârșire din tablou. Dar nu recunoaștem aici, în tatonările lui Eliade, elemente din simptomatologia clasică a melancoliei?

*Toți mușchii corpului sunt într-o semicontractură permanentă, flexorii mai ales; cei ai feței sunt parcă încleștați, întinși, punând asupra fizionomiei o pecete de duritate particulară; mușchii depresori ai sprâncenei, contractați permanent, par că ascund ochiul și-i măresc cavitatea; arcadele marginale superioare sunt proeminente, două sau trei cute verticale separă cele două sprâncene. Gura este închisă în linie dreaptă și pare că buzele au dispărut [...] Șanțul nazalo-labial este mai adânc, obrajii sunt scobiți, pielea e parcă lipită de pomeți [...]* (Starobinski 2014: 304).

Ne vine în minte portretul doctorului Gachet realizat de prietenul și pacientul său, Van Gogh, și înțeles de Gachet însuși ca un diagnostic exact, formulat în linii și culori: medicul afectat de boală, *homo melancholicus*. Desigur, în cazul lui Matila Ghyka, neliniștea, angoasa care se strecoară prin cele câteva observații ca și fiziognomo-patologice reținute mai sus dispar, pe măsură ce, revăzându-și prietenul în amintire, Eliade se supune dezarmat fascinației.

### **Două „fotografii strălucitoare”: autoportrete pentru posteritate?**

Și totuși, cum am presupus deja, melancolia sugerată fugitiv de portretul lui Ghyka trebuie să-l fi „izbit” pe Cioran care, ținând în mâini *Couleur du monde*, în loc să înceapă *lectura* volumelor proaspăt, intempestiv achiziționate, caută mai întâi *ilustrațiile*, cu aviditate, am spune noi, de vreme ce una dintre cele două fotografii pe care le reține, din totalul de opt, concentrate pe trei file (din sutele ce trebuiau răsfoite), se găsește de abia în volumul al doilea al ediției (altfel decât ne lasă să credem însemnarea din *Caiete*). Indiferent față de documentele istorice – Palatul Mogoșoia, Biserica Golia sau Biserica „Încoronării Principilor Moldovei” (Biserica Sfântul Neculae-Domnesc) din Iași, cu apel la genealogia glorioasă a Prințului –, Cioran reacționează numai la două imagini, două *portrete* ale acestuia. Cred

că acest impuls optic irezistibil, precis focalizat, se datorează forței cu care vizualizase Eliade expresia stranie, neliniștitoare a feței lui Ghyka, suferința profundă, tainică, necruțătoare, bila neagră a melancoliei ruinând frumusețea unui chip ales.

### ***Revanșa trecutului uitat***

Potrivit uneia dintre cele mai remarcabile interpretări de care au beneficiat *Memoriile*, aventurile lui Ulise-Matila ar avea ca sursă o irepresibilă vocație a fericirii. Locul imaginar în care le putem vedea născându-se ar fi o Insulă de Smarald (Patraș 2016: 261 sq.). Dar ce a văzut Cioran? *Frumusețea* personajului, privit odată ca tânăr aspirant de marină, apoi ca adult, la apogeul carierei, trebuie să-l fi impresionat *peste măsură* pe Cioran. Două „fotografii strălucitoare”, spune el, incluzând în admirație chiar și certificatele mult detestatei Istoriei, uniforma militară, ținuta de gală a diplomatului, decorațiile. Dar poate că Cioran a *văzut* fără să-și dea seama mai mult. „*Fermons les yeux pour voir!*” „Închide ochii și vei vedea”, ni s-a recomandat<sup>11</sup>.

Orbit de încărcătura de distincții expuse pe pieptul ministrului plenipotențiar – nouă la număr!<sup>12</sup> –, Cioran a trecut repede cu vederea, într-un prim timp, nu numai disproporția dintre chipul personajului și vestimentația lui oficială, ci și efectul celei din urmă asupra celui dintâi, un soi de reificare. Implantată direct, apăsat, pe gulerul bogat ornamentat al distinsei redingote traversate de banduliera lată a unei decorații, figura lui Ghyka are nu numai paloarea mată, ci și rigiditatea impersonală a unei măști. Desigur, asemenea particularități impun și o explicație tehnică, pe care, însă, comparația cu alte fotografii ale aceluiași personaj, chiar anterioare celei alese pentru *Memorii*, nu o susțin<sup>13</sup>. Și atunci, dacă nu reușim să citim noi singuri această fizionomie impenetrabilă, de ce am respinge sugestiile deja ivite, „pecetea melancoliei”: „imobilitate”, pielea întinsă ca hârtia pe frunte și pomeți, arcadele ochilor proeminente, gura închisă ca o linie dreaptă, buza de sus ca și dispărută, șanțul nazalo-labial prelungit,

<sup>11</sup> James Joyce, *Ulysse*, apud Max Milner, *On est prié de fermer les yeux. Le regard interdit*, Gallimard, 1991, p.265.

<sup>12</sup> Potrivit listei stabilite de Vasile Cornea, începând din 1906 și până în 1938, Matila Ghyka a fost distins cu 14 decorații și 3 medalii, originea acestora fiind România, Franța, Marea Britanie, Spania, Rusia, Polonia, Danemarca, Suedia, Persia (vezi Cornea 2020: 405 sq.).

<sup>13</sup> Mă refer la o versiune premergătoare („preprint”, 2017) a lucrării indicate mai sus, respectiv la ilustrațiile de la finele volumului.

adânc... Dacă nu ar fi simțit și el, ca și Eliade *de visu*, un *malaise* nelămurit privind „fotografiile strălucitoare” din cartea pe care tocmai voia s-o citească, Cioran nu ar fi fost atacat – brusc și violent, vertiginos – de o amintire funestă: „epava” din azilul pentru săraci, bătrânul cu aer buimac, jalnic, rătăcit, parcă tocmai ieșit dintr-o criză de apoplexie. Uitarea se răzbună instantaneu. Ca și cum „ar fi închis ochii”, Cioran vede și invizibilul, ceea ce văzuse cândva și nu mai voia să vadă: „*Frumusețea/ și groaznicul/ din spatele ei*”, căci

[...] *das Schöne ist nichts  
als des Schrecklichen Anfang*<sup>14</sup>.

### „În spatele frumuseții”: o nouă lectură a memorialisticii matiliene

*Contrastul* dintre cele două imagini ale lui Ghyka, una oficială, prezentă sub ochi, cealaltă amintită, ivită ca o nălucă în memorie, notează Cioran, „era să-i dea amețeli”, în original: „[il] *a failli me donner le vertige*”. El a fost trăit ca unul dintre acele adevăruri inumane, insuportabile, irespirabile, singurele, postulează Cioran, care-și merită pe deplin numele:

*Nu avem de ales decât între adevăruri irespirabile și amăgiri salvatoare. Doar adevărurile ce nu te lasă să trăiești merită numele de adevăr. Superioare exigențelor vieții, ele nu se coboară să ne fie complice. Sunt adevăruri „inumane”, adevăruri amețitoare [...] (Cioran 1995c: 18).*

Un șoc fără legătură cu *textul* cărții, pe care Cioran, „copleșit de urât”, „adânc mâhnit”, nu a mai vrut s-o citească. Dar acest refuz și nălucirea care-l explică lasă urme în conștiința oricărui cititor (sau re-cititor) al *Memoriilor* lui Ghyka, dacă s-a simțit și el cândva „amețit” în proximitatea – fie ea doar mentală – a autorului, traversat interior de fiorul unui „cu totul altceva” și un indicibil „dor de ducă” spre o zare necunoscută, infinită. Comoția lui Cioran, aș spune, care, privind numai două fotografii, două efigii selectate de Matila Ghyka pentru posteritate, se simte lămurit fără să fi citit cartea, traduce/ascunde în limbajul corpului o întregă hermeneutică a tragicului, pe cât de greu de reconstituit, pe atât de importantă. Ea poate

<sup>14</sup> „[...] frumosul nu este nimic altceva/ decât începutul groaznicului”. Rainer Maria Rilke, *Dierste Elegie*, in: *Duineser Elegien. Die Sonettenan Orpheus*, Insel Verlag, ed. a treia, 1977, p. 11 (trad. I.G.).

revela nu numai adevăruri nespuse, crude, „irespirabile” în destinul autorului Ghyka, Ulise cel nefericit, ci și o parte din misterul unui memorialist dotat cu o memorie fabuloasă, un talent rar al evocării și o *artă a uitării* pe măsura acestora. Pentru că memoria nu poate păstra cursul spre Insula de Smarald decât cu ajutorul uitării. Or, intervențiile acesteia lasă în text urme pe care putem și trebuie să le descoperim. În loc de a arunca anatema asupra unui întreg gen, potrivit instigației cioraniene, luăm de la capăt lectura *Memoriilor*, convinși de prezența clandestină a „omului lăuntric” în discursul unui scriitor filozof, pentru care fericirea promisă de ordinea spiritului, prin Număr și Verb, este la fel de intensă ca și cea de trăit cu inima, pentru a-l cita pe Paul Valéry, dar mai rară și, trebuie să acceptăm, teribilă.

### Bibliografie

- Cioran 1995a: Cioran, „După istorie”, în *Sfirtecare*, trad. Vlad Russo, Humanitas, pp. 37-51. Orig.: E.M. Cioran, „Après l’histoire”, în *Écartèlement*, Gallimard, 1979, pp. 37-50.
- Cioran 1995b: Cioran, „Amatorul de Memorii”, în *Sfirtecare*, pp. 19-35. Orig.: E. M. Cioran, „L’amateur de Mémoires”, în *Écartèlement*, pp. 21-35.
- Cioran 1995c: Cioran, „Cele două adevăruri”, în *Sfirtecare*, pp. 5-18. Orig.: „Les deux vérités”, în *Écartèlement*, pp.9-20.
- Cioran 1999: Cioran, *Caiete II. 1966-1968*, trad. de Emanoil Marcu și Vlad Russo, Humanitas. Orig.: Cioran, *Cahiers. 1957-1972*, Gallimard, 1997.
- Cornea V. 2020: Vasile Cornea, *Necunoscutul prinț Matila Ghyka și lumea sa*, Iași, Institutul European.
- Eliade 1966: M. Eliade, „La moartea lui Matila Ghyka”, în *Ființa Românească*.
- Ghyka 1941: Matila Ghyka, *A Documented Chronology of Roumanian History: from prehistoric times to the present day*, trad. din franceză de Fernand G. Renier/Anne Cliff, B.H. Blsckwell, LTD., Oxford.
- Ghyka 1946: Matila C. Ghyka, *Tour d’horizon philosophique*, Gallimard.
- Ghyka 1955-1956: Matila Ghyka, *Couleur du monde. I. Escales de ma jeunesse; II. Heurux qui comme Ulysse*, Paris, La Colombe. Trad.: *Curcubeie*, într-un singur volum, cu „Prefața” lui Patrick Leigh Fermor, în traducerea Georgetei Filitti, Polirom, 2014.
- Gregori 2018a: Iliana Gregori, *Păstrat în uitare? Matila Ghyka. Numărul și Verbul*, TracusArte.
- Gregori 2018b: Iliana Gregori, „Ein «selbstloser Revanchist»: Cioran gegen Emil?”, în Carola Heinrich/Theodor Kahl (ed.), *Litterae – magistra*

*vitae. Heinrich Stiehler zum 70. Geburtstag*, Berlin, Frank & Timme, pp. 217-230.

Manolescu 2010: Florin Manolescu, „Matila C. Ghyka”, în *Enciclopedia exilului literar românesc. 1945-1989*, Compania, 2010.

Manolescu 2012: Florin Manolescu, „Scriitori români în exil. Matila Ghyka: În căutarea identității pierdute”, în *Viața Românească*, 11-12.

Nicolescu 2016: Basarab Nicolescu, „Matila Ghyka, noul Pitagora”, prefață la Matila C. Ghyka, *Numărul de aur. Rituri și ritmuri pitagoreice în dezvoltarea civilizației occidentale*, trad. Adrian Pătrușcă, Nemira, pp. 5-19.

Patraș 2016: Roxana Patraș, „Dematerialization and Form-of-Life in Matila Ghyka's Writings”, în *Hermeneia*, nr. 1, pp. 253-265.

Starobinski 2014: Jean Starobinski, „Van Gogh și «fratele» său, medic”, în J.S., *Gesturile fundamentale ale criticii*, trad. Angela Martin, Art, pp. 301-307.

**Rezumat:** Prezentăm aici o serie de reflexii suscitade de două momente semnificative ale receptării lui Matila Ghyka în mediul exilului românesc, portretul realizat de Mircea Eliade la moartea lui Ghyka (iulie 1965) și lectura *Memoriilor* acestuia, dorită/refuzată de Cioran (începutul anului următor). Cele două evenimente sunt ca și sincrone în ordinea exterioară a lucrurilor, cel dintâi constituind (presupunem) cauza nemijlocită al celui de-al doilea. Ambele solicită cu precădere spațiul memoriei personale, dar, în timp ce amintirile îi inspiră lui Eliade o *restitutio* pe măsura personalității și a operei excepționale a celui dispărut, Cioran este doborât de întoarcerea trecutului, unica lui întâlnire cu Ghyka, cel din urmă. Deși contrastante – dominat de splendoarea personajului, primul, de tragedia lui, celălalt – cele două portrete sunt totuși complementare: ele își răspund în planul ontologiei existențiale, relativizând opoziția instituită de Cioran între „omul exterior” (o fantoșă) și cel interior (insul real), ca și, corelativ, „incriminarea” cioraniană a memoriei istorice. Comună este, dincolo de manifestările ei, sensibilitatea celor doi la semnele unei melancolii care depășește contingentele: Ghyka este „fericit” și „nefericit” totodată, pentru că, în profunzimea ei, existența însăși se trăiește ca discordanță între ce ni se dă și ce ar putea fi. *Frumusețea* memoriilor nu se câștigă decât cu o artă rafinată a uitării, căci, în realitate, „frumusețea nu este decât începutul teribilului”.

**Cuvinte-cheie:** memorialistică, amintire, uitare, portret, melancolie, fericire, exilul românesc.

**Abstract:** Below you can find a series of reflections caused by two significant moments of Matila Ghyka's reception in the Romanian exile: the portrait made by Mircea Eliade at Ghyka's death (July 1965) and the reading of his Memoirs desired/refused by Cioran (at the beginning of the next year). The two events are almost synchronous in the external order of things, the first being (we assume) the direct cause of the second. Both appeal particularly to the space of personal memory, but, while the memories inspire Eliade to create a *restitutio* according to the personality and the exceptional work of Matila Ghyka, Cioran is overthrown by the return of the past, his only encounter with Ghyka, the last one. Although contrasting – the first being dominated by the splendour of the character, the other, by his tragedy – these two portraits are still complementary: they respond each other in terms of existential ontology and relativize the opposition established by Cioran between "the outer man" (a puppet) and the inner one (the real man), as well as, correlatively, the Cioranian "incrimination" of the historical memory. Beyond its manifestations, the sensitivity of Eliade and Cioran to the signs of a melancholy exceeding contingencies is common: Ghyka is "happy" and "unhappy" at the same time, because the existence itself, in its depth, is lived as a disagreement between what is given to us and what could be. *The beauty* of memories is obtained only by a refined art of forgetting, as, in real life, "beauty is only the beginning of the terrible".

**Keywords:** memoirs, memory, forgetfulness, portrait, melancholia, happiness, Romanian exile.







## **MATILA GHYKA: PORTRET *EN MIETTES***

**Vasile CORNEA**

Eseist, Timișoara

Comemorările oferă prilejul aducerii aminte despre „oameni cari au fost” și faptele lor. Împlinirea unui secol de la Primul Război Mondial, de la făurirea României mari au fost ocazii susținute instituțional pentru sărbătorirea unor evenimente cruciale în viața acestui popor. Din păcate, a rămas doar gustul strepezit al neîmplinirii, al insatisfacției că cei însărcinați să gestioneze festivitățile au arătat cel puțin nepricepere. Doar mai aproape de noi comemorarea lui Tristan Tzara sau a lui Victor Brauner, prin eforturi concordante, dar individuale (nu numai prin membri ai etniei evreiești) și mai puțin oficiale, a arătat că există voință pentru cinstirea faptelor celor care au însemnat ceva pentru cultura națională sau europeană. În condițiile în care se constată o ofensivă pentru distrugerea culturii, asaltul asupra unor biblioteci și bibliotecari, începând tocmai din spațiul ardelean, de unde a pornit mișcarea de emancipare culturală, fără nicio reacție din partea guvernărilor, inclusiv de la cel mai înalt nivel politic, să sperăm că acțiunile de acest fel nu sunt contagioase și că istoria îi va aduce pe cei răspunzători la dreapta unor nerostite nume din zone de nepronunțat și de nedorit a prolifera (salutăm și ne închinăm celor care, în vremuri nu foarte confortabile, deschid noi muzee). Remarcăm sau ni se pare că există la nivel statal o insolentă sfidare instituțională pentru proiecte culturale pe termen mediu și lung, toate dincolo de „mandatul meu”. Zecile de mii de articole românești din wikipedia în limba română, sutele de mii traduse tot acolo, la fel cele din siturile tematice similare întreținute de români, sunt în cvasitotalitatea cazurilor proiecte individuale și nu efecte ale unei politici coerente asumate de autorități. Și mormântul familiei Ghyka, aflat în unul din cimitirele londoneze, a fost restaurat prin eforturile și suportul financiar al domnului Radu Varia. Sigur, nu toate persoanele rememorate cu ocazia împlinirii unui număr de ani de la nașterea ori moartea lor sau a unor fapte ne sunt apropiate în preocupările, preferințele ori competențele noastre, important este

ca manifestările să existe, ele ar putea să nu aibă întotdeauna reflexe culturale imediate sau pe varii termene. În acest context, vor fi și rândurile dedicate lui Matila Ghyka, personalitate culturală europeană din prima jumătate a secolului al XX-lea, numit, în diferite dicționare sau în citările din volume, nu multe, drept filosof, estetician, matematician, diplomat, jurist, inginer, poet, romancier, ofițer de marină, biolog, erudit ș.a.m.d. Desigur, aceste atribute i se potrivesc, dar măsura, tăria lor este diferită, lucru în general valabil pentru orice persoană. Le vom lua pe rând, vom adăuga și altele, vom cântări argumentele care susțin statura de enciclopedist de modă veche rătăcit în al XX-lea secol. Dar nu înainte de a reface foarte pe scurt traseul vieții sale începând cu familia boierilor moldoveni în care a văzut lumina zilei. Pentru cei interesați mai mult de viața și activitatea lui trimitem la volumul nostru documentar (Cornea 2020) sau la pagina dedicată în wikipedia în limba română.

**Familia.** Datele familiale ar putea să explice mult din devenirea lui Matila Ghyka. S-a născut la Iași, în 1881, într-o casă cu cărți în limbile franceză, germană, română, rusă, greacă, latină, poate și în alte limbi. Pe timpul verii, familia matriarhală prefera răcoarea moșiilor bucovinene de la Dumbrăveni și Corni, cu teren agricol și pădure, unde, de asemenea, era o bibliotecă impozantă. Se amintește de un număr de circa zece mii de cărți în fiecare dintre acestea. Unele din titlurile volumelor citate în memoriile lui Matila Ghyka pot stârni invidia sau admirația, fiind astăzi vedete la licitațiile internaționale. Un botoșănean, viitorul mare matematician Octav Onicescu, în amintirile sale, confirmă aserțiunile lui Ghyka conform cărora, pe la 1900, femeile erau mai cultivate decât bărbații, iar librăriile micilor orașe moldave erau aprovizionate cu carte nouă și de calitate din Franța.

În ce privește evenimentele de familie, nu se poate spune că acestea s-au desfășurat liniștit. Pe linie maternă, străbunica sa, pe care Matila Ghyka a apucat-o în viață, a asistat, copilă fiind, la decapitarea (!) tatălui său la Istanbul. Străbunicul său, un Balș, a fost mareșal al nobilimii în Basarabia, dar a murit înainte de a ajunge la șaiszeci de ani. Bunica sa are o căsătorie (urmată de un divorț) cu Constantin, fiul cel mare al ultimului domnitor al Moldovei înainte de Unire, Grigore Alexandru Ghyka, din care rezultă două fete. Al doilea mariaj al bunicii se încheie cu decesul prematur al soțului, nu înainte de a lăsa doi fii și o fiică. Toți copiii vor fi educați în străinătate, iar băieții își vor face studiile superioare în țară. Mama lui Matila Ghyka își va uni destinul cu Matila, unicul fiu al căpitanului de artilerie Anton Costiescu

(*primum inter pares* în grupul celor trei căpitani care au înmânat actul de abdicare domnitorului Alexandru Ioan Cuza), dar se despart cam după un an, iar după alți cinci ani se pronunță divorțul, câștigat de Maria, mama lui Matila, avocat fiindu-i Titu Maiorescu (Maiorescu 1939). Maiorescu le invita uneori la cină pe bunica și mama lui Matila, unde se țineau și lecturi, fiind prezente personalități cu prestanță în epocă, precum Vasile Alecsandri sau I.L. Caragiale.

Pe linie paternă, bunica lui Matila Ghyka – austriacă, având origini cehe – era fiica unui curajos general Ignaz Moese Edler von Nollendorf. A decedat după divorțul de soț, pe când Matila-tatăl era adolescent, iar nepotul ei s-a interesat de familia austriaco-moraviană pe timpul misiunii diplomatico-navale de la Viena și a intrat în posesia unui tablou cu imaginea acestui străbunic. Tatăl lui Matila a mai avut o căsătorie târzie, infructuoasă și aceea.

După divorțul părinților, fiul și-a mai întâlnit tatăl, relațiile nu au fost întrerupte, iar cu puțin înainte de 1900 va începe să se numească Matila Costiescu Ghyka, adoptat de fratele vitreg al mamei sale, de la care, spune el, a moștenit titlul de prinț. După ce primește, la vârsta de 70 de ani, cetățenia britanică (Cornea 2020), numele lui va fi Matila Ghyka, astfel că volumele și eseurile în limba engleză, precum și cele în limba franceză de după 1951 vor avea semnătura aceasta. Deși se susține că la naștere a fost înregistrat cu numele de familie al mamei sale sau cu ambele nume (Ierunca 1989, Sturdza 2004), copia legalizată a certificatului de naștere, aflată în dosarul personal de la arhivele diplomatice ale Ministerului de Externe Român, arată că a fost înregistrat cu numele tatălui, Costiescu, iar studiile din Franța, inclusiv cele militare, le va face sub acest nume (Monitorul 1900).

Fratele mai mic al mamei sale, care semna Leon Ghika-Dumbrăveni, va fi mecena pentru oameni de cultură, va susține mișcarea culturală și sportivă a zonei, inclusiv la Cernăuți, va fi în fruntea societății corale a lui G.D. Kiriac, va finanța ridicarea la Dumbrăveni a unei statui a lui Mihai Eminescu, al cărei autor a fost Oscar Spaethe, statuie dispărută după cel de al Doilea Război Mondial (Sturdza 2004).

După finalizarea divorțului, mama îl însoțește pe Matila de-a lungul celor opt ani petrecuți peste hotare, trece la 1895 la catolicism pe insula Jersey, acolo unde fiul urma școala pregătitoare pentru admiterea la academia navală, apoi, întoarsă în țară, se dedică vieții religioase. Va folosi cei mai mulți bani din rentele care i se cuveneau la construirea unor edificii religioase sau civile, cu scop umanitar, în București, alături de vărul său,

monsieurul Vladimir Ghika, și de profesorul Nicolae Paulescu. Cât fiul era în serviciul de marină la Galați sau cât urma cursurile facultății de inginerie de la Paris, l-a însoțit îndeplinind anumite misiuni religioase. A urmat cursuri de surori la Crucea Roșie, care i-au fost de folos pe timpul Primului Război Mondial. A murit în 1945, cu capacitățile mintale slăbite, fiul aflându-se în acel moment la Paris. Reținem că vărul mamei, monsieurul, era un personaj tutelar pentru Maria Ghyka și una din surorile sale, Matila fiind în relații cordiale cu acesta, la fel cum era și cu fratele prelatului Dimitrie (Démètre) Ghyka, diplomatul ajuns ministru al Afacerilor străine.

În timpul primei conflagrații mondiale, Matila Ghyka a revenit voluntar în țară și a participat la război. S-a întors la Londra, unde s-a căsătorit cu o nobilă englezoaică, cu respectate rădăcini irlandeze (s-a angrenat și aceasta voluntar la război, primind decorații). Vor avea o fiică și un fiu, ambii participând, din proprie inițiativă, la al Doilea Război Mondial, fiul pe front ca genist, ajungând ofițer la finalul războiului, iar fiica alăturându-se unui serviciu de informații atașat mișcării generalului de Gaulle, ambii stingându-se prematur: unul pe pământ american și altul în Anglia, fără a avea urmași.

Unele publicații contemporane îl prezintă pe Matila Ghyka drept un om misterios, aventuros. Care ar putea fi motivul? La sfârșitul secolului al XIX-lea face o călătorie navală, ca angajat al marinei militare franceze, cu escale pe două continente, cel african și cel american, în Marea Caraibelor. Ce binecuvântare poate fi pentru un tânăr abia trecut de 20 de ani să întâlnească în țara lui Omar Khayyam pe șahul Persiei și să fie primit cu onoruri, într-un decor ca de operetă! La puțini ani după aceste fapte, pe când era încadrat fără plată la legația română de la Londra, în înțelegere cu secretarul I al ambasadei, prințul Anton Bibescu, profitând și de schimbarea ministrului-șef de legație, face, incognito, o altă călătorie transatlantică, pe un lung traseu. La început, în estul Statelor Unite ale Americii și în Canada, efectuează munci necalificate pentru a-și verifica abilitățile personale, străbate apoi coasta de vest a Americii, insula Hawaii, Japonia (unde se descurcă dovedind îndrăzneală, ceva inconștiență și abilități lingvistice), iar la întoarcere, China, Singapore, Malaysia, Ceylon, Egipt, cu acostări scurte la Constantinopol și Atena, cu sosirea finală la Constanța, ca parte a concediului său de odihnă. Pe acele vremuri și destul timp după aceea, posibilitățile de a călători erau mult mai reduse și nu la îndemâna oricui. Pe timpul Primului Război Mondial, solicită rechemarea în marină, participă riscant, dar meritoriu, la lupte alături de escadra rusească și continuă apoi cu

misiunea navală franceză. Evenimentul aducerii, la început de secol XX, a patru vedete torpiloare din Marea Britanie, traversând Canalul Mânecii, navigând pe Rhin, pe canalul Ludwig-Main-Donau și Dunăre, i-au creat vizibilitate în lumea mondenă românească.

După Conferința de Pace de la Paris, va mai avea o misiune diplomatică în Statele Unite ale Americii, pentru organizarea repatrierii emigranților din teritoriile românești, în special din cele nou alipite la patria-mamă, prilej de a cunoaște și noi spații din întinsul areal american. Toate acestea i-au adus o aură de personaj cu experiențe multiple, cel care a văzut piramidele egiptene, dar și râul Mississippi, a pășit pe teritoriul african, pe exotica insulă Hawaii, ca și pe insulele din Marea Caraibelor, a vizitat Japonia, China, Ceylonul și alte state insulare asiatice. Un portret de om aventuros, dar nu scandalos, om care a avut curajul să meargă în locuri necunoscute de unul singur și să se întoarcă cu planul de călătorie îndeplinit, atât cât i-au permis evenimentele politice. Ar mai fi și interesul său pentru fenomene paranormale, el declarându-se martorul a cel puțin trei astfel de fenomene și făcând parte dintr-o asociație britanică dedicată studiului acestora.

**Ofițerul de marină. Diplomatul.** Crescut într-o familie cu resurse îndestulătoare, într-un oraș eminent cultural cum era Iașul, merge devreme la studii gimnaziale și liceale în Franța. Precocitatea sa îi permite să finalizeze studiile mai devreme față de termenul normal, dar acest fapt nu îi va fi favorabil mereu. Nu a dorit, dar nici nu a putut să dea bacalaureatul, neatingând vârsta legală, astfel că, pentru a intra la Academia Navală de la Brest, unde dorea să ajungă și unde nu putea fi admis la examen tot din același motiv, va urma o școală pregătitoare pe insula Jersey, unde părinții iezuiți îl vor disciplina mental și îl vor aduce mai aproape de științele exacte, adică de matematică, punctul său vulnerabil. A nu se înțelege că a fost un elev slab cât a studiat la părinții franciscani parizieni. Încă din primul an a fost premiant, al optulea clasat pe întreaga școală, până a ajunge să ocupe locul al treilea la terminarea studiilor (Cornea 2020). Reușește să fie admis la școala marinei franceze de la Brest, activitate echivalentă cu bacalaureatul, examen foarte dur în acele timpuri. După doi ani, alături de alți 66 de cursanți, a absolvit școala, considerată de nivel universitar, fiind pe locul al 37-lea, la egalitate cu alt coleg (în memorii dă această clasificare ca fiind la admitere), cu note bune, dar modeste, primește primul grad de ofițer în marina franceză, cel de aspirant clasa a doua (echivalent cu cel de

sublocotenent din trupele terestre) și se întoarce în țară, dorind să-și facă serviciul pe meleagurile natale, conform educației și convingerilor acelor timpuri. Dar nu poate fi angajat, deoarece are cu un an mai puțin decât cereau reglementările românești de atunci. Se întoarce în Franța și face, împreună cu unii dintre foștii săi colegi, ceea ce se cheamă o școală de aplicație, constând în traversarea cu o fregată a Oceanului Atlantic, până în zona Americii Centrale, unde existau posesiuni franceze. Durata acestei călătorii este de aproape zece luni. Revine în țară și se angajează în marina militară autohtonă, se reglează antedatat angajarea (Monitorul 1900) cu sprijinul ministrului Iacob Lahovary, general și absolvent de matematici la Sorbona, profesor la această disciplină la Școala Politehnică din Capitală.

România însă avea o marină cu o dotare redusă. Nu mai putea fi vorba de croaziere pe ocean sau pe Mediterană, cu acostări în porturi străine, cu o viață mondenă. Timp de câteva luni, tânărul Matila este încadrat pe vasul-amiral al marinei autohtone, crucișătorul *Elisabeta*, cu baza la Constanța, după care se transferă la Divizia de Dunăre de la Galați, unde existau posibilități mondene mai mari și unde avea rude. Caută să scape – nici aici nu se simțea bine, ar fi dorit să ajungă în capitală, dar șansele de a ajunge acolo erau reduse, mai ales că era doar la începutul carierei.

Urmează o facultate de inginerie electrică la Paris, cu rezultate bune, dar nu strălucite, și la întoarcere este numit într-o funcție tehnică la conducerea marinei militare. Prevăzând că vremurile nu vor fi liniștite pentru România, ocârmuirea alocă fonduri mari pentru marină, se achiziționează, prin licitație internațională, un număr de 12 vase de război, dintre care opt vedete torpiloare din Anglia, vase mici cu viteză ridicată, folosite ca ambarcațiuni grănicerești pe Dunăre și disponibile imediat în caz de război. Acestea erau livrate în două tranșe a câte patru exemplare. Matila face intervenții mari la superiorii săi ca să conducă aducerea ultimei tranșe de vedete și la început de an 1907 este la Londra, în primăvară întorcându-se cu vasele de război pe cale maritimă și fluvială până la Galați. Operațiunea produce vizibilitate în lumea mondenă, atât pentru el, cât și pentru marina militară. Acum consideră că pentru el aventura marinărească autohtonă trebuie să se încheie, își dă demisia și se retrage la București.

Rentele agricole din cele câteva mii de hectare pe care familia maternă le deținea îi vor permite să trăiască liber până la găsirea unui nou drum. Ministagiul londonez anterior, condimentat cu participarea la multe spectacole de estradă, de bună calitate conform relatărilor vremii, îl fac să se gândească la o carieră diplomatică, unde va avea posibilitatea să călăto-

rească. Pentru a accede în această lume, trebuia să aibă studii adecvate. El susține un doctorat în drept la Universitatea liberă din Bruxelles, cu calificativul *magna cum laude*, și în 1909 este admis printre cadrele diplomatice ale Ministerului Afacerilor Străine – dar neplătit, va dura cam trei ani această postură – și trimis la Berlin, apoi la Londra. Parcurge, după examenele legale, gradele diplomatice, trecând prin Madrid, Varșovia, Roma, Viena, Paris, țările nordice cu reședința la Stockholm, având punctul culminant al carierei aici. Din când în când, revine în centrala Ministerului Afacerilor Străine.

La intrarea României în Primul Război Mondial, cere să fie rechemat în serviciul militar. Va fi delegat al marinei militare pe lângă flota rusească staționată la Constanța, va participa la unele acțiuni de război și va insista la Sevastopol, la comandantul Flotei rusești din Marea Neagră, viceamiralul Kolceak (viitorul comandant al armatelor antibolșevice din Rusia), să retrimită vase de război pe malul românesc pentru a bombarda rezervoarele de petrol rămase în stare perfectă în zona ocupată de inamic ca urmare a unor disfuncționalități de comunicare în marină și a sugestiilor ferme, dar false, ale marinarilor ruși că va veni o flotă mai puternică care le va distruge. După ce marina rusească părăsește teatrul de război românesc, este detașat pe lângă misiunea navală franceză venită în ajutor României. Ca marinar, reia funcția de comandant de navă, pentru care se pregătise în tinerețe, și conduce la adăpost în Delta Dunării câteva zeci de șlepuri cu mărfuri și materiale de la Galați. Reușește să facă câteva transporturi, nava lui este avariata de inamic la ultimul transport, pe traseul de întoarcere. Acțiunea riscantă a făcut-o voluntar, organizată din ordin românesc de misiunea navală franceză. Dacă dorința lui de a veni să lupte pentru țară a fost sinceră, se pare că grozăviile războiului l-au făcut să se retragă la Londra și să aibă atribuții la Comisiunea Militară Română de acolo, care se ocupa de operațiunile logistice britanice în favoarea României. Aici își va continua cariera diplomatică, va fi prezent și în alte capitale, iar abdicarea regelui Carol II îl va găsi din nou la Londra, unde va părăsi pentru totdeauna diplomația.

**Inginer.** S-ar fi putut mândri că a fost primul inginer în domeniul electric din marina militară. Facultatea făcută pe cont propriu la Paris în anul universitar 1904-1905, unde vor fi școliți unii dintre viitorii mari profesori ai universităților românești, avea profilul încadrat astăzi în domeniul electrotehnice; radiotehnica era la începuturi. Conform memoriilor și presei

pariziene, a terminat cu o medie generală puțin peste nota 7 de azi, dar având această notă nu erai considerat absolvent, deci exigența era foarte mare. Marina militară nu a beneficiat direct de cunoștințele lui Matila. Doar în calitatea sa de profesor la școlile marinei a transmis cunoștințe viitorilor căpitani de cursă lungă sau adjutanților navali din marina militară. Acestea i-au folosit mai mult posesorului diplomei, care pe baza ei a putut fi încadrat în subdirecția tehnică la Direcția Marinei din Ministerul de Război la București. Calculele necesare proiectării înfășurărilor motoarelor electrice, a circuitelor cu condensatoare și bobine (solenoid), generării și propagării undelor electromagnetice, obținerii oscilațiilor electrice de o frecvență dată foloseau (și folosesc și azi) numerele complexe sau imaginare, dar cu finalitate practică, lărgindu-i orizontul matematic cu dezvoltările în serie. Acestea i-au fost utile la analiza sunetelor și a fundamentării teoriilor sale despre ritm.

**Poet.** Este cunoscut în epocă drept autorul unui poem, de circulație, pierdut astăzi în revistele literare ale timpului. Ce va fi tratat, ce dimensiuni avea – totul rămâne în suspans până la identificarea în vreo revistă literară sau în arhiva autorului, dacă s-a păstrat cumva pe undeva. Se știe că putea versifica foarte ușor. Scrierea unui singur poem poate să îl califice drept poet? Neîndoielnic, nu.

**Romancier.** Este autorul unui singur roman, *Ploaie de stele*, publicat în limba franceză în 1933, tradus imediat în limba engleză, cu mai multe ediții în această ultimă limbă. O înregistrare recentă la Biblioteca Națională a Franței arată că a existat și o nouă ediție în anul apariției. Romanul a fost bine primit în epocă, în lumea literară franceză (în Franța a primit un premiu de la o revistă care avea un juriu format din cunoscuți oameni de cultură, eveniment pe care îl considerăm conjunctural) și britanică, întâmpinat în România cu o cronică elogioasă, semnată de Mihail Sebastian, în ziarul „Cuvântul”, dat apoi uitării vreme de vreo 70 de ani. În limba română, a fost tradus de Georgeta Filitti în 2007, traducătoare a încă două cărți din Ghyka. Traducerea însă nu a avut nici un ecou. E de vină cumva versiunea românească, traducătoarea nu a putut găsi echivalențele românești pentru un roman scris cu fraze cursive și fără pretenții? Nici una, nici alta, și în limba română fraza este fluentă și lectura este cât se poate de curgătoare. Poate, momentul a fost nepotrivit, când spasmul politic au-tot-tone nu mai permiteau nici o altă formă de manifestare. Cazul nu este



singular, nici atunci, dar nici azi. Momentul nu este pierdut, se poate recupera: romanul, atât în versiunea originală, cât și în traducere, are calități care trebuie să fie cunoscute și recunoscute (Ilina Gregori a făcut multe eforturi pentru a scoate din anonimat opera lui Matila). În toamna anului 2020, mica editură italiană „Atlantide” a difuzat romanul în traducerea Anei Maria Iommi într-un tiraj de 1000 de exemplare numerotate, cu o prezentare grafică frumoasă. Apariția a fost una de succes, cunoscutul „Corriere della sera” i-a dedicat o pagină sub semnătura criticului literar și romancierului Emanuele Trevi (Premiul Strega, 2021), urmat apoi de alte cronici laudative, una dintre ele în „La Stampa”. Romanul este un fel de strigăt de sirenă al Mittel Europei, încă nesedimentată politic pe schelete naționale și teritoriale, după ce imperiile s-au dizolvat, iar aristocrația austro-ungară, bine cunoscută de autor, care eventual își caută locul, de la caz la caz, își schimbă cetățenia, în funcție de noua configurație statală și de interesele latifundiare, continuă starea de balansare între amintirile foarte plăcute și prezentul nu la fel de stabil ca înainte, dar nedepresiv. Alți critici au considerat că este un roman dedicat statului cehoslovac care atunci se născuse. Apariția unui prinț de Wallenstein, legat de orașul praghez, va duce la o continuare a trilogiei lui Schiller. Credem că prințul moldav nu a făcut mari eforturi ca să scrie acest roman, avea toate datele despre viața rudelor sale, amintite în prima parte a romanului, iar efortul de a imagina fapte a fost făcut în partea a doua a acestuia. Autorul declară că l-a avut drept model pe un văr de al său bavarez, ofițer în armata germană până după Primul Război Mondial, participant la lupte chiar pe teritoriul Moldovei, dar multe evenimente aparțin trecutului și prezentului autorului.

Informații despre rudele sale müncheneze vor fi incluse aici, cu inserții din călătoria asiatică de la începutul celui de al doilea deceniu al secolului al XX-lea. Impresiile din această aventură erau proaspete, încă nedeformate de încețoșarea memoriei și aduc pe plan secund elementul romantic al unor voalate adieri erotice, suficiente pentru îndepărtarea de prozaicele îndeletniciri diplomatico-navale, care constituie cadrul acțiunii romanului. Părerile lui Ghyka despre Primul Război Mondial și prevestirea celui de al Doilea, când Hitler urma să bulverseze inițial climatul politico-militar al continentului, apoi al întregului glob, sunt expuse ca discuții cu convivii diplomați sau foști diplomați. Apărut în 1933, romanul, prin vocea unui personaj, îi prezintă pe germani urmându-l pe Hitler, precum copiii pe cântărețul la flaut din basmul fraților Grimm, într-o direcție care nu prevestea nimic bun (cel mai mic dintre verii săi bavarezi, locotenent de

poliție pe timpul „Puciului de la berărie” din München, a fost de partea legii, trimis în lagăr atunci când naziștii au avut toată puterea, pentru „atitudinea pe care a avut-o față de noi”).

**Istoric.** Are un singur volum în acest domeniu, un *vademecum*, cum l-a caracterizat traducătoarea sa. Destinat informării opiniei occidentale despre starea și evoluția provinciilor românești, până la constituirea lor în regat și după, dar având și misiunea de a umbri puternica propagandă maghiară care viza alipirea Transilvaniei la statul maghiar. „Conspect” corect, bazat pe documente fără tentă politică afișată, lucrarea, redusă ca volum, care este citată în continuare în mediile occidentale, a folosit echilibrat și rațional datele statistice românești, austro-ungare și ungurești, mai ales că niciun istoric român nu a ieșit pe piața occidentală cu o viziune echidistantă și convingătoare.

„Ingerința” în domeniu era mai veche, Matila Ghyka declarând în memorii că a citit înaintea vârstei de zece ani cărțile lui Herodot și Plutarh, aflate în versiuni franțuzești în biblioteca familiei. În corespondența cu unchiul său, monseniorul Vladimir Ghyka, dezvăluie preocupările genealogice privind familia sa, apelând la colecția de documente istorice de aproape 30 de volume, cunoscută ca *Uricariul*. Pentru descâlcirea unor relații de familie, îl va solicita și pe Ion Rațiu. Ce se va fi ales din aceste preocupări, ca și de tot ce nu a apucat să publice, rămâne o problemă, probabil, insolubilă.

**Diplomat. Jurist. Comentator politic.** Lucrând în diplomație aproape treizeci de ani, prin natura misiunii, a fost și jurist. Avea doctoratul în drept luat în Belgia și știm că a depus eforturi mari pentru a trece examenele necesare, nu în trei ani cât era durata normală, ci într-un an, pentru a avea șanse să fie angajat în diplomația românească înainte de împlinirea vârstei-barieră de 30 de ani, impusă de legile în vigoare atunci. Punctul superior al traseului diplomatic va fi când va îndeplini funcția de trimis extraordinar și ministru plenipotențiar în țările nordice, pe timpul marii crize mondiale. Va face rapoarte despre diferendele existente, despre situațiile din țările unde era acreditat, despre posibilitățile reale de dezvoltare a relațiilor cu România. Adiacente acestor rapoarte sunt analizele politice, pe care se va concentra mai târziu, după ieșirea din diplomație, ca urmare a fatidicului an 1947, când regele este determinat să cedeze puterea și să meargă în exil. Asemenea altor diplomați sau oameni politici, era convins

că Hitler blufa, că nu va porni războiul, că plângerile evreilor germani erau exagerate, declanșarea conflagrației trebuie să fi fost un șoc pentru Matila, un fel de baie rece într-o zi nu prea caldă (Bowd 2008). Având un prestigiu în lumea culturală și politică, a putut să se exprime mai ales în „La France Libre”, alături de nemilosul critic al marxismului Raymond Aron, pe care îl admira.

**Profesor universitar.** Imediat după încheierea ultimei conflagrații mondiale, în căutare de mijloace de subzistență, va primi oferta și va merge să predea științele frumosului pe coasta de vest a Americii. Catedra apelează la Matila Ghyka datorită primei lui cărți, *Estetica proporțiilor*, invitându-l ca suplinitor la University of Southern, California (USC), instituție cu un număr foarte mare de studenți și cu putere financiară. Ghyka va ține conferințe despre situația de după război în lume, greșelile lui Hitler (subliniind două dintre ele: prima – cel care domină marea are frâiele războiului și a doua – conceptul de rasă superioară și de rasă inferioară, greșeală care i-a fost fatală), se va ocupa, verbal, dar și în scris, de Bertrand Russell și A.N. Whitehead, va fi membru într-o comisie de susținere a unei teze de doctorat pe o temă de logică. Unele dintre conferințele săptămânale pe care le-a susținut s-au topit în cartea *Tour d'horizon philosophique*, fiind expuse sinteze ale principalelor religii ale lumii, alături de curentele artistice asiatice, cu exemplificări din piesele din colecțiile sale și cele ale universității. A militat pentru o confruntare a metafizicii orientale cu cea occidentală. În această perioadă, l-a cunoscut pe Salvador Dali, cu care a colaborat și căruia i-a oferit capodopera sa în limba engleză, *Geometria artei și a vieții*, volum care l-a impresionat și pe marele regizor Peter Brook.

Activitatea universitară a desfășurat-o cu plăcere, caută să o continue și ajunge pe coasta de est a continentului american, la Mary Washington College of the University of Virginia, aproape de Washington D.C., unde va preda estetica, istoria artei și arta Extremului Orient, discipline pe care le stăpânea și care i-au oferit satisfacție. Toți membrii familiei sale vor primi sau reprimi, după caz, cetățenia britanică. În urma acestei operațiuni, numele său va deveni Matila Ghyka, fiind eliminat patronimicul C. Publică în această perioadă (1945-1950) mai multe cărți. Una dintre ele, *The Geometry of Art and Life*, se bucură de popularitate și în prezent, rămânând la fel de interesantă și proaspătă ca la prima ediție.

**Editor și membru în comitete de redacție.** A făcut parte, ca fondator, din colegiul redacțional al uneia dintre cele mai frumoase publicații culturale, „Simetria”, gândită și diriguată de marele arhitect și om de cultură, G.M. Cantacuzino, fiind prieten cu acesta, ieșean și el, mai tânăr cu două decenii, cu prieteni comuni în țară – amintim surorile Cantacuzino (Ogden 2018) – și în străinătate (Patrick Leigh Fermor, Paul Morand ș.a.). Va publica aici câteva fișe de dicționar și scurte traduceri din opera sa de limbă franceză. Până la expulzarea regelui legitim, revista și-a mărit numărul membrilor colegiului de redacție, avându-l pe Tudor Vianu printre ei, dar și persoane din domeniul artelor plastice.

Efemera publicație internațională „Revue d’art et d’Esthétique” l-a avut printre membrii colegiului de redacție, unde figura principală era poetul și omul de cultură Paul Valéry, înconjurat de esteticieni, critici și istorici de artă, de mare prestigiu atunci și mai târziu. Îi vor fi colegi Jurgis Baltrušaitis, Victor Basch – titular al catedrei de estetică de la Sorbona –, Max Dessoir, Henri Delacroix, George Oprescu, Lionello Venturi, Adolfo Venturi.

Prezența sa ca membru în juriul de onoare la *Salon des Réalités Nouvelles*, manifestarea artistică cea mai importantă în Franța pentru susținerea artei abstracte după terminarea celui de-al Doilea Război Mondial, este dovadă că avea prestigiu și competență în domeniu. Să amintim aici câteva dintre numele prezente în juriul manifestării gândite înainte de război de Sonia Delaunay: Albert Gleizes, Antoine Pevsner, El Lissitzky, Kazimir Malevici, nume mari ale avangardei artistice din tulburele secol al XX-lea. După întoarcerea la Londra din profesoratul american, va consulta și va avea discuții cu corifeii ai artei abstracte din această țară, implicându-se prin cărțile sale și cele ale lui André Lhote în multe din manifestările artistice mondiale.

Platonician convins, a căutat continentul pierdut Atlantida. În revista „Atlantis”, dedicată încă nedescifratelor probleme ale omenirii, pornind de la texte sau artefacte, a publicat cu diferite ocazii și a fost în comitetul de onoare al publicației de limba franceză (nu suntem în măsură să spunem dacă a avut vreo legătură cu omonimele reviste de limbă engleză sau germană, contemporane lui). Pe timpul profesoratului său pe coasta de vest a Americii, va fi redactor asociat pentru relații europene al revistei de filosofie „The Personalist”, promotoare a curentului care dă numele publicației.

**Estetician.** Atributul implică preocupările filosofice, pe de o parte, și apropierea de sintezele critice asupra artelor, deci acele domenii unde se stabilesc criteriile de „performanță” în aceste sectoare. El citează clasici greci, filosofi și matematicieni, cunoscuți preponderent prin traduceri franțuzești, care, după aprecierile actuale, nu urmau textul în modul cel mai fidel, ci îi dădeau o înfățișare lingvistică, care, fără a-i trăda conținutul, îi ofereau cititorului un text lizibil, agreabil la lectură și lesne inteligibil. Dar asimilarea principiilor filosofice nu vine din aceste texte, ci din acelea care privesc armonia în natură, vie sau inanimată, din geometria sacră, cunoscută din căutările altora, pe care apoi le conectează la filosofia pitagorică și cea platonice, gășind în practicile creștine o prelungire a credințelor pitagoriciene. Din toată această simbioză extrage ceea ce i se pare a fi invariantul, și anume secțiunea de aur, care îl va conduce la punctul nodal și fertil al simetriei, noțiune foarte importantă în științele fizicii, atomice și subatomice. Concluzia lui este că, datorită frământatelor vremuri prin care a trecut omenirea, s-au păstrat la arhitecții și constructorii de edificii doar elementele tehnice, calculatorii, și nu conexiunea acestora cu elementele filosofice, care veneau de la Pitagora și la Platon. Sarcina lui este de a reface aceste conexiuni, de a reconstitui „zalele” lipsă în lanțul transducerii cunoștințelor, mai puternic accentuată în primele sale două cărți (descoperirea unei peșteri lângă basilica Porta Maggiore și conexarea ulterioară a interpretărilor acestui așezământ cu confreriile pitagoriciene i-au venit lui Ghyka ca o mănășă). Unele din operele de artă sunt rezultatul unei acțiuni spontane, sub influența emoțiilor și pornirilor sufletești și altele, determinate de rațiune, de „așezare” ordonată a componentelor operei de artă, de o relație între acestea ca părți și opera de artă ca întreg, pe care a conectat-o la invariantul amintit.

Citind *Inteligența creatoare* a lui Henri Bergson, fizician, matematician și filosof, se declanșează în el căutarea a ceea ce este comun în lumea vie și în cea inanimată, a diferențelor care există între aceste lumi și se oprește la structurile cristaline, mai ușor de analizat, unde apar unele dintre configurațiile poliedrice (cunoscute de pe vremea lui Platon) legate de numărul de aur. Lucrările acestuia îi deschid orizontul privind lumea animată, ciclicitățile existente în ea; consideră că această lume nu respectă principiul al doilea al termodinamicii, îl violează, convingere falsă pe care o va păstra pe tot cuprinsul vieții sale. Cartea lui Sir Thomas Cook (Cook 1914), altă personalitate cu orizonturi multiple și realizări de vârf (naturalist, matematician, lingvist) îi dă impresia de confirmare a intuițiilor sale și îi dezvelește, la un nivel mai rafinat, armonia bazată pe simetrie și asimetrie.

De aici se revendică drept admirator al frumuseții pusă sub semnul numărului de aur. Concluziile lui, nelegate de această opțiune particulară, se pot regăsi și în lucrările teoretice ale criticilor de artă, dar traseul urmat de Ghyka este altul decât cel al acelor gânditori.

Și totuși, aceste date sunt suficiente pentru a-l califica drept estetician? În mod direct, nu. Raportarea la cei care construiesc marile fundamente filosofice, la Hegel și Kant, sau la întemeietorii științei esteticii nu există. Este un gânditor neconvențional, s-a hrănit cu ceea ce-i oferă Pitagora, Platon și cu gândirea rasei albe, precis determinată de el ca fiind din spațiul perimediteranean – grec, latin/roman, ebraic ori arab. Caută să refacă din monumente și artefacte filosofia care le-a fost atașată inițial, care a condus la armonia construcțiilor păstrate sau doar amintite, ca și cum s-ar transpune insesizabil în epocile în cauză.

Cercetătorul român Cornel-Florin Moraru, într-o comunicare științifică, reprodușă apoi într-o publicație, scrie că „Matila Ghyka a avut o mare influență asupra artiștilor și gânditorilor din epoca sa, dar nu a reușit să ocupe un loc în istoria canonică a filozofiei, deoarece lucrările sale nu îndeplineau criteriile moderne ale canonului filosofic” (Moraru 2018).

În toate volumele sale s-a ocupat de *frumos*, chiar dacă nu ca obiect principal, ci doar prin conceptul de *armonie*, legat de filosofia celor doi mari gânditori greci. Dacă astăzi sau mâine frumosul ar intra în dicționarele de arhaisme e altă problemă, noi judecăm după criteriile existente în timpul vieții prințului român și de aici atributul de *estetician*, cuvânt, se pare, perisabil, absorbit comercial de domeniul *cosmetic*. Poate mai adecvat și mai rezistent în timp ar fi termenul mai larg de *filosof al culturii*.

**Muzicolog. Relațiile cu muzica.** Curioasă atașare! Nu am făcut-o noi, ci un distins muzicolog român, istoric al muzicii românești (Cozma 2000). Pitagorician, Matila Ghyka a analizat teoria filosofului grec privind legătura dintre lungimea unei corzi și frecvența sunetelor emise de aceasta. În *Essai sur le rythme*, are o detaliere a gamei muzicale în diferitele sale interpretări, ca gamă pentru fizicieni și muzicieni, percepută prin succesiunea de ton, de semiton sau de alte noțiuni folosite curent, precum cvintă, cvartă, bemol, diez. În volumul citat, întreprinderea este magistrală, prin asocieri și comparații, justificări. În sens general, atributul de muzicolog nu i se poate conferi, analiza lui în domeniu este un accident. Dar un accident fericit, în care își arată competența. Unui cunoscător al muzicii, analiza lui Ghyka, care pendulează între fizică și muzică, îi poate oferi, pe lângă

descifrarea limbajului muzical, satisfacția de a intra în acest tărâm de pe o platformă de încredere. Legătura lui cu acest domeniu este veche, a vizionat spectacole de operă la Iași pe timpul copilăriei, iar la liceul parizian a luat contact cu muzica de orgă, profesorul lor de franceză, printre ariile liturgice mai introducând și Wagner. În orașul copilăriei, spectacole de operă, bănuim preponderent italienești, erau jucate de trupe franțuzești, rusești, austriece, poloneze, iar numărul reprezentațiilor de atunci i-ar face geloși pe contemporanii de azi ai orașului, dar nu numai. Ca preferințe muzicale, era eclectic. Sedus de Wagner, pentru înțelegerea profundă a operei acestuia, a cumpărat partituri și a apelat la persoane cunoscătoare; i-au fost aproape și Richard Strauss sau Offenbach, dar și spectacolele de estradă frecventate la Londra, Viena, Paris, München sau Berlin, cu montări fastuoase, el enumerând actori și actrițe bine apreciați. Baletul rus era în vogă atunci. Baroana Catherine d'Erlanger, al cărei salon îl frecventa, era unul dintre mecenaii spectacolelor de balet. Le admira și tânărul român, având cuvinte elogioase pentru ele, ca și pentru muzica unui alt avangardist, astăzi clasicul Igor Stravinski. Era admirator al montărilor lui Max Rheinhardt, vizionat pe continent și în Lumea nouă, lucru ce spune ceva despre evantaiul preocupărilor sale culturale.

Se zice că mama sa ar fi avut o voce frumoasă și, pe timpul cât și-a însoțit fiul la studiile pariziene, la vârsta de 35 de ani, lua lecții de canto, desigur nu pentru a apărea pe scenă, ci doar pentru perfecționarea proprie. Manieră care se va regăsi și la fiu.

**Mason. Esoterist.** Deși enciclopediile și dicționarele românești ale masoneriei îl includ ca membru, fără a preciza o lojă anume, nu există nicio dovadă de apartenență la masoneria românească. Multe dintre rudele sale pe filiera Balș, Costiescu sau pe cea a familiei Ghyka sunt legate indiscutabil de aceste confrerii. Cunoaștem o singură menționare a acestui aspect (Pelin 2005). Nu a făcut propagandă pentru masonerie, însă în volumul *Numărul de aur* include multe informații despre aceasta, pe un ton neutru, așa cum sunt toate expozeurile sale din cărți. Asociată masoneriei este și calitatea de esoterist, tendința de a explica fenomene bazate pe legături ascunse, ori fapte inexplicabile sau nu, cu toate informațiile la vedere. Așa s-ar putea înțelege și colaborarea și implicarea sa în activitatea asociației franceze *Atlantis*, editoare a revistei cu același nume, ambele existând și astăzi.

Nu este de neglijat nici citarea volumelor sale la școlile Waldorf, probabil datorită permisivității pe care o oferă lectura prințului român, care

nu e categoric în expunerea explicațiilor, ci aduce la suprafață elemente ce ar putea să susțină o anumită opinie, intrând în zona libertății de gândire și de apreciere. Martha Bibescu, într-o scrisoare către confesorul ei, abatele Mugnier, îl numea pe Matila goetheanist, legându-l, așadar, de învățăturile antroposofice ale lui Rudolf Steiner. Neavând competențe în domeniu, putem conchide că Martha era informată, măcar un sâmbure de adevăr se găsește în spusele ei, dar Matila, în ultimul capitol al *Numărului de aur*, îi grupează în zone marginale pe gânditorii aflați dincolo de cele două mari credințe, creștină și budistă.

**Omul de știință.** La decesul lui Matila Ghyka, marele cotidian francez „Le Monde” va publica sub semnătura filosofului Jean-Marie Domenach un necrolog, unde, pe lângă caracterizarea preocupărilor decedatului, sunt citate două cărți: *Numărul de aur* și *Eseu despre ritm* (Cornea 2020). Pe prima o consideră mai mult speculativă decât științifică, această din urmă calitate fiindu-i atribuită celei de a doua carte. Faptul că la o zi după moarte un filosof important a publicat într-un ziar serios un necrolog în care portretul celui dispărut se înalță meritoriu e de bun augur pentru amintirea sa. Subliniem că pentru scrierea primelor două cărți, publicate de el în limba franceză, a căutat și consultat la biblioteci mari și mai mici documente rare din epoci diverse. Cărțile cu mai puține speculații sunt *Estetica proporțiilor*, *Geometria artei și a vieții*, *Filosofia și mistica numărului* și *Eseu despre ritm*.

Piramidele egiptene, care ascund istorie scrisă și nescrisă, sunt analizate de autor mai ales în prima lui carte sub aspect geometric și astronomic, mormântul lui Tutankamon tocmai fiind descoperit în acea perioadă. Legarea dimensiunilor acestora de numărul de aur nu era o noutate la data publicării cărții, dar Ghyka sesizează că poate fi și o apropiată legătură cu acesta sau cu constanta  $\pi$ . Bazându-se pe spusele atribuite lui Herodot legate de modul de construcție al piramidelor, expune ambele teorii conform cunoștințelor sale de matematică. În *Filosofia și mistica numărului*, el îmbină partea de explicare a matematicii cu cea a istoriei cunoașterii numărului, surprins în obișnuite și neobișnuite ipostaze, de la încurcatele semne sumeriene și egiptene, până la forma lor binară, așa cum se utilizează în calculatoare și în teoria informației, de la necunoscuții scribi, învățații greci, la nume precum Bertrand Russell, Alfred North Whitehead, Alan Turing, Norbert Wiener, fără a-l uita pe Descartes.



**Traducătorul. Autorul.** La maturitatea deplină, debutează ca traducător din Edgar Allan Poe, autor care i-a fost aproape, într-o alegere coordonată de vechiul său prieten Paul Morand, ei locuind la începuturile diplomatice ale francezului în capitala britanică în aceeași casă. Cunoștea limbile engleză, franceză, spaniolă, italiană, germană, suedeză și latină; atât bunica, cât și fiicele sale vorbeau cel puțin două limbi străine (corespondența de familie se purta în limba franceză). Abilitățile sale lingvistice erau mari, dacă ne gândim că acum mai bine de o sută de ani s-a deplasat de unul singur într-o Japonie cu turiști străini în număr mic și a putut să găsească în provincie meșterul ceramist la care dorea să ajungă. A tradus mai târziu, sub proprie semnătură, din certe nevoi de supraviețuire, din engleză în franceză trei volume, iar din suedeză unul. Se citează pe filiera lui Mircea Eliade că a tradus sub pseudonim mai multe romane polițiste.

Portofoliul său creativ include 12 cărți, egal repartizate numeric în limba franceză și în cea engleză, ale căror ediții se apropie de cifra de o sută, fără a lua în calcul și traducerile din opera sa, destul de multe. Pentru memoriile sale intitulate *Couleurs du monde*, apărute în două volume la 1953 și 1954, Academia franceză l-a premiat, atât pentru calitatea întreprinderii sub raport literar, cât și pentru omagiul implicit pe care îl aduce limbii și civilizației franceze în care a crescut și s-a dezvoltat. Traduse în limba engleză mai târziu, vor avea succes și la nivel internațional, pentru că surprind o epocă a marilor transformări.

**Matematician.** Matila Ghyka nu a publicat studii de nivel înalt în domeniul matematicii. Cei doi ani de studiu pe insula Jersey, apoi școala navală și studiile de inginerie electrică de la Paris i-au permis însă să se miște confortabil în acest domeniu. Pentru marinari, orientarea pe mări și oceane presupunea calcule de trigonometrie sferică, iar construcția navelor solicita cunoștințe de geometrie descriptivă (materie ușoară, astăzi este obiect de studiu la facultățile de arhitectură), care erau legate cu cele de geometrie analitică, disciplină pe care el a predat-o în țară. Pentru cei care nu știu, așa cum a spus-o și Matila Ghyka în memorii, calculele în electrotehnică se fac apelând la numerele complexe sau imaginare („brațul” bionic al matematicii), cu implicații și rezultate practice. Partea care ține mai mult de fizică și de mecanică, adică de termodinamică, constituind baza teoretică pentru mașinile cu aburi ale vapoarelor, a însușit-o la Brest. Din amintirile sale și din surse sigure din epocă, știm că a publicat cel puțin un studiu despre numerele hexagonale (grecii înainte și după Pitagora utilizau pentru diferite

raționamente alcătuirii de „pietre” formând triunghiuri, pătrate, pentagoane, hexagoane, de unde și denumirea de mai sus) și unul cert într-o revistă de matematică franțuzească despre un corp semiregulat, conceput de el din asamblarea a opt figuri, pe care le numește *saboți*. Anticii greci cunoșteau un număr de 13 astfel de corpuri, iar cel imaginat de Matila Ghyka a fost expus la Palais de la Découverte din Paris, alături de altul similar al Lordului Kelvin. În *Estetica proporțiilor*, *Eseu despre ritm*, dar și în *Geometria artei și a vieții* demonstrează că stăpânește domeniul matematic la nivelul necesar explicării unor situații concrete, de regulă, geometrice, că operează corect cu noțiunile și le explică pe înțeles. Dar sursele noțiunilor pe care le prezintă într-un mod intuitiv sunt mai multe de volume de matematică de un înalt nivel, ilizibile pentru necunoscători (unele din aceste cărți nu apelează la imagini pentru descrierea figurilor geometrice, ci la înșiruire de expresii prin care cititorul trebuie să refacă intuitiv „construcțiile” cu toate caracteristicile lor și să-și imagineze în final „corpul” rezultat), cu atât mai mare este meritul personajului nostru.

Un amănunt interesant și curios deopotrivă: în arhivele diplomatice ale Ministerului Afacerilor Străine al Franței se păstrează scrisori ale lui Matila Ghyka, el fiind înregistrat ca matematician, nu ca diplomat.

În *Filosofia și mistica numărului*, apărută în limba franceză când deja împlinise 70 de ani, Matila Ghyka parcurge traseul interpretării numărului, pornind de la greci și ajungând în epoca ciberneticii și a „primăverii” informatice. Tradusă în limbile sârbă, spaniolă și română, iar mai recent în chineză, reeditată în limba originală, lucrarea este o confirmare a valorii și actualității concluziilor sale. Stilul prietenos de abordare a unor noțiuni matematice face lectura agreabilă și arată că această zonă, când este bine prezentată, este mai puțin înspăimântătoare pentru cititorul din câmpul umanioarelor. În capodopera sa de limbă engleză, enumeră „partițiile spațiului”, în cele cu două dimensiuni și în cele cu mai multe, până acolo unde acestea sunt posibile, adică asamblarea ordonată a diferitelor figuri geometrice regulate fără a lăsa spații goale între ele.

**Colecționarul.** Crescut în case boierești, la Iași sau la Dumbrăveni, decorate cu tablouri de pictori români la modă și cu mobile ce adăposteau bibelouri, pe care, după spusele sale, rar i se dădea voie să pună mâna, spirit curios, va căuta să colecționeze atât piese de artă, cât și informații din sfera sa de interes (citează o asemenea informație referitoare la o piesă dintr-un muzeu egiptean pe care i-a oferit-o Martha Bibescu, prietena din anii adoles-

cenței lor). Merge în Japonia pentru a cumpăra piese de ceramică autentice de la cel mai renumit maestru în domeniu din această țară, urmaș al unui coreean cu faimă. Avea cunoștințe despre arta asiatică, făcând și câteva achiziții londoneze. Cei 10000 de lei trimiși de unchiul său telegrafic din Moldova în Japonia (a.d. 1911 – sic!), au fost cheltuiți cu folos. Mai face alte cumpărături în China, ghidat de un fost coleg de academie navală, om bogat, inteligent și cu gusturi alese (în memoriile sale în limba franceză, acestuia îi va dedica un capitol separat, admirat pentru virtuțile sale calculatorii în spațiul tridimensional, folosind doar instrumentele geometriei analitice). Piesele colecției sale au fost numeroase, într-un moment a trebuit să închirieze două încăperi ale unei locuințe, atât de multe erau. Interesul lui era ca la pensionare să se întoarcă în țară, astfel că începând de pe la 1930 două dulapuri erau în palatul cu lei de pe Calea Victoriei al Marukăi Cantacuzino (Irina Spirescu 2010). Acele bunuri au fost însă definitiv pierdute, precum și multe altele, odată cu instaurarea regimului totalitar în România. În volumul nostru dedicat lui Matila Ghyka am detaliat componența colecției sale, ceea ce a rămas în Marea Britanie a fost vândut pentru rezolvarea problemelor de sănătate ale posesorului și ale soției, cât și pentru existența cotidiană.

Matila Ghyka a colecționat și bijuterii lingvistice sau lexicale, reținând nume sau cuvinte cu o sonoritate exotică, atât din operele unor scriitori, cât și din argou sau din limba uzuală. Din Céline reține un cuvânt din romanul *Moarte pe credit*, iar operei lui Marcel Proust (pe care l-a cunoscut personal) sau celei a lui Mallarmé îi va dedica mai multe rânduri; găsește asocieri între sunete și culori (nu a fost primul, dar nici ultimul), toate aceste recolte păstrându-se în splendida *Sortilège du verbe / Vrăjile cuvântului*, care, sigur, va rezista timpului.

**Printre oameni de cultură.** Despre relația sa cu Salvador Dali există numeroase relatări, în diferite surse, de aceea nu insistăm. La fel, s-a scris și despre relația sa cu marele arhitect Le Corbusier, iar rândurile acestuia despre Ghyka vorbesc despre considerația arhitectului pentru român (Cornea 2020). Modulorul inventat de acesta, cunoscut în lumea arhitecților, nu ar fi putut să apară fără cărțile prietenului său Matila Ghyka. Ar fi de amintit și despre amicitia care l-a legat de scriitorul Paul Morand, apropiat din tinerețea lor, căsătorit cu o veche cunoștință a lui Matila, o Crisovelloni. Din corespondența păstrată deducem că a avut o bună și îndelungată relație cu scriitorul André Beucler, cu Léon-Paul Fargue, aceștia fiind amintiți în memoriile prințului român.

De cu mult mai tânărul Patrick Leigh Fermor, viitor romancier de succes în Marea Britanie, îl va lega o prietenie suspendată doar de cataclismul mondial declanșat de Germania lui Hitler, ei bucurându-se de ospitalitatea surorilor Cantacuzino de la Băleni, ca și de cea a arhitectului și marelui om de cultură, G.M. Cantacuzino. Memoriile lui Ghyka în varianta engleză vor fi prefațate de acest scriitor și erou al războiului, colocatar la conacul cantacuzinesc, alături de prinț și de familia acestuia, ca și de alte persoane din aristocrația românească în perioadele estivale.

Un mare și influent regizor, Peter Brook, va lua cunoștință de opera prințului român grație prieteniei sale cu Salvador Dali, iar în memoriile sale, ca și în interviurile date la intervale mari de timp (ultimul, în „The Guardian”, la 17 ianuarie 2010), scrie elogios despre „limpezirea” relației dintre trup și spirit, despre prezența numărului de aur, necesare omului de teatru.

Nu detaliem prietenia cu marele poet și gânditor Paul Valéry, care i-a prefațat cea de a doua carte, Matila fiind prezent la unele din „zidirile” intelectuale ale acestuia. În cercul în care se simțea bine erau scriitorii precum Joseph Kessel, Antoine de Saint-Exupéry, Henri de Regnier, Lucien Fabre, Imann Gigandet, artiști plastici ca Jacques-Émile Blanche (a imortalizat multe persoane remarcabile pe plan cultural în portretele sale), Nikos Hadjikyriakos-Ghikas (cu picturi în marile muzee europene) sau Marie Laurencin (foarte apropiată în tinerețe de Guillaume Apollinaire), diplomați, nume necunoscute celor nefamiliarizați cu lumea lor, dar cu realizări pregnante în mediul lor profesional.

Atunci când a susținut o idee sau a exemplificat cu o aplicație concretă, el a apelat la texte în general ale persoanelor din anturajul său. A se vedea numele celor care apar în volumul *Numărul de aur*, în *Eseu despre ritm*, în *Vrăjile cuvântului*, spre exemplu. Magistralul gânditor care a fost Pius Servien Coculescu, la timpul său, pe linia întâi a culturii înalte, este amintit astăzi doar prin operele lui Ghyka, care îi utilizează metoda de analiză a frazelor în mai multe din cărțile sale, ca și în articole din reviste literare, deși metoda aceasta nu a fost cea mai importantă realizare a sa. Reeditând Ghyka, apare la suprafață și Pius Servien, uitat prematur în gândirea filosofică și culturală franceză în care s-a manifestat.

Nu avem multe detalii despre relațiile cu autorii autohtoni. Mircea Eliade a scris cu diverse ocazii că Ghyka era la curent cu literatura contemporanilor români, că îi admira pe Nae Ionescu și pe Lucian Blaga și că vorbea o limbă română frumoasă.

Deși am trecut peste atributele personalității sale, în prezentările de limbă engleză apare frecvent termenul de *polymath*; aparența expresiei este înșelătoare, trimite la echivalentul românesc de *erudit*. O definiție cuprinzătoare, adecvată omului prin ceea ce a lăsat, prin opera sa, în urmă.

**Fine.** La sfârșitul acestui eseu va trebui să caracterizăm sintetic, în mai puține cuvinte, ce a fost și ce a rămas din omul de cultură Matila Ghyka. Profesorul Solomon Marcus s-a aplecat asupra teoriei ritmului așa cum a gândit-o Matila și a scris sau vorbit cu mai multe ocazii despre aceasta (Marcus 1975). Tot domnia sa s-a ocupat și de Pius Servien Coculescu, puțin cunoscut în România, punând accentul pe distincția dintre limbajul liric și cel științific pe care mai tânărul Servien o scosese la lumină. Profesorul Basarab Nicolescu îi atribuie lui Matila Ghyka trei intuiții care privesc următoarele subiecte:

- rolul simetriei în universul nostru, sub diferitele lui forme;
- necesitatea unei teorii matematice a ritmului;
- existența diferențierii între limbajul liric și cel științific.

Această ultimă intuiție constă de fapt în popularizarea ideilor susținute de Pius Servien. Ideea confratelui său, în Europa și în lumea științifică americană, a fost aplicată și exemplificată pe cazuri concrete de către Matila Ghyka. Ceea ce a susținut Servien ca idee este transpus în versuri ale poezilor cunoscuți, de regulă contemporani cu ei. Geometria figurilor regulate, pornind de la dreptunghiurile dinamice ale lui Hambidge, se naște din interpretarea lui Ghyka, neexistând până acum dezvoltări dincolo de nivelul la care a ajuns acesta. Chiar cercetările tehnice, cu toate că au mai extins puțin cercetările românului, au făcut loc unor cazuri particulare, fără a putea afecta viziunea generalizatoare a lui Matila. Deși nu îl citează pe Hegel, care este totuși printre autorii care s-au aplecat și asupra ritmului, Ghyka înglobează neexplicit definiția acestuia – astăzi loc comun – în cercetările proprii. El distinge cadențe (precum bătăile inimii și respirația la ființele vii) și ritm propriu-zis, cu exemplificări din lumea vie și din cea inanimată. Acestora le asociază ritmuri ireversibile, cum ar fi cele amintite în paranteza de mai sus, dar și ritmurile muzicii și ale poeziei, și ritmuri reversibile, așa cum se întâmplă în arta plastică sau în arhitectură, unde putem parcurge traseul receptării pe calea inversă celei inițiale. Sintetizarea fenomenelor ritmului este astăzi acceptată și nu a suferit modificări față de opinia lui Ghyka de acum aproape o sută de ani.

Simetria este implicit conjugată cu noțiunea de asimetrie, iar dacă se face reducția la un nivel elementar, figurile simetrice posedă atributul de statice, iar cele asimetrice de dinamice. Jay Hambidge, care s-a ocupat de aceste simetrii, le-a definit și analizat pe vasele grecești existente în colecțiile americane, scrie că simetria dinamică se regăsește în operele lui Platon și Matila, se sprijină pe concluziile acestuia (confruntând diferite traduceri în limbile franceză, engleză și română ale unor pasaje din opera lui Platon, citate de român). Adiacent problemelor de simetrie și asimetrie, Ghyka semnalează în multe rânduri importanța teoriei matematice a grupurilor în sistematizarea realităților virtuale, marșând pe proprietatea de regularitate a fenomenelor care se supun diferitelor înfățișări sau prelungiri ale acestei teorii. Cele de mai sus, în știință, *recte* în fizică și în logică, nu au format obiectul vreunui volum distinct al său, dar în cărțile de limbă engleză, ca și în ultimul său volum în limba franceză, continuă ceea ce a prefigurat în primele sale două volume. Lumea cristalelor, cele cinci corpuri platonice, poliedrele semiregulate i-au dat posibilitatea de a explica rațiunile pentru care anumite configurații pot să existe și altele nu, atât în spațiul comun tridimensional, cât și în spații cu mai multe dimensiuni. Chestiuni care sunt apanajul celor familiarizați cu matematicile de înalt nivel sunt „decodificate” pe înțelesul nostru, al profanilor, în *Filosofia și mistica numărului*. Și în acest ultim volum elogiază teoria matematică a grupurilor care studiază regularitatea unor comportări ale funcțiilor matematice, indiferent de forma sub care se prezintă ea celui care le manipulează. *Regularitate, ordine* sunt cuvintele care îi permit lui Ghyka să analizeze atributele în lumea reală și în cea virtuală, a artelor. Cercetările fizicienilor atomiști, teoreticienii sau practicienii ai domeniului, au dus la rezultate formidabile, unele încununate cu premiul Nobel tocmai pornind din studiul acestor fenomene asupra cărora autorul nostru s-a oprit din necesități de ordin cognitiv și de demonstrare a validității convingerilor sale.

Ca fire, a fost un optimist, pierderea averii din țară nu l-a dus la depresie. Scriindu-și memoriile la jumătatea secolului al XX-lea, după revenirea definitivă de pe continentul american, el, încă de la 1940, a declarat că nu se va întoarce în țară, a iubit Moldova, a știut că România va intra sub tăvălugul comunist, a detestat sistemul (drept dovadă pot servi romanul său și articolele politice), alături de faimosul Raymond Aron. Totuși, ce are de a face optimismul său cu caracterizarea generală a operei sale? A fost martor la prăbușirea imperiului britanic, a prevăzut și dorit prăbușirea altor imperii. În ultimele rânduri ale celebrului *Numărul de aur*, își exprimă speranța că

biserica creștină și slujitorii religiei budiste (și pe atunci în număr mare) vor găsi rezerva lor de iubire pentru o lume mai bună și mai curată, care să împlinească idealurile lui Pitagora și pe cele ale lui Platon. El vede în creștinism împlinirea, cel puțin în parte, a amintitelor idealuri, considerând că metafizica orientală, care nu era legată de „misticismul” grec, năzuiește și ea la aceeași *armonie*, la niveluri care privesc omul ca ființă capabilă și demnă de iubire și organizările statale ca loc de manifestare și realizare a aspirațiilor adoraților lui filosofi greci.

### **Bibliografie**

- Bowd 2008: Gavin Bowd, *Paul Morand și România*, traducere de Ana-Maria Stan, București, Corint.
- Cook 1914: Theodore Andrea Cook, *The curves of life: Being an Account of Spiral Formations and Their Application to Growth in Nature, to Science, and to Art: with Special Reference to the Manuscripts of Leonardo Da Vinci*, London, Constable and Company Ltd.
- Cornea 2020: Vasile Cornea, *Necunoscutul prinț Matila Ghyka și lumea sa*, Iași, Institutul European.
- Cozma 2000: Viorel Cozma, *Muzicieni din România. Lexicon bibliografic*, Volumul III (F-G), București, Editura Muzicală.
- Ierunca 1989: *Encyclopædia Universalis*, Paris, Gallimard.
- Maioreescu 1939: Titu Maioreescu, *Însemnări zilnice*, București, Editura Librăriei Socec & Co., S.A.
- Marcus 1975: Solomon Marcus, *Din gândirea matematică românească*, București, Editura științifică și enciclopedică.
- Monitorul 1900: *Monitorul Oastei* nr. 14, 5 septembrie.
- Moraru 2018: Cornel Florin Moraru, „Art and Mathematics in Matila Ghyka’s Philosophical Aesthetics. A Pythagorean Approach on Contemporary Aesthetics”, în *Hermeneia*, nr. 20, Iași.
- Ogden 2018: Alan Ogden, *The Vagabond and the Princess. Paddy Leigh Fermor in Romania*, Nine Elmsbooks, London.
- Spireescu 2010: Irina Spireescu, *De la Orient la Occident. Decorația interioară în reședințele domnești și boierești (1774-1914)*, București, NOI Media Print.
- Sturdza 2004: M.D. Sturdza, *Familii boierești din Moldova și Țara Românească*, vol. I, București, Simetria.

**Rezumat:** Eseul de față își propune să reconstituie profilul gânditorului român care a fost Matila Ghyka, detaliind atributele asociate acestuia.

**Cuvinte cheie:** Matila Ghyka, erudit, filosof al culturii, diplomat, ofițer de marină.

**Abstract:** The present essay aims to reconstruct the profile of the Romanian thinker who was Matila Ghyka, detailing the attributes associated to him.

**Keywords:** Matila Ghyka, polymat, philosopher of culture, diplomat, naval officer.



Matila Ghyka și volumul scris de Vasile Cornea





## DOCUMENTE CU REFERIRE LA FAMILIA GHICA ÎN FONDUL DOCUMENTAR IPOTEȘTI

**Ala SAINENCO**

Conf. univ. dr., Memorialul Ipotești –  
Centrul Național de Studii  
„Mihai Eminescu”

În 1832, preluând arenda Dumbrăvenilor lui Balș și „având acum nevoie de ținerea unei cancelarii, baronul Ioan Cârste aduce din Bucovina pe Gheorghe Eminovici, în care avea încredere” (Ivănescu 1977: VI-VII).

Moșia Dumbrăveni fusese proprietatea vistiernicului Iordache Balș (12.02.1742 – 23.03.1812), care o lasă moștenire fiului său, vistiernicului Alecu Balș. La moartea lui Alecu Balș, printr-un act de învoială între frații Constantin și Gheorghe Balș în legătură cu moștenirea, datat 9 aprilie 1836 și în care pare a fi scris chiar de Gheorghe Eminovici, Dumbrăvenii trec în proprietatea „dumnealui nadvornic sovetnic și cavaler Costachi Balș” (Ungureanu 1977: 42-43).

După moartea baronului Ioan Cârste, Constantin Balș îl reține pe Gheorghe Eminovici la cancelaria de la Dumbrăveni, unde îl găsim vechil, apoi administrator, până pe 23 aprilie 1849, ridicat, între timp, întâi la rangul de sluger, apoi la cel de căminar. Această legătură dintre Dumbrăvenii lui Balș și Eminovici explică aflarea unor documente ale familiei Balș în Fondul Documentar Ipotești, dar și anumite relații sau întâmplări, unele adevărate, altele fanteziste, legate de Eminescu și Eminovici.

Cea mai cunoscută, probabil, este legată de Dimitrie (Muți), unicul copil al lui Constantin Balș, și presupusul botez al lui Mihai Eminescu la Dumbrăveni. Întâmplarea este narată de Constanța de Dunca-Schiau (16.02.1843, Botoșani – 1824) – scriitoare, fondatoarea revistei „Amicul familiei” –, care rememora, în 1897, un botez de la Dumbrăveni, considerând că copilul botezat a fost Mihai Eminescu. „În anul 1897 – scrie Constanța de Dunca-Schiau –, ca prin farmec, mi se ivește în memorie întreg incidentul petrecut la Dumbrăveni în ziua Sf. Constantin, la 1849. Se ivește în

memorie, dar se și imprimă cu atâta putere, încât îl scriu, deși nu luasem peana de scriitoare în mână de 26 de ani, de când mă depărtasem de patria română” (Dunca-Schiau 1921: 187-188).

Întâmplarea face ca în aceeași zi Constanția de Dunca-Schiau și soțul ei să-l întâlnească pe generalul Averescu (pe atunci colonel), căruia îi încredințează textul. Textul este publicat pentru prima oară în Almanahul Societății de Lectură „Petru Maior” în 1901 cu titlul „Botezul lui Eminescu”.

Efectul publicării textului îl aflăm de la aceeași autoare. La începutul secolului XX, Constanția de Dunca-Schiau este invitată la Iași, unde reia legătura cu familia Moruzi de la care află „rezultatul ce avu publicarea articolului (...) «Botezul lui Eminescu»”: „Principesa Ghica, născută Balș, devenind, prin drept hereditar, proprietara Dumbrăvenilor, îndată ce află pentru dânsa interesanta știre, că Eminescu în Dumbrăveni a născut”, ceru reînhumarea lui Eminescu la Dumbrăveni (lucru, despre care știm că nu s-a întâmplat) și instaură un monument în cinstea poetului.

Pe 14 iunie 1902, într-o zi de duminică, la Dumbrăveni a avut loc dezvelirea bustului lui Mihai Eminescu, operă a sculptorului Oscar Späthe. Bustul din bronz, împreună cu soclul de piatră pe care era așezat, avea o înălțime de aproape 2 m și 50 cm și era situat în parc, în fața castelului proprietarului Leon Ghika și a casei unde a locuit familia Eminovici.

Leon Ghica ajunge la Dumbrăveni prin căsătoria cu Ecaterina Balș (principesa Ghica din narațiunea Constanției de Dunca-Schiau), fiica celui de-al doilea dintre frați – Gheorghe.

Gheorghe Balș a avut, pe lângă Ecaterina, încă patru copii: Gheorghe, Alexandru, Olga și Vladimir. În Fondul Documentar Ipotești se păstrează trei acte în legătură cu decesul lui Gheorghe (George) și Vladimir Balș: două traduceri legalizate ale certificatelor redactate în limba rusă și un certificat în original.

Din prima căsătorie, cu prințul Constantin Ghika, fiul lui Grigore Ghika, Ecaterina a avut o fiică, Maria.

Maria Ghika și Matila Costiescu sunt părinții lui Matila C. Ghyka, căruia i s-a dat prenumele tatălui, dar care a purtat numele Ghika și a fost crescut în casa bunicii sale, Ecaterina Ghika, născută Balș.

Actul de botez al Mariei Ghika se păstrează astăzi în Fondul Documentar Ipotești.

## Bibliografie

Ivănescu 1977: D. Ivănescu, Prefață la: Gh. Ungureanu, *Eminescu în documente de familie*, București, Minerva.

Ungureanu 1977: Gh. Ungureanu, *Eminescu în documente de familie*, București, Minerva.

Dunca-Schiau 1921: C. de Dunca-Schiau, „Răspuns la parte din Răvașul Calendarului «Asociațiunei»”, în: *Transilvania*, 1921, nr. 3.

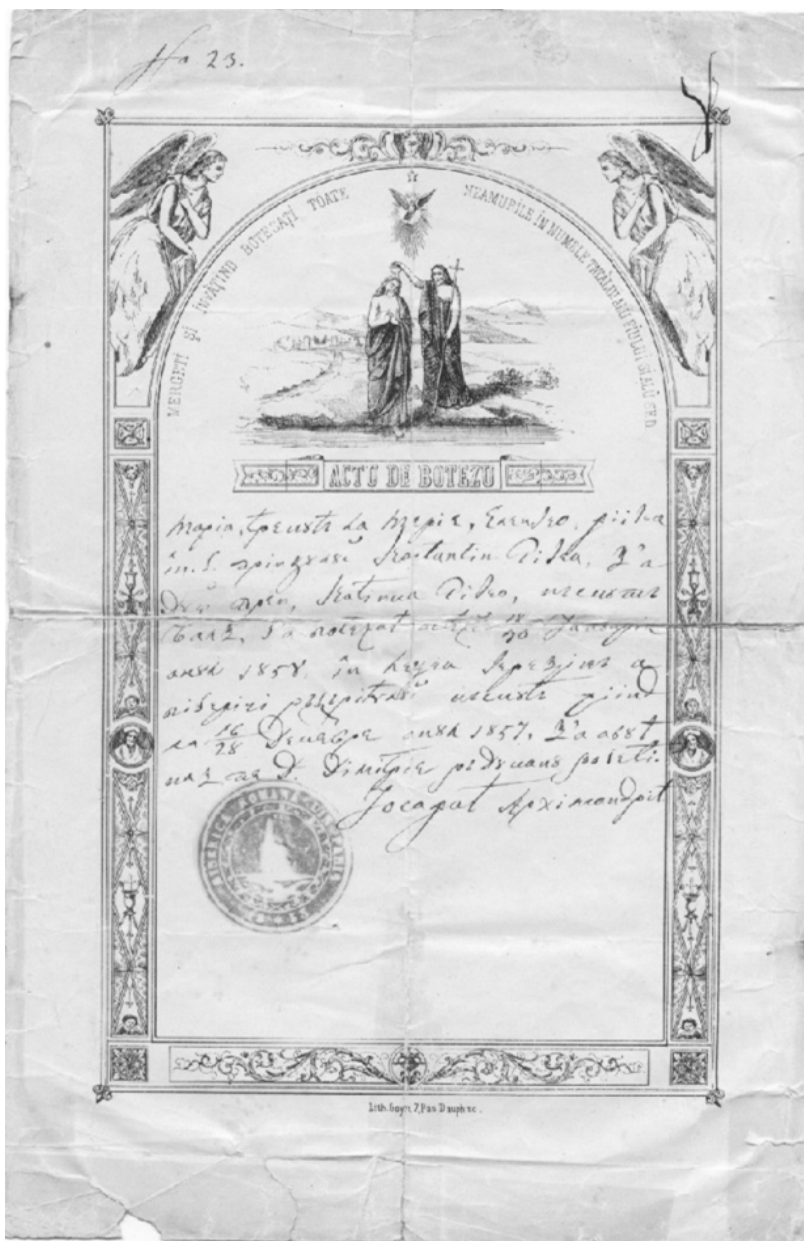
**Rezumat:** În articol se face referire la câteva documente ale familiilor Balș și Ghika, deținute de Memorialul Ipotești în Fondul său documentar: acte în legătură cu decesul lui Gheorghe (George) și Vladimir Balș; actul de botez al Mariei Ghika – mama lui Matila C. Ghyka.

**Cuvinte-cheie:** Balș, Matyla C. Ghyka, Eminovici, Dumbrăveni.

**Abstract:** The article refers to several documents of the Balș and Ghika families held in the Library Collection of the Ipotești Memorial: documents related to the death of Gheorghe (George) and Vladimir Balș; baptismal certificate of Maria Ghika – mother of Matila C. Ghyka.

**Keywords:** Balș, Matyla C. Ghyka, Eminovici, Dumbrăveni.





Actul de botez al Mariei Ghika (Fondul Documentar Ipotești, nr. inv. 115)

12.

17 de Decembrie 1887

*Certificat*

Am ordinul Majestății Sale Imperiale și a liberat prezentul certificat din partea Consistoriului Spiritual din St. Petersburg 1887 în vederea, ca, după cum se constată din registrul de stare civilă al Bisericii Coșcului de Biz, pe anul 1887, sub Nr. 13, -

Homnul Vladimir (Baș), nașut în Coșcul de Biz, a decedat, în stare de patre, spre deces, la luna decembrie, anul ruse (1887) și a fost înmormântat în a doua seacă și în luna decembrie, același an, la cimitirul „Sântul Mitrofan” St. Petersburg, anul 1887, luna martie, în 14 zile.

Membru al Consistoriului: (S) Benonit Saralovsky  
 Secretar al Consistoriului: (S) P. P. Fuglin  
 Șef de Birou: (Semnat) St. S. Borov.

(Seal sigilului Consistoriului Spiritual din St. Petersburg, Russia)

11

1866 4/12/87

*Certificat*

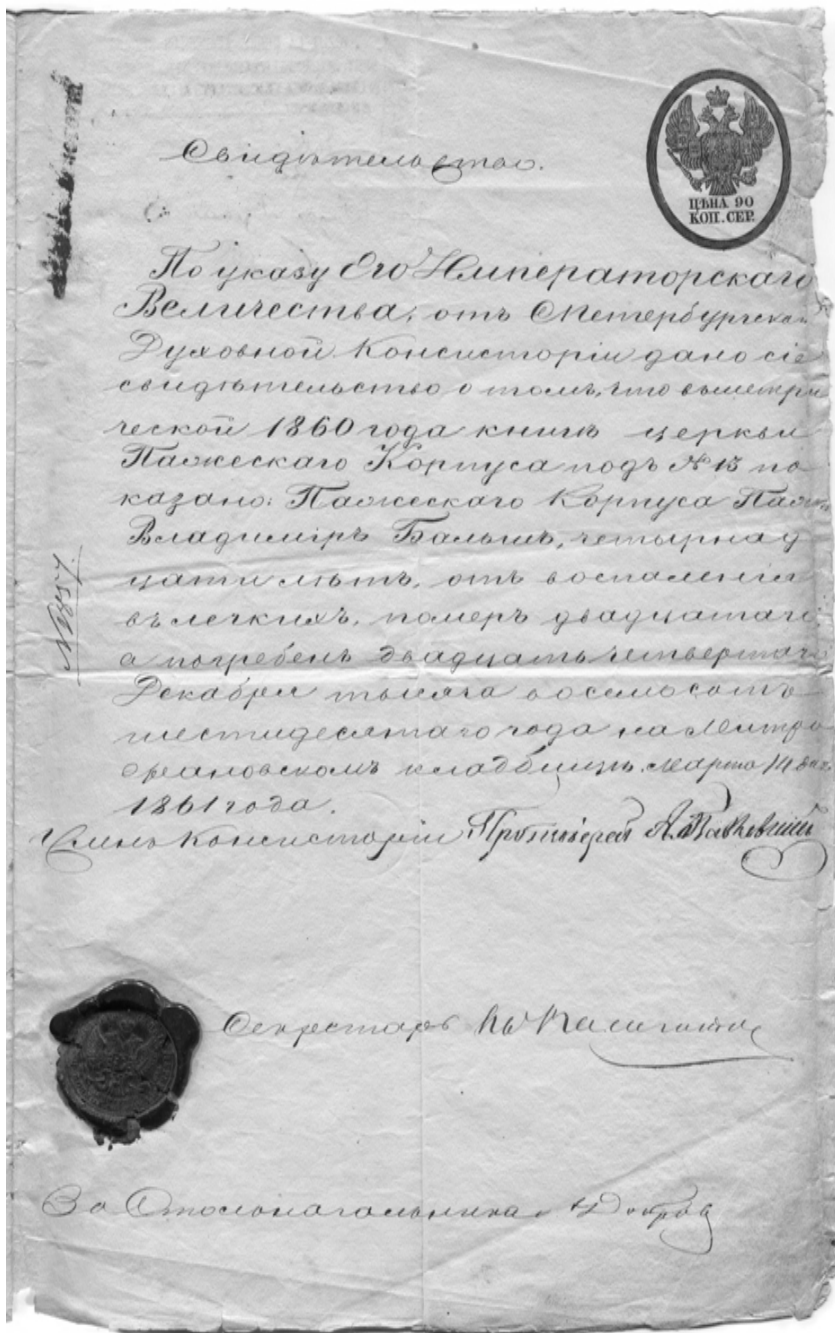
Am ordinul Majestății Sale Imperiale și a liberat prezentul certificat din partea Consistoriului Spiritual din St. Petersburg 1887 în vederea, ca, după cum se constată din registrul de stare civilă al Bisericii Coșcului de Biz, pe anul 1887, sub Nr. 13, -

Homnul Vladimir (Baș), nașut în Coșcul de Biz, a decedat, în stare de patre, spre deces, la luna decembrie, anul ruse (1887) și a fost înmormântat în a doua seacă și în luna decembrie, același an, la cimitirul „Sântul Mitrofan” St. Petersburg, anul 1887, luna martie, în 14 zile.

Membru al Consistoriului: (S) Benonit Saralovsky  
 Secretar al Consistoriului: (S) P. P. Fuglin  
 Șef de Birou: (Semnat) St. S. Borov.

(Seal sigilului Consistoriului Spiritual din St. Petersburg, Russia)

Documente din Fondul Documentar Ipotești (nr. inv. 127 și 126), în legătură cu decesul lui Vladimir Baș și Gheorghe (George) Baș, traducere legalizată a certificatului original, redactat în limba rusă



Din Fondul Documentar Ipotești (nr. inv. 128), document în legătură cu decesul lui Gheorghe (George) Balș; certificat în original.

# ȘCOALA DOCTORALĂ DE VARĂ

## „MODELUL” ÎN LITERATURĂ ȘI CRITICĂ: COPIE, IMITAȚIE, REPREZENTARE, INFLUENȚĂ



### ARHEOLOGIA IMAGINILOR: DESPRE UN NOU MODEL DE CUNOAȘTERE VIZUALĂ

**Laura MARIN**

Lect. univ. dr., Centrul de Excelență  
în Studiul Imaginii, Universitatea  
din București

Articolul de față propune, în prelungirea a două traduceri la care am lucrat în ultimii doi ani și care au apărut recent la editura Tact (Didi-Huberman 2019; Didi-Huberman 2021), o mică reflecție pe marginea unui model critic care s-a constituit pe terenul studiilor vizuale și care, dată fiind deschiderea sa, ne incită să ne întrebăm cum poate fi el mobilizat și valorificat în domeniul studiilor literare. E vorba de modelul critic pe care îl imprimă opera lui Georges Didi-Huberman, un autor imens, filosof și istoric de artă, care a publicat, din 1982 până în prezent, peste cincizeci de volume de istoria și teoria imaginilor.

Situez această reflecție în contextul mai amplu a ceea ce numim astăzi *Visual Studies*, adică o paradigmă de cunoaștere care a început să se dezvolte concomitent pe continentul american și pe cel european în ultimul deceniu al secolului XX. O anecdotă celebră spune că, în 1994, doi profesori universitari, unul la Chicago (e vorba de W.J.T. Mitchell), altul la Basel (e vorba de Gottfried Boehm), descoperă, independent unul de altul, turnura

vizuală (*Visual Turn*)<sup>1</sup>. Mitchell folosește expresia *pictorial turn*, iar Boehm pe cea de *Ikonische Wendung*, ambii diagnosticând prin aceste sintagme o schimbare de paradigmă în științele umane: modele epistemologice vehiculate în anii '60-'80 ai secolului XX (societatea ca text, istoria ca discurs, inconștientul structurat ca un limbaj, modul de funcționare gramaticală a creierului) – adică ceea ce filosoful american Richard Rorty numise, în 1967, *Linguistic Turn* (Rorty 1967) – își pierde actualitatea și se istoricizează. Mitchell și Boehm susțin că o nouă paradigmă reorganizează, dacă nu chiar reface, domeniile cunoașterii, iar această paradigmă pune în centru imaginea. Acest lucru nu înseamnă totuși că paradigma imaginii substituie pur și simplu paradigma limbajului și că logosul și textualitatea sunt înlocuite de *eikon* și de vizualitate. Este vorba despre altceva, și anume despre o dublă emancipare: pe de o parte, o emancipare a imaginii în raport cu textul, adică o preocupare pentru a înțelege cum funcționează imaginea independent de text, care este logica proprie ei, ce înseamnă, de fapt, termeni precum „iconicitate”, „pictorialitate”, „figuralitate”, „medialitate”, „vizualitate”. Pe de altă parte, o emancipare a privirii, ceea ce face ca înțelegerea imaginii să lase în urmă logicile reduționiste care o limitează la statutul de copie, de reprezentare mimetică (a unei lumi sau a unei idei) ori de decor al vieții sociale. De ce? Pentru că imaginile *constituie* lumea într-un mod singular, ele funcționează ca interfață a raporturilor sociale, politice, economice etc., ajungând chiar să fie plasate de Mitchell în poziție de subiect (Mitchell 2004). Avem de-a face, în fond, cu o deplasare de la un regim de înțelegere a imaginii ca reprezentare (formă și semnificație) la un regim de înțelegere a ei ca prezență activă (forță și senzație), altfel spus, cu o preocupare pentru a înțelege ce se întâmplă atunci când o imagine e privită, căci, într-un act de privire, o imagine, înainte de a reprezenta ceva, *se prezintă* privitorului ei. Iar în această prezentare (apariție, cu un termen din vocabularul fenomenologic), acționează asupra privitorului ei: suscită afecte și produce efecte (la nivelul sensibilității, al inteligibilului, dar și al etosului).

În contextul actual al dezvoltării mondiale a domeniului studiilor vizuale, întâlnim o diversitate deconcertantă, dar desigur, revigorantă, a me-

---

<sup>1</sup> W.J.T. Mitchell, „The pictorial turn”, *ArtForum*, 5, 1992, p. 89-94, reluat în *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago, 1994, p. 11-35; Gottfried Boehm, „Die Wienderkehr der Bilder”, *Was ist ein Bild?*, Munich, Fink, 1994, p. 11-38.



todelor și pozițiilor teoretice formulate în fața imaginilor<sup>2</sup>. Iar întrebarea care se formulează în fața acestei diversități este, firește, ce fel de modele critice ne poate oferi câmpul intelectual al studiilor vizuale. Cum ne ajută ele să înțelegem societatea în care trăim noi astăzi, o societate eminentemente vizuală, o lume suprasaturată de imagini, după cum ne semnalează o serie de studii și expoziții recente<sup>3</sup>, care lansează provocări ce țin nu doar de producția excesivă de imagini, ci și de o educație a privirii. Dar și cum ne inspiră ele în propriile noastre demersuri de cercetare, indiferent de obiectul pe care-l studiem.

Din multitudinea de moduri în care poate fi abordat (istoric, instituțional, politic) fenomenul vizual (de la dronă la clonă, de la selfie la antropocen, de la producții vizuale artistice la vizualități subalterne), am ales să aduc aici în discuție modelul critic pe care ni-l propune Georges Didi-Huberman, unul dintre cei mai activi autori de studii vizuale din peisajul intelectual contemporan. El a știut să deschidă, prin abordări extrem de originale și productive ale filosofiei, psihologiei, studiilor literare, noi orizonturi de înțelegere a artelor și a favorizat, totodată, într-un mod singular, dialogul inter- și transdisciplinar în studiile culturale.

Interogând istoria culturii occidentale până în actualitatea sa, studiind imagini extrem de variate ca gen vizual și ca epocă de apartenență, formulând și reformulând insistent întrebări precum: „ce poate o imagine?”, „ce înseamnă a privi?”, „ce spune imaginea despre istorie și despre felul în care o practicăm noi?”, Didi-Huberman oferă astăzi una dintre cele mai influente gândiri în ceea ce privește abordarea imaginilor ca forme complexe de experiență umană (estetică, etică, politică, socială, economică, pedagogică, toate în același timp). O gândire decisivă și determinantă prin ceea ce propune și caută să realizeze ea, adică o profundă reînnoire a modului nostru de a privi imaginile, de a gândi, de a lucra, de a crea cu ele, deci de a produce cunoaștere.

---

<sup>2</sup> După cum reiese, de exemplu, din antologia în trei volume realizată de Emmanuel Alloa, *Penser l'image*, Dijon, Les Presses du réel, 2010, 2015, 2017.

<sup>3</sup> Cf., de exemplu, Peter Szendy, Emmanuel Alloa, Marta Ponsa, *Le supermarché des images*, Paris, Gallimard/Jeu de Paume, 2020; *Revista Critique*, nr. 893 „Histoires de l'œil”, coord. Marielle Macé, Paris, Minuit, 2021; Evan Roth, *Since You Were Born*, MOCA Jacksonville, Florida, 2019.

În fața unei opere atât de coplesitoare<sup>4</sup>, întrebarea care se formulează aproape imediat este cum ne orientăm în ea. Acesta a fost, de fapt, și motivul pentru care, gândindu-mă la cei interesați de domeniul studiilor vizuale (și nu au franceza la îndemână), am inițiat traducerea acestor două volume – *În fața imaginii și În fața timpului* –, din care înțelegem deja că imaginea poate fi un mijloc tot atât de puternic precum cuvântul pentru a exprima gândirea și sensibilitatea, dar și pentru a acționa asupra realității. De altfel, Didi-Huberman formulează aici probleme epistemologice majore care irigă tot restul operei sale.

În fața unei opere atât de coplesitoare, o altă întrebare care se formulează este de ce am lua în considerare modelul critic și euristic pe care îl construiește Didi-Huberman pe terenul studiilor vizuale atunci când venim dinspre alte domenii de studii, cum ar fi studiile literare, în cazul nostru. În încercarea mea de a răspunde, voi aduce trei argumente:

1. Pentru modul său de orientare în general în cultură (și nu doar în cultura vizuală), Georges Didi-Huberman revoluționează cunoașterea despre imagini prin felul său unic de a pune întrebările, de a chestiona diverse tradiții de gândire, precum și prin felul său unic de a mobiliza dorința de a vedea și de a cunoaște, dar și de a scrie despre toate acestea. Preocuparea sa constantă pentru *cum* privim o imagine este, de fapt, o preocupare pentru *cum* modelează, *cum* modulează sau *cum* modifică ea – imaginea – cunoașterea noastră. Adică, altfel spus, ce fel de măsură a lucrurilor sensibile și inteligibile propune imaginea<sup>5</sup>.

2. Pentru instrumentarul teoretic pe care ni-l pune la dispoziție pentru a ne completa cunoașterea despre obiectele vizuale, dar, prin extensie, și cunoașterea despre obiectele textuale sau culturale, Didi-Huberman este nu numai un creator de concepte și de rețele conceptuale<sup>6</sup> pe care le

---

<sup>4</sup> Pagina de prezentare a lui Georges Didi-Huberman de pe site-ul Editurii Minuit reține o listă bibliografică selectivă, care numără peste cincizeci de volume publicate până în prezent: [http://www.leseditionsdeminuit.fr/auteur-Georges\\_Didi\\_Huberman-1524-1-1-0-1.html](http://www.leseditionsdeminuit.fr/auteur-Georges_Didi_Huberman-1524-1-1-0-1.html).

<sup>5</sup> Există o înrudire etimologică între „model” și „măsură a lucrurilor”: în română, „model” vine din francezescul *modèle*, iar în franceză provine din italianescul *modello*, care la rândul lui se trage din latinescul *modulus*, un diminutiv al lui *modus*, care reține sensul de „măsură”, o măsură a lucrurilor.

<sup>6</sup> Iată o astfel de rețea: imagine (pentru a extinde domeniul operei de artă) – figurabilitate (pentru a vorbi despre modurile de apariție a imaginilor) – vizual (pentru a traduce felul în care invizibilul intervine în vizibil) – simptom (pentru a

mobilizează în construcția unui model epistemologic inovativ, ci și un fin arheolog al cunoașterii. Demersul său euristic vizează „o arheologie critică a istoriei artei” (Didi-Huberman 2019: 11, 23, 57). El recuperează și valorifică forme de cunoaștere uitate, cum se întâmplă, de exemplu, atunci când, pentru a repune în drepturi complexitatea vizuală și discursivă a imaginilor, mobilizează pe tot parcursul operei sale o serie de istorici și teoreticieni ante- și interbelici ai culturii, care au făcut din imagini operatori privilegiați ai gândirii lor (Aby Warburg, Walter Benjamin, Carl Einstein, Georges Bataille etc.).

3. Pentru intenția pe care o formulează și o realizează pe deplin opera sa, Didi-Huberman inventează o poziție de cunoaștere a imaginilor care ne permite nu doar să dăm seama de natura lor problematică, ci și să observăm cum gândesc și acționează ele, dar și invers, să ne întrebăm cum putem noi gândi și acționa cu ele. Nu este vorba de o poziție de cunoaștere fixă, dată, determinată odată pentru totdeauna, ci de ceva ce se negociază în permanență, ceva ce reglează de fiecare dată distanța dintre cel care privește și ceea ce privește. Ea se legitimează nu de la tradiția panofskiană, adică cea care, în istoria artei, a oferit modelul și metoda prin excelență de lucru cu imaginile, și față de care Didi-Huberman ia critic distanță (Didi-Huberman 2019), ci de la o tradiție de gândire și de sensibilitate curmată brutal de atrocitățile istoriei (e vorba de Holocaust și de cel de-al Doilea Război Mondial)<sup>7</sup> și uitată, o tradiție care face, de altfel, obiectul arheologiei sale critice. O tradiție de gândire și de sensibilitate care, odată redescoperită și revalorizată, se dovedește extrem de eficientă pentru o abordare culturală a fenomenului vizual, lucru care îl interesează îndeaproape pe Didi-Huberman.

Aș mai nota aici, în prelungirea acestui din urmă argument, că poziția de cunoaștere pe care Didi-Huberman o adoptă în fața imaginilor nu este tocmai confortabilă, în sensul că nu oferă nici garanții, nici stabilitate. Ea asumă un risc, operează cu date mobile și incomplete, oscilează, se deplasează, se destabilizează, se reorganizează, intervine de fiecare dată pentru a

---

pune în tensiune semnul și simbolul) – anacronism (pentru a examina regimul temporal al obiectelor estetice) – montaj (pentru a oferi un model de cunoaștere alternativ celui evolutiv).

<sup>7</sup> O tradiție de gândire și de sensibilitate la care Didi-Huberman face deja trimitere în cartea *În fața imaginii* și asupra căreia revine nu numai în volumul *În fața timpului*, ci și în diverse alte studii importante, precum *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde* (Paris, Minuit, 1992), *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg* (Paris, Minuit, 2002), *Quand les images prennent position* (Paris, Minuit, 2009) ș.a.

ne arăta insuficiența formelor instituite, convenite, consacrate ale cunoașterii noastre, ne provoacă să chestionăm, să explorăm alte căi, să inventăm alte forme de înțelegere. Însă chiar și așa, în indecizia ei, este fundamental *salutară*, prin ceea ce restituie și propune ea: un anume fel de a fi în fața imaginilor, adică un anume fel de a privi și de a înțelege cultura vizuală, cu tot ce presupune acest lucru: gesturi critice, tehnici analitice, decizii epistemologice, stiluri de prezentare. Ea vizează efectiv o mișcare de emancipare a modului în care ne raportăm la imagini<sup>8</sup>, o nouă economie a vizibilului, în care obiectul privit – imaginile de artă, dar nu numai, și subiectul privitor – istoricul de artă, dar nu numai, apar ca instanțe mobile, dinamice, reconfigurabile în timp și spațiu.

Verbul care definește această poziție de cunoaștere este „a deschide”<sup>9</sup>. A deschide imaginea (pentru a o înțelege ca eveniment vizual, nu doar ca formă vizibilă, ca prezență materială, nu doar ca reprezentare a unei lumi sau idei), dar și a se deschide imaginii (pentru a experimenta alte feluri de a fi în fața ei, adică noi modalități de receptare a ei). Înțelegem de aici că a privi înseamnă a deschide, iar că a deschide înseamnă, înainte de toate, a afecta, a altera, a aduce atingere simțurilor sensibile și sensurilor inteligibile, după cum reiese din diversele interpretări pe care le propune Didi-Huberman în scrierile sale – interpretări ale unor fresce pictate de Fra Angelico, tablouri de Johannes Vermeer, lucrări ale lui Barnett Newman, pentru a da doar câteva exemple din cele pe care ni le oferă în dipticul tradus în limba română. Și ce face atunci cel care, aflat în fața imaginii, trăiește această dublă experiență a deschiderii? Cum reacționează și cum acționează el? Cum împacă el rigoarea metodologică și disponibilitatea reflexivă, aceste două componente al căror

<sup>8</sup> Mă întâlnesc aici cu ceea ce Georges Didi-Huberman însuși notează într-un articol recent, intitulat „Libres yeux d’histoire” și publicat în revista *Europe*, nr. 1069 [cu un dosar tematic Georges Didi-Huberman realizat de Muriel Pic], mai 2018: „La meilleure façon de regarder les images serait [...] de savoir les observer sans compromettre leur liberté de mouvements: dès lors, *les regarder* reviendrait à *ne pas les garder* pour soi mais, au contraire, à les laisser être, à *les émanciper* de nos propres fantasmes de « voir intégral », de « classification universelle » ou de « savoir absolu ». C’est en procédant ainsi – donc en acceptant le risque d’un principe d’inachèvement perpétuel quant à notre volonté de savoir – que le sujet du voir pourra lui-même *s’émanciper*, selon l’heureuse expression de Jacques Rancière” (Didi-Huberman 2018: 21).

<sup>9</sup> Dincolo de numeroasele ocurențe și valențe ale verbului „a deschide” care apar deja în dipticul pe care îl formează cele două volume menționate aici, aș mai aminti paleta semantică pe care Didi-Huberman o expune în *L’image ouverte. Motifs de l’incarnation dans les arts visuels*, Paris, Gallimard, 2007, p. 25-62.

amestec definește, după cum știm de la Jean Starobinski, „tipul ideal” de critică<sup>10</sup>?

Fiecare dintre volumele publicate de Didi-Huberman până în prezent contribuie cu un răspuns punctual și totodată nuanțat la aceste întrebări. Vedem, pe măsură ce înaintăm în lectura lor, cum poziția de cunoaștere pe care o adoptă Didi-Huberman în fața imaginilor seamănă mai degrabă cu un șir nesfârșit de poziționări și de re poziționări pentru a nu închide cercul hermeneutic. Mizând pe flexibilitatea și pe inventivitatea privirii care dă sens imaginii, această poziție de cunoaștere mărturisește nu numai o eficiență critică, ci și o abilitate constitutivă: ea redă ochiului libertatea<sup>11</sup>, înscriind, totodată, imaginea ca argument în procesul cunoașterii. Ne aflăm, așadar, în fața unei gândiri care se menține permanent în căutarea unor strategii de cunoaștere deschise și inventive și care ne invită să facem același lucru în demersurile noastre de înțelegere a obiectelor pe care le studiem.

Iar dacă lecția de privire pe care ne-o propune Didi-Huberman este aceea că imaginile ne incită, în eforturile noastre de înțelegere, să construim interpretări atente la complexitatea lor, atunci poate că nu ne rămâne decât să urmăm și noi același principiu de deschidere în fața propriilor noastre obiecte de cercetare, indiferent de natura și specificul lor.

### Bibliografie

- Alloa 2010: Emmanuel Alloa, *Penser l'image, I*, Dijon, Les Presses du réel.  
 Alloa 2015: Emmanuel Alloa, *Penser l'image, II. Anthropologies du visuel*, Dijon, Les Presses du réel.  
 Alloa 2017: Emmanuel Alloa, *Penser l'image, III. Comment lire les images?*, Dijon, Les Presses du réel.  
 Boehm 1994: Gottfried Boehm, „Die Wienderkehrder Bilder”, în *Was ist ein Bild?*, Munich, Fink, p. 11-38.

<sup>10</sup> Jean Starobinski, *La relation critique* [1970], ed. rev. și augmentată, Paris, Gallimard, 2001, p. 53: „S'il fallait [...] définir un « type idéal » de critique, j'en ferais un composé de rigueur méthodologique (liée aux techniques et à leurs procédés vérifiables) et de disponibilité réflexive (libre de toute astreinte systématique)”.

<sup>11</sup> „Comment trouver ou retrouver la liberté des yeux ?” se întreabă Didi-Huberman într-un text mai recent, „Libres yeux d'histoire”, și răspunde: „en inventant une position dans laquelle limite et transgression pourraient entretenir un nouveau rapport, afin que le regard s'échappe, s'émancipe, se soulève” (Didi-Huberman 2018: 25).

- Didi-Huberman 1992: Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Minuit.
- Didi-Huberman 2002: Georges Didi-Huberman, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Minuit.
- Didi-Huberman 2007: Georges Didi-Huberman, *L'image ouverte. Motifs de l'incarnation dans les arts visuels*, Paris, Gallimard.
- Didi-Huberman 2009: Georges Didi-Huberman, *Quand les images prennent position*, Paris, Minuit.
- Didi-Huberman 2018: Georges Didi-Huberman, „Libres yeux d'histoire”, în *Europe*, nr. 1069, mai 2018, p. 18-30.
- Didi-Huberman 2019: Georges Didi-Huberman, *În fața imaginii. Întrebare despre finalitatea unei istorii a artei*, trad. rom și postf. Laura Marin, Cluj-Napoca, Tact.
- Didi-Huberman 2021: Georges Didi-Huberman, *În fața timpului. Istoria artei și anacronismul imaginilor*, trad. rom și postf. Laura Marin, Cluj-Napoca, Tact.
- Macé 2021: Marielle Macé (coord.), „Histoires de l'œil”, în *Critique*, nr. 893, Paris, Minuit, octombrie 2021.
- Mitchel 1994: W.J.T. Mitchell, „The pictorial turn” (1992), în *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago, p. 11-35.
- Mitchell 2004: W.J.T. Mitchell, *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, University of Chicago Press.
- Rorty 1967: Richard Rorty, *The Linguistic Turn: Recent Essays in Philosophical Method*, University of Chicago Press.
- Starobinski 2001: Jean Starobinski, *La relation critique* (1970), Paris, Gallimard.
- Szendy, Alloa, Ponsa 2020: Peter Szendy, Emmanuel Alloa, Marta Ponsa, *Le supermarché des images*, Paris, Gallimard/Jeu de Paume.

**Rezumat:** Articolul de față propune o mică reflecție asupra unui model critic care s-a constituit pe terenul studiilor vizuale cu scopul de a chestiona posibilitățile sale de transfer în domeniul studiilor literare. Pornind de la observația că, începând cu ultimul deceniu al secolului XX, asistăm la constituirea unei noi paradigme de cunoaștere, care se organizează în jurul problematicii imaginii, am formulat trei argumente care ar putea fi tot atâtea perspective de mobilizare și valorizare în domeniul studiilor literare a modelului critic pe care îl construiește pe terenul studiilor vizuale un autor precum Georges Didi-Huberman, a cărui operă este în întregime dedicată istoriei și teoriei imaginilor.

**Cuvinte-cheie:** imagine, privire, model critic, studii vizuale, Georges Didi-Huberman.

**Abstract:** This article offers a small reflection on a critical model that has emerged in the field of visual studies in order to question its potential for transfer into the field of literary studies. In the last decade of the twentieth century, we have witnessed the foundation – still ongoing – of a new paradigm of knowledge that is organized around the issue of the image. With this observation in mind, we formulate three arguments that may count as just as many perspectives on the possibility and relevance of this transdisciplinary import. We claim that the critical model developed by Georges-Didi Huberman in visual studies through a body of work dedicated entirely to the history and theory of the image is also worth considering in view of its subsequent mobilization and valorization in literary studies.

**Keywords:** image, gaze, critical model, visual studies, Georges Didi-Huberman.



Școala doctorală de vară. Ediția 2021



## DESPRE MODELE ȘI, POATE, CONTRAMODELE

**Nicolae LEAHU**

Conf. univ. dr.,  
Universitatea de Stat  
„Alec Russo”, Bălți

Discutată de majoritatea comentatorilor poeziei optzeciste, dar fără a-și afla soluții conceptuale care să excludă improvizațiile în marginea unor liste mereu rescrise, abordată, cu febrilitate și ostentație, de înșiși poeții generației '80, care aspirau, la începuturi, să se delimiteze categoric de lirica anilor '60-'70 ai secolului trecut, problema modelelor literare ale „ultimului val” și-a adjudecat, în timp, o însemnătate pe care n-o avusese cu prilejul lansării pleiadelor anterioare.

Mobilul profund al acestei situații stătea, probabil, în interesul cercetării de a conștientiza originile, motivațiile, structurile, intensitatea și amploarea actului de instituire de către poeții optzeciști a unei paradigme de omogenitate friabilă, în stare să concilieze afirmarea unei poetici de grup cu dezideratul, mereu accentuat, al individualizării. Însăși natura oximoronică a ceea ce am numit omogenitate friabilă sugerează inconveniențele aplicării unei grile „pozitivistă” la determinarea modelelor fundamentale și la precizarea funcțiilor acestora în poetica optzecistă.

Folosită vreme îndelungată cu sensul de „înfrurare”, „influență”, „sursă” etc., cu apăsată conotații apreciative sau depreciative pentru autorul suspectat că frecventează domenii „străine”, ideea de model și-a revendicat totdeauna și o valoare axiologică. Ea cunoaște o adevărată înflorire în clasicism și romantism, când trecutul, „de aur”, se legitimează ca factor de inspirație, energizare și structurare a viziunii în opera de artă.

Înțelegând prin model un „tip reprezentativ”, o personalitate care se instituie prin activitatea sa într-un „exemplu demn de urmat”, critica actuală „practică, frecvent, o hermeneutică a modelelor culturale”. De exemplu, cum observă Ovidiu Ghidirmic, gânditorul de la Păltiniș propunea, în eseul său *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești*, „un model absolut al culturii noastre” (Ghidirmic 1994: 198-199). Acest mod de lectură a modelelor are însă o semnificație specială, urmărind, în primul



rînd, acreditarea exemplarității unei personalități creatoare, în timp ce sensul ultim al noțiunii de model literar vizează cuprinderea și interpretarea aceluia ansamblu de repere și structuri modelatoare (independent de natura lor, „negativă” sau „pozitivă”) ce se integrează, determinîndu-i specificul, unei întregi ideologii literare, în complexa ei relație cu fiecare operă luată aparte.

Symbolismul și leviathanicul său urmaș, modernismul, acesta cu prelunga-i trenă de destrucții avangardiste, par să fie mișcările literare care au reconsiderat optica recuperării prin fascinație a modelelor („exemplare”), introducînd o perspectivă critică radicală asupra trecutului, mai cu seamă a miturilor și convențiilor sale literare. Situați la antipodul atitudinilor clasice sau romantice, autori ca Rimbaud, Mallarmé și, cu atît mai mult, Marinetti sau Tzara imprimă o notă gravă negației formelor și tipologiilor artistice „vechi”, încercînd să suprimă orice legătură a artei moderne cu tradiția. Modernismul „moderat” însă, mai bine zis aripa sa temperat-insurgentă, prin creatorii săi cei mai valoroși, de la Paul Valéry, Ezra Pound, Thomas Stearns Eliot la Marcel Proust, James Joyce (sau, în sculptură, la Constantin Brâncuși) a optat pentru înnoire pe calea depășirii opoziției categorice dintre vechi și nou prin rearmonizarea inovației cu tradiția. Chiar și ei mai concep însă tradiția într-un sens restrictiv, fiind atrași preponderent de latura ei „uitată” (de exemplu, de lirica greacă veche, de lirica trubadurilor sau de acele părți neexplorate ale tradiției literare universale, cum ar fi poezia chineză sau japoneză, mitologiile asiatice, africane etc.).

Selectiv în raport cu trecutul, etalîndu-și talentul în arta decupării detaliului „virgin”, scriitorul modernist discriminează întregul și desprinde din blocul tradiției fragmentul semnificativ, acel ciob (rămas de la festinul zeilor) care merită să fie integrat „discursului îndrăgostit” de originalitate. Așadar, ținta ultimă a recuperării secvențiale a trecutului este *căutarea noului*, actul de restituire a cel puțin unor secvențe din mitul purității originare. În postmodernism însă, cînd categoria noului intră în disoluție, noutatea, laolaltă cu impuritățile inseparabile, este supusă unei revizii etice și estetice cu caracter global, de unde și preeminența relativizării lucid-ironice și ludico-parodice față de orice „scriitură”, despre care se știe deja că este, fatalmente, de gradul al doilea.

Deja suprarealismul, curent literar „renăscut din cenușa lui Dada”, pare să înțeleagă, cu o intuiție sigură, că noutatea absolută, această trufie impusă drept normă de modernitate, e imposibilă și că pentru a evita „tăcerea”, „pagina albă”, supralicitată de atitudinile inovatoare ultraradicale, pac-

tul cu structurile trecutului (fie și prin defulări) e ineludabil. Un model al hazardului, revendicându-se de la Rimbaud, Apollinaire, dar și de la ultimele descoperiri ale psihologiei, domină poetica suprarealistă.

Îmblânzit întrucâtva chiar de corifeii modernismului, care încep să admită, treptat, că parte din formele și conținuturile trecutului sînt recuperabile, expansiunea negației moderniste este cel puțin readusă în albia tensiunilor firești între generații/mentalități/temperamente artistice diferite. „Simțul istoriei, nota T.S. Eliot, presupune perceperea trecutului nu numai ca trecut, dar și ca prezent; simțul istoriei te obligă să scrii avînd nu numai generația ta în sînge, dar și sentimentul că întreaga literatură europeană de la Homer și, în cuprinsul ei, întreaga literatură a țării tale au o existență simultană și alcătuiesc o ordine simultană” (Eliot f.a.: 206). Observație ce va avea un extraordinar impact în generalizarea conștiinței postmoderniste.

Declinul autorității perspectivei diacronice în ceea ce privește evoluția formelor literare ale modernității și transferul de accent pe creșterea emulației estetice în planul manifestărilor sincronice ale artei (între altele, nu mai puțin, în cel al științei și al tehnologiilor) au făcut ca rigiditatea opoziției moderniste trecut-prezent, nou-vechi să atingă, cum ar spune G. Vattimo, „o formă de slăbire”, anunțînd astfel zorile postmodernității; o epocă a recuperării pluralității lumii și a stărilor ființei, a toleranței și coexistenței, a conceptelor dinamice nutrite de o altă dialectică a progresului, o dialectică a colaborării lui „ieri” cu multiplicitatea lui „azi”. Așa se ajunge la reciclare și intensificare, combinare și recombinație. Nimic nu mai e de neglijat într-o lume a epuizării inocenței resurselor de tot felul. Psihologia reconstrucționării modelează (și) arta în spiritul jocurilor limbajului economic și, concomitent, impune imperios revizuirea atitudinilor „clasice” în problema modelelor, a surselor de reproducere estetică. Sesizînd mutațiile ce intervin în perceperea postmodernă a conceptului de istorie, Ihab Hassan consemna: „După cîte se pare, istoria înaintează potrivit unor legi atît ale continuității, cît și ale discontinuității”. Sensibil la faptul că trecerea de la o paradigmă la alta nu constituie niciodată acte de ruptură duse pînă la limită, ca și la acela că ideile și instituțiile trecutului modelează neînterupt prezentul, criticul american conchide, minînd expres o prejudecată solid implantată de modernitate: „tradițiile evoluează și chiar tipologiile sînt supuse fluxului schimbării” (Hassan 1986: 180).

În 1983 revista „Caiete critice” lansa cunoscuta anchetă dedicată poeziei tinere<sup>1</sup>, prima întrebare a căreia viza tocmai problema modelelor: „Are poezia tînăra modele? Care sînt acestea?” Răspunsurile participanților, cuprinzînd poeți și critici, s-au împărțit atît în ton, cît și în reperele evidențiate. De exemplu, ieșenii Nichita Danilov și Lucian Vasiliu au preferat să fie ludici, ironizînd posibilitatea și utilitatea „metodologică” a faptului de a estima ponderea modelelor poeziei tinere. Nichita Danilov: „Poezia generației '80 nu are modele. Înainte de ea n-a mai fost nimic și după ea nu mai urmează nimic”. Evidența calchierii discursului *Elegiei întîia* a lui Nichita Stănescu elimină, dintr-odată, seriozitatea întrebării. Lucian Vasiliu îngroașă și el latura ludică a chestiunii: „Are poezia modele? Apodictici și persuasivi, am răspunde: ba chiar și modeluri și mode și modeluțe și modelațiuni și modelări și modulații și modelisuri...”<sup>2</sup>

Orgolioși ca totdeauna cînd discuția are oarecare miză teoretică, luniștii, susținuți de tinerii scriitori ardeleni, au pus la contribuție sinceritatea mărturisirii și rigoarea disocierii savante, însăilînd o panoramă surșieră de o întindere și o varietate apte să descurajeze fixarea problemei filiațiilor în tiparul unui numitor comun.

Parcurgînd cele 18 intervenții, vom observa că ele pot fi descrise pe o axă ce se structurează, simbolic, între viziunea lui Ion Bogdan Lefter, care, deși reductibilă chiar pentru autorul ei la un model „neosemănătorist” și la altul „novator”, afirmă disponibilitatea de a îmbrățișa „totul” literar național și universal<sup>3</sup> și, de cealaltă parte, cea a Magdalenei Ghica, pentru care „criteriul absolut al poetului nu poate fi decît ființa sa. El integrează prezentul, trecutul ca și viitorul, în măsura în care coincid cu și revelează esența atemporală a ființei sale”<sup>4</sup>. Prin urmare, într-o sistematizare „internă” a rezultatelor anchetei, am avea, pe un plan, Modelul Textului (ca sumă remanentă de producții literare ce provoacă „acte superioare de imitație” sau atitudini de disociere) și un Model al individualității creatoare, întemeindu-se, antropocentric, ar accentua Alexandru Mușina, pe singura instanță capabilă să absoarbă și să modeleze, după o proprie „alchimie”, impulsurile textului și

<sup>1</sup> La ancheta „Caietelor critice”, nr. 3-4, 1983, p. 99-156, dedicată poeziei tinere, au răspuns Radu G. Țeposu, Nichita Danilov, Lucian Vasiliu, Liviu Antonesei, Mihai Dinu Gheorghiu, Matei Vișniec, Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Ion Bogdan Lefter, Alexandru Mușina, Magdalena Ghica, Ioan Morar, Dumitru Radu Popa, Radu Călin Cristea, Ioan Buduca, Mircea Scarlat, Cristian Moraru și Sever Avram.

<sup>2</sup> Vezi răspunsurile la ancheta citată ale lui N. Danilov (p.104) și L. Vasiliu (p. 107).

<sup>3</sup> Vezi răspunsul lui Ion Bogdan Lefter la ancheta citată, p. 123-125.

<sup>4</sup> Vezi răspunsul Magdalenei Ghica, la ancheta citată, p. 132.

ale existenței. Pe celălalt plan, corelat tipologic și axiologic, poezia generației '80 se revendică de la un model poetic ce reunește patru structuri modelatoare de bază: 1) *reper* lirice (dar nu ignoră nici inserțiile epicului și dramaticului) *clasice și contemporane ale literaturii naționale și universale*; 2) *acte de contaminare „intragenerațională”*; 3) *influența structurantă a gândirii critice și teoretice a momentului și* 4) *un antimodel*, în sensul unui model „negativ”, constituit din obiectivele discursului polemic al generației, întrunind o arie vastă de autori și opere de care optzecismul se delimitează din două cauze capitale: a) vetustețea respectivelor formule poetice sau b) înaltul grad de „oficializare” (popularitate) a discursului predecesorilor imediați.

Dar, înainte de a prezenta principiul de articulare a filiațiilor și de structurare a modelului poetic optzecist, să examinăm două opinii teoretice în marginea problemei în discuție, aparținând unor critici care au participat activ la formarea și promovarea acestei generații.

În articolul *Postmodernismul poetic*, publicat în același număr al „Caietelor critice”, Nicolae Manolescu distingea „câteva modele majore ale poeziei” actuale, modele care, „toate”, accentua criticul, „constituie un fel de rescriere modernă a poeziei antebelice”: „Întâiul model îl oferă poezia modernistă, în accepția de la «Sburătorul», care a fost un avatar al simbolismului de tip Mallarmé, Verlaine. Ea a produs un manierism muzical, prin excelență liric, intim și confesiv, ca și ermetismul de tip barbian, onirismul, evazionismul etc. Al doilea model este acela arghezian. Originea este în Baudelaire și în poezii conflictelor sufletești sau morale. E vorba de o poezie mai discursivă decât aceea simbolistă și modernistă, nu integral lirică, bazată pe dualitate și pe contrarii, tensionată, etică, filozofică. Al treilea model mi se pare a fi acela expresionist-blagian și bizantinizant: ruralism, metafizică, folclor stilizat, antitehnologie, autohtonism în forme polemice, etc. Al patrulea model este acela avangardist: dadaism, suprarealism, lettrism, futurism, poezie ludică și parodică, umor bizar, intelectualism și livresc” (Manolescu 1983: 17). Deci, patru modele majore: modernist, arghezian, expresionist-blagian și avangardist, care ar fi cel ilustrat de poezii optzeciști.

În replică, Marin Mincu îi reproșează reductibilului său oponent că, de fapt, acesta se ocupă nu de modele, ci de câteva formule poetice: „*Modelele majore* sînt decelabile numai prin însumarea și abstractizarea unei materii vaste în care formulele individuale ale unor poeți chiar foarte importanți sînt resorbite total; numai astfel putem vorbi la noi în secolul XX de patru modele: modelul modernist, modelul tradiționalist, modelul avangardist și modelul experimentalist (sau postmodernist)”. În continuare,

Marin Mincu face o precizare, la care apreciem mai ales distincția dintre *formula lirică* și *modelul poetic* major: „Formule precum cele ale lui Blaga, Barbu, Arghezi, Bacovia, Nichita Stănescu, Tzara, Urmuz, Sorescu, Mircea Ivănescu etc. se înscriu normal ca niște *particularizări* ale modelelor majore; există formule majore și formule minore care au însă și acestea importanța lor în contextul manifestării unei generații sau a alteia” (Mincu 1986: 47).

Ajungînd la o minimă clarificare a raportului de subordonare în care se află formula poetică față de modelul major, să revenim la intervențiile teoretice ale poetilor și criticilor optzeciști, în tentativa de a stabili semnificația conceptuală ce o atribuie ei ideii de model poetic.

1. Pentru început, reținem că postmodernismul poetic românesc, inaugurînd o paradigmă literară (și culturală) sintetică (în accepție de sinteză, dar și în cel de valorificare a artificiilor limbajelor particulare, adică de formulă poetică, ceea ce îl și face uneori vulnerabil la acuzația că ar cocheta cu manierismul), urmează îndeaproape aventura universală a conceptului și se revendică de la conștiința – deliberată – că este beneficiarul și administratorul plenipotent al unui depozit cultural care își distribuie valențele, simultan, pe scara tensiunilor sincroniei și diacroniei. Un model liric global, deci, întrunind repere, latente sau active, ale poeziei dintotdeauna, exploatate cu dezinvoltura tipică postmodernilor, în combinații macro și microcontextuale cît mai insolite. Nu mai avem aici de a face nici cu acribia eliotiană a nominalizării surselor din *Note-le la Tărîm pustiu*, dar nici cu rimbaldiana pasiune a desființării acestora. Ludic și relaxat, noul mod de recuperare nu disprețuiește cu vehemență nimic, la fel cum nu venerază ceva cu asupra de măsură. Cu lecțiile lui Cervantes, Rabelais, Nabokov sau Borges învățate pînă la capăt, între care se pot strecura oricînd sugestii din Villon, Wordsworth și Ginsberg, din folclor, Eminescu sau Stănescu, recuperarea optzecistă își poate extrage sevele din orice zonă a culturii și literaturii. Amestec citaționist, happening, deconstrucție, androgeneză sînt termenii care desemnează poate cel mai fidel natura recuperării optzeciste, deplin dominată de disponibilitățile intertextualității și ale retoricii jocurilor de limbaj.

Adevărat zeu tutelar al epocii, ironia, erudită sau bufonă, imprimă textelor acea notă de rudenie spirituală ce caracterizează poezia ultimelor decenii, chiar atunci cînd poeții revin asupra unor teme ce au tangențe cu metafizicul.

2. Dar scriitorii optzeciști nu abordează problema modelelor numai în funcție de precursori, de frecvent invocatele ascendențe<sup>5</sup>, ci, cu egală îndreptățire, și de presiunea modelatoare a operei congenerilor<sup>6</sup>. Autori ai unui demers literar colectiv, orientat de un grup de maeștri cu viziuni estetice înrudite, poeții optzeciști afirmă un extraordinar spirit de emulație, influențându-se reciproc atât prin opere și comentarii, cât și prin însăși atmosfera de cenaclu, pe care o conservă peste ani (într-un „club închis”, potrivit opiniei lui Gh. Grigurcu), dincolo de suspendarea activității acestora. Citindu-și și comentându-și reciproc operele, ei susțin stilul acreditat de generația lor, exersînd pe aceleași partituri și teme: poezia cotidianului, biografismul, metapoezia etc.

Un studiu aplicat ar demonstra cât datorează, de exemplu, Mircea Cărtărescu și *Levantul* său, ca să nu mai vorbim de cărțile anterioare ale acestuia, spiritului „Cenaclului de Luni”, dar și invers, câte procedee sau teme consacrate de acesta au devenit un bun comun al comilitonilor săi. Nu sînt mai puțin relevante răsfrîngerile de substanță și artificii poetice dintre Nichita Danilov și poeții ieșeni sau nemțeni ai generației sale, dintre Alexandru Mușina și autorii „Grupului de la Brașov”, Ion Mureșan sau Marta Petreu și poeții din a doua promoție echinoxistă. Receptivitatea la manifestările de valoare și imediata însușire (uneori sub atenta supraveghere a mentorilor!) a acestora de către întregul „contingent” a dat optzeciștilor acel copleșitor sentiment al unității de ton, cu toată diversitatea lui de nuanțe și note particulare. Dihotomia continuitate-discontinuitate s-a manifestat productiv chiar și la acest nivel.

Tensiunile modelatoare în interiorul generației au instalat un sistem de echilibre stilistice și tematice între pletorismul fluvial al poemelor cărtăresciene și laconismul scilpitor al pieselor metapoetice ale lui Bogdan Ghiu, între fantezismul mistic al poeziei lui Nichita Danilov și autenticismul poemelor lui Alexandru Mușina. E poate întâia dată cînd o generație de poeți pune în literatura română cu atîta acuitate problema actelor de „conta-

<sup>5</sup> Ion Bogdan Lefter, de exemplu, distinge în poezia generației '80 „o ascendență Dimov-Arghezi-Heliade-Anton Pann (balcanici, guralivi, deschiși spre mirajul logosului universal, în expansiune)”, „una Mircea Ivănescu-Bacovia (prozaizanti subtili, închiși în propria lor solitudine)”, „una Barbu-Macedonski-Eminescu (structuri romantice etc.)”, iar între acestea, integrîndu-se, „poezia românească dintotdeauna, (aproape) toată”, v. răspunsul la ancheta citată, p. 124.

<sup>6</sup> Alexandru Mușina mărturisea, în acest sens: „Îmi citesc cu atenție colegii de generație” (ancheta citată, p. 127), ceea ce presupune nu numai informare, ci și un anume control al apropierii-distanțării de modelul global.

minare intra-generațională”, a conlucrării și colaborării de grup la un proiect literar în mișcare.

3. S-a scris mult, în legătură cu modernismul poetic, despre cumulearea simultană a reflecției teoretice cu însuși actul de producere a lirismului, despre cultura filologică a poeților moderni și luciditatea ce supraveghează emisia acestei poezii. Distanțându-se de paradigma precedentă, rupînd mai ales cu elitismul și ezoterismul acesteia, postmodernismul, cum se pare, nu numai dezvoltă suportul teoretic al discursului, ci, mai mult, îl exhibă, îl desface pe masa de disecție, înzestrîndu-l cu o componentă ludico-ironică ce doar se anunță la G. Bacovia, T. Arghezi și I. Barbu. De exemplu, structura folclorică a ludismului arghezian din *Cîntec de adormit Mitzura* sau cel din volumul *Hore* ia la poetul deceniului nouă forma manipulării declarate, ca spectacol, a convențiilor discursului. Radu G. Țeposu atribuia această situație influenței modelatoare a grupului „Tel Quel”<sup>7</sup>. De asemenea, foarte importante, deși adesea au fost repudiate, ca ingrediente ale modelului poetic pe care îl impune generația '80, sînt achizițiile din domeniul structuralismului și cel al semioticii, al hermeneuticii sau deconstructivismului. Urmate în spirit (cum o dovedește, de multe ori, Marin Mincu în ceea ce ține de componenta textualistă a discursului optzecist), trunchiate cu intenții ludice sau parodiate, achizițiile teoretice nu constituie, desigur, obiectul propriu-zis al unei debateri mutate pe terenul poeziei. Așa cum consideră, de pildă, în privința relației dintre poezia generației '80 și semiotică Emilia Parpală-Afana: „poezia promoției '80 reprezintă un caz de transpoziție: teoria & semantica devine practică literară & poezie semiotică” (Parpală-Afana 1994: 15). Nu credem că praxisul poetic optzecist materializează în text o teorie sau o sumă de teorii în vogă. Mai curînd e vorba de acel sentiment al sfîrșitului cînd autorul, asumîndu-și criza obiectivării lumii, încearcă să obiectiveze însuși discursul, singura realitate pe care o poate stăpîni cu mijloacele (teoretice) ce-i stau la îndemînă. Fixînd-o retoric, el o transformă într-un fief, în limitele căruia întîmplările ies de sub incidența hazardului existențial, dobîndind plasticitatea (ludică) practic nelimitată a posibilităților de iluminare hermeneutică a textului. Dacă Rimbaud insuflase modernismului că poezia este „inspectarea Necunoscutului”, identificat cu celălalt eu („altcineva”) și cu o senzorialitate „dereglată”, poetul postmodernist caută „nevăzutul și neuzitul” atît în afara, cît și în interiorul textului, unde experiența auctorială (umană) fuzionează cu spațiul metamorfic al convențiilor literare.

<sup>7</sup> Vezi răspunsul lui Radu G. Țeposu la ancheta citată, p. 101.

Comentînd polemica optzecism-șazecism, Magdalena Popescu-Bedrosian o discută aplicînd ideea de continuitate-discontinuitate între mimesis și crotilism. Definind mimesisul ca pe „o formă de cultură care este îndreptată mai ales spre calitățile pe care vrea să le înglobeze cultura”, iar crotilismul drept „o formă a culturii întoarsă asupra ei însăși”, Magdalena Popescu-Bedrosian susține că cel din urmă este evaluabil ca un „fenomen de alexandrinism”<sup>8</sup>. Vehiculată și de alți analiști, ideea alexandrinismului optzecist (decelabilă totuși, dar numai selectiv, pe porțiuni mici) ni se arată vulnerabilă pe următorul temei: această optică de interpretare ignoră perspectiva de sinteză, de acțiune culturală totalizatoare a postmodernismului, ireductibilă la o singură fațetă a opozițiilor clasice. Ceea ce despărțise cîndva cu atîta subtilitate retorică, reunește în anii optzeci sub un singur drapel democrația pluralismului, *conștiința livrescă a unității realului cu imaginarul*. Or, deși teoretizează și practică *poezia realistă* (o abordare mimetică, deci), optzecismul nu exclude din ecuația „realului” nici fantezismul sau fabulosul. Declarate incompatibile, în mai multe rînduri, mimeticul și antimimeticul se întîlnesc în eterogena „zodie a tuturor posibilităților” (postmodernismul), unde limitele practice ale discursului literar tradițional (în cel mai larg sens, incluzînd și tradiția modernității) sînt depășite prin aplicarea discreționară a oricărei soluții teoretice care promite minimum de efect poetic dincolo de conștiința inocenței pierdute a discursului și de fatalitatea disoluției noului.

Traian T. Coșovei enumera, printre altele, în linia surselor teoretice ale generației sale o serie de repere bibliografice ce se întind de la „scandalurile Dada” la... (o sursă cu totul enigmatică pentru profani) „dicționarul de simboluri din biblioteca lui Manolescu”<sup>9</sup>.

Rescriind observația lui A. Mușina că „Generația '80 nu este atît o generație a culturii asumate ca natură, cît una a culturii asumate și folosite cu naturalețe” (Mușina 1996: 20)<sup>10</sup>, sîntem tentați să credem că, în esență, generația '80 se raportează deopotrivă la natură și la cultură, subsumînd ludic (în lipsa unor riguroase exigențe „clasice”) cultura naturii și natura culturii cu intuiția (nu totdeauna manifestă, dar prezentă, subtextual, pe spații întinse, că în postmodernitate ceea ce îl dezavantajează pe creator este recunoașterea inflexibilității și incapacității modelului teoretic de la care se

<sup>8</sup> Magdalena Popescu-Bedrosian, v. *Generația '80: o „generație pierdută?”*, p. 198.

<sup>9</sup> Vezi răspunsul lui Traian T. Coșovei la ancheta citată, p. 120.

<sup>10</sup> Tot aici, cîteva rînduri mai sus, autorul rostește o frază memorabilă: „Prima generație care a beneficiat integral de o formație și informație (literare, dar nu numai) «normale» este generația '80”.



revendică de a-și adecva registrele la orice situație ontologică de care trebuie să dea seama poezia.

Deși suportul teoretic (filologic, filozofic, psihanalitic etc., cu atât mai puțin metodele la care recurg acestea) nu face poezia, el îi înlesnește geneza, ieșirea din ipoteză, reînființând-o dincolo de iluzia (încă activă) a „inocenței” ultimei ei vârste care pare că ar fi vrut să fie modernismul.

4. Acceptînd că postmodernismul propune dezamorsarea opozițiilor conceptuale „tari”, relația dintre modelul său poetic și tradiție clădindu-se pe ideea recuperării, afirmarea sa ca paradigmă nu decurge totuși sub semnul unei toleranțe excesive, obediente. Pe cît de deschisă unui impresionant număr de repere și structuri modelatoare, poezia optzecistă este pe atît de polemică și contestatară. Mircea Scarlat, Cristian Moraru și Radu Călin Cristea au interpretat, în răspunsurile lor la amintita anchetă, această situație în mod diferit, dar nu fără cîteva note comune ce favorizează discuția noastră despre existența unui veritabil *anti-model*, colaborator cu drepturi depline la structurarea modelului poetic postmodernist. De exemplu, autorul *Istoriei poeziei românești*, urmînd ideea lui Ștefan Lupașcu potrivit căreia într-un sistem viabil forțele de coeziune și cele de ruptură sînt la fel de importante, considera că generația '80 „este în mai mare măsură atrasă de ceea ce se poate nega decît de ceea ce admiră”. Concluzie ce l-a făcut să susțină, exagerînd întrucîtva, pentru a da relief contextului: „Modelele promoției ('80-n.n., N.L.) sînt A. Toma și Eugen Frunză. Și alții ca ei”<sup>11</sup>. Dacă Mircea Scarlat motivează structurarea noului model poetic, pornind de la negația modelului (a antimodelului, în terminologia noastră) proletcultist, Cristian Moraru, care menține mobilul esențial al negației, îl focalizează asupra generației '60. Arătînd că „programul negativ” specific modului de afirmare a fiecărei generații este „programul unei contestații cu sens creator, nu unul al efectelor „negative”, gestul firesc prin care un grup nou se poate defini ca *identitate*”, Cristian Moraru accentuează că „Generația '80 nu ar putea fi considerată generație, practic nu am putea discuta despre ea (...) dacă cei ce o compun nu s-ar fi separat de *celălalt*, care, din perspectiva istoriei literare, este întotdeauna generația precedentă”<sup>12</sup>. Riguroasă și exactă, în opinia noastră, concluzia ce urmează aduce un plus de claritate în ceea ce privește constituirea, la un anumit nivel, a anti-modelului poeziei optzeciste: „Dacă (...) generația lui Nichita Stănescu a trebuit practic să inventeze, cu serio-

<sup>11</sup> Vezi răspunsul lui Mircea Scarlat la ancheta citată, p. 146.

<sup>12</sup> Vezi răspunsul lui Cristian Moraru la ancheta citată, p. 150.

zitate, poezia, să producă adică mituri poetice, fiindcă venea după «golul istoric» al jurnalismului versificat (pe care excepția Labiș sau delimitările de la «Steaua» nu-l vor putea niciodată umple), generația lui Cărtărescu s-a dezvoltat pe un continent poetic, printr-o *demitizare* (ironică) aproape obligatorie<sup>13</sup>.

Stabilind că „rostul profund al oricărui model este acela de a mijloci o delimitare”, Radu Călin Cristea pune limitele conceptului în funcție de perechea de opoziții „afirmație și negație”. Astfel, dacă delimitării prin afirmare i se găsește o accepție „pozitivă”, constând în „traducerea imaginară”, „ce transformă modelul într-o sursă perenă de substanțialitate poetică (...) și îl consacră în direcția unui *livresc implicit*”, și alta sugerând o mentalitate epigonă, „de situare flagrantă în umbra unui model”, atunci a doua cale fundamentală de raportare la model este considerată „aceea a delimitării prin negație, modelul devenind acum obiectul unei separații tacit polemice”. În consecință, pentru Radu Călin Cristea, funcția modelului – cea mai importantă, poate, în poetica optzecistă – ar sta în faptul de „a activa un *lirism pe dos* al partenerului de competiție textuală<sup>14</sup>”.

Fie că se sprijină pe disocierea de un model desuet, multiplicat excesiv și ilustrând o vîrstă poetică primară, naivă sau – de ce nu? – opusă „direcției noi”, fie că respinge formulele în proces de canonizare, ale predecessorilor imediați, delimitarea de spațiul iradiant al cărora este o condiție intrinsecă înnoirii estetice, anti-modelul are, în postmodernism, o însemnătate cu atît mai mare cu cît acesta nu se sfiește să atribuie un anumit rol textual oricărui element de construcție artistică recuperat în calitate de pretext de disociere.

Deși își restructurează funcțiile, în conformitate cu principiul de explorare a tradiției pe care îl impune postmodernitatea, dialogul tensional dintre continuitate și discontinuitate se încarcă de conotații ce pun în valoare un model literar ludic și polimorf, predispus să anuleze distincțiile de gen, specie, „stil”, pentru a combina cu mai multă libertate „materiile prime” de producere a textului. Așa încît nu ar fi exagerat să spunem: de la „copilăria” argeheziană a eului liric la stănesciana exprimare a crizei convențiilor lingvistice și poetice, optzecismul face pasul la „copilăria” textului, care acum poate adăposti pe același spațiu, discursiv sau esențializat, paradis și pande-

<sup>13</sup> Idem, ibidem, p. 150-151.

<sup>14</sup> Vezi răspunsul lui Radu Călin Cristea la ancheta citată, p. 138-139.

moniu, afirmație și negație o dată cu instrumentele de acreditare estetică a acestora.

Comentînd demersul teoretic al generației '80, înfățișat în partea lui cea mai densă în antologia *Competiția continuă*, întocmită de Gh. Crăciun, Dorin Ștefănescu semnală că „Textul «optzecist» se constituie ca teritoriu predilect al confruntării dintre o gândire revoltată împotriva tuturor convențiilor admise și conștiința că, oricît de inovatoare i-ar fi conceptele, raportul cu tradiția nu poate fi eludat” (Ștefănescu 1995: 21). Aflăm exprimată aici însăși conștiința teoretică a ceea ce desparte optzecismul de avangardă. Privită de pe acest palier și, în ultimă analiză, de pe cel al tipurilor de relații ce se instituie între *modelul-sursă* și *modelul-proces*, adică între „punctul de pornire care sensibilizează creația ulterioară”<sup>15</sup> și noul model de producere în emisie, între patrimoniul cultural și operatorul de fragmente textuale care este artistul postmodern, complexitatea problemei modelelor explică atît dificultatea definirii poeziei postmoderniste, cît și posibilitatea formulării și aplicării sigure a unei grile axiologice de factură canonică, în vederea disocierii valorii de nonvaloare, a imitației bășcălioase de creația autentică. O creație, cum spuneam, supusă rigorilor recuperării și redimensionării deliberate a pulsionilor imaginarului artistic în bogata lui textură de sentimente fruste și prefabricate retorice, de tipuri și arhetipuri.

E o eroare să credem că ceea ce de atîtea ori a fost numit, în varii feluri, „modelul pur al culturii” (Borbély 1994: 58-60), considerat a fi modelul generației '80, funcționează autonom, izolat de fondul existenței auctorilale și de suportul ce generează literaritatea. Prin urmare, deși optzeciștii (au conștiința că) „scriu cu scriitură”, potrivit lecturii textualiste a lui M. Mincu, ei nu tind să depășească determinările vieții lor intime, de „aici și acum”. Dimpotrivă, afirmînd conștiința că poezia nu e (numai) artă a limbajului, ei imprimă poemului substanțialitatea ființei umane, cu simpatiile și antipatiile, cu judecățile și prejudecățile ei. Însetat deopotrivă de freamătul vieții „reale”, inclusiv între ghilimele, pentru că acești poeți știu că realitatea e și un construct intelectual, ca atîtea altele, și de autenticitatea propriei trăiri, zbătîndu-se neconținut în mrejele textului, praxisul poetic optzecist deconspiră iluzia (modernistă) a posibilității de a te raporta la un „model pur”, fie și al culturii, despre care se poate discuta preponderent în delimitări de suprafață. Pentru a testa, de exemplu, dominantă orientării lirice: spre natură sau spre cultură, mimetică sau crotilistă.

<sup>15</sup> Vezi răspunsul lui Matei Vișniec la ancheta citată, p. 115.

Așadar, poezia generației '80 nu mediază exclusiv un raport al culturii cu cultura, al liricii cu lirica. Răspunzând la a doua întrebare a aceleiași anchete, Radu Călin Cristea pune un accent sub care ar subscrie majoritatea poezilor optzeciști: „Locul și rostul poeziei generației '80 în lumea contemporană sînt chiar de a scrie despre lumea contemporană”<sup>16</sup>. Am adăuga: despre lumea în care cultura se integrează naturii, completînd-o, substituind-o chiar. Lumea „poeziei de după poezie”, în expresia lui Emilian Galaicu-Păun (Galaicu-Păun 1997: 31-32)<sup>17</sup>.

Marcat de variabilitatea structurilor care îl întemeiază, asumate prin transformare și detașare, modelul poetic al postmodernismului (în versiunea sa autohtonizată) instituie o paradigmă bazată pe un sistem de repere modelatoare, ireductibil la o unică tipologie.

În funcție de atitudinea adoptată de poezia actuală față de „sursă”, acest sistem se ordonează după logica opoziției structurante continuitate-discontinuitate, prelungind sau subminînd descoperirile modernismului, negînd sau afirmînd, simultan, Tradiția.

Poezia postmodernistă apare astfel ca produsul unui model poetic întemeiat pe cooperarea între Eu (real), Lume (convenția realității ideale și materiale) și Text (ca expresie-limită a comuniunii metafizice și a rupturii ontologice dintre Eu și Lume). O alianță, deci, între Eu (ca vehicul al reprezentărilor), Lume (ca prezență și alteritate) și reprezentările poetice ale acestora.

Hermeneutica sugerează multiple soluții de identificare a modelelor literare, dar actul de valorizare a acestora va rămîne steril dacă analistul nu reușește să decodifice „sensul” contextual al asumării structurilor modelatoare „în funcție de interesele de reprezentare aflate în joc”. Or, potrivit precizării lui Mihai Dinu Gheorghiu, din care am citat, „alegerea modelului descrie o elipsă care merge de la plagiatul voalat la parodia declarată”<sup>18</sup>. Dinamizîndu-și disponibilitățile expresive, pastișa, aluzia culturală, citatul, ca vehicule ale intertextualității, fac în poezia postmodernistă jocul dublu al

<sup>16</sup> Vezi răspunsul lui Radu Călin Cristea la ancheta citată, p. 140.

<sup>17</sup> Emilian Galaicu-Păun sugera metaforic, pornind de la o idee a lui L. Durrell și de la o imagine a lui Gr. Vieru că „avantajul poetului (postmodernist – *n.n.*, *N.L.*) față de individul biologic este că „să-și lase poate coada” de mai multe ori, de fiecare dată „altoindu-și ființa pe una nouă (?) abandonată de altul acum o sută de ani, care la rîndu-i se «altoise» pe una (nouă?!) abandonată de-un al treilea acum un mileniu, care la rîndu-i... ș.a.m.d., toate aceste «altoiri și abandonuri» întîmplîndu-se într-un prezent etern”.

<sup>18</sup> Vezi răspunsul lui Mihai Dinu Gheorghiu la ancheta citată p. 111 și 112.

figurilor ce adoptă concomitent denotația și conotația. Problema centrală, prin urmare, ține nu atât de identificarea „instanței modelatoare”, cât de cea a interpretării efectelor poetice urmărite și obținute de autor. Alonso Amado susținea, în acest sens, că studiul surselor literare a fost cultivat vreme îndelungată „conform unui criteriu fiscal și polițist”, cel mai des cu intenția de „a-l prinde pe autor cu ocaua mică” (Amado 1982: 356).

Vindecați de complexul inocenței textului, situație ce vădește o mentalitate literară emancipată, poeții optzeciști au deschis ei înșiși dosarul surselor, desfășurând în fața criticii o „modelogramă” asemănătoare unui palimpsest care s-a „înscris” fără încetare, de la începuturi și pînă azi, în cele mai diverse sisteme grafice și combinatorii. Se suprapun aici (doar ludicul și relativizarea pot face posibilă această conviețuire) și se amestecă straturi de mitologie și folclor, Anton Pann, Heliade, poeții pașoptiști, Eminescu și I.L. Caragiale cu G. Bacovia, Arghezi, I. Barbu, Mateiu I. Caragiale, Camil Petrescu și ceilalți „autenticiști”, poeții notației de la „Steaua”, N. Stănescu, L. Dimov, M. Ivănescu, E. Brumaru, M. Dinescu, alături de care pot apărea A.Toma, E. Frunză „și alții ca ei”. Nu lipsesc din această browniană cronologie Homer, Shakespeare, Cehov, poeții dadaști și suprarealiști, Ortega y Gasset, Pound, poeții beat, „furioșii” francezi, poezia socială sovietică, Elytis, Kavafis, Montale, P. Handke etc., etc.

În fond, o listă care nu dovedește nimic. Dar, dincolo de citatul – rescris – care rostește acest adevăr, există totuși și o justificare a divulgării plene a respectivului spațiu al surselor. Optzeciștii au mărturisit, dintr-odată, reperatele modelatoare esențiale pentru generația lor mai mult din instinctul de a-și apăra dreptul la revizitarea (împotriva eventualelor tabuuri oficiale) oricărui domeniu al livrescului decît din imboldul de a oferi criticii cheile de acces la specificul poeziei lor. Nu e de neglijat nici componenta strategică a gestului, importantă întotdeauna la autorii care *subminează deliberat discursul receptării*.

Oricîte ar fi motivațiile scenariilor strategice, credem că, din perspectivă strict analitică, ele devin operante doar dacă sistematizînd diversitatea derutantă a reperelor livrești, analiza profilează structurile modelatoare tematice, stilistice și de atitudine ale modelului major. Cu alte cuvinte, sensul concludiv al discuției despre modele este acela de a dovedi cum toate tipurile posibile de clișee poetice ale tradiției sînt subminate sau asimilate de structurile ce instituie noul model major (postmodernist & experimentalist), garantîndu-i specificul estetic față de celelalte modele majore funcționale în epocă.

Ion Bogdan Lefter încercase să pună ordine în haotismul reperelor modelatoare prin demarcarea a 3 ascendențe lirice magistrale ale poeziei românești, ascendențe pe care s-a structurat modelul poetic al generației '80. Subțierea toarcere a celor trei fire directoare se destramă însă în pragul autoamendamentului ce urmează: „Între aceste puncte de reper se integrează (...) poezia română dintotdeauna, (aproape) toată”<sup>19</sup>. La fel și proza, critica etc. Cu același succes, conform perspectivei lui Marcel Raymond din *De la Baudelaire la suprarealism* (Raymond 1970: 61), am putea vorbi de două ascendențe (una „artistă”, alta „vizionară”), de patru sau...

Modelul poetic modernist s-a constituit, după Hugo Friedrich (Friedrich 1969: 17-18), pe un sistem – deschis – de *categorii negative*, majoritatea descoperite și folosite, izolat, mult înainte<sup>20</sup>, subordonate unei viziuni unitare odată cu insurecția lirică franceză din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Piese-cheie ale acestui sistem sînt: *depersonalizarea, incongruența, obscuritatea, estetica urîtului, transcendența goală, descompunerea, deformarea, haosul, irealitatea, ilimitatul, ininteligibilul*, iar ca urmare a dispariției ființei integratoare în spatele limbajului, și *incomunicativitatea*. La limita acestui demers pare să se afle stănesciana criză a incapacității cuvîntului de a se legitima fără „martor”. Un alt poet român care încheie, definitiv, asemeni lui Eminescu, un ciclu literar european? Mai mult, universal? După asumarea deplină a acestei crize, poeziei îi rămînea doar să redescopere vocația rostitoare a cuvîntului, cu toate implicațiile ce-i revin aventurii denotativului în poezia generației '80.

Dacă acceptăm, prin urmare, ca determinante elementele respective ale structurii liricii moderne, trebuie să admitem, cu titlu de ipoteză, că modelul poetic postmodernist, care tinde să se substituie modernismului, fără a-i putea anihila însă definitiv puterea de manifestare, ori că se situează la polul opus al paradigmei anterioare, ori că, cel puțin, schimbă logica implicării textuale a categoriilor lirice enumerate. Amintindu-ne de observațiile lui Adam J. Sorkin și Mircea Cărtărescu referitoare la specificul dependenței optzecismului de modernism (primul vorbea de „o poezie identică cu modernismul și total diferită de el”, iar al doilea de faptul că „toți” poeții tineri sînt „deocamdată mai mult sau mai puțin moderniști”), credem că eventualul

<sup>19</sup> Vezi răspunsul lui Ion Bogdan Lefter la ancheta citată, p. 124.

<sup>20</sup> Vezi cartea lui Gustav Rene Hocke *Manierismul în literatură*, traducere de Herta Spuhn, prefață de Nicolae Balotă, București, Editura Univers, 1977, care propune o perspectivă istorică asupra iregularului, inventariind, de fapt, o întreagă serie de ticuri formale ce au anticipat modernismul.

răspuns se află undeva în apropierea acestei încercări de delimitare, fapt ce explică încă o dată impactul decisiv al principiului continuității și discontinuității în dezvoltarea formelor culturale postromantice (în măsura în care romantismul e gândit ca ultimul avatar al sensibilității ce precede și anunță, prin E.A. Poe și Ch. Baudelaire, dispozițiile estetice moderniste). Ceea ce pare să sugereze un scenariu teoretic mai coerent, dar și mai potrivit structurii ludic-amalgamate a modelului poetic postmodernist.

Analizînd, în articolul *Poezia modernă și POST-ul de control*, raporturile dintre conotație și denotație, interior și exterior, procedee lexicale și procedee sintactice la nivelul limbajului poetic, Gheorghe Crăciun opina că, în esență, „Finalitatea, ierarhia și structura ne vorbesc (în cazul modernismului – *n.n.*, *N.L.*) despre ambiția unei poezii care rupe relațiile cu realitatea imediată, organizîndu-se în negativ după modelul acesteia”. Dezvoltîndu-și demonstrația pe spațiul oferit de ideea mallarméană că poezia modernă este o fugă de „universalul reportaj”, Gh. Crăciun arată că „această fugă e sinonimă cu o nesfîrșită deviere de la codul comunitar, cu o voită îndepărtare de cititor în înțelesurile imediate”, dar și cu „fascinația autoreferinței (...) și condiția literalității (lirica modernă fiind, după cum afirmă Genette, netraductibilă)”. Antinomică acestei atitudini este pentru teoreticianul și romancierul optzecist o poezie „care nu-i mai datorează nimic lui Mallarmé sau Valéry”: „albă, asertivă, directă, dezinteresată de spectacolul figurilor lexicale și interesată, în schimb, de coborîrea limbajului ei în stradă, în cotidian, cît mai aproape de urechea cititorului obișnuit” (Crăciun 1990: 3). Caracterizată de Rene Wellek și Austin Warren ca o poezie „enunțiativă”, ea este numită de Gh. Crăciun „poezie tranzitivă”, în opoziție cu „poezia reflexivă” și cu cea „activă-pasivă” (numită astfel pentru a menține conceptele tipologice într-o sferă semantică unitară). Dacă cea „reflexivă” e reducibilă la modelul mallarméean-valéryan, ultima e descrisă ca o poezie „ludică, experimentală, manieristă, metaliterară”, profund legată de „condiția limbajului, de spectacolul vorbirii-scrierii, lecturii”. Asumîndu-și relativitatea decelărilor tipologice pe care le operase, Gh. Crăciun conchidea, pe bună dreptate, că „postmodernismul nu e deloc un curent poetic unitar, așa cum n-a fost nici modernismul”, care ilustrează „un fenomen contradictoriu, o sinteză – înfăptuită cu adevărat doar de Eliot și Pound – de contrarii” (Crăciun 1990: 3).

Deși împărtășim spiritul acestei concluzii, nu găsim totuși deplasată „o discuție în bloc” asupra modelului afirmat de postmodernismul optzecist doar pentru faptul că cele trei direcții (1. tranzitivă, 2. experimentală și meta-

literară și 3. ludică, ironică, indirectă), delimitate de Gh. Crăciun în interiorul curentului, ar fi ireconciliabile.

Aspirînd să se instituie ca model literar autonom, optzecismul/postmodernismul impune prin comportamentul său o mentalitate de model major. Expresie fundamentală a epocii mijloacelor telematice, care caracterizează sfîrșitul mileniului al doilea, modelul literar postmodernist forțează reunirea divergențelor tematice, stilistice și de atitudine pe calea promovării unui demers de compatibilizare a diferențelor epistemice care ținuseră într-o stare continuă de tensiune și de conflict (din instincte de conservare, dar și discriminatorii, „rasiale”, am zice) modelele ce au funcționat paralel de-a lungul modernității, cum arăta Aurel Codoban.

Magnetismul ludic ce operează în postmodernism prin atracție și respingere, prin negație și afirmație, disociază și asociază, recuperează și inovază (ce-i drept, mai mult la nivel combinatoriu) în cîmpul extensiv (atît diacronic, cît și sincron) al Tradiției, dar și în cel al propriei paradigme. Prin urmare, situația specifică a postmodernismului ca model literar major stă în faptul că el, odată cu delimitarea de modernism, avangardism sau tradiționalism nu rupe cu acestea decît în măsura în care, dincolo de afirmarea unor note particulare (biografism, prozaism, sincronie stilistică, textualism etc.), pe care le impune ca vîrfuri de lance ale discursului, *își asumă programatic paradigmele anterioare dintr-o perspectivă relativizantă*: ludică, ironică, parodică. Cu alte cuvinte, impunînd o nouă tablă de legi, postmodernismul nu uită de cele vechi (le „discută”, le „citează”, le evocă sau ironizează limitele), lăsînd loc, tolerant, în bun acord cu spiritul jocurilor democratice, și discursului public al „opozității”, pe care îl validează însă doar integrîndu-l propriului său discurs.

Pe acest palier al demonstrației, să încercăm să distingem care sînt structurile principale pe suportul cărora se instituie ca model poetic autonom postmodernismul optzecist.

Atragem atenția, dintru început, că aceste structuri operează doar arareori independent una de alta, afirmînd o conștiință lucidă, vindecată de iluziile dintotdeauna ale literaturii, dar și de credința în cutare utopie existențială.

Prima și cea mai însemnată structură modelatoare, cu cele mai adînci rădăcini în tradiție, pare să fie structura *instanței emitente*, prin care înțelegem redescoperirea valorii lirice a biografiei (existențială și culturală) a poetului.



A doua este *structura realului* și se configurează din asumarea cadrului ambiental în complexa lui relație cu memoria instanței emitente și cu transfigurarea fantezistă a ceea ce înțelegem prin „existent”.

A treia este *structura metatextual-intertextuală*, care îmbină discursul asupra modului de producere a poemului cu întreg sistemul de relații în care poate intra un text cu alte texte, ambele componente fiind folosite în dublul registru al gravității și ironiei.

Ultima structură modelatoare ar fi *structura metafizicului*. Prin intermediul ei, poemul postmodernist valorifică acele elemente de mistic, mitic sau fabulos care au constituit dintotdeauna o sursă importantă a imaginării poetice.

Am trecut peste obișnuitele – în atare clasificări – nume de autori și opere, în stare să „ilustreze” și să dea „concrețeța” necesară *ascendențelor* sau *descendențelor* pe care vrea să le sugereze orice schemă de acest fel, pentru a nu comite un act de gratuitate teoretică. Fiind interdependente, structurile modelatoare pe care s-a constituit optzecismul au un relief distinct doar atît cît reflectă individualitatea modelului major față de celelalte modele. Abia interpretarea de text pune în valoare originalitatea (cît a mai rămas din acest concept supus disoluției în postmodernism) exploatarea modelului, a structurilor, reperelor, formulelor lirice pe care le-a integrat acesta.

### Bibliografie

- Amado 1982: Alonso Amado, *Materie și formă în poezie*, traducere de Angela Teodorescu-Martin, prefață de Mihai Zamfir, București, Univers.
- Borbély 1994: Ștefan Borbély, „Aventura normalității”, în *Competiția continuă: generația 80 în texte teoretice*, antologie de Gheorghe Crăciun, București, Vlasie.
- Crăciun 1990: Gh. Crăciun, „Poezia modernă și POST-ul de control”, în *Arca*, nr. 1.
- Eliot f.a.: T.S. Eliot, „Tradiția și talentul personal”, traducere de Petru Creția, în *Antologie de poezie modernă. Poezii moderni despre poezie*, selecție de Alexandru Mușina și Romulus Bucur, f.l., Leka Brîncuș.
- Friedrich 1969: Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, traducere de Dieter Fuhrmann, București, Editura pentru Literatură Universală.
- Galaicu-Păun 1997: Emilian Galaicu-Păun, „Post-mortem? modern?-ismul sau poezia de după poezie”, în *Sud-Est*, VIII, nr. 2 (28).

- Ghidirmic 1994: Ovidiu Ghidirmic, *Hermeneutica literară românească*, Craiova, Scrisul Românesc.
- Hassan 1986: Ihab Hassan, „Sfîșierea lui Orfeu: Spre un concept de postmodernism”, în *Caiete critice*, nr. 1-2.
- Hocke 1977: Gustav René Hocke *Manierismul în literatură*, traducere de Herta Spuhn, prefață de Nicolae Balotă, București, Univers.
- Manolescu 1983: Nicolae Manolescu, „Postmodernismul poetic”, în *Caiete critice (Viața Românească)*, XIV, nr. 3-4.
- Mincu 1986: Marin Mincu, „Poezia nouă”, în *Eseu despre textul poetic*, II, București, Cartea Românească.
- Mușina 1996: Alexandru Mușina, „Educațiunea poetului, sau armăsarul și jocheul”, în *Unde se află poezia?*, Tîrgu-Mureș, Arhipelag.
- Parpală-Afana 1994: Emilia Parpală-Afana, *Poezia semiotică. Promoția '80*, Craiova, Sitech.
- Raymond 1970: Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*, traducere de Leonid Dimov, studiu introductiv de Mircea Martin, București, Univers.
- Ștefănescu 1995: Dorin Ștefănescu, „Gîndirea revoltată”, în *Vatra*, IV, nr. 10.

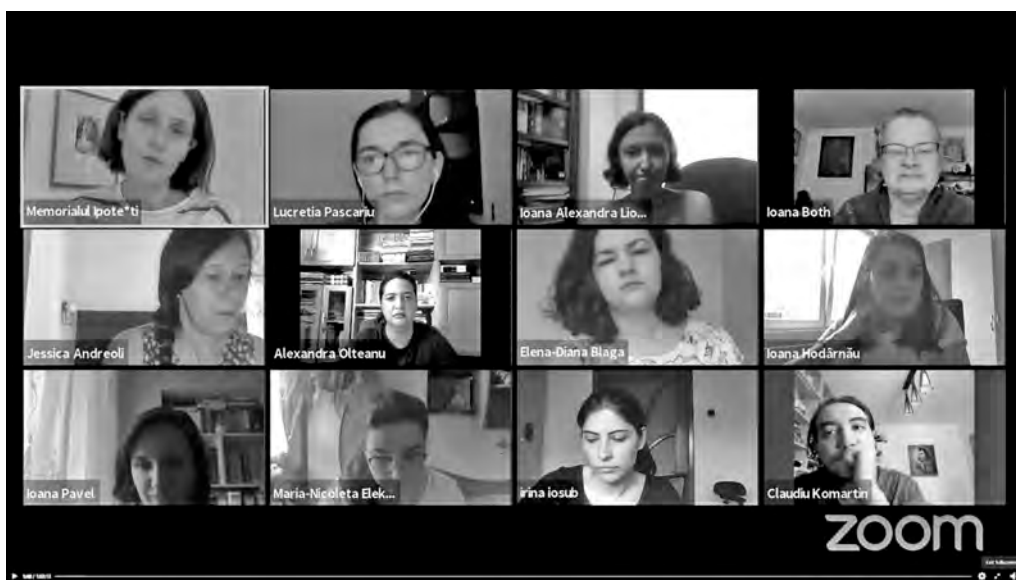
**Rezumat:** În articolul de față este prezentat principiul de articulare a filiațiilor și de structurare a modelului poetic optzecist. Este urmărit modul de funcționare a recuperării optzeciste, o recuperare ludică și relaxată, care nu disprețuiește cu vehemență nimic, la fel cum nu venerază ceva cu asupra de măsură. Sunt analizate câteva structuri principale pe suportul cărora se instituie ca model poetic autonom postmodernismul optzecist – *structura instanței emitente; structura realului; structura metatextual-intertextuală; structura metafizicului* – și se ajunge la concluzia că, fiind interdependente, aceste structuri modelatoare pe care s-a constituit optzecismul au un relief distinct doar atît cît reflectă individualitatea modelului major față de celelalte modele.

**Cuvinte-cheie:** anti-model poetic, intertextualitate, model poetic, modernism, optzecism, paradigmă literară, postmodernism, recuperare, structură modelatoare.

**Abstract:** This article describes the way in which relationships are articulated, as well as the structure of the poetical model of the 80<sup>s</sup>. It shows the operation of the recovery in the poetry of the eighties generation, a ludic and

relaxed recovery, which neither vehemently despises anything, nor worships anything beyond measure. Several main structures are being analyzed, representing the support based on which the postmodernism of the eighties generation is established as an autonomous poetical model – *the structure of the issuing instance; the structure of reality; the metatextual-intertextual structure; the structure of the metaphysics*. Therefore, one may reach the following conclusion: being interdependent, such modelling structures, on which eighties generation poetry had been created, have a distinct relief only insofar as they reflect the individuality of the major model, compared to the other models.

**Keywords:** anti-poetical model, intertextuality, poetical model, modernism, eighties generation poetry, literary paradigm, postmodernism, recovery, modelling structure.



Școala doctorală de vară. Ediția 2021



## PENTRU O ISTORIE A PRACTICILOR DE LECTURĂ. TEORII ȘI MODELE

**Ioana HODĂRNĂU**

Masterandă,  
Universitatea „Babeș-Bolyai”,  
Cluj-Napoca

Cartea, ca obiect omniprezent al existenței cotidiene, continuă să furnizeze material pentru arii diverse ale studiului academic, dimpreună cu lectura, ca act, ca practică subsumată comportamentului cultural. Înțeleasă ca un artefact, ce conține o memorie antropologică, cartea furnizează informații asupra condiției umane ori a raportului umanității cu timpul, cu istoria, cu spațiul, finalmente – cu lumea. De aceea, perspectivele din care se poate aborda studiul cărții sunt transdisciplinare, adunând laolaltă elemente de istorie culturală, istorie literară și critică literară, dar și de antropologie, sociologie, științe ale comunicării, psihologie, filosofie sau chiar istorie a artei.

Raporturile ce se stabilesc în cadrul acestui câmp cultural sunt strâns legate de contextele istoriei *macro* (contexte culturale, sociale, mentalitare, filosofice sau religioase). Roger Chartier (Chartier 2015) sau Robert Darnton (Darnton 2000), ca cercetători în istorie culturală, observă câteva schimbări de paradigmă sau momente de revoluție în istoria cărții. De la trecerea de la ruloul de papirus al Antichității greco-romane la codexul medieval pe suport de pergament (în secolele II-IV) până la tranzițiile în ceea ce privește practica lecturii, de la lectura cu voce tare la lectura silențioasă (în secolele IX-XIII), se ajunge la revoluția tiparului și a lecturii (în secolul al XVIII-lea) sau cartea numerică din zilele noastre.

Cartea începe să circule, să devină un bun comercializabil, odată cu introducerea tiparului în secolul al XVI-lea, și își accelerează circulația odată cu răspândirea ideilor reformiste, pedagogice, din secolele XVIII și XIX. Revoluția industrială din secolul al XIX-lea duce la transformarea treptată a cărții în obiect comercial, un produs și un garant al schimbului cultural (este și cazul manualelor, cărților de popularizare a științei sau al cărților popu-

lare). În secolul al XIX-lea este identificabilă „nașterea” unui tip de marketing atât economic, cât și cultural.

În secolul XX, studiul cărții începe să dobândească relevanță în diverse medii culturale și academice. Astfel, până la mijlocul secolului al XX-lea, studiile din domeniu nu depășesc caracterul descriptiv, erudit, vizându-se, în principal, biografia autorilor, dar și conținutul textual sau chiar istoria circulației cărții ca obiect material sau studii de istorie a bibliotecilor (și a colecțiilor acestora). Abia odată cu a doua jumătate a secolului al XX-lea se întreprind studii referitoare la practici ale cărții, ale lecturii sau la raporturile acestora cu o zonă mai largă de activități umane. În sialul acestor direcții, istoricul francez Michel de Certeau susține că istoriografia cărții este interesată de „corelații între obiecte, apartenențe sociale și locuri de frecventare” (Certeau 1975). Istoricii francezi ai Școlii de la Anale abandonează perspectiva pozitivistă. În 1958, Lucien Febvre și Henri-Jean Martin publică volumul *L'apparition du livre*, unde cei doi cercetători recunosc că studiile asupra cărții și, de fapt, asupra lecturii au rămas pentru mult timp într-o zonă de nișă, necunoscute în afara domeniului strict al filologiei. Odată însă cu acest eveniment se deschid perspectivele transdisciplinare de studiere a parcursului, precum și a importanței cărții și a practicilor sale subiacente (Bogdan, Ofrim 2015).

Dacă este să avem în vedere o istorie a lecturii, precum și a practicilor subsumate conceptului de lectură, trebuie să observăm că acest teritoriu de cercetare e unul multi- și interdisciplinar, angrenând atât studii de istorie, cât și de lingvistică, de sociologie sau, mai ales, de estetică (în sensul de poietică a formelor textuale). Într-o logică a istoriografiei tradiționale, pentru o lungă perioadă de timp, studiile academice au încercat să răspundă la câteva probleme fundamentale în legătură cu rolul pe care îl îndeplinește Textul. Vorbim, în primul rând, de o dinamică a unor întrebări de tipul „cum se scrie?” sau „care este scopul pentru care se scrie?” De la primele forme de producție livrescă, până la istoria tiparului și până la difuzarea sau receptarea (analiză și interpretare) textelor, studiile s-au coagulat în jurul a două concepte majore, fiind vorba de conceptul de *autor*, respectiv de *cititor*. Remarcăm că astfel de noțiuni au rămas constant în discuțiile articulate de teoreticieni în ultimele decenii. Dacă într-o primă etapă *autorul* rămâne într-o poziție centrală, odată cu eseul din 1967 al lui Roland Barthes care proclamă moartea autorului, se produce o ruptură definitivă față de imaginea centripetală a *autorului*, iar cititorul sau, altfel spus, receptorul textului devine relevant în dezbaterile teoretice la nivel global. Mai mult decât atât, se

vorbește chiar despre o „înviere a cititorului”, Umberto Eco explicând teoriile receptării ca reacție la „rigiditățile anumitor metodologii structuraliste care se iluzionau a putea investiga opera de artă sau textul în obiectivitatea lui de obiect lingvistic”(Eco 2007).

Întâietatea în ceea ce privește studiile teoretice asupra actului lecturii ori a practicilor presupuse de un asemenea fenomen îi revine spațiului de cultură franceză. De pildă, un François Furet (Furet 1983) discută nu doar o istorie a cărții din punctul de vedere al obiectului cultural, istoric, dar întreprinde și studii în direcția „actanților”, a celor care fac posibilă întreținerea acestui fenomen al lecturii (în speță, fiind vorba despre librari, editori, lumea editurilor, sub o privire generală).

Teoreticieni precum Austin Warren sau René Wellek sunt cei care formulează, pentru prima dată, teza conform căreia opera literară nu poate fi disociată de actul lecturii, opera literară nu se produce decât în strânsă relație cu lectura (Wellek, Warren 1967). Totodată, Roman Ingarden (Ingarden 1972), înainte ca teoriile receptării să devină „o modă” în practica academică, abordează actul lecturii drept o acțiune conștientă, realizată de două instanțe precise: scriitorul și cititorul, unde scriitorul (sau autorul, în termenii lui Iser de mai târziu) ar însemna o obiectivitate, iar cititorul semnifică o instanță estetică (e vorba deja despre realizarea textului prin actul receptorului). De la școala de la Konstanz se va dezvolta ulterior această perspectivă de abordare teoretică, desemnată în istoria literară drept teoria receptării. Hans Robert Jauss teoretizează noua direcție, în 1960, în volumul *Pentru o teorie a receptării* (Jauss 1978), unde propune numirea cititorului ca subiect colectiv, ce deține o forță activă. De aceea, există un „orizont de așteptare”, pentru că subiectul-receptor are un rol activ, el funcționează în limitele unei anumite epoci și imprimă contextul și experiența culturală în actul receptării. Supraviețuirea în temporalitate a unor opere literare, citarea lor de către un lector ce nu aparține *timpului textului* ar fi rezultatul unei bune uniri între un orizont de așteptare al autorului și un orizont de așteptare al cititorului.

Revenind la teoriile receptării, ceea ce ne interesează este teoria efectului estetic, o teorie dezvoltată de Wolfgang Iser, în 1976, în *Actul lecturii* (Iser 2006), unde delimitează și analizează ceea ce s-ar numi „structura textului” și „actul lecturii”, studiul său configurându-se în jurul ideii de „lector implicit”. De altfel, el presupune că în interiorul textului există o structură dialectică, în sensul în care există mai mulți receptori ai textului, ai operei literare, iar interacțiunile dintre ei dialoghează, textul producându-se la intersecția unor atare *întâlniri*. Este o construcție a unei fenomenologii a

lecturii pe modelul filosofic propus de Edmund Husserl, care declina caracterul neobiectiv al textului, creditând viziunea în care textul este chiar experiența directă a *cititorului/cititorilor*. Astfel, ceea ce s-ar numi „lector implicit” e un concept indisociabil de materia textului, căci el devine un construct textual, nu este referentul sau nu există un proces de suprapunere peste imaginea unui lector real. Cu alte cuvinte, „lectorul implicit” este un tip de cititor neinfluențabil de sfera extratextuală, spre deosebire de cititorul concret, cu o identitate sociolingvistică și socioculturală bine structurată, recognoscibilă într-un context mentalitar și care angrenează în lectura textului o materie extratextuală. Realizările textului sunt decelabile *ad infinitum*, pentru că ele sunt opere „deschise” (termenul îi aparține lui Umberto Eco), supuse unor interpretări inepuizabile. Astfel de realizări ale textului survin nu doar în cazul receptorilor multipli, dar și în cazul *relecturilor* unui singur lector. Conform lui Gheorghe Crăciun, deși se angajează multiple chei de lectură, iar „lacunele” textului sunt decantate în virtutea unui alt sens, textele ar rămâne opace, căci „cititorul nu poate fi sigur niciodată că le-a înțeles pe deplin” (Crăciun 1998). În continuarea acestei perspective, s-ar putea enunța că instanța auctorială este cea care oferă un construct textual înspre interpretare (e o materie textuală care își conține obiectivitatea, este ceea ce e „vizibil”), în timp ce cititorul/ receptorul/ lectorul este instanța interpretativă (un construct care oferă posibilitatea realizărilor plurale ale textului sau, în aceeași notă, latura „invizibilă”). În fapt, teoria iseriană formulează acea teorie a *efectului*, enunțată de teoreticienii poststructuraliști; „lacunele” sau „golurile de sens” trimit nu la nevoia de a epuiza semnificațiile, ci la necesitatea de a verifica constant mijloacele lor de realizare.

„Literatura se face în timp ce cititorul răspunde estetic la ceea ce nu s-a spus. În același timp, textul însuși construiește cititorul care este implicit în structurile sale retorice. În felul acesta, este mult mai important într-un text ceea ce nu s-a scris decât ceea ce s-a scris. Citirea este un proces de descoperire și pentru că orice act sau intenție de a descoperi pornește de la o întrebare, autorul intenționat creează goluri în structura textului său în așa fel încât să asigure o interacțiune dintre text și imaginația cititorului, ceea ce reprezintă, de fapt, *procesul lecturii*” (Dementieva).

Premisele de la care pornește în teoria receptării Wolfgang Iser deschid o nouă direcție în practicile de lectură, presupunând o literatură care generează *efecte*, regășibile în fanta dintre text și receptorul textului. Umberto Eco conduce, din unghiul semioticii, perspectiva mai departe. În *Opera deschisă* (1962) teoreticianul definește conceptul de „lector model”,

distingându-l de „lectorul empiric” și observă în text un proces complex, de la producerea textului la receptarea lui, până la comunicarea textului. De fapt, „lectorul empiric” ar fi cel care este anticipat de „autorul model”, textul este creat pentru un astfel de cititor capabil să „umple” golurile de semnificație, datorită convențiilor culturale și contextului social-mentalitar. Totuși, chiar dacă „lectorul model” este produs de Text, el este confruntat cu o suită de narațiuni, de *fabule* sau de lumi posibile, de aceea nu deține ceea ce s-ar numi singura și valabila interpretare posibilă. De cealaltă parte, „lectorul empiric” este acel tip de receptor care vede textul printr-o lentilă pragmatică („For example, some readers of *Foucault's Pendulum*, a novel by Umberto Eco, have made a project of tracing the main character's path through the streets of Paris. They actually *recognized* a bar described in the story; however, the bar was in fact an invention of the author”) (Guillemette, Cossette).

Astfel, un text, spune Eco în *Șase plimbări prin pădurea narativă*, e asemenea unei mașini leneșe care așteaptă o colaborare vie cu cititorul, o lectură pe care doar „lectorul model” o poate angaja. Lectura e, în acest caz, oblomoviană, susține și Ștefan Borbély într-un eseu, căci „lași lumea să defileze prin fața geamului tău, acceptând-o mirat sau abulic, fără să o provoci sau să o violentezi. Dar nici nu deschizi ușa, pentru a o confrunta” (Borbély 2016). Acest tip de text, deci care reclamă un cititor model, nu e un text care cere o lectură nevrotică, grăbită, ci un text care invită la ficționalizare, la trecerea contemplativă prin materia textuală, în termenii lui Eco, cere o lectură „leneșă”, care produce „torpoare”. Tot aici, Eco explică *efectul* pe care o asemenea lectură îl produce. Revenind la teoriile receptării, o lectură, în premisele presupuse de Umberto Eco, produce „un efect de ceață”, pentru că textul își menține substanța volatilă, deci rezistența la interpretări singulare. „*Lenea și ceața* lui Eco sunt substitutele acestei contemplații de esență magică. În termenii lui Max Weber, omul de acest tip se lasă „învrăjit”, se abandonează fericit miracolelor infinite ale lumii” (Borbély 2016).

Ceea ce am putut observa, până în acest punct, este faptul că problematica cărții și, în esență, a lecturii nu a făcut obiectul unor studii academice din zona istoriei mentalităților decât în a doua jumătate a secolului al XX-lea, cu precădere începând cu anii '70-'80. Lectura, ca practică culturală, este abordată și de Roger Chartier, în lucrarea colectivă *Les pratiques de la lecture* (Poulain 1985). Aici, coordonatorul volumului propune triada *autor-text-cititor*, clasificând autorul și textul sub aceeași poziție, a posturii care cere o atitudine de lectură, iar cititorul s-ar plasa în orizontul opus:



lectorul este cel care creează *sensurile*, în funcție de intervențiile sale subiective. Roger Chartier vede în actul lecturii o transpunere în *micro* a lumii, o reducere a lumii exterioare în spațiul miniatural al cărții. Dacă este să realizăm o analogie, am putea spune că pentru Chartier cartea – ca obiect cultural – funcționează pe aceleași principii pe care funcționează și o hartă; dar dacă harta esențializează spații și geografii, cartea esențializează un context cultural, sfere de gândire și universuri mentale. De altfel, Corina Teodor remarcă într-un studiu că Roger Chartier e în prezent cea mai autorizată voce din istoria lecturii.

„Roger Chartier a parcurs un traseu istoriografic în care un rol decisiv l-au avut colaborarea la trilogia *Faire de l'histoire* (1975) și la *Nouvelle Histoire* (1978), precum și la monumentală *Histoire de l'édition française*, alături de Henri-Jean Martin, începând cu 1982. Anii '80 i-au adus și consacrarea internațională în domeniul profesat până în prezent, istoria cărții și a lecturii, odată cu publicarea în SUA a unui volum de studii *Cultural History* (Cambridge, Polity Press – Cornell University Press, 1988)” (Poirrier 2007: 52).

Ceea ce rămâne în urma studiilor lui Roger Chartier este investigația trecerii de la o istorie socială (în sensul clasic al termenului) la o istorie culturală a socialului (Chartier avansând câteva teze în siajul ideilor lui Michel de Certeau, din *Invenția cotidianului*, 1980, filosof pe care-l vom analiza în continuarea lucrării). Poate că cea mai importantă contribuție pe care o aduce Chartier, pornind de la teoriile lui Certeau, este distincția între *scriere* și *lectură* (în termeni clasici, este diferența între un timp al *configurării fabulei* și un timp al *actualizării semnificațiilor narațiunii*).

De asemenea, *scrierea* presupune o istorie contextuală, în timp ce *lectura* semnifică un grupaj de receptări ale textului. Perspectiva este înnoită în acest punct, deoarece nu se mai relaționează cu un singur model de lector, ci e vorba de o *colectivitate* de cititori, cei care conferă posibilitatea reactualizării textului în variante inepuizabile, deci asigură acea perenitate, acea *istorie a duratei*. În fond, pe urmele lui Paul Ricoeur, există două lumi ce intră în contact și se edifică reciproc: „lumea textului” și „lumea cititorului”. Dacă „lumea textului” își menține poziția stabilă, „lumea cititorului” e dependentă de convențiile lecturii dintr-o epocă culturală și variază în funcție de expectanțele cititorului în raport cu o imagine livrescă. E acea substanță volatilă, imaginea de „ceață”, pe care o evocam cu privire la Umberto Eco. Nu e relevant faptul că o lectură singulară se pierde în timp, că e direct condiționată de momentul în care lectura se realizează, ci faptul că *actul*

*lecturii* e reactualizabil în orice moment, în orice epocă, deci în oricare date istorice și existențiale.

În acest sens, nu e verificabilă o teză care studiază doar *un* moment al lecturii, supus uitării, căci exercițiul de lectură este cel care consemnează necesitatea interpretărilor plurale, a revendicării de la un unghi de lectură sau altul, în acord cu timpul istoric dat (teza la care facem referire fiind următoarea: „scrisul acumulează, înmagazinează, rezistă timpului, pe când lectura nu e garantată împotriva uzurii timpului, uităm de ea și o uităm”) (Teodor). Cu un termen al lui Umberto Eco, e un soi de „memorie vegetală” pe care *actul lecturii* o reactualizează. Cu alte cuvinte, ceea ce dorim să demonstrăm se revendică de la conceptul lui Michel Foucault de „inconștient al lucrului spus”. Foucault numește prin noțiunea amintită un sistem de relații ce coexistă, funcționează și se determină reciproc, legături care se instituie între evenimentele discursive și cele care nu pot fi descrise în mod conștient. Lucrurile lumii, susține teoreticianul, au început, odată cu secolul al XVIII-lea, să fie subsumate unei cunoașteri exterioare, să fie gândite în acord cu o reprezentare exterioară, cea a unui subiect. Un secol mai târziu, această reprezentare se produce deja în subiect, consideră Foucault. În acest sens, în raport cu o istorie a lecturii ca o istorie a subiecților, putem susține, în demers foucaultian, că *lectorul*, subiectul apare ca fondator al oricărui *savoir*.

În logica demonstrativă urmărită de Michel Foucault se înscriu și explicațiile cu privire la o posibilă istorie a practicilor de lectură. Schimbarea de paradigmă este de la o *lectură intensivă* la o *lectură extensivă*, adică de la o lectură care se bazează pe un set de reguli, de convenții și de norme care trebuie urmărite și în acord cu care se pot emite judecăți, până la o lectură fundamental *subiectivă*, odată cu descoperirea *individului* și a *subiectivității*. E, în fond, momentul trecerii de la o gândire în acord cu dorințele societății, deci ale colectivității, la o gândire singulară, care se întoarce asupra propriei subiectivități și care situează subiectul pe o poziție ce îi relevă singularitatea, înainte de a fi gândit în cadrele unui grup.

Pe de altă parte, Pierre Bourdieu înaintează teza consumului cultural, în sensul în care lectura se produce în relație cu nivelul cultural, intelectual al lectorului. Este vorba nu doar despre posibilitățile de asimilare ale unui subiect, ci, în primul rând, despre *momentul* existențial în care o lectură se produce. Astfel, lectorul se află la un anumit nivel al experienței (de viață, dar care se reflectă și asupra percepției livrescilor și care influențează interpretarea).

Ceea ce teoreticieni ca Pierre Bourdieu, Michel Foucault sau Roger Chartier au căutat să demonstreze în tezele lor este existența unei „scheme” de funcționare a tuturor practicilor de lectură; ele presupun prezența a cel puțin trei elemente în ordinea producerii *lecturii*: autorul, textul și lectorul (sau cititorul). Am putea enunța că există și un al patrulea element dacă separăm cartea (văzută ca obiect cultural acum) de materia textuală, adică dacă o privim mai mult în sensul ei de obiect, de arhivă, finalmente, de „suport” pentru Text. Indiferent de ceea ce considerăm ca fiind elemente angrenate în *jocul lecturii*, noțiunile mai sus numite vor intra în permanență într-o dialectică cu epoca istorică, cu momentul temporal în care se produce lectura sau cu un context mentalitar și social particular.

Cu toate acestea, dacă vorbim de o „invenție” la nivelul înțelegerii ori a interpretării realității, fapt intuit de teoriile receptării, mai este necesară discutarea conceptelor formulate de Michel de Certeau asupra practicilor de lectură. Astfel, Michel de Certeau reia problematica lecturii, dar o gândește în termeni diferiți față de ceilalți teoreticieni discutați. În *L'invention du quotidien* (1980), Certeau gândește lectura drept o formă de „braconaj” înăuntrul unui spațiu al semnificațiilor date de societate. Cititorul, pentru teoreticianul francez, devine nu doar un „interpret” al lumii date, ci chiar un autor, o instanță care operează un decupaj al textului. În termeni poststructuraliști, cititorul recurge la o operație de deterritorializare, plasându-se la granița non-locului, în falia dintre ceea ce inventează și ceea ce denaturează. Actul lecturii devine un gest asumat pentru un cititor, care respinge convențiile, „prefabricatele” lumii date și intră voit într-un joc al dislocărilor temporale, identitare și mentalitare. „Într-adevăr, precum vânătorul din pădure, pândește scrierea, o găsește, râde, țopăie sau, jucător experimentat, se lasă dus de nas, ba pierde garanțiile fictive ale realității: evadările sale îl scot din siguranța care plasează eul pe tabla de joc a societății” (Tofan 2007: 177).

Ceea ce propune Michel de Certeau sunt două modele destul de diferite de lectură, două modalități de a figura experiența lecturii. Astfel, o primă perspectivă s-ar întemeia pe tehnica „bricolajului”, conceptualizată de Certeau ca fiind o tehnică spontană de intrare în text, fără reguli prestabilite, fiind, în fond, o serie de discontinuități, un „mozaic” care adună spații, personaje sau chiar evenimente ale lumii și le comprimă într-o experiență unitară. De asemenea, cel de-al doilea model de lectură propus de teoretician se referă la „reproducerea inovatoare” a textelor (el face referire la copiștii evului mediu, care modificau textul inițial, voit sau nu, în exercițiul lor de transpunere; modelul ar fi rezultanta unor erori de înțelegere sau, chiar mai

indirect, rezultanta unor hazarduri; deplasarea de la textul-sursă nu produce mari modificări în esența textuală, de aceea nu putem vorbi despre o înnoire subiectivă a textului). Însă, observăm, pe urmele lui Ioan Alexandru Tofan, că „în oricare dintre aceste două modele, lectura devine o interacțiune vie între cititor și text, o *recreate* a acestuia, iar nu o înregistrare pasivă a unui sens. Practicile lecturii aduc propriu-zis cititorul în lumea textului, îi oferă autonomie în raport cu sensurile literale și îl transformă în demiurg” (Tofan 2007: 178).

Asemenea perspective teoretice recunosc autonomia cititorului în actul lecturii sale, căci el nu închide sensurile, ci, prin dialogul cu textul, deschide perspectiva plurală, cea căutată de toate paradigmele moderne de receptare a textului. „Această autonomie geografică a cititorului determină o experiență diferită a lecturii față de cea a interiorizării sensului: ea mai degrabă circumscrie un dialog continuu cu «vocea din text», dialog în care survine o lume nouă, inefabilă și imprecisă, ca orice obiect al dorinței” (Tofan 2007: 178).

Michel de Certeau analizează *actul lecturii* doar prin raportare la „alteritate”, dar această „alteritate”, acest „celălalt” este transportat într-un peisaj apropiat unei experiențe de tip spiritual. Dacă lumea este formată din detalii și nuanțe, atunci acestea sunt colportate și supuse unui proces de „bricolaj” al căutării unui sens care nu poate fi pe deplin cunoscut. Discursul său împrumută, prin urmare, o perspectivă mistică, iar discursul mistic devine capabil să transforme detaliul în mit, conform lui Certeau (acea *istorie a duratei*). De asemenea, în timp ce lumea e divizată, supusă unor nuanțe interșanjabile și unor detalii subiective, și subiectul este unul divizat, multiplu, „format” în siajul anumitor gesturi sau anumitor practici ce nu sunt rezultatul unor fenomene coerente sau a unor mișcări orientate după o intenționalitate precisă. Textele lui Certeau presupun, în acest mod, un centru volatil, inefabil (supus mereu experienței mistice) din care iriază rețelul spații, moduri de *a numi* sau de *a face*, „alterități” sau gesturi, chiar posibilități de configurare a percepției (dând sens unor experiențe distincte, cotidiene – ale prezentului; istorice – ale duratei).

„În principiu, acest lucru este făcut posibil de modul certalian de a se înțelege obiectul: nu ca esență, ca identitate substanțială confirmată printr-o definiție, ci ca textură de mărci, nuanțe și ecouri aflate într-un raport fluid, mereu colportate în formațiuni noi și resemnificări temporare. Mai mult, puse mereu în joc prin performativități noi, prin gesturi și moduri de *a face*, aceste elemente compun textura unei lumi pe care „interpretul” o

înțelege într-o continuă practică a diferenței, care modelează raportul activ întreținut cu obiectul său” (Tofan 2007: 187).

În fond, ceea ce teoreticianul francez numește este acea posibilitate de rescriere constantă a lumii, datorită virtualităților sale inepuizabile de *reformulare*, de expresie. „Privirea” este îndreptată după nuanțe, iar gândirea este una de tip mozaical, care anunță întâlnirea cu „Celălalt”, fără a-i presupune o imagine abstractă (Certeau refuză esențele abstracte, dând întâietate mișcărilor concrete și traseelor istorice): „pentru a-i marca prezența infinită, persistentă, dar invizibilă, el este sesizat în *medierea* unei itineranțe a subiectului, a unei experiențe care reiterează, prin orice gest sau formă, spusa mereu reluată: „pas sans Toi” (Tofan 2007: 188). În termenii lui Certeau, subiectul nu poate să dobândească o poziție fixă, e o permanentă *rătăcire* în jurul căutării formei și a alterului (e *flaneurul* descris de Walter Benjamin, inevitabil de spus).

Proiectul central al lui Michel de Certeau reprezintă studiul lumii cotidianului pornind de la o grilă teoretică distinctă de teoreticienii invocați deja în spațiul lucrării noastre. El pune la lucru un „bricolaj” subiectiv ce e capabil să furnizeze *locuri* ale spontaneității, breșe în „prefabricatele” și convențiile lumii prezentului. („*L’invention du quotidien* pleacă de la distincția fundamentală dintre tactici și strategii pentru a restabili, în contextul unor mecanisme anonime și aparent implacabile ale lumii contemporane, spații în care bricolajul subiectiv creează microspații ale libertății și spontaneității”) (Tofan 2007: 13-14).

Lumea se citește în acord cu *istoria macro*, dar și în acord cu o experiență subiectivă. Strategiile de „braconaj” în real sau de „bricolaj” sunt, în fond, metode de compunere a lumii din părți și perspective distincte.

## Bibliografie

- Bogdan, Ofrim 2015: Cristina Bogdan, Alexandru Ofrim (coord.), *Pentru o istorie culturală a cărții și a practicilor de lectură*, București, Editura Universității din București.
- Borbély 2016: Ștefan Borbély, „Umberto Eco: labirint, text, ceață”, în *Observator cultural*, nr. 814, pe: <https://www.observatorcultural.ro/articol/umberto-eco-labirint-text-ceata/>.
- Certeau 1975: Michel de Certeau, *L’écriture de l’histoire*, Paris, Gallimard.
- Chartier 2015: Roger Chartier, *La main de l’auteur et l’esprit de l’imprimeur*:

XVIe – XVIIIe siècle, Paris, Gallimard.

Crăciun 1998: Gheorghe Crăciun, *Introducere în teoria literaturii*, Iași, Polirom.

Darnton 2000: Robert Darnton, *Marele masacru al pisicii și alte episoade din istoria culturală a Franței*, trad. de Raluca Ciocoiu, Iași, Polirom.

Dementieva: Diana Dementieva, „Wolfgang Iser, experiența estetică în actul lecturii”, pe: [http://old.upm.ro/facultati\\_departamente/stiinte\\_litere/conferinte/situl\\_integrare\\_europeana/Lucrari4/TEODOR.pdf](http://old.upm.ro/facultati_departamente/stiinte_litere/conferinte/situl_integrare_europeana/Lucrari4/TEODOR.pdf).

Eco 2007: Umberto Eco, *Limitele interpretării*, ediția a II-a, trad. de Ștefania Mincu și Daniela Crăciun, Iași, Polirom.

Furet 1983: François Furet, *Reading and Writing: Literacy in France from Calvin to Jules Ferry*, Cambridge University Press.

Guillemette, Cossette 2006: Lucie Guillemette, Josiane Cossette, „Textual Cooperation”, în *Signo*, Quebec, pe: <http://www.signosemio.com/eco/textual-cooperation.asp>.

Ingarden 1972: Roman Ingarden, *Probleme de stilistică*, București, Univers.

Iser 2006: Wolfgang Iser, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, trad. de Romanița Constantinescu și Irina Cristescu, Pitești, Paralela 45.

Jauss 1978: Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard.

Poirrier 2007: Philippe Poirrier, „Préface. L'histoire culturelle en France. Retour sur trois itinéraires: Alain Corbin, Roger Chartier et Jean-François Sirinelli”, în *Cahiers d'Histoire*, vol. XXVI, nr. 2, p. 52.

Poulain 1985: Martine Poulain, *Les pratiques de la lecture*, Paris, Editions Rivages.

Teodor: Corina Teodor, „Din istoria lecturii: un bilanț al cercetărilor din ultimele decenii”, pe: [http://old.upm.ro/facultati\\_departamente/stiinte\\_litere/conferinte/situl\\_integrare\\_europeana/Lucrari4/TEODOR.pdf](http://old.upm.ro/facultati_departamente/stiinte_litere/conferinte/situl_integrare_europeana/Lucrari4/TEODOR.pdf).

Tofan 2007: Ioan Alexandru Tofan, *Mistică și lume cotidiană. Michel de Certeau*, București, Humanitas.

Wellek, Warren 1967: René Wellek, Austin Warren, *Teoria literaturii*, trad. de Rodica Tiniș, București, Editura pentru Literatură Universală.

**Rezumat:** Lucrarea de față urmărește, din punct de vedere teoretic, o istorie a unor modele de lectură, în fapt, ceea ce astăzi delimităm, ca obiect de cercetare, drept studiul practicilor de lectură, un domeniu cu un accentuat potențial inovativ în filologia actuală. Importanța unui atare demers rezidă în investigarea modului în care se citește un cotidian, studiul

construindu-se în siajul unor teze ale lui Michel de Certeau, Umberto Eco, Wolfgang Iser sau Michel Foucault. De altfel, în economia teoriilor recepției la fel de fundamentală este și contextualizarea istoriei cărții ca obiect cultural, ca produs ce dobândește calitatea de a fi un *fapt* cultural, destinat atât pentru specialiști (în studiile academice se afirmă caracterul *multi-* și interdisciplinar al practicilor subsumate conceptului de lectură), cât și pentru *cititorul diletant*.

**Cuvinte-cheie:** autor, cititor, text, practici de lectură, istorie literară.

**Abstract:** The present study follows a theoretical approach in order to emphasize a history of reading practices, a field that contains an innovative potential in the philological domain. The importance of such an approach lies in investigating the ways in which an *every day life* can be read. Our research paper analyzes Michel de Certeau's, Umberto Eco's, Wolfgang Iser's or Michel Foucault's reading theories. More over, it is also important to tackle the challenging history of *book* as an *object*, in fact as a *product* that acquires the status of a *cultural object*, both for the specialists (in the academic field the *multi* and *inter* disciplinary character of the reading practice is submitted to discussions), and for the *amateur* reader.

**Keywords:** author, reader, text, reading practices, literary history.





## CANONUL ȘI OGLINDA

**Ioana PAVEL**

Doctorandă, Facultatea de Litere,  
Universitatea „Babeș-Bolyai”,  
Cluj-Napoca

### **Canonul față cu modelul. Premise**

Având toate coordonatele necesare pentru a se înscrie în cursa celei mai controversate probleme care a înverșunat, cel mai adesea, „taberele” angajate în dispută, canonul rămâne, deocamdată, un subiect discutat mai ales în raport cu ideea revizuirilor și prea puțin revizitat, în perioada recentă, cu spiritul unei abordări ideatice originale și compensative. Chiar dacă prezentul îl așază într-o poziție apărută și atacată deopotrivă, fascinația care i se atașază (in)voluntar e consecința unei istorii complicate, profilate pe fondul exemplarității. Constatând insuficiența (ori cvasiabsența) unor observații pe marginea raportului – foarte strâns, de altfel – dintre canon și (ideea de) model, intenția cercetării de față este de a deschide câteva piste de reflecție în acest sens, mizând pe o dimensiune teoretică, dar și pe una filozofică sau chiar interdisciplinară.

Pentru a le delimita, pornesc de la o afirmație a lui Plotin, relevantă în contextul acestei discuții: „orice copie este afectabilă «de original», asemeni unei oglinzi capabile să realizeze o anumită formă” (Plotin, *Enneade*, IV, 3, 11). Opțiunea traducătorului pentru adjectivul „afectabilă” sugerează deja două dintre tendințele anunțate mai sus. Pe de o parte, este vorba de relația original-copie (fără ca termenul din urmă să aibă conotația negativă din teoria platoniciană), așadar, de reproducerea după un model exemplar, perfect, ireproșabil etc., întrucât, nu întâmplător, analiza etimologiilor și a sensurilor cuvântului „canon” îndreptățesc asocierea lui cu ideea de măsură(toare), idee la care voi reveni. Pe de altă parte, sufixul aceluiași adjectiv (-abilă) sugerează ideea posibilității, nicidecum a obligativității. Mai concret, originalul *poate* afecta copia, dar nu în mod necesar.

Extrapolând aceste observații asupra temei propuse, se poate discuta despre *modelul religios al canonului estetic*, referindu-mă, în acest



punct, la imitarea unui proces de formare/ negare, dar și la calitatea acestuia de construct, chiar dacă, așa cum se va putea constata, bătălia canonică se va purta la un alt nivel al criteriilor puse în joc. Intenția demersului de față este aceea de a prelua această idee a relației profunde (copie – imitație – model) dintre *canonul biblic/ religios și cel literar/artistic*, insuficient argumentată și exemplificată în studiile teoretice sau aplicative asupra temei, și de a urmări punctele în care cele două „categorii canonice” se aseamănă ori se despart prin diferențieri de nuanță.

### Sensuri și resemantizări. Măsur(ător)i și modele.

#### Un concept „călător”<sup>1</sup>

Urmărind istoria conținutului semantic al termenului, bibliografia de specialitate constată că printre primele sensuri pe care canonul le-a avut de-a lungul timpului e acela de tradiție imuabilă sau de conținut intangibil, după formula vetero-testamentară a Deuteronomului („Să nu adăugați la cele ce vă poruncesc eu și să nu scădeți nimic din ele” – *Deuteronom 4,2*). De la această idee derivă și anumite acțiuni sociale – în sens foarte larg, cum sunt fidelitatea reproducerii unor fapte (așa-numita „formulă a martorului”), a unui mesaj („formula solului”), redarea *ad litteram* a unui text („formula copistului”), respectiv respectarea cu strictețe a legilor și a obligațiilor contractuale („formula contractului”) (Assmann 2013: 103-104). Venind dinspre zona juridică, nu dinspre cea ritualică, atât în textul biblic, dar și mai devreme – notează Jan Assmann –, în Codul lui Hammurabi ori în texte ale culturii hitite, canonul poate fi definit ca „*transferarea unui ideal al obligativității și al fidelității, înrădăcinat în sfera juridică, în întreg domeniul tradiției literare [s.a.]*” (Assmann 2013: 106).

De altfel, strânsa relație dintre „fidelitate” și „redare” sau „reproducere” pare să însoțească în mod constant toate aceste funcții ale canonului, bazate pe „oginda” dintre original și copie: „De fiecare dată este descrisă atitudinea unui al doilea, care urmează («*secundus*», de la *sequi* «a urma»), care urmărește cât se poate de aproape («la picior»), de exact. Sensul acesta stă și la baza canonului muzical: vocile «se urmăresc» și se imită cât mai exact. Canonul se referă deci la idealul abaterii zero în succesiunea repetițiilor” (Assmann 2013: 105). Acest sens al imitației, regăsit în Antichitate și resemantizat profund de-a lungul istoriei, a dispărut din conținuturile

<sup>1</sup> Unele idei din această secvență se regăsesc și în articolul „Despre canon (proponeri, polemici, complexe)”, I, apărut în *Steaua*, nr. 9/2020, pp. 48-52, <http://revisteauea.ro/wp-content/uploads/Steaua-nr-9-din-2020.pdf> [27.08.2021].

semantice ale termenului de astăzi, dar confirmă „călătoria” istorică și – de ce nu? – chiar geografică a cuvântului: canonul e un termen grecesc pentru o realitate ebraică (Assmann 2013: 107), lucru care poate fi pus pe seama realității cultural-istorice a vremii. Deși Vechiul Testament e scris în aramaică, Noul Testament e redactat în limba greacă, limbă internațională a primelor secole. Ulterior, sensul va fi preluat și de latini, Palestina devenind o colonie a Imperiului Roman.

În același timp, urmărind nu doar o scurtă istorie a conceptului, ci și a cuvântului „canon”, studiile recente atestă cele mai vechi rădăcini ale termenului ca fiind identificabile în limba sumeriană (*kanna* avea sensul de trestie – Nicolae 2006: 9), respectiv în Egiptul antic, unde acesta se referea la un *sistem de proporție* (era măsura antropomorfă pentru raporturile atent calculate ale proporțiilor care oferă siguranță, frumusețe, perfecțiune, toate deținute de corpul faraonilor, considerat de sorginte divină) (Irimia 2020: 336-337)<sup>2</sup>. Similar, în spațiul Greciei antice, canonul funcționează ca reper antropometric, dovadă fiind celebra statuie a lui Policlet<sup>3</sup>, intitulată *Kanón* (datată 440 î. Hr.), care funcționează ca etalon pentru corpul uman armonios și armonizat în toate părțile sale, întruchipând, astfel, ideea justei măsuri (Irimia 2020: 338), respectiv idealul perfecțiunii (Nicolae 2006: 10). Altfel spus, tradiția egipteană și, ulterior, cea greacă profilează un înțeles al canonului dependent de *geometrie*, întrucât teoretizează și aplică proporțiile corpului uman (Irimia 2020: 340), definit prin ideea perfecțiunii.

<sup>2</sup> De asemenea, o analiză a modului în care canonul literar e împrumutat din artele vizuale, plecând de la civilizația egipteană, se poate regăsi și la Adina Ciugureanu (v. Ciugureanu, 2011: 101-111).

<sup>3</sup> Cosana Nicolae notează faptul că această sculptură îl reprezintă pe lăncierul Doryphoros și e consemnată în *Istoria naturală* a lui Pliniu cel Bătrân drept „canon”. În plus, se presupune că Policlet este chiar autorul unei cărți intitulate *Kanon*, cuprinzând bazele teoretice ale artei perfecte (v. Cosana Nicolae 2006: 10). Pe lângă acest text, Democrit și Epicur redactează câte o scriere cu același titlu și cam în aceeași perioadă, discutând criteriile pe baza cărora se face diferența dintre adevărat și fals. Fie că e vorba despre aceste cadre normative, fie că este vorba despre canonul ca reper moral, ca la Euripide, proza „măsurată” a sofistilor sau „canonul armonios” al pitagoreicilor, elementul comun al acestor utilizări – observă același Assmann – este „tendința spre exactitatea maximă (*akribeia*), ideea unui *instrument*, care să poată servi atât la recunoașterea, cât și la producția de opere, sunete, propoziții, acțiuni – ca normă a *ceea ce este corect* [s.a.]” (Jan Assmann 2013: 109).

Din punct de vedere *etimologic*, cele mai multe studii trimit la grecescul *kanón*<sup>4</sup>, desemnând mai multe obiecte, printre care un băț drept, vergeaua de la războiul de țesut (utilizată ca suveică), rigla folosită în zidărie sau în tâmplărie pentru trasarea liniilor drepte, acul de la balanță, respectiv, atunci când era utilizat cu forma de plural (*kanónes*), orificiile instrumentelor de suflat. Această formă de plural se regăsește și în epopeile homerice, unde denumește acele bare cu rol de fixare a scutului pentru purtătorul său. Există și trimiteri la originea latină a termenului, adică *norma*, de unde și referința evidentă la ideea de normare și de evaluare (Irimia 2020: 341)<sup>5</sup>. În plus, studiile teologice canon menționează termenul ebraic קנה [*cane*] drept origine etimologică, având sensul de instrument de măsură, în sens propriu, dar și îndreptar sau regulă, în sens figurat (Chirilă 2018: 67).

Dincolo de aceste sensuri, deja cu trimiteri la ideea de normare, de măsurătoare ori de evaluare, termenul e investit, în majoritatea limbilor moderne, cu aceleași semnificații (Irimia 2020: 342), pornind de la rădăcina sa latină (*norma*). Astfel, canonul se referă la dogma bisericească sau la un tipic din cadrul serviciului religios; laicizat, termenul poate acoperi sensurile de criteriu sau axiomă (de unde canonul critic, spre exemplu); înțelesul religios poate include și lista textelor acceptate de către bisericile creștine ca fiind revelatoare ale adevărului (canonul biblic), dar și lista sfinților canonizați de către Biserică, o regulă confirmată de către Papa de la Roma, respectiv o anumită secvență a serviciului religios liturgic. Din punct de vedere muzical, a cânta „în canon” presupune reluarea aceleiași partituri muzicale, după un interval fixat, acest decalaj imitativ bazându-se, în același timp, pe un efect armonic special. În sfârșit, ultimul sens (dar nu cel din urmă) este acela de listă<sup>6</sup> a autorilor considerați fundamentali sau a operelor valoroase (literare și nu numai).

<sup>4</sup> Conform lui Jan Assmann, etimonul din limba greacă este derivat de la un cuvânt semit (v. Assmann 2013: 107).

<sup>5</sup> Toate aceste sensuri sunt preluate din studiul Mihalei Irimia despre canon, care a fost, inițial, prefață la prima traducere a lui Harold Bloom; ulterior, autoarea a dezvoltat și a completat cercetarea în volumul omagial dedicat lui Mircea Martin.

<sup>6</sup> Există și liste ale poezilor, ale oratorilor, ale filozofilor etc. considerați clasici sau modele pentru domeniul lor, dar acestea nu erau numite prin termenul „canon” în Antichitate. Similar, nici listele textelor sfinte sau admise în cadrul cultic de către Biserică nu reprezentau un „canon”, lucru care indică aceeași transformare a sensului pe care termenul l-a suferit de-a lungul timpului (Assmann 2013: 112).

Analizând critic acest inventar<sup>7</sup> conceput prin consultarea mai multor dicționare de specialitate, Mihaela Irimia semnaleză ideea de strictețe în evaluare (*i.e.* ierarhie), prin criterii, prin taxonomii sau prin categorii fixate aprioric (Irimia 2020: 342). Altfel spus, canonul era, în înțelesurile sale primare, *un etalon al măsurii*<sup>8</sup> și *un instrument al măsurătorii* totodată. Mai mult, toate semnificațiile care i s-au acordat țin cont de armonie, de perfecțiune, de proporție sau, într-un cuvânt, de geometrie. Mai mult decât aceste relații aproape matematice între etalon și operă, atrage atenția majoritatea sensurilor pe care termenul le are în domeniul religios. În definitiv, oricât de mult și-ar (re)afirma caracterul laic și ar pleda pentru autonomia esteticului (cu toate riscurile acesteia), *modelul canonului* literar, așa cum îl înțelegem astăzi, este cel religios sau, mai exact, cel *biblic*. Procesul prin care textele biblice sunt *evaluate* sau *judecate* este unul similar bătăliilor canonice care nu au făcut altceva decât să *hipercanonizeze* nucleul tare al... canonului însuși, după formula “*therichhavgottenricher*” (Damrosch 2006: 45), utilizată de David Damrosch tocmai pentru a evidenția faptul că revizitarea tradiției canonice presupune (re)lectura<sup>9</sup> (profesionistă) și, implicit, osificarea ei.

În definitiv, prin istoricul său complicat și prin diversele geografii pe care le traversează, canonul poate fi cu ușurință asimilat conceptelor „călătoare”<sup>10</sup> teoretizate de Edward Said și Mieke Bal. Pentru cel dintâi, care propunea ideea unei „teorii călătoare” (*traveling theory*), sensurile originare ale unui concept sau ale unei idei sunt resemantizate odată cu transferul într-o nouă cultură: „*the now full (or partly) accommodated (or incorporated) idea is to some extent transformed by its new uses, its new position in a new time and place*” (Said 1983: 227). În același timp, această dinamică transnațională implică un grad oarecare de creativitate metodologică, notează Mieke Bal: „*Concepts are not just tools. They raise the underlying issues of instrumentalism, realism, and nominalism, and the possibility of interaction between the analyst and the object*” (Bal 2002: 29). De la utilizarea sa în do-

<sup>7</sup> De altfel, inclusiv dicționarele teologice oferă mai multe definiții care surprind diferite aspecte ale canonului biblic. Pentru inventarul acestora și observații pe marginea lor, v. Ulrich 2001: 21-35.

<sup>8</sup> Jan Assmann precizează, de altfel, că toate sensurile cuvântului în Antichitate se raportează la ideea măsurii (Assmann 2013: 113).

<sup>9</sup> În sensul construit de Matei Călinescu (v. Călinescu 2017: 11-12).

<sup>10</sup> O idee similară lansează și Cosmin Borza cu privire la bătăliile canonice americane, respectiv dezbaterile din cultura română asupra aceleiași probleme, notând faptul că revizuirile ideologice (est-etice) românești sunt fără legătură cu discuțiile de peste ocean, dar rămân similare acestora (Borza 2015: 8 și urm.)

meniul juridic, religios și până la sfera esteticului de azi, morfologia semantică a ideii de canon, *i.e.* „călătoria” (nu doar) simbolică pe care o traversează, este una pe cât de dinamică, pe atât de provocatoare.

### **Canonul biblic: criterii și consolidare.**

#### **Autoritatea Adevărului**

Revenind la modelul canonului estetic (și înțelegând prin acesta instituția canonului, calitatea acestuia de construct, dublat de procesul sedimentării, al contestării etc.), anunțăm faptul că este împrumutat de la cel biblic, a cărui formare și consolidare e la fel de (sau chiar mai) complicată. De altfel, până și definițiile canonului biblic sunt numeroase și relativ eterogene. Totuși, înțelesul convențional (*i.e.* cvasigeneral acceptat) se referă la lista definitivă a cărților (a textelor) care formează conținutul autentic al scripturilor, ca rezultat al procesului canonizării, însă distinct de acesta (Ulrich 2001: 34). În plus, se face o diferențiere între „scripturi”, care păstrează o relativă deschidere (un fel de „canon ospitalier”, dacă ar fi să utilizăm termenul lui Virgil Nemoianu din volumul colectiv omonim – Nemoianu, Royal 1991), respectiv „Biblia”, care – etimologic și în mod concret vorbind – e o „bibliotecă” închisă, încheiată (Ulrich 2001: 30).

Istoria textului biblic canonic, așa cum este cunoscută astăzi, se leagă de aceea a manuscriselor, a transiterii lor, dar și de evenimentele istorice, respectiv sociale ale iudaismului, întrucât acestea lasă amprente asupra textelor sacre (Vladimirescu 2006: 7-8). După etapa transiterii orale, variantele textelor se vor fixa în scris, într-o epocă de polarizări clare cu urmări profunde, și anume conflictul intercultural dintre elenism și iudaism (care continuă seria unor polemici asemănătoare dintre Israel și „celelalte popoare”), dar și unul intracultural, între diferite comunități religioase și etnice (farisei, saduchei, samariteni, esenieni etc.), continuat în creștinismul timpuriu. Atât disputele interculturale, cât, mai ales, orientările schismatice intraculturale vor genera conflicte a căror consecință va fi tocmai fixarea textelor într-un canon imuabil (Assmann 2013: 125). Ulterior, începe și procesul îndelungat și relativ complicat al canonizării cărților biblice, etapă consacrată de așa-numitul *criticism textual* – ramură a hermeneuticii, în sensul ei original, care se ocupă cu stabilirea variantei corecte a textului biblic, rezultată din *sola Scriptura*, principiul conform căruia textul biblic are autoritate absolută în materie de doctrină (Vladimirescu 2006: 10 și urm.).

Semnificația cuvântului care a influențat înțelegerea prezentului în raport cu acest concept vine din secolul al IV-lea, etapă a *definitivării listei*

cărților biblice recunoscute ca atare de teologia creștină (Nicolae 2006: 11). Acesta este și momentul în care termenul pierde sensul de instrument și primește „trăsăturile normativ, axiologic și universal” (Assmann 2013: 115-116).

Relativ unitar, indiferent de orientarea confesională, eticheta de „canonic” este atașată acelor scrieri care sunt considerate de către Biserică inspirate și normative pentru credință (Chirilă 2018: 67). Strict în privința textelor scripturistice, termenul s-a impus prin canonul 39 al Sinodului de la Laodiceea, respectiv prin *Epistola festivă* a Sf. Atanasie cel Mare (Chirilă 2018: 67). Format treptat, sub influența profetului Ezra/ Ezdra, și atestat în primul secol al erei creștine de către istoricul Iosif Flaviu (în *Contra Apionem*), canonul vetero-testamentar cuprinde 39 de cărți, la care se adaugă și câteva texte din așa-numita categorie *anaginoscomena*, care cuprinde cărțile „bune de citit”, adică de învățătură, recomandate, fără a avea autoritatea celor canonice în materie de doctrină (Chirilă 2018: 71) (validitatea sau Adevărul acestora din urmă fiind criteriu definitoriu al canonicității biblice).

În privința canonului nou-testamentar, procesul de formare și de definitivare a acestuia este similar celui vetero-testamentar. Format, la rândul său, în mai multe etape și definitivat în secolul al IV-lea (Mihoc 2001: 73), acesta e consolidat prin influența Sf. Augustin, deciziile privind cele 27 de cărți ale Noului Testament fiind luate la Sinoadele de la Hippo (anul 393) și de la Cartagina (anul 397), respectiv consfințite mai târziu, la Sinoadele de la Trullan, din 692, și la cel din anul 787 (Mihoc 2001: 80). De această dată, criteriile pentru care vor fi incluse în categoria textelor sacre sunt apostolicitatea (cu excepția Evangheliilor după Marcu și după Luca, toate scrierile sunt semnate de apostoli – *Dicționar biblic* 1995: 184) și inspirația divină (Mihoc 2001: 69). Deși aceste cărți au, cel mai adesea, un caracter ocazional, fiind adresate unor comunități sau unor persoane, ele dobândesc o autoritate egală cu cea a textelor vetero-testamentare (Mihoc 2001: 72). Pe lângă aceste criterii, formarea canonului nou-testamentar este influențată de existența textelor apocrife, numeroase în primele secole, respinse de Biserică, dar și a textelor gnostice, respectiv apariția mai multor erezii (Mihoc 2001: 73) (a lui Marcion – Nemoianu 2011: 261, a montaniștilor). Această bătălie cu scopul de a delimita foarte clar adevărul (doctrinar) de erezie a consolidat statutul canonic al textelor sacre, bazat pe distincția dintre adevăr și eroare.

### **Laicizarea măsur(ător)ii sacre. În loc de concluzii**

Canonul biblic rămâne, așadar, modelul unei ancorări în ipoteze tari, (re)afirmate în timp și consolidate de întreaga tradiție ulterioară, chiar

dacă aceasta s-a confruntat cu diferite contestări. Sigur, acest lucru nu anulează diferențele esențiale dintre ele: în timp ce canonul biblic e imuabil, normând o închidere, cel estetic „acceptă posibilitatea de reevaluare și adăugare a altor nume și texte” (Nicolae 2006: 13), chiar dacă aceste revizuiți se produc relativ târziu și cu mare dificultate, ca să nu mai vorbim despre violența autorității pe care o avea canonul biblic (în numele căruia „s-au luat decizii privind existența sau non-existența, viața sau moartea” – Assmann 2013: 126), atenuată în cazul canonului estetic.

O dată în plus, istoria canonului ca palimpsest e (re)confirmată de aceste suprapuneri ale câmpurilor semantice printre care îi căutăm rădăcinile originare (Assmann 2013: 122). Dacă valoarea supremă pe care epoca renașcentistă o imprimă canonicului este *adevărul*, în spiritul ancorării în cultura iudeo-creștină, neoclasicismul așezând *corectul* ca etalon axiologic, în timp ce modernitatea târzie vizează *eficientul* (Irimia 2020: 340), procesul dinamic și interșanjabil al modificărilor criteriologice implicând laicizarea măsur(ă)torii sacre și a preciziei sale.

### Bibliografie

- Assmann 2013: Assmann, Jan, *Memoria culturală. Scriere, amintire și identitate politică în marile culturi antice* (1992), trad. Octavian Nicolae, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași.
- Bal 2002: Bal, Mieke, *Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide*, Toronto, University of Toronto Press.
- Borza 2015: Borza, Cosmin, *Dezbaterea canonică astăzi. Cazul literaturii române postbelice*, București, Muzeul Literaturii Române.
- Călinescu 2017: Călinescu, Matei, *A citi, a (re)citi. Către o poetică a (re)lecturii* [1993], trad. Virgil Stanciu, București, Humanitas.
- Chirilă 2018: Chirilă, Ioan (coord.), *Introducere în Vechiul Testament. Manual pentru Facultățile de Teologie Ortodoxă*, București, Basilica.
- Ciugureanu 2011: Ciugureanu, Adina, „From Art to Literature: Towards a Counter-Canonical Canon?”, în Liviu Papadima, David Damrosch, Theo D'haen (eds.), *The Canonical Debate Today. Crossing Disciplinary and Cultural Boundaries*, Amsterdam, Rodopi, pp. 101-111.
- Damrosch 2006: Damrosch, David, „World Literature in a Postcanonical, Hipercanonical Age”, în Haun Saussy (ed.), *Comparative Literature in an Age of Globalization*, Baltimore, The John Hopkins University Press, pp. 43-53.

- Dicționar biblic* 1995: \*\*\*, *Dicționar biblic*, Oradea, Cartea creștină.
- Irimia 2020: Irimia, Mihaela, „Din nou despre canon”, în Carmen Mușat, Caius Dobrescu (coord.), *Identificarea continuă*. In onorem *Mircea Martin* 80, București, Muzeul Literaturii Române, pp. 336-370.
- Mihoc 2001: Mihoc, Vasile; Mihoc, Daniel; Mihoc, Ioan, *Introducere în studiul Noului Testament*, vol. I, Sibiu, Teofania.
- Nemoianu 2011: Nemoianu, Virgil, *Postmodernismul și identitățile culturale. Conflicte și coexistență* [2010], trad. Laura Carmen Cuțitaru, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași.
- Nemoianu, Royal 1991: Nemoianu, Virgil; Royal, Robert (eds.), *The Hospitable Canon*, Philadelphia/ Amsterdam, John Benjamins Publishing Company.
- Nicolae 2006: Nicolae, Cosana, *Canon, canonic. Mutații valorice în literatura americană contemporană*, București, Univers Enciclopedic.
- Pavel, Ioana, „Despre canon (propuneri, polemici, complexe)”, I, în *Steaua*, nr. 9/2020, pp. 48-52, pe: <http://revisteaua.ro/wp-content/uploads/Steaua-nr-9-din-2020.pdf> [27.08.2021].
- Plotin, *Enneade*, IV, 3, 11: Plotin, *Enneade*, în vol. *Enneade*, III-V, ediție bilingvă, traducere de Vasile Rus, Liliana Peculea, Marilena Vlad, Alexander Baumgarten, Gabriel Chindea, Elena Mihai, p. 269; traducerea fragmentului citat îi aparține lui Alexander Baumgarten.
- Said 1983: Said, Edward W., *The World, the Text, and the Critic*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- Szegedy-Maszák 1997-1998: Mihály Szegedy-Maszák, „The Illusion of (Un)Certainty: Canon Formation in an Postmodern Age”, în *Euresis*, 1997-1998, București, Univers, pp. 37-56.
- Ulrich 2001: Ulrich, Eugene, „The Notion and Definition of Canon”, în Lee Martin Mc Donald, James A. Sanders (eds.), *The Canon Debate. On the Origins and Formation of the Bible*, Peabody, Hendrickson Publishers, pp. 21-35.
- Vladimirescu 2006: Vladimirescu, Mihai Valentin, *O istorie a Bibliei ebraice*, prefață de Adrian Schenker, Iași, Polirom.

**Rezumat:** Scopul demersului de față este acela de a sublinia legătura extrem de profundă dintre canon, înțeles drept concept istoric, sociologic, literar, chiar politic, și ideea de model. Privit ca oglindă sau copie de la Plotin și până azi, modelul oferă siguranța (și garanția) unui tipar sau a unei structuri. Plecând de la bine-cunoscuta idee a canonului biblic ca model



pentru cel literar, intenția noastră este de a argumenta și de a exemplifica procesul de consolidare istorică a canonului biblic și literar deopotrivă.

**Cuvinte-cheie:** canon biblic, canon literar, model, teorie „călătore”, *sola Scriptura*

**Abstract:** The aim of this paper is to emphasize the strong relationship between the canon as historical, sociological, literary or even political concept and the idea of the model. Mostly understood as duplicate or mirror from Plotin's times until nowadays, the concept of the model has offered the security (and the guarantee) of a pattern or structure. Starting from the well-known idea of the biblical canon as a pattern for the literary one, our intention is to argue and to exemplify the historical consolidation of both biblical and literary canons as an irrefutable process.

**Keywords:** biblical canon, literary canon, pattern, travelling theory, *sola Scriptura*





## „MODELUL FILOLOGIC” ÎN LABORATORUL EMINESCIAN AL ROSEI DEL CONTE<sup>1</sup>

**Jessica ANDREOLI**

Doctorandă, Școala Doctorală de Studii  
Lingvistice și Literare,  
Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca,  
Doctoral School of Digital Humanities, UniGe/UniTo, Torino

Profesoară cu notorietate, traducătoare și critic literar, Rosa Del Conte (1907-2011) a fascinat și continuă să influențeze cu scrierile sale studenții interesați de limba și literatura română, tinerii filologi, dar și criticii literari. Baza solidă filologică pe care și-a greșat propriul exercițiu critic reprezintă, cu siguranță, „semnătura” proprie, trăsătura ei specifică.

Formarea filologică clasică a Rosei Del Conte îi influențează semnificativ felul particular de a relaționa cu textele citite. Profesoara Del Conte, prin lecturile ei, interoghează textul, determinată fiind să-l demonteze, să înțeleagă nu numai arhitectura lui ritmică, estetică, dar mai ales mesajul exprimat de autor. De fapt, pentru a-și atinge obiectivul, pentru a ajunge la o interpretare, fie că face critică literară, fie că traduce, Rosa Del Conte pare să-și pună două întrebări: „Cum a ajuns textul la aspectul său final (fiind considerată ca variantă ultimă cea tipărită)?” și „De ce autorul a ales să se exprime cu anumite cuvinte?”

Filologia devine astfel instrumentul prin care Rosa Del Conte interoghează (și prin care înțelege) textele și autorii. Așadar – cum ne spune ea însăși –, filologia se configurează ca element esențial pentru a ajunge la o analiză satisfăcătoare la nivel interpretativ nu numai în „demonstrațiile” exegetice, în care reconstituie și propune studii de variante care evidențiază procesul creativ (lingvistic și stilistic) al compozițiilor tratate, ci și în dome-

---

<sup>1</sup> Dezvoltarea și aprofundarea acestei cercetări a fost posibilă datorită consultării Arhivei Del Conte, conservată la Universitatea Cattolica del Sacro Cuore din Milano. Stagiile mele de cercetare au fost efectuate între ianuarie 2019 și octombrie 2021, sub egida Institutului Toniolo, care mi-a pus la dispoziție materialele din Fond și din Arhiva Del Conte.

niul traductologic, atunci când își propune să ofere „una traccia di lettura, almeno filologicamente corretta”<sup>2</sup> (Del Conte 1989: VII).

Pentru a ne susține ipoteza de lucru, vom propune o analiză sintetică a laboratorului eminescian al Rosei Del Conte de la *Eminescu o dell'Assoluto* (1962) până la *Poesie* (1989).

### 1.1. Substratul clasic: formarea Rosei Del Conte

Din biografia profesoarei italiene apare evident modul în care ceea ce a scris în urma repatrierii sale din România – determinată de situația politică complexă – a fost influențat de întâlnirea cu mediul academic românesc cu care a intrat în contact (1942-1948) – fie la București, fie la Cluj, în „anotimpul crud și fermecat” (Blaga 1971: 41), ca lector universitar. Totuși, studiind scrierile sale – manuscrisele și texte publicate –, observăm cu interes cum apare și o altă trăsătură. De fapt, cum am menționat anterior, în studiile Rosei Del Conte, precum și în traduceri, filologia, prisma *prin care și din care* se mișcă întreaga ei activitate intelectuală, ocupă o poziție centrală.

Dacă am considera ca superstrat toate acele elemente lingvistice, literare și culturale pe care în *Pro-memoria* ea însăși le definește ca „autentic românesc” (Del Conte 1967: 1), atunci educația clasică primită de Rosa Del Conte la Liceul clasic din orașul natal (Voghera) și mai departe la Facultatea de Litere din Milano ar putea fi privită ca substrat.

Pentru a înțelege metodologia adoptată de Rosa Del Conte, ne propunem, prin urmare, să identificăm ce am denumit ca „substrat”, stabilind liniile de studiu urmate de profesoară, precum și *background*-ul cultural în care s-a format și s-a mișcat din punct de vedere formator. În acest sens, intenționăm să examinăm calea școlară-academică a profesoarei Del Conte, acordând o atenție deosebită metodelor de predare (și bibliografiei) a principalelor discipline umaniste.

Întreaga carieră școlară a Rosei Del Conte este puternic legată de studiul și dezvoltarea abilităților în domeniul umanist, abilități care, începând de la liceu, par să se consolideze atât în domeniul literar, cât și în cel filosofic. Înclinarea spre aceste două domenii de studiu complementare apare clară atunci când luăm în considerare lucrarea elaborată de Rosa Del Conte la sfârșitul studiilor universitare. În 1931, Rosa Del Conte a prezentat o teză pe un subiect de estetică, *La critica di Renato Serra*, coordonată de profesorul Antonio Banfi, care în acel an își înlocuise colegul, Giuseppe Antonio

<sup>2</sup> [o urmă de lectură corectă cel puțin la nivel filologic].

Borgese. Și alegerea temei tratate este semnificativă; aceasta, în reluarea dezbaterii culturale care a marcat acea perioadă, evidențiază calea complexă urmată de metoda istoricistă și critica estetică.

Referirea la teza ei este și mai semnificativă dacă ne gândim că aceasta este, de fapt, a doua lucrare. Inițial, Rosa Del Conte pregătise o teză de filologie despre un *chanson de geste*, *l'Entrée d'Espagne*, dar, din cauza unei diferențe de opinie cu coordonatorul său, a ales să renunțe la această primă lucrare, dedicându-se, în schimb, studiului de estetică pe care l-a și prezentat la absolvire. În acest sens, o frază spusă de Luisa Valmarin, profesor la Universitatea Sapienza, într-o recentă conversație, pare semnificativă în recuperarea acestei anecdote:

Ha lavorato un altro anno per cambiare e fare un'altra tesi e comunque anche questo ti spiega la sua preparazione sia sul piano della critica letteraria della filosofia e della lingua. Di lei Alexandru Niculescu diceva che „uno strano animale che conosce allo stesso modo la lingua e la letteratura antica e moderna”<sup>3</sup>.

Rosa Del Conte recuperează critica desanctiană care i-a influențat profund studiile, caută răspunsuri în estetica crociană, observă critica gustului și lectura simpatetică a lui Serra și nu se îndepărtează de metoda filologică structural organizată, care se contura în primele decenii ale secolului trecut. Într-un anumit sens, cu scrierile sale, Rosa Del Conte demonstrează coexistența și convergența ideilor diferite, dar nu opuse. Astfel apare ideea unei estetici a formei, care este configurată ca o unitate a formei și a conținutului, dar și ideea unei critici structurate pornind de la o analiză filologică riguroasă și interpretată în întregime plecând de la o analiză filozofică sistematică.

### 1.2. Studiile filologice în Italia: spre formalizarea criticii „*degli scartafacci*”

Pregătirea filologică a Rosei Del Conte are, cu siguranță, rădăcini în studiile de filologie clasică, de care a fost interesată încă din liceu, când se ocupa cu studiul limbilor antice: greacă și latină. Cu toate acestea, trebuie să

---

<sup>3</sup> [A mai lucrat un an pentru a schimba și a face o altă teză și, în orice caz, asta explică pregătirea sa atât în ceea ce privește critica literară, filozofia, cât și limba. Alexandru Niculescu a spus despre ea: „un animal ciudat care cunoaște în egală măsură atât limba, cât și literatura antică și modernă].

remarcăm că opera ei este situată într-o panoramă mai largă și mai complexă, mai ales pentru că pregătirea sa nu s-a încheiat cu obținerea titlului de doctor, când a devenit profesor. Prin urmare, nu este o surpriză faptul că, alături de teoriile consolidate, Rosa Del Conte s-a apropiat, așa cum rezultă în mod evident din textele sale, de ceea ce a fost definit „nuova filologia”, interesându-se și adoptând conceptul de „variantă”, declinat în accepțiunea celor mai recente studii filologice apărute în Italia.

În cunoscutul eseu, *Storia della tradizione e critica del testo* (1934), G. Pasquali a intitulat ultimul capitol *Edizioni originali e varianti d'autore*. Conceput inițial (1929) ca o recenzie extinsă la intrarea *Textkritik* (în Paul Maas, *Einleitung in die Altertumswissenschaft*, Gercke-Norden), volumul lui Pasquali are meritul de a evidenția sarcina importantă a filologiei de a identifica și de a evalua variantele de autor. Amintim aici faptul că în articolul *Commemorazione di M. Barbi*, Pasquali îi va atribui meritul lui Barbi pentru deschiderea și urmărirea investigațiilor asupra variantelor de autor<sup>4</sup>.

Reflecția lui Pasquali din anii douăzeci și treizeci asupra variantelor de autor (și, în mod similar, studiile lui Barbi) poate fi considerată un element de interes în abordarea problemei variantelor tratată de Contini, care a teoretizat mai departe „critica variantelor” (sau „critica degli scartafacci”) (Croce 1947). La Contini, observăm cum evaluarea variantelor este configurată ca o evaluare stilistică, dinamică și structurală, pregătitoare pentru reconstrucția istoriei evolutive a textelor (Ciociola 2018: 21).

După cum susține și Marian Papahagi făcând referire la volumul *Eminescu o dell'Assoluto*, Rosa Del Conte, prin citirea directă a textului, intră „în rezonanță” (Papahagi 1990b: 13) cu textul și observă corpusul eminescian – opera – ca „procesualitate evolutivă” (Papahagi 1990b: 13). Dinamismul acestei viziuni, precum și utilizarea conceptului de variantă se referă, prin urmare, în mod inevitabil, la studii contemporane de filologie, mai exact la studiile de variante ale lui Contini. Să o spunem prin cuvintele adoptate de M. Papahagi, ilustrul profesor clujean: „Concepția autoarei împacă ideea priorității esteticului și a gustului cu atenția acordată subtextului filologic-cultural și ipostazelor textului, pe fondul unei lecturi simpatetice, prezentând implicarea nemijlocită a celui ce citește” (Papahagi 1990b: 13). Confruntat cu țesătura poetică, criticul-filolog asistă, așadar, la formarea textului și oferă o lectură interpretativă a acestuia numai prin studiul corecțiilor sale înțelese ca

<sup>4</sup> Referința este la M. Barbi, *Sul testo del "Decameron" în "Studi di filologia italiana"*, 1927.

„deplasări care implică o multitudine de conexiuni”. Așa cum susține bine cunoscutul critic francez Pierre-Marc de Biasi, de fapt, urmărind procesul creativ care duce la textul tipărit, lăsăm în urmă schițe, ciorne, note și documente. Este vorba de un set de materiale de natură diferită care permit cărturarilor „di passare dall'autore allo scrittore, dallo scritto alla scrittura, dalla struttura al processo, dall'opera alla sua genesi”<sup>5</sup> (Chartier 2017: 62).

### 1.3. *Laboratorul eminescian: dinamica textului*

În consens cu cercetarea mea doctorală, unde îmi concentrez atenția asupra ceea ce am considerat și am definit ca „laboratorul eminescian” al Rosei Del Conte, aș dori să propun un fel de demonstrație pentru a evidenția importanța „modelului” filologic italian, nu în *stricto sensu* folosind conceptul de *model* în sens axiomatic ca reprezentare a unui fenomen complex, ci ca aplicație a unui *model-exemplu*, un instrument prin care apare un proces creativ (cel al autorului care este protagonistul laboratorului Del Conte), dar și un proces de lectură, analiză și interpretare (întreprins de profesoara-traducătoarea-exegeta Del Conte).

După cum observă Zoe Dumitrescu Bușulenga, „calitatea metodei” folosite de Rosa Del Conte este îmbinarea de „trăsături clasice cu elemente moderne de critică genetică și comparată. Căci într-adevăr studiul variantelor pornite din nucleul original, precum și cercetarea surselor convin în cea mai mare măsură explorării creației eminesciene” (Dumitrescu-Bușulenga 1990: 6). În acest sens, studiul variantelor își asumă o importanță capitală, care se concretizează în observarea textelor poetice ca rezultat al unui proces creativ. „Modelul filologic” apare atunci la Rosa Del Conte ca o tehnică, o critică a corecțiilor, dar și ca o analiză pozitivă a faptului literar. Observarea textului poetic ca produs, prin urmare, în dinamismul său, ne permite să studiem laboratorul Rosei Del Conte atât din punct de vedere lingvistic, cât și stilistic.

Atunci când, în 1962, publică celebrul volum de exegeză *Eminescu o dell'Assoluto*, Rosa Del Conte își construiește studiul pornind de la un punct de vedere original, conștientă de solida bibliografie de specialitate care l-a precedat. Spre deosebire de predecesorii săi, ea are la dispoziție studiile călinesciene, pe ale lui Caracostea, Cartoian, Elian, Russo, a citit cursurile dactilografiate ale prof. Popovici și poate conta pe volumele ediției Perpessicius.

<sup>5</sup> [de a trece de la autor la scriitor, de la scris la scriere, de la structură la proces, de la operă la geneza ei].

Cum notează Marian Papahagi în prefața traducerii în română a cărții, autoarea încearcă „de a adapta, la un specific cultural și istoric, cum este acela al romanității orientale, metodologii specifice de cercetare din domeniul filologiei romanice occidentale” (Papahagi 1990b: 12).

Deși în Rosa Del Conte critica literară este configurată ca un „con-simțământ al sufletului” (Papahagi 1990b: 13), ca o consonanță, la baza fiecărei interpretări critice există o abordare filologico-culturală. Întreaga arhitectură a volumului de exegeză al Rosei Del Conte se bazează pe un discurs critic fondat pe dimensiunea *in fieri* a textelor lui Eminescu, a cărei analiză se dezvoltă din punct de vedere tematic, dar și prin identificarea unui „autohtonism” specific. În introducerea volumului, scrisă de Rosa Del Conte la Roma în 1962, autoarea afirmă: „Munca răbdătoare de identificare a unor atari elemente, întreprinsă nu numai asupra liricii date la tipar în formă definitivă, ci și asupra redactărilor preliminare și a multiplelor lor variante, ca și asupra Postumelor, cuprinse în volumul IV al ediției critice îngrijite de Perpersicius, ne-a dat mijlocul de a surprinde și de a urmări geneza principalelor sale compuneri, al căror prim sâmbure este adesea anterior cu lustri și cu decenii față de elaborarea definitivă” (Del Conte 1990: 27). Evident, în sprijinul analizei mele, aș fi putut cita extrase din „cursurile Eminescu”, pe care Rosa Del Conte le-a ținut la universitățile din Milano și Roma; totuși, având în vedere că volumul s-a născut tocmai din aceste experiențe didactice, am ales să iau în considerare și să propun ca exemplu un capitol al monografiei considerându-l o „leziune definitivă”.

Bazându-mă pe volumul *Eminescu o dell'Assoluto* – „monumentală reconstituire filologică” (Papahagi 1990a: 20) –, intenționez, așadar, să continui cu o analiză sintetică a celui de-al doilea capitol, intitulat *Dalla meditazione in versi Elena a Mortua Est!*, în care Rosa Del Conte reconstituie fazele de elaborare a textului, recuperând parțial lecția criticii variantelor. Alegerea acestui capitol a fost determinată de doi factori. În primul rând, alegerea mea a căzut pe compoziția *Mortua est!* deoarece este identificată de autoare ca una dintre extremele parabolei eminesciene. În al doilea rând, comparând *Elena* și *Mortua est!* cu trei variante ale compoziției prezente în manuscrisul 2259 „autoarea descoperă lărgirea spațiului vizuunii în redactările succesive, trecerea de la «reprezentarea decorativă» la «transfigurarea fantastică», accentuarea sensibilității lingvistice a poetului și putința ei de a surprinde tot mai nuanțat vibratilul materiei, impetuozi-tatea zborului, cromatica simbolică...” (Papahagi 1990b: 16). Interogarea operei eminesciene în complexitatea și totalitatea ei, citind fragmente

publicate și nepublicate, precum și compozițiile în diferite variante, constituie, în acest context, un moment esențial în înțelegerea a ceea ce ea numește „itinerariile și peisajele complexei lumi lirice” (Del Conte 1990: 27) a poetului. Deja în introducerea volumului, dintr-o perspectivă filologică, apar două cuvinte esențiale: *unitate* și *maturizare*. De fapt, Rosa Del Conte nu se limitează la a propune analize textuale (lingvistice, stilistice, de conținut), ci relatează fragmente, compoziții publicate și variante în cadrul unui corpus și, într-o viziune diacronică, ca o evoluție a compoziției unice, și de asemenea ca evoluție a unui sistem de gândire.

Pentru a reveni la capitolul în jurul căruia s-a dezvoltat demonstrația mea: Rosa Del Conte abordează direct textul. Nu încearcă o parafrază. În schimb, examinează câteva strofe în paralel. Această abordare este tipică profesoarei Del Conte, care și în caietele păstrate în arhivă compară deseori versuri, dacă nu compoziții întregi, subliniind modificările lexicale și stilistice și consecințele acestor modificări în ceea ce privește conținutul. Ea însăși recunoaște: „Ne propunem, în fapt, să scoatem în evidență valoarea modificărilor succesive suferite de compunere, sub imboldul exigenței de exprimare, niciodată satisfăcută în întregime” (Del Conte 1990: 43)<sup>6</sup>.

Analiza filologico-genetică propusă de Rosa Del Conte se concentrează pe unele aspecte specifice care permit identificarea și exemplificarea caracterului tranzitoriu și schimbător al variantelor. În primul rând, ea se concentrează pe titluri: de la *Elena* la *Mortua est!*, este evidentă trecerea de la o lirică cu caracter autobiografic la una cu caracter mai general. Un al doilea aspect care privește interpretarea profesoarei italiene este, cu siguranță, analiza lexicală, precum și construcția versului. De fapt, Rosa Del Conte dedică un spațiu amplu evidențierii diferitelor variante care se dovedesc a fi semnificative în restaurarea și în redarea „noii poziții spirituale” (Del Conte 1990: 45) a poetului. Tocmai în acest sens, Rosa Del Conte adnotează: „Examinarea diverselor redactări ne va îngădui nu numai să surprindem drumul lui Eminescu de la reprezentarea decorativă la transfigurarea fantastică, ci să documentăm aspirația sa de a surprinde palpitarea unei materii pe care el n-o concepe ca fiind densă și inertă, ci dinamic vibratilă în esență ei moleculară” (Del Conte 1990: 46). Numai trecând prin studiul variantelor și înțelegând „răbdătorul exercițiu” (Del Conte 1990: 46) de *labor limae*, criticul poate aspira să ajungă și să înțeleagă cuvântul poetic. Abordarea filologică a

<sup>6</sup> Cu toate acestea, nu lipsește conștientizarea faptului că textul *Mortua est!* dat tipăririi este rodul muncii remarcabile realizate de Perpessicius în restabilirea lucrărilor eminesciene (Del Conte: 30).



textului, analiza variantelor fac posibilă observarea soluțiilor formale adoptate în exprimarea unui conținut, „de aceea e oportun să cercetăm trecerile succesive, martore ale unei arte ce devine tot mai conștientă” (Del Conte 1990: 48). De fapt, după cum subliniază Rosa Del Conte, nu este vorba de pedanteria lingvistică, ci de înțelegerea semnificației reale a ceea ce ea definește „cuceriri expresive”, întrucât atitudinea spirituală-ideală-estetică a poetului apare și se concretizează în înlocuirea și re poziționarea elementelor lexicale.

Abordarea filologică, după cum am văzut, stă la baza criticii Rosei Del Conte și ocupă o poziție de prim-plan și în domeniul traductologic. Așa cum am anticipat, de fapt, Rosa Del Conte își definește traducerile publicate în 1989 ca urme de lectură caracterizate printr-o puternică componentă filologică.

Realizate de un filolog foarte atent, potrivit prof. univ. D’Achille, traducerile Rosei Del Conte sunt definite de Luisa Valmarin ca „filologicamente ineccepibili”. În această privință, profesoara Valmarin a reamintit metoda adoptată de profesoara Del Conte: „Nu căuta rima, ci măsura și numără, numără mereu. (...) Căuta ritmul și muzicalitatea”. Fidelitatea față de textul original, considerat definitiv, rămâne piatra de temelie în jurul căreia Del Conte își elaborează traducerile. În opinia Rosei Del Conte, este necesar să „reducem îndrăzneala inventivă” (Del Conte 1989: VII) pentru a „adera la text” (Del Conte 1989: VII). Doar printr-o lucrare filologic minuțioasă, incontestabilă, este posibil să redăm „bogăția conotațiilor cuvântului său poetic și gama la fel de bogată de sugestii muzicale de care este capabil acel cuvânt, modulându-se într-o varietate extraordinară și o nouitate a structurilor prosodice” (Del Conte 1989: VII). Abilitățile filologice dobândite în timpul pregătirii academice și transferate studenților la filologia romanică și la cursurile de limba și literatura română sunt „criteriile care m-au ghidat la nivel tehnic”, afirmă Rosa Del Conte. În demersul (*sussidio*) filologic, găsim o metodă de lectură construită în întregime pe fidelitatea lingvistic-interpretativă. Prin consultarea textului original, Rosa Del Conte constată valabilitatea propunerilor sale de traducere, reflectă împreună cu elevii săi, propune lecturi articulate. În opinia profesoarei italiene, numai o traducere bazată pe o lectură „corectă filologic și (...) sigură la nivel interpretativ”, care evidențiază „baze teoretice solide” și se prezintă ca „exercițiu critic”, poate fi oferită publicului de cititori (Del Conte 1989: VII).

Elementele luate în considerare demonstrează modul în care dezbaterea filologică care a caracterizat secolul trecut a influențat-o pe Rosa Del

Conte. În dialogul dintre acest substrat al matricei clasice și superstratul românesc, am putut deci să observăm codul stilistic care a caracterizat întreaga carieră a acestei figuri polivalente.

#### 1.4. În loc de concluzie

Deși Rosa Del Conte a fost o figură extrem de activă în domeniul academic și intelectual și continuă să capteze atenția cu studiile sale (*Eminescu o dell'Assoluto*, publicat în 1962, rămâne una dintre pietrele de temelie ale exegezei eminesciene), ea nu ne-a furnizat texte cu caracter teoretic care să ne permită să reconstituim gândirea critică a exegetei. Lipsa acestui aparat, sau suport, în travaliul de cercetare nu ne împiedică însă să speculăm posibile ipoteze de lucru.

Având în vedere caracterul experimental al acestei demonstrații, nu aș vrea să formulez concluzii categorice, care, în orice caz, ar putea fi atribuite doar laboratorului eminescian și nu ar implica întregul *corpus* de studii al Rosei Del Conte. În schimb, mi-am propus să sistematizez informațiile obținute din analiza mea, prezentând câteva caracteristici metodologice referitoare la abordarea Rosei Del Conte asupra limbii poetice a lui Eminescu, precum și câteva considerații privind conceptul de variantă aplicat compozițiilor eminesciene (subliniind utilizarea ediției Perpessicius).

#### Bibliografie

- Barbi 1927: M. Barbi, „Sul testo del «Decameron», în *Studi di filologia italiana*.  
 Blaga 1971: L. Blaga, *Poesie (1919-1943)*, premessa e traduzione a cura di R. Del Conte, Milano, Lerici.  
 Chartier 2017: R. Chartier, *La mano dell'autore, la mente dello stampatore*, trad. A. de Lachenal cu L. Braidă, Roma, Carocci.  
 Ciociola 2018: C. Ciociola, „«Storia della tradizione» e varianti d'autore (Barbi, Pasquali, Contini)”, în *La tradizione dei testi*. Atti del Convegno, Cortona 21-23 settembre 2017, Claudio Ciociola - Claudio Vela (eds.), Società dei Filologi della Letteratura Italiana, pp. 3-22.  
 Croce 1947: B. Croce, „Illusione sulla genesi delle opere d'arte, documentata dagli scartafacci degli scrittori”, în *Quaderni della „Critica” diretti da B. Croce*, nov. 1947, n. 9, pp. 93-94.  
 de Biasi 2014, P. de Biasi, *La genetica testuale*, trad. Chiara Montini, Roma, Aracne Editrice.

- Del Conte 1962: R. Del Conte, *Eminescu o dell'Assoluto*, Modena, STEM-Mucchi.
- Del Conte 1967: R. Del Conte, *Curriculum Vitae – Pro-Memoria*, redactat de Rosa Del Conte și păstrat în prezent în Fondul Del Conte (voce: *Carriera didattica*): FONDO Del Conte Rosa-op-50.
- Del Conte 1989: R. Del Conte, „Premessa”, în M. Eminescu, *Poesie*, traduzione a cura di R. Del Conte, Modena-Madrid, Mucchi, pp. VII-XIII.
- Del Conte 1990: R. Del Conte, *Eminescu sau despre absolut*, ed. îngrijită de M. Papahagi, Cluj, Dacia.
- Dumitrescu-Bușulenga 1990: Z. Dumitrescu-Bușulenga, „Cuvânt-înainte”, în R. Del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, Cluj, Dacia, pp. 5-10.
- Eminescu 1989: M. Eminescu, *Poesie*, traduzione a cura di R. Del Conte, Modena-Madrid, Mucchi.
- Papahagi 1990a: M. Papahagi, „Notă asupra ediției”, în R. Del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, Cluj, Dacia, pp. 20-22.
- Papahagi 1990b: M. Papahagi, „Prefață”, în R. Del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, Cluj, Dacia, pp. 11-19.
- Pasquali 1934: G. Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, Le Monnier, (seconda ed. con nuova prefazione e aggiunta di tre appendici, Firenze, Le Monnier, 1952).
- Pasquali 1943: G. Pasquali, „Commemorazione di Michele Barbi”, în *Atti della R. Accademia d'Italia. Rendiconti della Classe di scienze morali e storiche*, sez. VII, 4 , pp. 67-83.

**Rezumat:** Rosa Del Conte, eminent profesor, critic literar și traducător, a dedicat peste treizeci de ani studiului compozițiilor eminesciene. Bine cunoscută pentru volumul de exegeză *Eminescu o dell'Assoluto* și cel de traduceri *Poesie*, Rosa Del Conte abordează întreaga producție eminesciană urmând o schemă filologică rigidă, un model de analiză pe care își bazează lectura și care se regăsește nu numai în textele sale, ci și în cursurile și notele universitare. Filologia ca instrument de lucru și analiză este, prin urmare, un moment esențial în abordarea textelor observate în dinamismul lor.

**Cuvinte-cheie:** Rosa Del Conte, Eminescu, filologie, model, instrument, exegeză, traducere.

**Abstract:** Eminent professor, literary critic and translator, Rosa Del Conte dedicated over thirty years to the study of Eminescu's compositions.

Well known for the critical volume *Eminescu o dell'Assoluto* and for the volume of translations *Poesie*, Rosa Del Conte approaches Eminescu's entire production following a rigid philological scheme. Model of analysis, philology is present not only in her texts, but also in university courses. Philology as a tool of work and analysis is, therefore, an essential moment in approaching the texts observed in their dynamism.

**Keywords:** Rosa Del Conte, Eminescu, philology, model, instrument, exegesis, translation.

CONSILIUL JUDEȚEAN BOTOȘANI

ȘCOALA DE VARĂ

PENTRU TINERII  
CERCETĂTORI FILOLOGI  
(DOCTORANZI ȘI MASTERANZI)  
EDIȚIA A III-A

*„Modelul” în literatură și critică:  
imitație, copie, reprezentare,  
influență. Metode de studiu și  
perspective de analiză*

MEMORIALUL IPOTEȘTI  
28 Iunie - 2 Iulie 2021  
[www.eminencuiipotessti.ro/scoalaDEVARAMemipotessti2021](http://www.eminencuiipotessti.ro/scoalaDEVARAMemipotessti2021)

FACULTATEA DE LITERE  
Str. Borei nr. 51, 400084 IAI, România  
Tel: +004 2325 30 116 / 101 41 33303  
E-mail: [sc@uab.ro](mailto:sc@uab.ro)

Memorialul Ipotesti  
MEMORIALUL IPOTEȘTI  
CENTRUL NAȚIONAL DE STUDII  
MIHAI EMINESCU

MEMORIALUL IPOTEȘTI  
CENTRUL NAȚIONAL DE STUDII  
MIHAI EMINESCU

**LUNI, 28 Iunie**  
Dimineață: Conferința din arhiva video a Memorialului Ipotesti  
14.30 – Dimineața școlii de vară  
15.00 – ATELIER 1 - Scuar de ierzări (moderat de prof. dr. Irina Bălan)  
- Dr. Alina Boldea (București), *Scuar de ierzări în incantație intertextuală*  
- Dr. Cristinel Șelutai (Cluj), *Scuarul în mod de discurs: cartea ca modalitate de trăire*  
- Dr. Loredana Alexandru (Iasi), *Argumentativ și epitetivitatea în discursul literar românesc actual: analiza*  
- Mari, *soara Rodanica* (Cluj), *Literatură scoțiană și tradițiile (și) europene de „second literature” în literatură: de la epocă la prezent*  
- Dr. Lucreția Pascariu & Co (Iasi), *Trădare și ambiguitate în tradiția literară europeană*  
17.30 – Conferință: Căi de Eugen Clinte (Academia Română – Institutul de Istorie și Filologie, București), Dănil Crăciun (Eminescu, Asociație)

**MĂRTI, 29 Iunie**  
Dimineață: Conferința din arhiva video a Memorialului Ipotesti  
15.00 – ATELIER 2 - Influențe modernizatoare (moderat de lect. dr. Corina Croitoru)  
- Dr. Diana Blaga (Iasi), *Măști și carapacei în opera și discursul promotoric al lui A.D. Todevschi*  
- Dr. Ioan Pop (Cluj), *Modelul biografic în acțiune: De la Urmări de la Săbă*  
- Dr. Daniela Iliuș (Cluj), *Diapozitiv cultural în opera lui Nichifor Crăciun: Hermeneutici textuale filologice*  
- Dr. Maria Amara Drișău (București), *Mircea Ciobanu – monografie*  
- Dr. Anca Soțoi (Cluj), *„Working the typographical” – între apăsarea mecanică a tastei și figurativitatea literară, cu Mișu Croitoru*  
17.30 – Conferință: Prof. dr. Antonio Petruș, *Intertextualitate: Adevărata înaltă Căutare* (și) înaltă, Pătrunși și creație: Reconfigurări poezice ale mitului „antichitar”

**MIERCURI, 30 Iunie**  
Dimineață: Conferința din arhiva video a Memorialului Ipotesti  
15.00 – ATELIER 3 - Modelul critic (moderat de prof. dr. Mircea Diaconi)  
- Dr. Mădălina Apolin (Cluj), *Travaliul unui model în critica literară românească: între afirmarea personală și dialog*  
- Dr. Ioana Iovana (Iasi), *Discursul critic românesc, între actuale și clasice. Scuar de război literar: literatură română*  
- Dr. Jessica Andrei (Cluj), *„Modelul Ipotesti” în intertextul eminescian și altele cel Center*  
16.00 – ATELIER 4 – În ajfara cronologiei (moderat de prof. dr. Antonia Petruș)  
- Dr. Ioana Pavel (Cluj), *Comuna și modelele saur. Retrospective*  
- Dr. Alexandra Diaconu (Iasi), *Formulare pentru căuș și începutul megacriticii*  
- Mari, *Alexandra Olteanu* (Iasi), *Încercările românești de adevărată critică: judegări, rediscuții, ci, simbioză și responsabilitate în modelul critic și în românești actuali*  
17.30 – Conferință: Lect. dr. Laura Maria (Centrul de Cercetări în Studii Interdisciplinare, Universitatea din București), *Antichologia imaginilor: prisma un nou model de cunoaștere nouă*

**JOI, 1 Iulie**  
14.30 – Conf. dr. Nicoleta Leahu (Universitatea de Stat „Nicolae Bălcescu” din Botoși), *Antichologie și, soare, contemporaneitate*  
16.00 – ATELIER 5 - Modelul românesc (moderat de conf. dr. Nicoleta Leahu)  
- Dr. Maria Uliaru (București), *Modelul românesc și modelul postmodern „de” model*  
- Dr. Alina Ciocan (Botoși), *Alina Ciocan: Poetic și în prezentarea românească în România*  
- Dr. Irina Iovăș (Iasi), *Eminescianism în teorie literară și în Victor Eftimiu*  
- Dr. Corina Potevschi (Cluj), *Antichia estetică*  
- Dr. Barbara Paveș (Gorj), *Antichologie: jargon și etică: investigație metodologică și factură personală contemporanee*  
17.30 – Conferință: Prof. dr. Lina Valmarin (Universitatea Științifică din Roma), *Le mode de analyse: un model de abordare*

**VINERI, 2 Iulie**  
11.00 – RECITAL DE POEZIE (moderat de conf. dr. Lucia Turcanu) – după textul: Claudia Komartin  
12.00 – Conferință: Prof. dr. Mircea A. Diaconi, *Comparație și înălțare: Adevărata înaltă Căutare*  
13.30 – Publicitate școlii de vară  
14.00 – Festivitate de închidere



# POEȚI DESPRE POEZIE

---

## Ion POP în dialog cu Adrian POPESCU

### Debutul în poezie

**ION POP:** Vreau să vă spun că am început foarte prost să scriu poezie. Poezie, un fel de a zice. Prin clasa a zecea de liceu, eram la un cerc de literatură la Casa Pionierilor, condus de o profesoară de limba română din Cluj, care nu se prea pricepea la poezie, dar care, în orice caz, ne dădea teme pe care să scriem, cum ar fi colectivizarea agriculturii. Bine, scriam și poezii în genul lui Topîrceanu, Alecsandri, Coșbuc, acesta era limbajul, pentru că aceasta era cultura mea școlară. Comiteam câte un vers de-a dreptul ridicol. Bunăoară, pe vremuri, se scriau pe garduri lozinci de genul: „Nici un bob pierdut”. Inspirat de aici, am comis și eu două versuri: „Nici un bob pierdut,/ Căci este pâinea clasei muncitoare”. O splendoare, o minune!

Mai târziu, în 1959, am dat vreo cinci-șase poezii la „Steaua”, între care una era mai conformistă tematic – pentru că atunci nu puteai să publici dacă nu aveai o astfel de poezie, cât de cât, cum s-ar zice, pe linie –, dar nu era dedicată partidului, ci, poate mai grav, dar mai atenuat omește, „luptătorilor revoluționari din 1917” și se chema *Mâinile lor*. Pe vremea aceea, începusem să descopăr o anumită simplitate a poeziei prin Geo Dumitrescu și Iannis Ritsos (un nume de mare poet grec, care fusese militant comunist). Acest text al meu era, de fapt, o odă dedicată mâinilor oamenilor care lucrau, mâinilor crăpate, mâinilor care anunțau un fel de viitor, cam asta era toată poezia, un pic retorică, dar nu foarte, pentru că era coborâtă la nivelul simplității, al unei realități imediate a oamenilor simpli. Dar au trebuit să treacă destui ani (abia în 1966 am debutat editorial), timp în care am citit și la cenaclul revistei „Luceafărul”, condus de Eugen Barbu, în prezența lui Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Gabriela Melinescu, Adrian Păunescu, Constanța Buzea – era o bună fază a cenaclului –, ca să scriu altfel de poezie. Publicasem în „Luceafărul”, în 1963, cu

o prefață foarte frumoasă pe o care o făcuse Mircea Zăciu, o pagină întregă de poezii. Unele erau legate de cotidian, și de asta îmi place să-mi amintesc de ele, pentru că descoperisem un fel de poezie mai simplă și antiretorică. De la început, nu-mi plăcea retorica, și atunci recurgeam la elementul cotidian. Asta pe de o parte. De fapt, în poemele din acea pagină erau de toate. Era și ceva din baladescul lui Ștefan Augustin Doinaș, erau și câteva texte (care au luat și un premiu mai târziu) despre Brâncuși – o temă foarte atrăgătoare atunci. Erau lucrurile amestecate și, încet-încet, am ajuns la temele mele.

*Biata mea cumiņenie*, din 1969, marca deja un anume echilibru. Era aici o cumiņenie elegiacă, o cumiņenie care suferea de frustrarea de real, de contingent. Dar, în același timp, păstram și multe trimiteri livrești. Era o stare elegiacă ce anunța elegiile de mai târziu. După aceea, cu coexistența aceasta dintre trăirea directă și livresc, am mers până la volumul *Gramatică târzie*(1977), care trebuia să se cheme *Gramatică și sânge* (o obsesie de pe atunci, între litera scrisă și litera trăită), apoi a venit cotitura care s-a întâmplat odată cu *Amânarea generală* din 1990. Am mers pe această linie și, încet-încet, datorită experienței biologice pe care am trăit-o, s-a întâmplat un fel de interpenetrare între viața citită și viața trăită și am ajuns la un fel de asimilare, de asumare existențială a livrescului. Ceea ce mă mulțumește este că am încercat să respect o anumită continuitate, o coexistență între livresc și trăit, la care am aspirat întotdeauna. Și poate că din această tensiune a ieșit totuși ceva.

**ADRIAN POPESCU:** Fiind redactorul-șef al „Echinox”-ului, Ion Pop a scris, cu multă generozitate – într-un moment când orice tânăr are nevoie de încurajare –, așa-numitele Prefețe pentru Dinu Flămând, Ion Mircea și subsemnatul, recomandându-ne debuturile, care au și apărut la Editura Dacia (mai puțin al lui Dinu Flămând, care a apărut la București). Ion Pop a făcut de multe ori referințe la pagina cu poemele mele din „Echinox”, nr. 2 din 1969, moment, într-un fel, de grație, dacă nu exagerez, în care toată energia curată a tinereții, „spiritualizarea”, spunea el, jocul între senzualitate și spiritualizare s-au rotunjit, au convins și poeziile din această etapă au intrat în cartea *Umbria*, care a avut un destin fericit. Am avut în acel moment o revărsare de sentimente, de uimire a tuturor lucrurilor care există, a naturii, a iubirii – totul mi se părea extraordinar, un miracol. Am luat cu *Umbria*, în 1971, Premiul de Debut al Uniunii Scriitorilor. Nu știu cât meritam, cât nu meritam, dar am intrat pe ușa din față a

literaturii. M-am pomenit imediat cu cronici, am avut un noroc extraordinar cu prima carte.

Debutul în revistă l-am avut în 1964, în „Steaua”, cu câteva poeme citadine, cam pe gustul steliștilor, pentru că vorbeam acolo de troleibuzele care abia se introduseră în Cluj, asemănându-le cu niște greieri. Era o poezie destul de matură, mi-au spus profesorii, iar explozia s-a produs în 1971. Mulți au zis că în *Umbria*, de fapt, mi-am dat măsura talentului, în acest volum care rezistă. Ioana Pârvulescu scria că poezia din *Umbria*, citită și astăzi, nu arată niciun rid. Poate exagera, dar, oricum, a fost un moment fast al existenței mele și al poeziei. Mulți au scris că în celelalte cărți nu am mai atins grația din *Umbria*.

### Școala „Echinox”-ului

**ION POP:** Țin să subliniez, nu am fost printre fondatorii revistei. „Echinox” a fost o revistă făcută de studenți. Aici erau figuri importante: era Eugen Uricaru, prozator valoros de astăzi, Petru Poantă, un critic foarte bun, Adrian Popescu, Ion Mircea, Marian Papahagi, numai că ni s-a întâmplat un accident ideologic. În primul număr al revistei, în decembrie 1968, s-a publicat în revistă, prima dată, o traducere românească din Heidegger. Atunci, organele de partid au început să sară în sus: cum putea să apară Heidegger și nu Marx?! Din cauza asta, Eugen Uricaru a fost scos din funcție și s-au gândit să o dea unui asistent, care era mai „matur”, cu vreo cinci ani mai mare, preparator la universitate și secretar pe probleme culturale în Asociația studenților. Astfel, studenții m-au invitat să fiu redactorșef în locul lui Uricaru. Bineînțeles, m-au umplut de mândrie, am fost foarte emoționat. Am avut o colaborare și în primul număr. Am preluat conducerea însă de la nr. 2, unde a apărut Adrian Popescu cu pagina de poezie, după aceea au apărut și Ion Mircea, și Dinu Flămând. Ei erau triada, poezii pe care-i citam întotdeauna ca fiind fundamentali.

„Echinox”-ul a fost cea mai frumoasă etapă, cea mai minunată și încurajatoare oră a vieții mele, pentru că acolo am descoperit un fel de elixir al tinereții, fiind tot timpul printre promoțiile de studenți care se tot schimbau. „Echinox” a fost o societate liberă, o insulă de libertate într-o lume neliberă, am spus-o de mai multe ori. Petru Poantă a scris o carte absolut splendidă despre momentul „Echinox”, sau „efectul Echinox”, pe care v-o recomand dacă vreți să știți cine au fost primii echinoxiști și ce a însemnat acest moment.

Am predat ștafeta lui Marian Papahagi, în 1973, când am plecat ca asistent asociat la Universitatea Sorbonne Nouvelle din Paris. Pe traseul acesta, s-a adunat o lume de o solidaritate absolut formidabilă. Erau oameni care știau că nu e suficient să știe să citească, că trebuie să știe și să scrie. Era un mare respect pentru cultură, pentru bibliotecă, și asta ne-a rămas la toți de atunci. Trăiam într-un fel de euforie, era o atmosferă foarte productivă, pentru că am avut încredere în literatură și, important, într-o *etică* a literaturii. Am pus întotdeauna accentul moral, considerând că un scriitor adevărat nu poate să nu fie și moral, să nu aibă sentimentul responsabilității față de sine, față de scrisul lui, față de lumea în care trăiește.

Dacă veți urmări colecția „Echinox”-ului, pot să vă spun că nu mi-e rușine, chiar dacă veți găsi pe primele pagini și niște articole conformiste, pe care le fabricau unii și alții din redacție, nici nu erau semnate – erau, de fapt, lozincile epocii, obligatorii. Au fost masacrate de către cenzură numere întregi – de exemplu, de ziua partidului – pentru că erau altfel concepute, am rămas cu pagini întregi scoase, cu poezii care au trebuit înlocuite. De fapt, în aceste numere publicau mai mult poeți mediocri, în rest, era o lume de foarte mare ținută, colaboratori serioși, o lume bună era acolo, această lume în formare a „Echinox”-ului, cu iubirea față de carte, cu spiritul critic care începea să se configureze (și Petru Poantă era în frunte, un mare talent și cu intuiția imediată a valorii). Au fost o mulțime. Multă vreme, revista a păstrat un fel de cimitir al elefanților – îi ziceam *cripta* –, unde erau înșirați toți redactorii de până atunci, și asta mi se pare extraordinar: am avut o solidaritate ieșită din comun.

Acesta a fost momentul „Echinox”. Pentru mine, a fost unul fundamental, m-a format, pentru că nu eram acolo un rigid „spiritus rector” – erau acești oameni tineri care m-au învățat și ei mult și care mi-au întreținut vioiciunea de spirit. În calitate de critic, eu de la „Echinox” am învățat să fiu atent la tot ce se scrie în poezia tânără și asta fac până în ziua de azi, când îi urmăresc atent și pe „douămiiști”.

„Echinox”-ul a fost o școală și a durat cincisprezece ani, până când ne-au dat afară. Ne-au chemat la partid și ne-au spus că există cineva la Comitetul Central, trimis la Cluj, un matematician, care ne-a făcut o critică severă – să nu uităm, tot în 1983, a fost închis și Cenaclul de Luni. Ne-au dat însă afară cu ipocrizia specific comunistă. După ce ne-au criticat zdra-văn, a doua sau a treia zi, era prin iunie 1983, ne-au lăudat – pe mine, pe Marian Papahagi, pe Ion Vartic – pentru merite importante în presa studentască.



„Echinox”-ul a fost, aşadar, o dublă şcoală – şi pentru „şcolar”, şi pentru „învăţător”. O şcoală unde am învăţat ceva la care nu se poate renunţa: libertatea spirituală, iubirea pentru cultură, iubirea pentru prietenie şi pentru omenie.

**ADRIAN POPESCU:** Cam acesta ar fi tabloul: o întâlnire fericită între Ion Pop, cu spiritul lui critic, şi noi, cu entuziasmul nostru, o şcoală intelectuală, o ucenicie literară exigentă, o prietenie. Noi nu aveam repere provinciale, mergeam pe cultura înaltă, pe valorile europene, deci mergeam spre ce era mai provocator. Era un fel de atelier şi, în acelaşi timp, o ucenicie intelectuală de prima mână, iar pe de altă parte, era o afecţiune exigentă între membrii săi, cu un cult al valorii şi al demnităţii. Noi nu mergeam să ne facem carieră, nu ne interesa parvenirea, eram nişte tineri care, din entuziasm, mergeam cu inima deschisă, dintr-o gratuitate a noastră, a tânărului în general, spre literatură.

Pe la „Echinox” au trecut mai multe promoţii şi s-a schimbat şi profilul revistei, dar toţi au făcut o bună ucenicie, o verificare intelectuală de vârf. Nu am fost nişte exilaţi, am avut bune raporturi de colaborare cu colegii de la revistele ieşene „Alma Mater” şi „Dialog”. În afară de asta, aş vrea să mai spun că „Echinox”-ul a fost permisiv, deci nu a fost cu o doctrină anume care să înlăture. Vă dau un singur exemplu. Mircea Cărtărescu a răspuns unei anchete, în 1979, făcută de Nicolae Băciuş şi publicată acum şi în „Vatra veche”, *Dreptul la timp*. Cărtărescu zicea: „În afară de Nichita Stănescu, toată poezia postbelică este un vacuum”. Noi nu am tăiat, l-am lăsat aşa, deşi îl găzduiam, şi am zis că asta-i părerea lui, nu-l cenzurăm. Lucrurile au devenit puţin plăcute, la un moment dat, a fost o anumită tensiune. Mai târziu, Iaru, Cărtărescu, Magda Cârneci au venit la Cluj să ne împăcăm, să avem o mai bună colaborare, l-au vizitat pe Ion Pop la el acasă, unde m-a chemat şi pe mine. Țin minte două momente. Mircea Cărtărescu, la un moment dat, s-a ridicat, m-a îmbrăţişat şi a zis: „De multe ori oamenii, pentru că nu se cunosc direct, au tot felul de certuri şi de animozităţi, de neînțelegeri”. Apoi, trecând prin parcul mare – era 1986 sau 1987, cred, vremuri de mare tensiune –, l-am întrebat pe Iaru: „Cum va fi?”, fără vreo introducere. Şi Iaru mi-a răspuns: „Va fi peste puţin timp şi va fi cu sânge”. Deci vreau să spun că exista o înțelegere între noi, aproape că nu era nevoie să vorbeşti, te uitai la om şi îi înțelegeai gândurile.

**„Echinox” după Revoluție. Criza esteticului**

**ION POP:** După Revoluție, noi nu mai eram la „Echinox”, fuseserăm concediați. Era o epocă foarte frământată și vreo trei sau patru ani a condus revista Dan Șeulean, de la Politehnică, cred.

**ADRIAN POPESCU:** De fapt, „Echinox”-ul are mai multe vârste. O vârstă a întemeietorilor, generalistă – noi făceam de toate: și traduceri, și critică literară începătoare, și eseu, pentru că Ion Pop și Petru Poantă, se pare, au zis așa: „Poeți, poeți, dar hai să-i punem să vedem dacă-și pot comenta textele” (e o probă a poetului să vadă dacă-și poate comenta, la un anumit nivel, versurile). Și atunci s-a inventat la „Echinox” o rubrică care se numea *Estuar* – acolo, dacă aveai un poem mai amplu, trebuia să-l explici cumva, fără să-l teoretizezi și să-l usuci. Această epocă a produs emulație și cult al valorilor.

A urmat un „Echinox” ludic, cu Groșan, Hurezeanu, Vartic, Radu G. Țeposu. După aceea a fost un „Echinox” doct, al lui Corin Braga și Ștefan Borbély, care mergeau pe studii de psihocritică. Când a venit Dan Șeulean, era un „Echinox” mai de gazetă, mai de magazin, un pic de scandal, un pic de vești din toată lumea. Actualul „Echinox” este cu dezbateri, cu anchete literare, mai deschis spre toate gusturile.

**ION POP:** Să nu uităm perioada Horea Poenar. El a venit cu post-modernismul, cu un fel de relaxare. După ce noi am fost grozavii cu curaj, urmați de Aurel Codoban, după ce Corin Braga și Ștefan Borbély făcuseră o revistă de mare ținută intelectuală, de nivel european (era Adrian Papahagi acolo, erau oameni foarte serioși și cultivați, foarte exigenți), a venit Horea Poenar cu un spirit mai lejer, deschizând revista la toată lumea. După părerea mea, această destindere a stricat un pic din ținuta „*Echinox*”-ului, cu beneficiile, totuși, ale unei deschideri mai democratice, ale unei noi democrații „postmoderne” de relativizare a valorilor.

După Horea Poenar, a venit Rareș Moldovan, care a instalat altă atmosferă, menținând spiritul critic. Ce-mi place acum este că revista a devenit atentă la mișcările din realitatea imediată, la noua sensibilitate, la degradarea „elitismului”, a „estetismului”. Nu o aplaud foarte tare din acest punct de vedere, pentru că undeva echilibrul trebuie păstrat, dar, fiind oameni cultivați acolo, în frunte cu Alex Ciorogar, cred că, după ce vor trece prin valul acesta al îmbrățișărilor fără mască, fără filtru contra virușilor

postmodernității, probabil că se vor trezi într-o viață normală în care reluarea legăturilor cu tradiția se va produce, pentru că altfel nu se poate. Esteticul trebuie regăsit. E o aiureală – scuzați-mă că vorbesc așa – să spui că esteticul nu mai există.

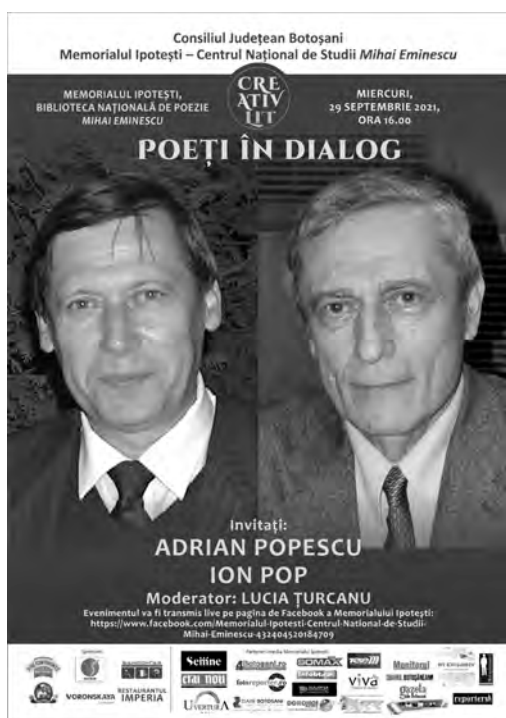
Mihai Iovănel exagerează fantastic în „Istoria” lui. E o „Istorie” cu lucruri interesante, mai ales de sociologie literară, dar acest neomarxism îl duce la destule exagerări... Eu nu sunt insensibil la determinări, dar nu poți confunda determinismul cu valoarea. Ce face bine Iovănel este că recunoaște niște zone neglijate și faptul că s-a mers cam departe cu estetismul, ca în „Istoria critică” a lui N. Manolescu (el a enumerat acolo niște poeți – și a făcut o selecție foarte exigentă –, dar a neglijat contextul, a neglijat să-i plaseze în epocă, așa cum ar fi trebuit).

Criteriul estetic a început să aibă fisuri; au început să i se recunoască fisurile și necesitatea de apropiere de viața concretă. Mihai Iovănel regăsește contextul socio-literar, dar cam stângaci și dogmatic totuși; recuperează atent literatura SF, de exemplu, sau cea de tip Radu Aldulescu, a mediilor neglijate, marginale, reconstituie cadrul instituțional, dar când e vorba de criteriul estetic, respinge generația anilor '60 și pe susținătorii ei critici. Or, de la generația '80 la 2000, mi se pare că ceva scade totuși sub unghi estetic.

În orice caz, din punctul de vedere al exegezei estetice, fără de care opera literară nu există, nu poți emite judecăți valabile. În momentul în care scriem, vrând, nevrând, intrăm în estetic. Putem face aici o comparație cu teoria jocului. Când intrăm în biserică, în teatru, pe stadion, suntem în altă lume. Sunt spații în care circulă simboluri. Există o convenție, niște reguli ale jocului: să zicem „jocul” liturgic sau ritualul sportivului, legate de reguli care nu există, poate, în viața de zi cu zi; ești la teatru, te afli în altă lume; ești pe pagina scrisă, și aici te afli într-un alt spațiu. Trecerea de la masa concretă spre masa scrisă – nu masa pe care scrii – este totuși altceva. Vrând, nevrând, intrăm într-o lume a convenției literare și ne apropiem de simbolic, fie că îl acceptăm, fie că nu. Trebuie să se constituie o unitate expresivă a acestor elemente adunate din real, dar canalizate pe această pagină, unde este zona noastră de expresie și care ne obligă la filtrări. Fără filtru, munca noastră nu are nicio noimă.

Revenind la „Echinox”, sper într-un fel de reechilibrare a valorilor, de reevaluare a esteticului. Va trece și această pasiune pentru noutatea imediată, care trebuie integrată și situată exigent pe niște trepte ale valorilor verificate, fără de care nu poate exista. Altfel, dacă nu știm ce a fost

Înainte, suntem încercuiți de noi înșine – o stare de asediu interior foarte sterilă, chiar mortală.



Adrian Popescu și Ion Pop. Memorialul Ipotesti, 29 septembrie 2021

# TRADUCERI

---



*AVATARII FARAONULUI TLÀ /  
LOS AVATARES DEL  
FARAÓN TLÀ*  
(fragment)

**Enrique Javier Nogueras  
VALDIVIESO**  
Prof. univ., traducător,  
Universidad de Granada

## AVATARII FARAONULUI TLÀ

Sara, sara... sfânta și  
limpedea mare își întinde  
pânzăriile transparente de azur  
sub luna care-n nălțimea  
depărtată a cerului trece ca un  
mare măr de aur neținut de  
nimic în eterul albastru...  
pustiile Nubiei lucesc verziu-sur  
ca câmpii de gheață pe care a  
căzut o ninsoare ușoară și  
Memfis, divina Memfis, își ridică  
colosalele ei zidiri ninse de lună  
în depărtarea țării... pare că-ntr-o  
noapte de vară ar fi nins deodată  
o pulbere de diamant peste toată  
lumea și urmele acelei străluciri  
ar fi muiat și-ndulcit aerul cel

## LOS AVATARES DEL FARAÓN TLÀ

La tarde, la tarde... sagrado y  
límpido el mar extiende sus  
transparentes lienzos de azul bajo  
la luna que en la lejana altura del  
cielo pasa como una enorme manzana  
de oro no sostenida por nada en el  
éter azul... los desiertos de Nubia  
relucen grises y verdosos como  
campos de hielo sobre los que ha  
caído una leve nevada, y Menfis, la  
divina Menfis, eleva sus colosales  
muros nevados por la luna en los  
confines del país... parecería que  
una noche de invierno hubiera  
nevado de pronto un polvo de  
diamantes sobre el mundo entero y  
las huellas de aquelresplandor

dulce al Egiptului, și numai Nilul își leagăna mișcătoarele și lungile lui maluri de papură pintre care curg oglinzile lui mari, care reflectă lumea cerului și parecă apele lui, mișcându-se una peste alta ca lințolii de cristal mișcător, sună în adânc cântarea cântărilor. Ușor zboară luntrea mică și neagră asemenea unei cugetări printre tablourile mărețe desfășurate de o parte și de alta a râului... orașe vechi ce-și construiesc zidirile lor sure și colonadele lor infinite în lumina nopților, piramidele – morminte de regi – crânguri de palmieri și numai păsări călătoare străbat cu aripile-ntinse, într-un lung triunghi, adâncimile fără de margine... unde merg? unde?

În luntrea neagră e culcat, și capul lui mare în perini de mătăasă, bolnavul rege Tlă; în jurul naltei sale frunți, o cunună de flori de mac... de flori a uitării și a somnului...

Peste vecinicia undelor zboară luntrea lui, până ce dintr-o parte și dintr-alta

Nilului se ridică grădinile pendente... Două pe maluri, deasupra lor, ca pe umeri de munte, iarăși două, și-n nălțimile cerului iarăși două...

hubieran humedecido y endulzado el dulce aire de Egipto y solo el Nilo meciera sus movedizas y largas riberas de juncos entre las cuales corren sus grandes espejos, que reflejan el mundo el cielo y cuyas aguas, moviéndose unas sobre otras como sudarios de cristal animado, parecen que cantaran en las profundidades el cantar de los cantares. Ligera vuela una barca pequeña y negra como un pensamiento entre los grandes retablos dispuestos a una y otra parte del río... viejas ciudades que construyen sus grises muros y sus infinitas columnatas a la luz de la noche, las pirámides, – tumbas reales –, bosquecillos de palmeras y solo pájaros migratorios atraviesan, con las alas extendidas, formando un largo triángulo, las profundidades sin margen...¿dónde van? ¿dónde?

En la barca negra está acostado, su cabeza grande sobre almohadas de seda, el rey Tlă, enfermo; rodeando su alta frente, una corona de amapolas... las flores del olvido y el sueño...

Sobre la eternidad de las olas vuela su barca hasta que a una y otra parte del Nilo se alzan los jardines colgantes, dos en cada ribera y, sobre ellos, como sobre los hombros del monte, otros dos y dos más en lo alto de las escaleras... Eran escaleras gigantescas

Erau scări urieșești ridicate  
 la soare, și fiecare treaptă era  
 o grădină lungă, întinsă și toată  
 lumea lor repezită pas cu pas la  
 cer s-adâncea ca-ntr-o oglindă  
 pas cu pas în infinitul Nilului...  
 Grădinile pendente întoarse  
 străluceau adânc-adânc în râu  
 și printre ele părea că trece  
 luna ca o comoară în fundul  
 apelor. Luntrea se opri la mal...  
 Regele se dete jos palid și  
 adâncit și se pierdu în umbra  
 naltelor bolți de frunze a  
 grădinilor, trecu în lumina  
 lunii și umbra lui se zugrăvea pe  
 nisipul cărărilor ca un chip scris  
 cu cărbune pe un lințoliu alb. În  
 fruntea grădinii cei mai nalte era  
 palatul lui, cu cupola rotundă,  
 cu șiruri de coloane sure, cu  
 bolți urieșești...

Erau atât de mari acele ziduri  
 încât regele păru un gândac negru,  
 ieșit în lumina nopții, care suia  
 scările și trecea prin bolțile  
 palatului.

El intră într-o sală mare:  
 Memphis era la picioarele lui...  
 orașul infinit cu cupolele albe... a  
 cărui ocean de palate urieșești, a  
 cărui strade largi pavate cu  
 pietre lungi și albe, a cărui  
 grădini de palmieri forma *un*  
 tablou la care se uita uimit și

alzándose hacia el sol y cada peldaño  
 era un jardín largo, extenso y todo su  
 mundo repetido paso a paso en el  
 cielo se hundía como en un espejo  
 paso [a] paso en la infinitud del  
 Nilo... Los jardines colgantes al  
 reflejarse brillaban muy muy  
 profundamente en el río y la luna  
 parecía pasar entre ellos como un  
 tesoro en el fondo de las aguas. La  
 barca se detuvo en la orilla, el rey  
 descendió de ella pálido y absorto y  
 se perdió en las sombras de las altas  
 bóvedas de hojas de los jardines, paso  
 bajo la luz de la luna y su sombra se  
 dibujaba sobre la arena de las veredas  
 como [una] figura escrita con carbón  
 sobre un sudario blanco. En la frente  
 del jardín más alto estaba su palacio,  
 con la cúpula redonda, con hileras  
 de columnas grises, con bóvedas  
 gigantescas....

Eran tan altos aquellos muros que el  
 rey parecía un escarabajo negro, salido  
 la luz de la noche, que subía las  
 escaleras y pasaba bajos las bóvedas de  
 palacio.

Entró en una sala grande: Memphis  
 estaba a sus pies...la ciudad infinita de  
 blancas cúpulas... cuyo océano de  
 palacios enormes, cuyas calles anchas  
 pavimentadas con piedras largas y  
 blancas, cuyos jardines de palmeras  
 formaban *un* cuadro que miraba  
 admirado y absorto... le parecía que

adânc... I se părea că spiritul  
Universului visează – el, căruia  
un pământ cu imperii i-e un  
grăunte – și că visul său măreț e  
pentru ăst' moment Memfis...  
Bolțile ferestrelor i se arcau înalt  
deasupra frunții... Bolta salei era  
scrisă de jur împrejur cu zodiile  
cerului... pe murii nalți erau  
chipurile zugrăvite a regilor  
Egiptului.

El gândea... Ce umbre  
urieșești treceau în închipuirea  
sărmanului muritor care-ntr-o  
lume atât de măreață se simțea  
atât de mic, ca o furnică ce  
plutește pe o frunză tremurătoare  
pe suprafața Nilului... Deodată  
peste fereștile înalte căzură lungi  
perdele roze... și el rămase în  
sala întinsă într-un întuneric  
trandafiriu, îngreuiat de lumina  
lunii ce plutea asupra Egiptului.  
Memfis dispăru de sub picioarele  
lui... el rămase singur, cu  
gândirile lui negre... Noaptea  
tăcea... El se primbla prin umbra  
trandafiriu a sălii în talerul lui  
negru-strălucit... apoi scoase din  
sân o fiolă cizelată dintr-un singur  
ametist, luă o cupă săpată dintr-  
un carniol mare, pe care o umplu  
cu apa sântă a Nilului... Destupă  
fiola și turnă trei picături ca  
cerneala din ea peste apa din cupă

el espíritu del universo soñaba – él,  
para quien la tierra con sus imperios  
es una minucia – y que su  
grandioso sueño era Menfis en  
aquel momento... las ojivas de las  
ventanas se curvaban altas sobre su  
frente... La bóveda de la sala estaba  
decorada de un lado a otro con los  
signos del zodiaco... sobre los altos  
muros estaban pintados los retratos  
de los reyes de Egipto.

Él pensaba... Qué sombras  
gigantescas pasaban por la  
imaginación del pobre mortal que en  
un mundo tan inmenso se sentía tan  
pequeño, como una hormiga que  
flotase sobre una temblorosa hoja en la  
superficie del Nilo... De repente, las  
cortinas rosadas cayeron sobre las  
altas ventanas... y el permaneció en la  
amplia sala en una oscuridad rosácea,  
abrumado por la luz de la luna que  
flotaba sobre Egipto. Menfis  
despareció de bajo sus pies... se había  
quedado solo con sus negros  
pensamientos... la noche callaba...  
Él se movía en la rosada oscuridad de  
la sala envuelto en su túnica negra y  
brillante... después se sacó del pecho  
una ampolla cincelada en una sola  
amatista, tomó una copa tallada de un  
\*\*\*grande y la llenó de agua santa del  
Nilo...destapó la ampolla y vertió de  
ella tres gotas como de tinta sobre el  
agua de la copa y el agua se volvió muy



și apa deveni încet-încet întâi galbenă ca un aur diafan, apoi roză ca cerul aurorei, apoi albastră și adâncă ca albăstrimea cerului.

El se uită mult în pahar și părea că vede lucruri ciudate în metamorfozele colorilor lui... Într-adevăr i se păru că vede în aurul diafan, în fund, o muscuță de om, c-o cârjă în mână, bătrân și pleșuv, dormind cu picioarele-n soare și cu capul în umbra tinzii unei biserici... În apa roză văzu parcă un peștișor vioriu care semăna cu un tânăr frumos... în apa viorie văzu un om sinistru și rece, cu fața de bronz...

- Peste cinci mii de ani, șopti el surâzând... O, Rodope, Rodope! Deschise o ușă mare și intră într-o sală a cărei podea era o unică oglindă de aur...sală fără acoperământ... deasupra, cerul cu toate oceanele de stele... în oglindă, cerul cu toate oceanele de stele... I se părea că e un greier amărât suspendat în nemărginire...

- Isis, strigă el, spre oglindă... Isis, apari!

Tabla se-nnegri și deasupra-i apăsură scrisori albe... chipuri de oameni și animale... Palatul

poco a poco primero amarilla como oro diáfano, después rosa como el cielo de la aurora y por ultimo de un azul profundo como el azul del cielo.

Miró largo rato el vaso como si viera cosas extrañas en las metamorfosis de sus colores... La verdad es que le pareció que veía en el fondo del oro diáfano un hombrecillo minúsculo, viejo y calvo, con una muleta en la mano, durmiendo con los pies al sol y con la cabeza a la sombra del atrio de una iglesia... en el agua rosa algo así como un pecesito violáceo que se parecía a un joven apuesto... en el agua violeta vio un hombre siniestro y frío con la cara de bronce...

- Dentro de cinco mil años, murmuró sonriendo... ¡Oh, Rodope, Rodope! Abrió una puerta grande y entro en una sala cuyo suelo era un único espejo de oro... una sala sin techo... arriba, el cielo con todos sus océanos de estrellas... en el espejo, el cielo con todos sus océanos de estrellas... le parecía que era grillo afligido suspendido en el infinito...

-¡Isis, gritó el hacia el espejo, Isis, muéstrate!

Una mesa pequeña se tiño de negro y sobre ella aparecieron blancas epístolas... figuras de hombres y

întreg se cutremură lin.

– A sosit ora morții mele...

zise regele, ca și când ar fi vorbit cu el singur... aștept să-mi spui adevărul... Nu-mi zugrăvi chipuri trecătoare... care să mă facă a crede că suntem numai pulbere...

Un râs clocoti pin toată sala...

– Ce râzi, zise regele întunecos... mie nu mi-e a râde, demone... voi adevăr, nu batjocură...

– Pulbere? răspunse un glas din oglindă cu o rece și cruntă expresie de ironie... pulbere?... te-nșeli... ce ești tu, rege Tlă? Un nume ești... o umbră! Ce numești tu pulbere? Pulberea e ceea ce există întotdeauna... tu nu ești decât o formă prin care pulberea trece... Ceea ce-nainte de doi ani se numea regele Tlă este atom cu atom altceva decât ceea ce azi se numește tot cu același nume...

– Chipul tău, Isis...

Pe tabla neagră se zugrăvi un cerc mare roșu... de acest cerc erau aninate ființe ca o scară... Jos, minerale în care plantele își duceau rădăcinile... animalele își duceau rădăcinile în plante, omul în animale; minerale în om, plante în minerale, animale în plante,

animales... Todo el palacio vibró levemente.

– Ha llegado la hora de mi muerte... dijo el rey, como si estuviera hablando consigo mismo... espero que me digas la verdad, no me pintes imágenes pasajeras... que me hagan creer que solo somos polvo...

Una risa resonó por toda la sala...

–¿De qué te ríes? Dijo el rey sombríamente. A mi no me hace ninguna gracia, demonio..., quiero la verdad, no te burles...

–¿Polvo? Respondió una voz desde el espejo con una cruel y fría expresión de ironía... ¿polvo?... te engañas... ¿qué eres tú, rey Tlă? ¡Un nombre eres... una sombra! ¿A qué llamas polvo? El polvo es algo que existe siempre... tu eres solo una forma por la que pasa el polvo... Eso que hace dos años se llamaba rey Tlă era átomo por átomo algo diferente de lo ahora se sigue llamando así...

–Tu figura, Isis...

Sobre la negra mesa se dibujó un círculo rojo... dentro del círculo había seres animados como formando una escala... abajo, los minerales en los que hundían sus raíces las plantas... los animales introducían las raíces en las plantas... el hombre en los animales; los minerales en el hombre, las plantas en los minerales, los

omul în animale, și pin toate  
aceste forme tremura  
cercul roșu și făcea să joace  
formele negre pe firul ei roșu...

–Am înțeles...

Oglinda se auri... și cerul  
se adânci în infinitul ei...  
Regele se văzu iar... o clipă  
suspendată...

– O, Rodope! Rodope,  
murmură el trist. Ce am numit  
eu Rodope?... o umbră.

Regele ieși și trânti ușa  
după sine... Oglinda singură se-  
ncreți ca suprafața unui lac...  
glasuri se certau în fundul ei  
ca sfada valurilor... Chicot și  
plâns... țiuuit, urlet... suspin și  
un glas mare începu să râdă  
pin tot haosul de glasuri mici...

– O, inamicul meu cel  
mare... spunea un glas ce  
umbla prin sală... Piramide și  
temple, orașe și grădini  
suspendate puneți contra  
pasurilor mele... Râd de voi,  
regi ai pământului, râd de voi...  
Ce căutați a prinde eternitatea  
în niște coji de piatră, care pentru  
mine sunt coji de alună...  
În mine, în pieire și renaștere  
*este* eternitatea... Voi... o umbră  
ce mi-a plăcut a zugrăvi în aer...  
voi vreți să mă prindeți pe mine...  
Nebuni!

animales en las plantas, el hombre en  
los animales y entre todas esas  
formas temblaba el círculo rojo y  
hacía que unas formas negras jugaran  
sobre su borde rojo...

– He comprendido...

El espejo se hizo de oro... el cielo  
se abismó en su infinitud...Y el rey se  
vio... un instante suspendido...

–¡Oh Rodope, Rodope! Murmuró  
tristemente...¿a qué he llamado yo Rod  
[?]?... a una sombra

El rey salió y tiró de la puerta tras  
él... El espejo, una vez solo, se onduló  
como la superficie de un lago... las  
voces se confrontaban en su fondo  
como una disputa de olas... risa y  
llanto... silbido y alarido... suspiro  
y una gran voz que empezó a reír  
entre todo el caos de pequeñas voces...

–¡Oh mi gran enemigo!...

decía una voz que recorría la sala...  
Pirámides y templos, ciudades y  
jardines colgantes ponéis en  
contraste mis pasos\*... Me río de  
vosotros, reyes de la tierra, me  
río de vosotros...que pretendéis  
atrapar la eternidad con estas  
cortezas de piedra que para mí  
son cortezas de avellana... en mí,  
en la muerte y la resurrección *está*  
la eternidad...vosotros...una  
sombra que por capricho he pintado  
en el aire...vosotros queréis cogermé  
a mí... ¡Locos!

Apoi se limpezi oglinda și eternitatea din cer se uită în ea însăși... și se miră de frumusețea ei.

În singurătatea pustiilor se-nălța piramida sură cu fruntea ajungând nourii... Luna o ningea, încât părțile lovite de ea păreau de zăpadă, părțile umbrite păreau de cărbune, și lungă, țuguietă, gigantică, se-ntindea pe nisip umbra piramidei. Regele își făcu drumul pe dunga umbrei, un punct negru mișcător, până ce veni în apropierea ei. Deschise o ușă c-o cheie de aur, o închise iar după sine... și cu asta închisese porțile lumii după el... era singur, singur într-un mare mormânt... El aprinse o făclă... Înăuntru se-ntindeau colonade, chipuri de zei abia lovite de lumina roșie a făcliei, a cărei raze treceau fulgerătoare pe chipurile urieșești și negre de zei în umbra umedă a columnelor, încât părea că după fiecă piatră, din fiecă umbră sclipesc ochi siniștri, izvoare subțiri roiau de sub picioarele zeilor și se pierdeau în pământ... din când în când flacăra roșie a făcliei, izbucnind mai tare,

Después el espejo volvió a ser límpido y la eternidad del cielo se miró a si misma... y se admiró de su belleza.

En la soledad de los desiertos se alzaba una pirámide gris cuya frente tocaba las nubes... la luna la nevaba hasta el punto de que las partes golpeadas por ella parecían de nieve, las partes en sombra parecían de carbón y larga, aguzada, gigantesca, se extendía por la arena la sombra de la pirámide.. El rey caminó por la línea de sombra de la luna, un punto negro en movimiento, hasta que llegó a sus proximidades. Abrió una puerta con una llave de oro y la cerró tras de sí... y con esto cerró tras él las puertas del mundo... estaba solo, solo en una tumba inmensa... encendió una antorcha.... hacia adentro se extendían columnas, imágenes de dioses apenas alcanzadas por la luz rojiza de la antorcha, cuyos rayos pasaban fulgurantes sobre las imágenes gigantes y negras de los dioses en la sombra húmeda de las columnas, de modo que parecía que detrás de cada piedra, desde cada sombra fulgían ojos siniestros, minúsculas fuentes pululaban bajo los pies de los dioses y se perdían en la tierra... de cuando en cuando, la llama rojiza de la antorcha, crepitando más

zvârlea dungii de lumină în  
deșertele hale, prin arcadele  
sombre și sure, prin columnele  
reci... și nimeni, nimeni în acest  
lăcaș al morții...

Deodată apăru Tlă... El  
zvârlise ușa mormântului după  
sine, între el și lume... fața sa  
mare și palidă, ochii lui adânci și  
scânteietori, mersul său mândru,  
talarul negru ce-i curgea în  
cute splendide de umeri în jos...  
astfel sta aspru zugrăvit în  
lumina cea roșie a făcliei.  
Ți-era frică să privești în fața  
lui... al acestui singur muritor  
în halele mari și deșerte a  
morții... Dar mai era el viu...?  
Puțin era și avea să-și rezime  
capul, greu de cugetările  
unui imperiu, pe perina păcii  
eterne... Eterne?  
Ah, nu cuteza s-o spere.

El umbla ca-n vis... umbla  
pe o generație de oameni... un  
sărman visător sfârâmat de  
durere, doritor de moarte...  
El deschise repede ușa de la o  
treaptă ce ducea sub piramidă,  
luă făclia... și adânc departe sub  
piramidă se vedea sticlind un  
plan negru și strălucit...  
Parcă un ocean se mișcă mut  
sub piramidă... El privi în jos...

– O, lac! în curând vei

fuerte, lanzaba franjas de luz hacia  
las naves desiertas, bajo los arcos  
sombrios y grises, entre las frías  
columnas... y nadie, nadie en aquella  
residencia de la muerte...

De pronto apareció Tlă... había  
echado la puerta de la tumba tras de  
sí, entre el y el mundo... su faz grande  
y pálida, sus ojos profundos y  
chispeantes, su paso altivo,  
la negra túnica que descendías en  
amplios pliegues desde sus  
hombros hasta el suelo... así estaba  
toscamente pintado a la luz rojiza  
del cirio...te daba miedo mirar su  
cara... la cara de este único mortal  
en las grandes y desiertas salas de la  
muerte. ¿Pera estaba vivo todavía?  
Un poco más y había de reclinar  
su cabeza, pesada por lo pensamientos  
de un imperio, sobre la almohada  
de la paz eterna... ¿Eterna?  
¡Ah! No se atrevía a esperarla.

Se movía como en sueños... andaba  
sobre una generación de hombres... un  
pobre soñador quebrado por  
el dolor, deseoso de la muerte.  
Abrió rápidamente la puerta de un  
escalón que conducía debajo de la  
tumba, cogió el cirio... y debajo de la  
pirámide se veía brillar un plano  
negro, cristalino y muy hondo...  
parecía que un océano mudo se movía  
bajo la pirámide... Él miró hacia abajo...

– ¡Oh lago!, pronto cantará tu duelo

cânta la capul meu cântările...

El coborî scările jos, mai jos, ca și când s-ar fi coborât în fundul unei mine... și-n adânc depărtare îl vedeai lângă un lac. Razele făcliei n-ajungeau departe... O parte a apei se roși de lumină și-n mijlocul lui se desemnau formele negre și fantastice ale unei insule acoperite de o dumbravă... Regele sui scările unei urne de piatră înaltă cât un palat... El aruncă făclia-n urnă... Ca și când o domă s-ar fi aprins deodată în mijlocul nopții adânc negre, astfel s-aprinse fluidul din vas și ilumină toată hala mare ca o boltă a cerului de sub piramidă, lacul ce strălucea, insula cu boschete verzi, cu straturi de flori palide și înalte, cu cărările acoperite cu nisip de argint... era o grădină frumoasă în mijlocul unui lac subteran... numai fumul gros se-nălța din văpaia vasului și se spărgea sus, sus de bolta subteranei.

Regele coborî iar la malul lacului... un podiș de prund, peste care apa trecuse, ducea la insulă... El mergea pe cărare... apa-i ajungea până la genunchi... mișcările lui nășteau cercuri

cabecera...

Bajó, bajó y bajó por las escaleras, como si estuviera descendiendo al fondo de una mina... y en la profunda lejanía lo veías junto a un lago. Los rayos del cirio no llegaban lejos... La luz enrojecía una parte de las aguas y en medio de ellas se dibujaron las formas negras y fantásticas de una isla cubierta por un soto... el rey subió las escaleras de una urna de piedra alta como un palacio, arrojó en la urna la antorcha... y como si una cúpula se hubiera incendiado de pronto en medio de una noche profundamente negra, así se encendió el fluido del vaso e iluminó, cual bóveda celeste, toda la gran sala de debajo de la pirámide, el lago reluciente, la isla con sus bosquecillos verdes, con arriates de flores pálidas y altas, con senderos cubiertos de arenas de plata... era un hermoso jardín en medio de un lago subterráneo... solo una gruesa humareda se elevaba desde las llamaradas de vaso y se quebraba arriba, debajo de la bóveda del subterráneo.

El rey descendió aún hasta la orilla del lago... un puentecillo de grava, sobre el que había pasado el agua, llevaba hasta a isla... él caminaba sobre la gravilla... el agua le llegaba a las rodillas... sus

murinde pe suprafața apei și poalele mantiei ajungeau în apă. Ajunse la insulă... În lumina roșie... pin umbra neagră a arborilor, pe lângă lungile straturi de flori, el merse până ajunse în mijlocul insulei.

Pe un pedestal scund erau două sicriuri... În unul era întinsă o femeie cu chipul de ceară... rozele roșii împletite în jurul frunții contrastau cu fața palidă și moartă... Ochii cei mari închiși, fața trasă și slăbită, pleapele-nvinețite peste ochii înfundați. Haina ei trecea din toate părțile peste marginile sicriului și ajungea la pământ... Mâinile reci, transparente de albe, cu degetele lungi și subțiri încleștate peste piept... Era un cadavru de-o spăimântătoare frumuseță...

- O, Rodope, zise el înngenunchind la sicriu și plecându-și fața plină de lacrimi la pieptul ei. Cum te iubesc!... De ce-ai murit?... Nu ți-am spus să nu mori... nu te-am rugat... copilă? Vezi tu flacăra lămpii urieșești... vezi tu grădina cencunjură sicriul tău... vezi tu coroanele regilor atârinate de crengile acestor arbori?... O, de le-ai vedea... de-ai putea să deschizi

movimientos originaban círculos moribundos sobre la superficie del agua y los faldones de su capa llegaban al agua. Llegó a la isla... bajo la luz rojiza... entre la negra sombra de los arboles, junto a los largos arriares de flores, caminó hasta que llegó centro de la isla...

Sobre un pedestal bajo había dos sarcófagos... en uno estaba tendida una mujer con el rostro de cera... las rosas rojas trenzadas alrededor de su frente contrastaban con su cara pálida y muerta... Los grandes ojos cerrados, la cara chupada y delgada, los parpados amoratados sobre los ojos hundidos. Sus ropas caían por todas partes a los lados del sarcófago y llegaban hasta el suelo. ... Sus frías manos entrelazadas sobre el pecho, de una blancura transparente y dedos finos y delgados... era un cadáver de aterradora belleza...

- Oh, Rodope, dijo Tlá, arrodillándose ante el sarcófago y apoyando su cara llena de lágrimas sobre el pecho [de ella] ¡Cómo te amo!... ¿por qué has muerto? ¿No te he dicho que no mueras... no te lo he rogado... chiquilla? ¿Ves tú la llama de la lámpara gigantesca... ves tú el jardín que rodea tu sepulcro... ves tú las coronas de los reyes que cuelgan de las ramas de estos árboles?... Oh, si las vieras..., si pudieras abrir tus grandes

ochii tăi cei mari, să mă privești  
până ce voi muri lângă tine... căci  
voi muri-n curând... Rodope! Te  
urmez în noaptea de unde nu-i  
reîntoarcere... Cerul cu stelele lui,  
Nilul cu eternele-i unde... divina  
Memfis... generații vor plânge... și  
eu mor... mor, căci ai murit tu,  
palidul meu copil... copilul meu...  
al meu...

El apăsă fruntea de mâinile ei  
unite... întuneric... o negură rece  
cuprinse creierii lui, i se părea  
că Rodope îl cheamă din  
depărtare, făcându-i semne  
c-un ramur de finic... el simțea  
că bătăile inimii i se răresc...  
simțea storcându-i-se viața din  
sân... simțea că... nimic... nimic.

El murise cu fruntea plecată  
pe pieptul ei.

Flacăra urieșească mai  
pâlpâia în aer, de făcea să joace  
în razele-i roșii, să dispară și  
reapară fantastic toată lumea  
subteranei... apoi se stinse, și  
un întuneric adânc, fără  
întindere, mut, domni peste  
sfârșitul unui om.

Era ca și când toată măreția  
trecuse ca un vis iluminat de-un  
fulger pe dinaintea ochilor și nu  
rămăsese decât un întuneric  
asemenea celui din somnul fără  
de vis, un întuneric fără spațiu și

ojos para mirarme hasta que muera  
junto a ti... porque voy a morir  
pronto..., ¡Rodope! Te sigo en  
la noche de donde no existe  
retorno... El cielo con sus estrellas...  
el Nilo con sus ondas eternas...  
la divina Menfis... las generaciones  
llorarán y yo muero... muero porque  
tú has muerto, mi pálida niña,...  
niña mía... mía...

El rey apretó sus frente contra las  
manos unidas de ella... oscuridad...  
una tiniebla fría embargó su cerebro,  
le parecía que Rodope lo llamaba  
desde lejos haciéndole señas con un  
ramo de palmera.. sentía que los  
latidos de su corazón se enrarecían..  
sentía la vida saliéndosele del pecho...  
sentía que... nada... nada...

Había muerto con la frente inclinad  
sobre el pecho de ella.

La gigantesca antorcha aún  
destellaba en el aire, parecía hacer  
que sus rayos rojos jugasen a hacer  
aparecer y desaparecer  
fantásticamente todo aquel mundo  
subterráneo... después se apagó y una  
profunda oscuridad, sin extensión,  
reino sobre el final de un hombre.

Era como si toda la grandeza  
hubiese pasado como un sueño  
iluminado por un rayo por delante de  
los ojos y solo hubiera quedado una  
oscuridad semejante a la del sueño  
sin sueños, una oscuridad sin espacio



fără timp.

– Nu-l lăsa! Sfrrr! După el, băieți!... Hahaha... Și copiii desculți, cu părările lor mari, fugeau de le pocneau călcâiele după un cerșitor bătrân și trențăros, cu fața speriată și cu barba zburlită.

Azvârleau pietre după el... și el plângea, sărmanul idiot, și striga din toate puterile:

– Cucurigu!...

Un franciscan tânăr și palid trecu pe lângă el... el s-aruncă la picioarele lui și-ncepu să-i sărute poalele rasei și-și ridică mâinile plângând spre el...

– Copiii răutăcioși și fără de milă!... strigă franciscanul c-o voce tare și sonoră, nu vi-i rușine să chinuiți un biet idiot... un cerșitor... nu vedeți cum plânge, nu vedeți cum își ridică mâinile uscate de bătrânețe... o! blestemul lui D-zeu are să cadă pe voi!...

– Cucurigu! strigă bătrânul răgușit și tremurând de spaimă.

Copiii speriați holbară ochii lor cuminți la franciscanul palid și se risipiră ca un stol de vrăbii...

Franciscanul ridică pe bătrân de la pământ și-l duse spre tinda unei zidiri mari, îl

y sin tiempo.

\*\*\*;¡No lo dejéis! Venga, A por él, muchachos...jajaja ..y los chicuelos descalzos, con sus grandes s ombreros, corrían a grandes zancadas tras un mendigo viejo y andrajoso de cara asustada y barba erizada.

Le tiraban piedras.. y el infelizlloraba y gritaba con todas sus fuerzas:

–¡Quiquiriquí!

Un franciscano joven y pálido pasó a su lado... él se arrojó a sus pies y comenzó a besarle los faldones de la sotana y a levantar as manos llorando hacia él...

–¡Niños malvados y sin compasión!... gritó el franciscano con voz recia y sonora, noo os a vergüenza maltratar a un infeliz idiota... a un mendigo... no veis como llora... no veis como alza las manos resecas por la edad... ¡Oh, la maldición de Dios caerá sobre vosotros!...

–¡Quiquiriquí! Gritó el anciano con voz ronca y temblando de espanto.

Los niños asustados bajaron los ojos obedientes ante el franciscano pálido y se dispersaron como una bandada de gorriones...

El franciscano levantó al mendigo del suelo y lo llevó hacia el zaguán de una construcción grande, lo

culcă binișor, puindu-i drept căpătâi sacul său... puse mâna lui frumoasă pe inima bietului idiot, care se spărgea bătând de spaimă și-ngrozire și șezu lângă el până ce simți c-a adormit... Îi puse o pâine albă alături cu capul și-apoi se depărtă suspinând... o lacrimă mare-i strălucea ochiul frumosului călugăr.

Era vechea zidire de piatră cubică a sfatului orașenesc din Sevilla unde-l depusese pe bietul cerșitor. Cerul cu întunecatul lui azur și cu soarele-i arzător se destindea asupra orașului vechi, stradele cele strâmte erau mai deșerte, era o căldură moleșitoare și nesuferită care-nfierbânta pietrele pavajului, nisipul și murii și care făcuse ca la orice fereastră să fie lăsată perdeaua... astfel încât părea un oraș orb și nelocuit, așa nu se vedea nici o ființă pe strade și pe piețe. Cerșetorul dormea cu capul în umbra murilor... adică cine știe dacă dormea numai... Umbra uscată a murilor caselor, lenea cea călduroasă a zilei, nici o mișcare, nici un glas... ce fel murise toți oamenii în acest

acostó lo mejor que pudo, poniéndole con cuidado su saco bajo la cabeza... puso su bonita mano sobre el corazón del pobre idiota que se rompía latiendo de espanto y terror y se sentó junto a él hasta que sintió que se quedaba dormido... Después le puso un pan blanco junto a la cabeza y se alejó suspirando... una larga lágrima le brillaba en el ojo al bello religioso.

Eran los viejos muros de piedra cubica del consejo ciudadano de Sevilla donde había dejado al pobre mendigo. El cielo con su azul oscuro y con su sol ardiente se extendía sobre la vieja ciudad, las estrechas callejas estaban más que desiertas, hacía un calor abrumador e insufrible que calcinaba las piedras del pavimento, los muros y la arena y que había hecho que todas las ventanas tuvieran las corinas corridas... de tal modo que parecía una ciudad ciega y deshabitada, así que no se veía ni una sola criatura en las calles o en las plazas. El mendigo dormía con la cabeza a la sombra de los muros... es decir, quién sabe si simplemente dormía... La sombra seca de los muros de las casas, la apatía calurosa del día, ningún movimiento, ninguna voz... De qué modo habían muerto o dormían todos los hombres en

oraș sau dormeau... căci tot strigătul de mai înainte n-a fost decât o întrerupere a unei lungi și constante tăceri.

Bietul cerșetor adormise...  
Ce vise ciudate avea... i se părea că corpul lui întreg e ceva ce se poate întinde și contrage și poate lua orice formă din lume... i se părea mai întâi că i se umflă capul din ce în ce și el devine un bătrân ghebos, gras și glumeț... ori că acuși se usucă ca țărul și devine un om lung, cu ochii clipitori și mici, îmbrăcat în straie lungi negre... ori că i se umflă corpul și i se subțiază picioarele, de pare un sac de făină pus pe două fuse subțiri... apoi simți că se contrage repede, repede și devine un grăunte mic în mijlocul unui gălbenuș de ou... prin albuș el vede numai de jur împrejur coaja oului și se zvârcolește ca o furnicuță în centrul lui și tot crește, crește, pare că-i înghimpă ceva umerii...

„Aha! gândi el, îmi cresc tuleii” ... apoi se simți din ce în ce crescând, acu aripile i-erău mari... era cucoș. Cucurigu! strigă el, primblându-se î

aquella ciudad... porque cualquier grito anterior no habría sido sino una interrupción en un prolongado y constante silencio.

El pobre mendigo se había dormido... qué extraños sueños tenía... le parecía que todo su cuerpo era algo que se podía extender y contraer y podía adoptar cualquier forma del mundo... le parecía primero que se le inflaba la cabeza cada vez más y se había convertido en un viejo giboso, gordo y bromista... o que se después se secaba como un arenque y se convertía en un hombre largo con ojos parpadeantes y pequeños, vestido con largos ropajes negros... o que se le inflaba el cuerpo y se le utilizaban los pies de modo que parecía un saco de harina colocado sobre dos husos minúsculos... después sintió que se contraía rápido rápido y se convertía en un grano pequeño en medio de una yema de huevo... A través de la clara él solo veía la cáscara del huevo por todas partes y se revolvía como una hormiga en su centro y empezó a crecer y crecer como si algo le tirara del hombro...

–“¡Ajá! Pensó él, me están creciendo las plumas... después sintió que crecía cada vez más, ahora sus alas eran grandes... era un gallo. ¡Quiquiriquí! Gritó paseando bajo

ntr-o ogradă deșartă sub un  
ard, peste niște bulgări de  
piatră și prin glod, în care-i  
rămânea urmele labelor ca o  
scrisoare de zodii... Cucurigu...  
dar nu-i era bine... îi era greu  
capul... creasta i-atârna în jos,  
ochii lui cei rotunzi ca două  
altițe de oțel erau păinjeniți...  
el își plecă capul și-l ascunse  
sub aripă... își ridică un picior  
și adormi... Dar într-un par era  
o cioară care tot striga: crrr! Tlă!  
Tlă! Tlă! crrr... Sunetele astea-l  
urmăreau în somn... până ce  
simți că nu simte nimic...  
părea că o tabla neagră  
se-ntinde naintea ochilor lui,  
apoi încetă și asta... apoi i se  
păru lui că e un punct negru,  
mic, care totuna se contrage  
mereu, până ce n-a rămas  
din el... nimic. Înspre sară  
orașul începu să-nvie...  
Treceau oameni cu pasul  
încet pe lângă el și i se uitau  
curioși în față... „A murit  
bietul Baltazar”! gândeau ei...  
Veni un consilier al orașului,  
gândi și el c-a murit...  
Nu se găsi nici un popă  
să-l îngroape... „El fusese  
îndrăcit, ziceau ei, cum să  
binecuvântăm cadavrul  
unui îndrăcit”...

una valla por un corral desierto sobre  
terrones de tierra y por el barro sobre  
el que las huellas de sus patas  
permanecían como una carta astral...  
Quiquiriquí... mas no se sentía bien...  
le pesaba la cabeza... la cresta le  
colgaba hacia abajo... sus ojos,  
redondos como puntadas de acero,  
estaban enmarañados... dobló la  
cabeza y la escondió bajo un ala...  
levantó una pata y se quedó  
dormido... Pero en una rama había  
un cuervo que no paraba de gritar  
¡crr! ¡tlà! ¡tlà! Tlà! ¡crr!... Aquellos  
sonidos lo perseguían en el  
sueño... hasta que sintió que no  
sentía nada... parecía como si una  
tabla negra se moviera ante sus ojos...  
después también esto cesó... después  
le pareció que él era un punto negro,  
pequeño, que cada vez se contraía  
más... hasta que no quedó nada  
de él... nada. Hacia la tarde la  
ciudad comenzó a resucitar...  
pasaban hombres a paso lento  
junto a él y le miraban la cara con  
curiosidad... ”¡ha muerto el pobre  
Baltazar!” Pensaban ellos...  
Vino un Concejal del  
ayuntamiento... también él pensó  
que había muerto... no se encontraba  
ningún cura para enterrarlo... ”El  
había sido un endemoniado...  
decían, cómo enterrar cristianamente  
el cadáver de un endemoniado”...

Doi oameni săraci se găsiră care să-l îngroape pentru câțiva reis din casa comunală. Îi săpară groapa într-un colț de cimitir. Sara, pe lună, veniă cu două scânduri bătute în cuie una de alta... Îl puseră pe ele și se uitară și ei cam așa cum se uită omul la mort... este totdeauna o simțire, nu de compătimire, dar de deșert sufletesc cea din fața unui cadavru...

– Frumos bătrân, zise unul, pare că e un împărat răsărit din povești... Pletele sure cad grele la pământ... capul mare și greu, căci morții sunt grei...

– Ah! zise cellalt... ce mai gândești și tu?... N-avem noi destule de gândit, ca să ne pierdem acuma vremea cu privirea unui mort? Pe scânduri și hai!

Ajunseră curând afară de oraș, la țintirimul cu murii lui albi și lungi, ce păreau unși cu var de lumina lunii... trecură peste pragul porțiței negre, s-apropiară de mormânt, lângă care fumega încă lutul proaspăt. În fundul mormântului umed erau așezate paie... Ei îl răsturnară pe bătrân de pe scândură cu fața în jos, pe paie... aruncară înc-un braț de paie peste el... și începură a arunca

Se encontró a dos hombres pobres que lo enterrarían por unos cuantos reales del consejo ciudadano. Le cavaron la fosa en un rincón del cementerio. Por la noche, al salir la luna, vinieron con dos tablas clavadas entre sí con clavos... lo colocaron en ellas y lo miraron del modo como mira los hombres a un muerto... Es siempre un sentimiento no de compasión sino de desierto anímico lo que hay ante un cadáver...

– Apuesto anciano, dijo uno, parece que es un emperador surgido de los cuentos... sus grises melenas caen larga a tierra, cabeza grande y pesada, porque los muertos pesan...

– ¡Ah!, dijo el otro... ¿Qué más se te ocurre?... ¿No tenemos bastantes cosas que pensar para que perdamos ahora el tiempo mirando a un muerto. ¿A las tablas con él, y andando!

Pronto llegaron fuera de la ciudad, al cementerio, con sus muros largos y blancos que parecían encalados por la luz de la luna, pasaron por el quicio de la negra portezuela y se acercaron a la tumba junto a la cual humeaba aún la arcilla fresca. En el fondo de la tumba húmeda había dispuestas unas pajas.. Ellos dejaron caer al viejo desde la tabla boca abajo sobre las pajas ...echaron aún una brazada de paja sobre él y empezaron a echarle tierra

pământ peste el...

– E târziu, Boromeo, zise unul, hai și ne-om duce acasă... Mâine om veni de om umple mormântul... Am aruncat destul pentru ca să nu fie descoperit...

– Hai dar!

Luară lopețile de-a umere și, în noaptea cea clară, ieșiră șoptind și povestind încet din cimitir... crucile albite se uitau în lună, florile de pe morminte foșneau mișcate de-o suflare lină, murii cei albi, ce se ridicau peste câmpia crucilor și a mormintelor, luna, ce trecea atât de palidă și dureroasă... și, de departe, orașul, cu conturile lui fantastice, cu case și turnuri, cu ferestele-i mute ce ascundeau mistere, și peste toate un lițoliu transparent de lumină albă... Numai un brotăcel trezit în iarbă sărea cu piciorușele distinse... „Tlă, Tlă”, țipa el în lună și trezi un țânțar ce adormise pe pielița lui cu: Bzzz! Tlă! Acest duo solitar nu era întrerupt de nimic... numai în urechea mortului suna un greier parecă... El auzea parecă acel greier, dar nu gândea nimic... și greierul subția glasul, de părea tremuratul glas a unei coarde de aur mișcate și tremurânde, și lui îi veni acum

encima...

– Es tarde, Borromeo, dijo uno, ea, vayámonos a casa... mañana vendremos a rellenar la tumba... hemos echado bastante para que no se descubra...

– ¡Venga, vamos!

Se echaron las palas al hombro y en la noche clara salieron susurrando y charlando despacio del cementerio... las cruces blanqueadas miraban a la luna, las flores de las tumbas susurraban movidas por una brisa serena, los muros blancos que se levantaban sobre el campo de cruces y tumbas, la luna que pasaba tan pálida y doliente... y, a lo lejos, la ciudad con sus fantásticos contornos, con casas y con torres, con ventanas mudas que escondían misterios, y sobre todas las cosas un sudario transparente de luz blanca...Únicamente una ranita despierta saltaba sobre la hierba extendiendo sus patitas...”Tlă, Tlă”. gritaba bajo la luna y despertó a un mosquito que se había quedado dormido\* sobre su piel con:Bzzz!Tlă! Este duo solitario no era interrumpido por nada... solo un grillo parecía sonar en la oreja del muerto... parece que él oía aquel grillo, pero no pensaba nada... y el grillo adelgazaba su voz hasta que parecía la voz temblorosa de una cuerda de oro que se moviera temblorosa, ya él le vino entonces a la

clar idea *aur* în minte... Aur,  
aur... sunetul creștea nu în  
mintea, ci în inima lui.

Din ce în ce mintea i se  
ilumina... i se părea că lada de  
creieri este o sală frumoasă plină  
de flori și oglinzi, dar fără  
lumină încă... o muzică înceată  
trecu prin sală, ciudată și dulce,  
și el simțea ființe trecând prin  
sală, fete în haine albe... cu  
sufierea lor caldă și cu pieptul  
plin, și bărbați strângându-le de  
mâini și șoptindu-le de amor...  
Era o lume de semiîntunec și  
mezzavoce. O candelă ardea în  
mijlocul sălii a cărei lumină  
creștea din ce în ce, din un  
punct ca vârful unui ac într-un  
licurici, din licurici într-o flămă  
subțire și albastră, și cu cât  
flama creștea, cu atât vocile s-  
auzeau mai tare, tot mai tare...  
până ce deodată în sala  
iluminată și plină de un aer de  
diamant... el auzi râsuri tari,  
zgomotoase, glume, vorbe, joc...  
un zgomot ca-ntr-o sală de bal...  
Și văzu că toate sunt propriile lui  
închipuiri, clare can-tr-un vis  
limpede... El se simțea apăsător...  
dete pielea și lutul de pe față și  
se trezi într-o groapă adâncă,  
fără să știe cum, fără să știe cine-  
i el, și deasupra frunții lui cu

mentela idea clarade *oro* ... Oro, oro  
...el sonido no crecía en su mente, sino  
en su corazón.

Poco a poco su mente se  
iluminaba... le parecía que la caja  
del cerebro era una hermosa sala llena  
de flores y espejos, pero aún sin  
iluminar... una leve música paso  
por la sala, dulce y extraña, y el  
sentía que unos seres pasaban por  
la sala, muchachas con ropas blancas...  
con su aliento cálido y el pecho  
henchido y hombres que les  
estrechaban las manos y les  
susurraban su amor... Era un  
mundo en penumbras y a media voz.  
Un candil ardía en medio de la sala  
cuya luz crecía cada vez más, de un  
punto como la punta de una aguja  
a una luciérnaga, de una luciérnaga  
a una llama delgada y azul y cuanto  
más crecía la llama tanto más fuertes  
y más fuertes se oían las voces...  
hasta que de pronto [en] una sala  
iluminada\* y llena de un aire  
diamantino... escucho risas extrañas,  
ruidosas, bromas, charlas, juego...  
un bullicio como el de una sala de  
baile...y vio que todas estas cosas  
eran propiedades de su imaginación,  
claras como en un sueño límpido...  
Se sentía abrumado... apartó la paja  
y la arcilla de su cara y se levantó en  
una fosa profunda, sin saber cómo,  
sin saber quién era él, y sobre su

închipuiri senine plutea sus, sus  
în cer, luna cea plină.

„Cine sunt eu?” fu cea întâi  
cugetare ce-i veni în minte.  
Mintea lui era clară, închipuirile  
erau ca formele concrete, vii și  
pline de viață... el avea o lume gata  
în capul lui, de a cărei izvoare nu  
și putea da socoteală... Se găsea  
cuminte... și... memoria, memoria  
era ceea ce-i lipsea... El închise  
ochii, ca să rămâie în întuneric și  
ca, ne'nfluențat de lumea de  
din afară, să cutreiere câmpul  
aducerii lui aminte... Era ca un  
orizont negru și fără de sfârșit...  
nimic, nimic... numai prezent  
avea... trecut defel... sau unul atât  
de tenebros încât nu vedea nimic  
pe el... departe, departe... ca și  
când într-o noapte neagră ca  
lumina din sticla cu cerneală... ai  
vedea undeva un foc arzând...  
Cer înnorat și negru... pământul  
și noaptea de nu-ți poți vedea  
mâna cu degetele rășchiete  
dinaintea ochilor... departe parecă  
vedea în noaptea plină a sufletului  
lui o antică coroană de rege.

„Ah! gândi... mă tem să nu  
nnebunesc iar... căci, cum văd,  
ceea ce am acuma... mintea... n-  
am avut-o-ntotdeauna... trebuie  
s-o fi pierdut odată.”

El ieși din mormânt după ce

frente, con serenas fantasías flotaba  
arriba, arriba en el cielo, la luna llena.

“¿Quién soy yo? Fue el primer  
pensamiento que le vino a la mente.  
Su mente estaba clara, sus  
imaginaciones eran como formas  
concretas, vivas y llenas de vida...  
tenía un mundo preparado en su  
cabeza de cuyo origen no podía  
dar cuenta... Se encontraba sensato...  
y la memoria, la memoria era lo que  
le faltaba... Cerró los ojos para  
permanecer en la oscuridad, y sin  
la influencia del mundo exterior,  
recorrer el campo... de sus recuerdos...  
era como un horizonte negro y sin  
final... nada, nada... solo tenía  
presente... pasado  
en absoluto... o uno tan tenebroso  
queno veía nada de él... lejos, lejos...  
como si durante una noche negra  
como la luz de una botella con tinta...  
vieras arder un fuego en algún sitio...  
Cielo nublado y negro... la tierra  
y la noche de no poderte ver la  
mano con los dedos pegados a los  
ojos... lejos le parecía ver en la  
noche plena de su alma una  
antigua corona de rey.

“Ah, pensaba, temo que no  
enloquezca otra vez... porque, según  
veo, lo que ahora tengo... la mente...  
no siempre lo he tenido... es forzoso  
que la haya perdido una vez”.

Salió de la tumba después de haber



tocmise la loc paiele și pământul, ca să nu se cunoască că el a ieșit din mormânt, și-ncepu să meargă încet prin cimitir... Ajunse lângă mur... îl sări... și-ncepu să meargă spre oraș... Ajunse într-o ulicioară strâmtă, de a căreia amândouă laturile se-nălțau case negre și lungi cu ferestrele rotunde... Un turn de biserică lung, cu piatra lui mucigăită, acoperit cu olane negrite de vreme, cu ferești risipite și oarbe, cu o ușă masivă și veche de stejar, ferecată c-o cruce de spijă lucrată în mii de podoabe și flori... El deschise c-o cheie mare și ruginită poarta, sui scările înguste în sus și intră într-o cămară nalt boltită în mijlocul căreia se afla o masă de piatră sură și un scaun vechi, a cărui îmbrăcăminte de piele era toată ferfenițită... Numai luna se uita sperioasă prin fereasta veche, năruiță și fără obloane, care semăna mai mult cu o găvăună de piatră de la o vizunie. Bătrânul sur se uita uimit la lucrurile ce-l încunjurau... un pas instinctiv îl dusesse în această vizunie... el găsisese cheia la sine... Un dulap vechi de lemn mohorât, lucrat cu fel de fel de sculpturi, era pe

recolocado en su sitio las pajas y la tierra, para que no se conociese que había salido de la tumba y empezó a caminar despacio por el cementerio... Llego junto al muro, lo saltó y empezó a caminar hacia la ciudad... llegó hasta una callejuela estrella a ambos lados de la cual se alzaban casas negras y alargadas con ventanas redondas... Una torre de iglesia alargada, de piedra mohosa, techada con tejas ennegrecidas por el tiempo, con ventanas destrozadas y tapiadas, con una puerta maciza de roble, guarnecida con una cruz de metal, trabajada con mil adornos y flores... Abrió la puerta con una llave grande y herrumbrosa, subió hacia arriba las estrechas escaleras y entró en una alta cámara abovedada en medio de la cual se encontraba una mesa de piedra gris y una vieja silla cuya tapicería de piel estaba completamente desgastada. Solo la luna miraba temerosa através de la vieja ventana, derribada y sin postigos, que parecía más bien la entrada de piedra de una madriguera... El grisáceo anciano miraba asombrado las cosas que lo rodeaban... sus pasos lo habían llevado instintivamente hasta aquella guarida... había encontrado la llave entre sus ropas... Abierto a medias, había un armario

jumătate deschis, o candelă de sticlă roșie-închisă vărsa raze slabe de rubin în camera pustie... el deschise dulapul... scoase un pergament vechi și-l desfășură dinaintea lui... Era o hartă a Spaniei. În un loc al ei era mânjită cu culoare galbenă ca aurul... El s-apropie de fereastră și se uită mult la locul mânjit.

– Hm! da, da! aici trebuie să fie visul vieții mele...

Și, ca și când s-ar fi speriat de neîngrijirea cu care lăsase dulapul deschis, aruncă iute pergamentul în fundul lui și-l închise iute c-o cheiță de oțel... Apoi începu să se primble prin cameră... O oală de flori numai cu pământ era într-un colț... El turnă pământul afară... sub el erau monede de aur... C-un fel de aviditate el legă banii într-o treanță veche și-i puse în sân... Toate ce făcea i se păreau firești și totuși dacă s-ar fi întrebat de ce le face nu și-ar fi putut da socoteală... Avea instinctul neconștiu a unui animal, care face tot ce-i de trebuință fără să știe spre ce scop.

viejo de madera oscurecida, adornado con diversas esculturas, un farol de cristal rojo intenso vertía en la habitación desierta débiles rayos de rubí... abrió el armario... sacó un pergamino antiguo y lo desenrolló ante sí... Era un mapa de España, en un punto estaba manchado de un color amarillo como el oro... Él se acercó a la ventana y miró largo rato el lugar de la mancha.

– ¡Humn! Sí, sí, ahí tiene que estar el sueño de mi vida...

Y, como si se hubiera asustado del descuido con el que había dejado abierto el armario, arrojó rápidamente el pergamino en su interior y lo cerró rápidamente con una pequeña llave de acero... Empezó después a pasearse por la habitación... en un rincón había una maceta solo con tierra... volcó la tierra fuera... bajo ella había monedas de oro... con cierta avidez ató el dinero en un guiñapo viejo y se lo guardó en el pecho... Todo lo que hacía le parecía natural y sin embargo, si se lo hubieran preguntado, no habría podido dar cuenta de por qué lo hacía... Obraba con el instinto de un animal que hace cuánto le es necesario sin saber con qué objetivo.

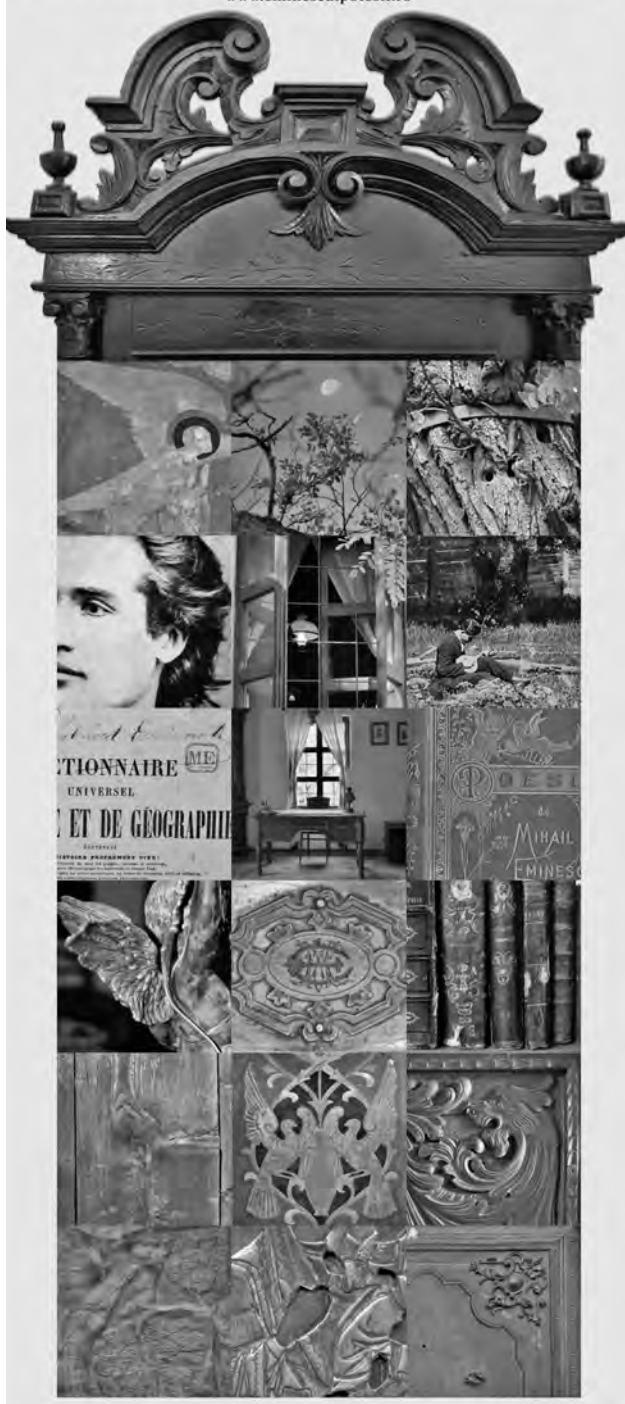


Enrique Javier Nogueras VALDIVIESO – Memorialul Ipotești, 15 iunie 2017





CONSILIUL JUDEȚEAN BOTOȘANI / [www.cbotosani.ro](http://www.cbotosani.ro)  
MEMORIALUL IPOTEȘTI - CENTRUL NAȚIONAL DE STUDII MIHAI EMINESCU  
[www.eminescuipotesti.ro](http://www.eminescuipotesti.ro)







ISSN 1583-932X

**Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”**  
Tel. 0371020346 / e-mail: [m.ipotesti@gmail.com](mailto:m.ipotesti@gmail.com) / [www.eminescuipotesti.ro](http://www.eminescuipotesti.ro)