



Limba ROMÂNĂ

Nr. 9-10 (171-172) 2009

ANUL XIX · CHIȘINĂU



INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN

REVISTĂ DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

Limba ROMÂNĂ

REVISTĂ
DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ



Nr. 9-10 (171-172) 2009
SEPTEMBRIE-OCTOMBRIE
CHIȘINĂU



*Publicație editată cu sprijinul
Institutului Cultural Român*

Limba ROMÂNĂ

REVISTĂ DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

Editor Echipa redacției

ISSN 0235-9111

Redactor-șef Alexandru BANTOȘ

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

Redactor Tatiana FISTICANU

Lector Veronica ROTARU

**Procesare
computer** Oxana BEJAN

**Concepție
grafică** Mihai BACINSCHI

**Coperta
și interior** Teodor BUZU (I – *Spre Lumină*; IV – *Bărți*)
I–XVI (pagini color)

**Colegiul
de redacție** Alexei ACSAN, Ana BANTOȘ, Vladimir BEȘLEAGĂ, Iulian BOLDEA (Târgu-Mureș), Mircea BORGILĂ (Cluj), Leo BUTNARU, Gheorghe CHIVU (București), Mihai CIMPOI, Anatol CIOBANU, Ion CIOCANU, Theodor CODREANU (Huși), Anatol CODRU, Nicolae DABIJA, Stelian DUMISTRĂCEL (Iași), Andrei EȘANU, Nicolae FELECAN (Baia Mare), Iulian FILIP, Victor V. GRECU (Sibiu), Ion HADĂRCĂ, Dan MĂNUCĂ (Iași), Nicolae MĂTCAȘ, Ion MELNICIUC, Cristinel MUNTEANU (Brăila), Adrian Dinu RACHIERU (Timișoara), Mina-Maria RUSU (București), Marius SALA (București), Dumitru TIUTIUCA (Galați), Ion UNGUREANU, Diana VRABIE (Bălți)

*Consiliul Suprem pentru Știință și Dezvoltare Tehnologică al A.Ș.M.,
prin Hotărârea nr. 61 din 30 aprilie 2009, a recunoscut calitatea științifică
de profil a revistei „Limba Română”.*

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

Textele nepublicate nu se recenzează și nu se restituie.

Pentru corespondență:

Căsuța poștală nr. 83,

bd. Ștefan cel Mare nr. 134, Chișinău, 2012, Republica Moldova.

Tel.: 23 84 58, 23 87 03

e-mail: limbaromanachisinau@gmail.com

pagina web: www.limbaromana.md

SUMAR

AUTOGRAF

Ion HADÂRCĂ	DESPRE LIMBĂ, POEZIE, LITERATURĂ	6
	DOINĂ	7

DIMENSIUNI ALE UNITĂȚII NOASTRE

	LIMBA ROMÂNĂ ÎN REPUBLICA MOLDOVA. DREPTUL LA NORMALITATE	8
	IMPORTANTĂ MANIFESTARE DEDICATĂ CĂRȚII	11

CĂRȚI ȘI ATITUDINI

Cristinel MUNTEANU	O ANTOLOGIE COȘERIU DE REFERINȚĂ	14
Theodor CODREANU	O BREȘĂ ÎN MENTALITATEA GENERAȚIEI 2000	17
Doina CERNICA	COPIL LA RUȘI DE LEO BUTNARU. LITERATURĂ CU MAJUSCULĂ	21
Titu POPESCU	RISIPIREA – O „CRONICĂ BUCOVINEANĂ”	26

ION HADÂRCĂ – 60

Alexandru BANTOȘ	DREPT ȘI NEÎNVINS	29
Ion HADÂRCĂ	SĂ VALORIFICĂM ȘANSA PE CARE NE-O OFERĂ ISTORIA	30
Ana BANTOȘ	ION HADÂRCĂ: MAI SPRE CER, BIBLIOTECA	36
Constantin CIOPRAGA	SONETELE LUI ION HADÂRCĂ	40
Tudorel URIAN	TRANZIȚIA DINCOLO DE PRUT	42
	REFERINȚE CRITICE	45

POESIS

Ion HADÂRCĂ	SUNTEM ÎNTR-O PĂRERE; DOSOFTEI ACUM; PROCURĂTORUL IUDEII; DIN STRUCTURA DELIRULUI; NICI ÎNTR-O LIMBĂ POEMUL; MUSCA LUI OBAMA; OCHIUL DE VEGHE; AGON; ALTE NOIME (1); ALTE NOIME (2); PĂIANJENUL AL TREILEA BENEDICT	47
-------------	---	----

4 **Limba ROMÂNĂ**

CRITICĂ, ESEU

Viorica-Ela CARAMAN	TEMPORALITATEA – CRITERIU DE DEFINIRE A IMAGINARULUI POETIC (CONTEMPORAN)	56
Florica BODIȘTEAN	PROPUNERI PENTRU O CLASIFICARE MODALĂ A LIRICULUI	72
Theodor CODREANU	CONSTANTIN VIRGIL NEGOIȚĂ ȘI LOGICA RAIULUI	79
Iulian BOLDEA	ION HELIADE RĂDULESCU. ROLURI ȘI MĂȘTI ALE POEZIEI	89

PRO DIDACTICA

	CONTRIBUȚIE ÎNSEMNATĂ LA DEZVOLTAREA PATRIMONIULUI PEDAGOGIC	96
Loretta HANDRABURA	ÎNVAȚĂ-MĂ CUM SĂ ÎNVĂȚ ȘI SĂ-I ÎNVĂȚ!	98
Victoria FONARI	APORT INOVATOR LA METODICA PREDĂRII LITERATURII ROMÂNE	100
Ludmila ARMAȘU-CANȚĂR	METODICA PREDĂRII CREATIVE A LITERATURII ROMÂNE	103
Viorica GORAȘ-POSTICĂ	PROVOCARE PENTRU O POSIBILĂ METODOLOGIE A EDUCAȚIEI LITERAR-ARTISTICE	105
Ludmila CAȘU	O CARTE A PROFESORULUI DE LITERATURĂ	107
Ludmila BERZOI	O NOUĂ PERSPECTIVĂ DE ABORDARE A LITERATURII ÎN ȘCOALĂ	108

DIALOGUL ARTELOR

Lina CODREANU	CASA – CENTRU EXISTENȚIAL	109
	TEODOR BUZU ȘI DIVERSITATEA ARMONIILOR CROMATICE (PAGINI COLOR)	I-XVI
Teodor BUZU	UN POPOR CULT TREBUIE SĂ-ȘI PĂSTREZE RĂDĂCINILE. INTERVIU DE ALEXANDRU BANTOȘ	113
Claudia PARTOLE	UN PICTOR CU VIZĂ DE REȘEDINȚĂ PRETUTINDENI...	117
Corina TUDOSE	SUB LACRIMI, LICĂREA SURĂSUL...	119

ADRIAN DINU RACHIERU – 60

	CĂRTURAR DE ELITĂ	121
Alexandru BANTOȘ în dialog cu Adrian Dinu RACHIERU	ÎN LITERATURĂ CONTEAZĂ SOLIȘTII, NU CORIȘTII	122
Adrian Dinu RACHIERU	EMINESCU ȘI BASARABIA	130
	ALEXANDRU LUNGU ȘI „POVARA UMBREI”	140
Mihai CIMPOI	DEȚINĂTORUL DE BUSOLĂ VALORICĂ	144
Ana BANTOȘ	ADRIAN DINU RACHIERU. MODERNISM – POSTMODERNISM, UN DIALOG CONTINUU	147
Valeria Manta TĂICUȚU	NECESITATEA SEMNALĂRII ȘI CONDAMNĂRII LUI <i>HOMO ZAPPIENS</i>	152
Diana VRABIE	DESPRE <i>LEGEA CONSERVĂRII SCAUNULUI</i> SAU DIN NOU ÎN CĂUTAREA PERSONAJULUI	154
Vladimir BEȘLEAGĂ	VAREGUL CĂLĂTOR SAU OMUL CU O SUTĂ DE... OCHI	158
	REFERINȚE CRITICE	160

ANIVERSĂRI

Vlad POHILĂ	IRINA CONDREA – O PREZENȚĂ MERITORIE ÎN LINGVISTICA NOASTRĂ	162
-------------	--	------------

ADEVĂRUL DESPRE NOI

Andrei EȘANU, Valentina EȘANU	ÎNTEMEIEREA ȚĂRII MOLDOVEI. VOIEVOZI DIN SEC. AL XIV-LEA	166
----------------------------------	---	------------

ITINERAR LEXICAL

Cristinel MUNTEANU	FRAZEOLOGIA ÎN PRIMELE TEXTE LITERARE ROMÂNEȘTI	184
Nicolae FELECAN	NOȚIUNEA <i>DRUM</i> ÎN LIMBA ROMÂNĂ (IV)	193

DUMITRU IRIMIA ÎN POSTUMITATE

Mioara KOZAK	DUMITRU IRIMIA – O ALTĂ CITIRE...	201
Daniela VOINEA	<i>ECCE MAGISTER</i>	205
	AUTORI	207

6 Limba ROMÂNĂ

Ion HADÂRCĂ

DESPRE LIMBĂ, POEZIE, LITERATURĂ

Limba este lancea adevărului.

Adevărata muzică a limbii nu este sunetul, ci anume gândul.

Cu nodul în gât suferința spune mai mult decât cu răcnete pe vârful limbii.

Dintre toate aventurile spiritului Limba (cuvântul) rămâne a fi drept cea mai fascinantă și mai aproape de ideea divinității aventură spirituală.

Eminescu este cel ce și-a tăiat din cuvânt Catedrală ca să officieze veșnic în ea liturghia Limbii Române.

Există poeți egali cu propriul lor destin și există poeți ale căror destine se fac egale cu înseși destinele popoarelor din sânul cărora au răsărit.

Pentru a fi cu adevărat zeu Cuvântului îi lipsește numai tăcerea.

Neamul meu e tot ce se cuprinde între Tiparnițe, Altare și Cetăți.

Oare cum s-o fi numit poporul cu cele mai frumoase și mai înțelepte proverbe rostite pentru altcineva?

Ființa adevăratei noastre istorii nu poate fi atinsă fără integrarea adevăratei istorii în noi.

Unica amintire lăsată omului după alungarea lui din rai pare a-i fi rămas Poezia!

DOINĂ

am schimbat spusa cu scrisa
dintru câte zisu-mi-sa -

și din lei din floarea lei
și din goana cerbului

și din limbă grea de clopot
și din marea ummari clopot

colț de rai și colț de fiară
cânturile - mi tu fiară

și - mi prindură numele
luminile nebuțele

cântă și cunoaște-mă
doină și doinaș - se-mă

Ju. Hadarici

LIMBA ROMÂNĂ ÎN REPUBLICA MOLDOVA. DREPTUL LA NORMALITATE

Cu acest titlu la Casa Limbii Române „Nichita Stănescu” din Chișinău s-a desfășurat pe 29 august un simpozion la care au participat oameni de știință, scriitori, profesori, studenți.

Deschizând întrunirea, Alexandru Bantoș, director al Casei Limbii Române și redactor-șef al revistei „Limba Română”, a remarcat faptul că „astăzi, după douăzeci de ani de la adoptarea Legislației lingvistice care și-a propus să creeze premisele necesare pentru ameliorarea climatului lingvistic în Republica Moldova, avem sentimentul de jenă, de neîmplinire spirituală. Cele trei legi adoptate în 1989 – „Cu privire la statutul limbii de stat în R.S.S.M.”, „Cu privire la funcționarea limbilor vorbite pe teritoriul R.S.S.M.” și „Cu privire la revenirea limbii moldovenești la grafia latină” – au constituit un imbold puternic pentru extinderea funcționării limbii de stat în toate sferile de activitate. Dar, întrucât această legislație a fost elaborată pe vremea Uniunii Sovietice și nu a beneficiat de cadrul juridic adecvat pentru un stat suveran și independent, cum a devenit Republica Moldova după 1991, eficiența multor prescripții legislative este minoră”. În continuare vorbitorul a făcut o analiză amplă a factorilor obiectivi și subiectivi ce au frânat implementarea legilor despre limbă. „Eșecurile noastre, a subliniat Alexandru Bantoș, se află, desigur, în strânsă legătură cu marea politică și cu interesele geostrategice focalizate în zonă, având impact negativ asupra dezvoltării noii formațiuni statale desprinse din imperiul bolșevic, multe însă au depins doar de noi. Cu părere de rău, trebuie să recunoaștem că nu am fost consecvenți și perseverenți în promovarea idealurilor naționale, inclusiv a celor legate de renașterea limbii române. Politicienii noștri, exprimând interese înguste și efemere de partid, nu au dorit / știut să apere identitatea națională a românilor basarabeni, acțiunile lor în acest domeniu, de regulă întârziate, fiind întreprinse după ezitări îndelungi. În acest răstimp indolența, oportunismul,



Simpozionul „Limba română. Dreptul la normalitate”

neîncrederea au pătruns în toate păturile sociale, din care motiv ne-am pomenit dezbinați și fără perspectivă clară de realizare a idealurilor naționale. Nu am ținut cont de faptul că în 1989 am reperat anumite victorii pentru că am fost uniți. Iată de ce, ajunși în cel de-al douăzecilea an de la adoptarea Legislației lingvistice, avem puține motive să vorbim despre împliniri. Acum suntem datori să adresăm un pios omagiu doar celor care nu mai sunt cu noi și care au făcut tot ce le-a stat în puteri pentru a schimba fața Republicii Moldova și, implicit, a limbii române. În acest sens trebuie să amintim numele lui Ion Dumeniuk și Nicolae Costin, Doina și Ion Aldea-Teodorovici, Silviu Berejan și Nicolae Corlăteanu, Grigore Vieru și Gheorghe Ghimpu, Sergiu Rădăuțanu și Lidia Istrati, Valeriu Rusu și Eugeniu Coșeriu, Mioara Avram și George Pruteanu, Constantin Ciopraga și Dumitru Irimia, Alexei Marinat și Vasile Vasilache, Andrei Vartic și Petre Teodorovici, Nicolae Testemițeanu și Bogdan Istru, Alexandru Cosmescu și Nicolae Costenco, I. C. Ciobanu și Andrei Lupan, Victor Ciutac și Veniamin Apostol, Valeriu Cupcea și Eugen Ureche, Emil Loteanu și Grigore Grigoriu, Mihai Grecu și Igor Vieru, Ion Osadcenco și Ion Vasilenco, Lazăr Ciobanu și Vasile Ciocanu, Vasile Coroban și Vasile Badiu, Nicolae Sulac și Serghei Lunchevici, Ion Mocreac și Vasile Melnic, Ion Gheorghită, Vasile Levițchi și atâția alții care au apărat și au promovat limba română.

Domnul Ion Hadârcă, poet și publicist, deputat în Parlamentul actual al Republicii Moldova, ex-președinte al Frontului Popular din Moldova, a adresat participanților la conferință un mesaj de salut din partea noului Parlament al Republicii Moldova.



Casa Limbii Române, Chișinău, 29 august 2009

În fața asistenței au prezentat comunicări: Anatol Ciobanu, doctor hab. în filologie, prof. univ., membru corespondent al A.Ș.M. (*Reforma legislativă după 20 de ani. Succese, lacune, sarcini*), Mihai Cimpoi, academician, critic și istoric literar, Președinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova, ex-deputat în Parlamentul Republicii Moldova (*Limba română – cenușăreasă sau gospodină în casă*), Ion Ungureanu, actor și regizor, ex-Ministru al Culturii (*Teatrul și limba română*); Andrei Strâmbeanu, scriitor, ex-deputat al Parlamentului Republicii Moldova (*Presa și promovarea limbii române*); Ion Ciocanu, doctor habilitat în filologie, critic și istoric literar, fost Director General al Departamentului de Stat al Limbilor (*Departamentul de Stat al Limbilor. Proiecte și realizări*); Vlad Pohilă, lingvist, publicist, scriitor (*Limba oficială în Republica Moldova și în alte republici ex-sovietice. Studiu comparativ*).

În dezbateri au luat cuvântul acad. Nicolae Dabija, redactor-șef al revistei „Literatura și Artă”, scriitorul Val Butnaru, directorul revistei „Jurnal de Chișinău”, acad. Ion Dediș, prof. conf. dr. Ana Bantoiș, doctor habilitat în filologie Anatol Eremia, scriitorul și publicistul M. Gh. Cibotaru, ex-ministru al culturii, președinta societății „Limba noastră cea română” Valentina Butnaru, profesorul universitar, doctor în filologie Petru Butuc, profesorul universitar, doctor habilitat în filologie George Rusnac, profesorul universitar, dr. hab. în filologie Ion Melnicuș, profesorul universitar, doctor în istorie Gheorghe Paladi și alții.

Reunind un numeros public, simpozionul „Limba română în Republica Moldova. Dreptul la normalitate” a constituit o tribună a rostirii adevărurilor despre prezentul și perspectivele identității etnolingvistice a românilor basarabeni.

L.R.

IMPORTANTĂ MANIFESTARE DEDICATĂ CĂRȚII

La 31 august a avut loc inaugurarea Salonului Internațional de Carte 2009. Biblioteca Națională a Republicii Moldova și Biroul de Informare al Consiliului Europei în Moldova au oferit chișinăuienilor și oaspeților capitalei ocazia de a participa la cel mai așteptat eveniment dedicat cărții și lecturii, care a durat până pe 3 septembrie.

Cea de-a 18-a ediție a Salonului Internațional de Carte a fost consacrată memoriei lui Grigore Vieru. Punctul de atracție l-a constituit expoziția-eveniment „Taina care mă apără”, vernisajul cuprinzând dezvelirea bustului poetului (sculptor Ion Boloacan), precum și prezentarea unor noi ediții dedicate ilustrului poet. Tradițional, programul Salonului a inclus expoziții de trecere în revistă a producției editoriale din ultimul an, lansări de ediții recente, conferințe, discuții, întâlniri cu cititorii, expuneri bibliografice, expoziții de pictură, fotografii, grafică de carte.

La eveniment au participat un număr record de edituri din Republica Moldova și din străinătate. De asemenea, au fost prezente personalități notorii din sfera culturală, politică și a mass-mediei. Salonul de Carte a întrunit peste 14 mii de vizitatori.



Salonul Internațional de Carte 2009. Moment inaugural

12 Limba ROMÂNĂ



31 august 2009. La standul revistei „Limba Română”. Oleg Cernei, Mihai Ciobanu, consilieri municipali, Alexandru Bantoș și Leonid Bujor, actualul Ministru al Educației din Republica Moldova

La 3 septembrie, în cadrul galei laureatilor, juriul, alcătuit din acad. Mihai Cimpoi (președinte), Alexei Rău, Ana Bantoș, Vlad Pohilă, Vitalie Sârbul, Eugenia Parlicov, Valeriu Herța, Galina Cereșun și Raisa Melnic (secretar), a acordat 26 de premii și 9 diplome pentru cele mai bune realizări editoriale.

Astfel, marele Premiu „Coresi” a fost acordat editurilor Sacogen și GrafiCart pentru colecția de albume dedicate Moldovei de Amedeo Carrocci.

Premiul „Cartea anului” a fost decernat dnei Maria Bieșu pentru volumul *Viața mea e un turneu*, Editura Cartea Moldovei, 2009.

Premiul „Opera omnia” (postmortem) – scriitorului Andrei Vartic (Primăria municipiului Chișinău).

Premiul Uniunii Scriitorilor „Păstorel” – dlui Ion Cuzuioc pentru volumul *Dragoste și credință*; dlui Gheorghe Bâlici pentru volumul *Coșul minim de răs*, Editura Magna Princeps.

Premiul pentru proză – dlui Simion Ghimpu pentru volumul *Viață pe muchie de cuțit*, Editura Pontos, 2009.

Premiul „Grigore Vieru” – dlui Cătălin Bordeianu și dlui Valeriu Stancu.

Premiul pentru poezie – dlui Ion Hadârcă pentru volumul *Pianul din abator*, Editura Garuda-Art și dlui Leo Butnaru pentru volumul *Din sens opus*, Editura Cartea Moldovei.

Pentru numărul special dedicat regretatului Grigore Vieru, revistei „Limba Română” i-a revenit premiul *In Memoriam Grigore Vieru*.

Printre cei menționați la Salon cu Premiul pentru debut este și colega noastră Viorica-Ela Caraman, autoarea volumului de eseuri și note de lectură *Ante-Scriptum*, apărut în 2009 în colecția Biblioteca revistei „Limba Română”. Felicitările noastre, colega! La mai mult și la mai mare!



Ion Hadârcă, Mihai Cimpoi, Arcadie Suceveanu și Ana Bantoș la Salon



La bustul lui Grigore Vieru

Cristinel O ANTOLOGIE COȘERIU MUNTEANU DE REFERINȚĂ

Pentru cei preocupați de limbajul în complexitatea sa, dar și pentru cei interesați de fenomenul cultural *in genere*, evenimentul editorial al anului 2009 ar trebui să-l constituie apariția cărții lui Eugeniu Coșeriu, *Omul și limbajul său, Studii de filozofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală*, antologie, argument și note de Dorel Fînaru (Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, 2009, 460 p.)¹. Proiectul de publicare într-un singur volum a 16 studii² coșeriene este unul foarte ambițios, întrucât unește și eforturile a peste 20 de traducători³ (din centrele universitare din Suceava, Iași, Cluj și București), mulți dintre ei buni cunoscători ai operei coșeriene. Sunt adunate aici (după un plan convenit chiar cu E. Coșeriu, pe vremea când savantul participa la simpozionul ce-i poartă numele, organizat de Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava) texte fundamentale, devenite clasice în lumea lingviștilor: *Lingvistica generală, teoria limbajului, filozofia limbajului; Omul și limbajul său; Limbajul între physei și thesei; Universalitățile limbajului și universalitățile lingvisticii; Semn, simbol, cuvânt; Limbajul și înțelegerea existențială a omului actual; Teze despre tema «limbaj și poezie»; Creația metaforică în limbaj; Determinare și cadru; Logicism și antilogicistism în gramatică; Logica limbajului și logica gramaticii; Semantica, forma interioară a limbajului și structura profundă; Dincolo de structuralism; Competența lingvistică; Nu există schimbare lingvistică; Timp și limbaj*.

Editarea unui astfel de volum se impunea, deoarece, deși majoritatea textelor fuseseră traduse și publicate de-a lungul anilor în diverse reviste de specialitate sau de cultură, ele deveniseră cvasiinaccesibile multor cercetători (îndeosebi celor tineri). Totodată, după cunoștințele noastre, avem de-a face cu cea mai densă și mai cuprinzătoare culegere de studii coșeriene în planul teoriei limbajului, depășind volumele anterioare ce s-au tipărit cu un titlu identic în alte limbi: *El hombre y su lenguaje* (1977), *O homem e a sua linguagem* (1982), *L'homme et son langage* (2001)⁴.

Desigur că ne este imposibil (și nici nu urmărim) ca într-o prezentare ca cea de față să ne referim la conținutul fiecărui text coșerian. Nu este sarcina noastră, ci a exegeților. Noi vrem doar să subliniem meritele acestei ediții, merite ce-i revin în mare măsură dlui Dorel Fîнару, cadru didactic la Universitatea din Suceava, care a depus o muncă intensă ca volumul să fie o reușită.

Antologia este pregătită de un *Argument* și o *Notă asupra ediției*, ambele semnate de Dorel Fîнару. *Argumentul* evidențiază importanța teoriei coșeriene pentru orientarea cercetărilor privind limbajul, apreciindu-se că „lingvistul român este figura dominantă a unei pleiade de mari lingviști din care fac parte, printre alții, E. Sapir, L. Bloomfield, R. Jakobson, A. Pagliaro, L. Hjelmslev, A. Martinet sau N. Chomsky. Situat *peste mode și timp*, Eugeniu Coșeriu este autorul unei opere care, *pe cât se poate omeneste prevedea*, va influența decisiv lingvistica și științele limbajului pentru multe secole de acum înainte” (p. 7). Pornind de la Mircea Borcilă, cel mai însemnat exeget al lui Coșeriu din România, Dorel Fîнару reamintește liniile de forță ale lingvisticii integrale coșeriene (citând, în acest sens, în traducere proprie, și textul-sinteză *Zece teze despre esența limbajului și a semnificației*) și maeștrii spirituali pe care i-a avut în gânditori ca Aristotel, Hegel, Humboldt, în special, dar și Leibniz, Vico, Kant, Croce ș.a. În același timp, editorul remarcă și unele trăsături ale stilului coșerian, cum ar fi claritatea și profunzimea, însă și umorul particular și ironia fină ce-i dau o notă specifică. Nu în ultimul rând, se arată care a fost / este impactul teoriei sale în lume, unde s-au creat „școli” Coșeriu, deplângându-se faptul că ideile marelui savant sunt mai cunoscute în Japonia decât în România.

În *Notă asupra ediției* sunt prezentate principiile care au stat la baza întocmirii antologiei: „După cum probabil se știe, Eugeniu Coșeriu avea obiceiul să colaboreze efectiv la realizarea unor traduceri sau măcar să revizuiască el însuși multe din traducerile studiilor sale prin adăugiri, explicitări sau adaptarea exemplelor la limba în care se traduce textul-bază. De aceea, această antologie folosește pentru unele dintre versiunile cuprinse aici un procedeu traductologic mai puțin uzitat, și anume o *traducere comparativ-cumulativă* constând în înglobarea tacită în traducerea românească a diferențelor care apar între versiunile în limbile spaniolă, germană, italiană, franceză și engleză” (p. 18). În acest scop, s-au utilizat, pe lângă textul original, numai traduceri realizate în colaborare cu autorul sau revizuite de autor, ținându-se seama și de precizarea lui Coșeriu, după care forma din spaniolă (acolo unde există) este cea definitivă. Versiunile originare, variantele de traducere, textele confruntate și contribuția fiecărui traducător sunt specificate amănunțit pe mai multe pagini (p. 19-27). Unele studii sunt traduse și publicate aici pentru prima oară (de pildă, *Lingvistica generală, teoria limbajului, filozofia limbajului*, ce reprezintă un capitol, adaptat, al monumentalei *Geschichte der Sprachphilosophie*).

Volumul mai conține o *Anexă* (p. 355) în care descoperim o scurtă scrisoare emoționantă a lui E. Coșeriu trimisă, în 1992, din Tübingen, lui Dumitru Irimia, ca răspuns la știrea că universitatea ieșeană (la care învățase ca student) hotărâse să-i confere titlul de *doctor honoris causa*. Tot astfel, sunt cuprinse un rezumat în franceză (*Résumé* – p. 356-359), o *Bibliografie Eugeniu Coșeriu* cvasicompletă

16 Limba ROMÂNĂ

(p. 361-400, cuprinzând mai tot ce s-a publicat sub semnătura savantului până în anul 2002), o listă cu *Opere citate de autor* (p. 401-410), un *Indice tematic* foarte detaliat (p. 411-452), urmat de un *Indice de autori*.

Dacă la toate acestea adăugăm și numeroasele note (unele chiar consistente) care însoțesc, în subsol, traducerile din volum, atunci putem avea o imagine a pasiunii și a acribiei cu care Dorel Fînaru a îngrijit această antologie de referință, ce nu trebuie să lipsească din biblioteca niciunui cercetător sau cadru didactic preocupat de problemele limbajului.

În magistralele sale *Lecții de lingvistică generală*⁵, Eugeniu Coșeriu declara că „în lingvistica mondială e dificil să nu-i datorezi nimic lui Saussure”. În contextul actual, propriile cuvinte i se potrivesc savantului român și operei lui, „fără cunoașterea căreia nu se mai poate face astăzi lingvistică nicăieri în lume” (după cum apreciau și cei care i-au îngrijit volumul de *Prelegeri și conferințe*). În aceeași ordine de idei, ne permitem să anticipăm că lingvistica românească a secolului XXI va fi (și) coșeriană (sau nu va fi deloc?), fără să înțelegem prin aceasta că, în viitor, cercetătorul trebuie să fie un *homo unius linguistae* (vel *linguisticae*). Din contră, conform spuselor aceluiași lingvist⁶, adevăratul cercetător trebuie să manifeste independență în gândire, valorificând în mod creator achizițiile disciplinei noastre. *Se impune însă ca suportul epistemologic pe care se articulează întregul demers să fie unul solid, altminteri efortul duce la rătăcirii fără sens.*

Ca atare, se cuvine să-i mulțumim domnului Dorel Fînaru pentru contribuția sa la procesul de recuperare și de punere în drepturi „în țara lui” a operei celui mai mare lingvist român și a unuia dintre cei mai mari teoreticieni ai limbajului din lume.

Nu putem încheia fără să remarcăm și condițiile grafice foarte bune în care s-a tipărit cartea, dar mai ales coperta inspirat aleasă, ce reproduce „Școala ateniană” a lui Rafael, avându-i în centru pe Platon și pe Aristotel.

NOTE

¹ Amintim că, pe urmele lui Hegel, Coșeriu afirma că limbajul este o formă de cultură (alături de artă, religie și mitologie, știință și filozofie), dar și baza culturii înseși, întrucât conține în germene toate celelalte forme.

² În realitate sunt 17, dacă socotim și textul, extrem de concis și de concentrat, *Zece teze despre esența limbajului și a semnificației*, preluat în întregime în *Argumentul* lui Dorel Fînaru (p. 9-13).

³ Avem datoria de a le menționa măcar numele: Eugenia Bojoga, Florin Bratu, A. Covaciu, Constantin Dominte, Vasile Dospinescu, Dorel Fînaru, Dumitru Irimia, Lucian Lazăr, Laura Mihăileasa, Nicoleta Loredana Moroșan, Eugen Munteanu, Angela Petriuc, Cătălina Pinzariu, Mihaela Pohoăț, Ramona Pohoăț, Ciprian Popa, Ana-Maria Prisăcaru, Georgeta Rață, Ioana Rostoș, Nicolae Saramandu, Lavinia Seiciuc, Dan Stoica, Emma Tămăianu.

⁴ Cu mențiunea că din antologia în limba franceză s-a publicat doar primul volum (din cele două proiectate), conținând, în cea mai mare parte a sa, aproape toate studiile consacrate de Coșeriu lexematicii.

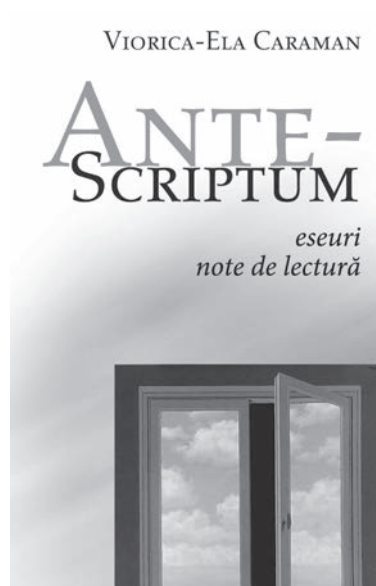
⁵ Editura ARC, Chișinău, 2000, p. 118.

⁶ *Ibid.*, p. 57.

Theodor O BREȘĂ
CODREANU ÎN MENTALITATEA
GENERAȚIEI 2000

Viorica-Ela Caraman reprezintă cea mai apropiată generație care-și face intrarea în literatură în Republica Moldova. S-ar putea spune că, prin debut, încheie ceea ce s-a numit generația 2000, care, pe ambele maluri ale Prutului, a împins postmodernismul într-o înfundătură fără ieșire, prin pornografie și scatofilie, în numele unui *prezenteism* mancurtizant, pe care Nicolae Manolescu îl descrie astfel: „Pentru

prima oară România cunoaște o generație pentru care timpul n-are decât dimensiunea prezentului, și încă un prezent presupus, în mod desigur *inconștient*, ca fiind etern. Nimic din ce precede această stare actuală nu pare să prezinte vreo atracție, de un ordin sau altul, pentru generația 2000. Pentru fiii și nepoții celor care și-au pus speranțele deșarte în utopismul comunist, viitorul a fost golit de orice transcendență. Literatura generației 2000 este oglinda acestui prezenteism, ale cărui porți spre trecut și spre viitor au fost închise: o literatură egoistă și egocentristă, senzuală, superficială, interpretând libertatea cuvântului ca pe o libertate a expresiei, de unde aspectul frecvent pornografic, bazată pe o inteligență naturală și mai rar pe o cultură needucată sau pur și simplu castrată spiritual și moral, simplu document personal, uneori atât de sincer, încât pare (chiar și dacă nu este) autentic”¹.



Unde îi este locul Vioricăi-Ela Caraman (n. la 2 octombrie 1984), în asemenea context, prin debutul ei editorial cu volumul de eseuri și note de lectură *Ante-scriptum* (Editura Limba Română PP SRL, Chișinău, 2009)? O primă certitudine este că noua autoare nu se recunoaște într-o asemenea generație „cvasimajoritară”, marcându-i nu atât apusul, cât mai ales imaginea unui nou început, care, după opinia mea, nu poate să fie decât intrarea în noua paradigmă culturală a *transmodernității*. Poate că promovarea în colectivul redacțional al prestigioasei reviste „Limba Română” din Chișinău (chiar în postura privilegiată, pentru vârsta ei, de *redactor-șef adjunct*) s-o fi ajutat a se distanța de rătăcirile generației. Deocamdată, autoarea a ales o cale a echilibrului, deși pare eclectică, între tradiționalism, modernism și postmodernism, simțindu-se, desigur, mai apropiată de cel din urmă concept, dat fiind că postmodernismul este anticamera ethosului transdisciplinar și transmodern. De aici dorința de a cultiva o critică apropiată de idealul obiectivității, alegându-și autorii de comentat fără urmă de partizanat, de la Grigore Vieru și Emil Cioran până la Aurelia Rusu, Emilian Galaicu-Păun și Iulian Boldea. La ultimul, bunăoară, apreciază tocmai vocea critică neutră în fața poezilor comentați în volumul *Poeți români postmoderni* (2006).

Interesant că dorința de a depăși impasul „temporal” al generației încremenite în „prezenteism” o determină să-și axeze reperatele doctrinare tocmai pe investigarea *temporalității* ca dimensiune estetică. Și o face în unul dintre cele mai consistente eseuri ale volumului, *Temporalitatea – criteriu de definire a imaginarului poetic (contemporan)*. Recursul la Heidegger devenea inevitabil, ajutând-o să nu zăbovească exclusiv pe teritoriul criticii impresioniste și autonomiste, de lungă tradiție autohtonă, ci să-și pregătească uneltele pentru o hermeneutică în stare să-i deschidă orizontul spre interpretări complexe, nuanțate, personale. Din atare pricină, impresia pe care și-o lasă textele Vioricăi-Ela Caraman e că autoarea se află pe drumul unei promițătoare inițieri în tainele actului artistic. Va trebui, desigur, să-și lărgească aria lecturilor din bibliografia universală și din cea românească. Cine nu cunoaște trecutul unui domeniu este condamnat să calce pe cărări bătătorite, redescoperind roata, bunăoară. Lipsa de cultură a generației 2000 deschide o asemenea ingrată perspectivă. Din acest punct de vedere, Viorică-Ela Caraman are șanse sporite să nu repete greșeala.

E de bun augur că autoarea redeschide dosare vechi, reluând eterna dispută dintre raporturile artei cu știința. Titu Maiorescu își începea „bătălia canonică” din primul număr al revistei „Convorbiri literare” (1867) tocmai cu inecuația *poezie-știință*, care va birui în modernism prin teoria autonomiei esteticului, culminând cu ceea ce s-a numit *poezie pură* (Abatele Bremond, 1927). Primul eseu al cărții este *Poezia ca valoare științifică (Eseu despre motivarea literaturii)*. Autoarea surprinde, cu simț comparativ (dezvoltat, altminteri, și în texte sugestive ca *Grigore Vieru și Emil Cioran în circumferința ideilor comune*), afinitățile dintre imaginarul poetic și cel științific (Picasso – Einstein, Eminescu – Einstein etc.). Focalizarea se produce asupra unor texte eminesciene ca *Scrisoarea I* și *Sărmanul Dionis*. Chestiunea e de multă vreme abordată în eminescologie. Viorică-Ela Caraman nu pare să fi avut la îndemână vechile abordări. Dar nu aceasta este chestiunea. Relația artă / știință rămâne a fi una dintre cele mai spinoase, fiindcă cele două domenii sunt deopotrivă autonome și

complementare. Cine se apropie de antiteze cu logica binară aristotelică, ajunge inevitabil la ruptură și la autonomism. Așa au procedat „esteții”, de la simbolism la modernism și postmodernism, de la Titu Maiorescu la Nicolae Manolescu. Scientismul, la rândul-i, recuză orice convergență între știință și poezie. Paradoxul e că ambele părți au dreptate și nu au dreptate, în același timp. Logica binară le dă dreptate, iar logica terțului ascuns, nu. Fizicienii s-au ciocnit de acest adevăr, aparent irezolvabil, în dualitatea *luminii* care e, simultan, *corpuscul* și *undă*, dat fiind că, după logica bivalentă, ceea ce e corpuscul nu poate fi undă și invers. Eminescu a înțeles că exista, cum va zice mai târziu Ion Barbu, un punct luminos în înalt unde arta și știința se întâlnesc, fiindcă el lucra cu altă logică decât ilustrul său contemporan Titu Maiorescu, logician de tradiție aristotelică și hegeliană. De aici convingerea lui statornică privind ecuația *poezie / adevăr*, ecuație negată de estetica autonomistă modernistă și postmodernistă, în măsura în care postmodernismul a fost definit ca *rescriere a modernității*. Viorica-Ela Caraman simte că adevărul e de partea lui Eminescu și nu a lui T. Maiorescu sau Nicolae Manolescu, ultimul un promotor al *postmodernismului modern*. Adică al unui postmodernism care nu a renunțat la vechea teorie a autonomiei esteticului, dar fără a ajunge la ceea ce un Constantin Virgil Negoită va numi logica *fuzzy*, a vagului. În acest punct, autoarea va trebui să-și limpezească fondul conceptual, fiindcă înglobează în postmodernism și ceea ce e *transmodernist*. A făcut-o, mai demult, și amintitul Constantin Virgil Negoită, savantul și scriitorul autoexilat, din 1982, la New York, distingând însă între un *postmodernism modern* și un *postmodernism premodern*, consonant cu ethosul transdisciplinar al transmodernismului. Trebuie spus răspicat că între postmoderniștii care se recunosc ca atare există și personalități complexe, care au evitat capcanele ideologiei postmoderniste, mergând pe calea postmodernismului premodern. Mă gândesc la un Matei Vișniec, dar nu și la un Ion Bogdan Lefter. Mai trebuie precizat că întâlnirea dintre știință și artă, augmentată de transmodernism, nu cere sacrificarea ambelor pe altarul sintezei de tip hegelian, nici sacrificarea uneia pe altarul celeilalte, ci implică, simultan, o sporire a puterii ambelor antiteze la nivelul de realitate a *stării T* din logica lui Ștefan Lupașcu. Altfel spus, cu cât mai multă *esteticitate*, cu atât mai mult *adevăr*, în sensul ontologic al cuvântului. Confirmarea o poate găsi Viorica-Ela Caraman și la unul din autorii comentați, Emil Cioran, pe care, altminteri, îl citează inspirat cu această mărturie: „Nu la operă aspir, ci la adevăr” (p. 118).

Găsesc în cartea debutantei de la Chișinău și vocația pentru o pertinentă critică de întâmpinare. Așa sunt cronicile, notele de lectură pe marginea unor volume semnate de Alexandru Lungu, Gellu Naum, Liliana Armașu, Emilian Galaicu-Păun, Mihai Ursachi, Diana Vrabie, Iulian Boldea, Aurelia Rusu, Dan Mănuță, Mircea A. Diaconu, Eugen Negrici. Cum se vede, o varietate remarcabilă de personalități, atestând impresia de aspirație spre obiectivitate, dincolo de maladia „găștilor” și „gâștelor” literare, cum le spunea Caragiale. Observațiile pot fi de finețe: Alexandru Lungu este radiografiat sub semnul *contragerii în originar*, materialitatea manifestându-se, la el, ca *vibrație a spiritului* (p. 32). Poezia Liliane Armașu este prizată sub categoria *firescului*, care asigură o anume grandoare existențială (p. 46). Demersul critic al Dianei Vrabie este filtrat prin *autenticism*. Și exemplele pot continua. Le-am oferit spre a sublinia că Viorica-Ela Caraman știe să pună *diagnostice*, calitate absolut necesară unui aspirant la critica literară de perfor-

20 Limba ROMÂNĂ

manță. Plus de asta, autoarea se exprimă într-o curată limbă românească, fiind conștientă, pe urmele lui Eminescu, pe care-l citează, că *nu noi suntem stăpânii limbii, ci limba e stăpâna noastră*. E chiar legea limbii atât de puțin respectată de autoritățile politice de la Chișinău, înregimentate altor arhei etnici devoratori ai românității. Tocmai de aceea trebuie să fie foarte atentă la ispitirea limbii.

Cele câteva scăpări din atenție pe care le înregistrează volumul *Ante-Scriptum* nu impietează însă cu nimic meritele debutului V.-E. Caraman pe care am ținut să-l semnalez, ca dovadă că rătăcirile generației 2000 sunt doar pasagere, în rândurile celor care vin fiind și spirite lucide, *normale*, dacă vrei, în stare a ne da speranțe pentru viitorul literaturii române.

NOTE

¹ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, p. 1453.



Viorica-Ela Caraman și Ana Bantoș, membru al juriului,
la decernarea premiilor Salonului

La Salonul Internațional de Carte 2009, organizat la Chișinău de Biblioteca Națională a Moldovei (31 august – 3 septembrie 2009), volumul colegei noastre Viorica-Ela Caraman a fost menționat cu Premiul pentru debut.

Doina **COPIL LA RUȘI DE LEO BUTNARU.** **CERNICA LITERATURĂ CU MAJUSCULĂ**

(O RECENZIE ÎN DOUĂ REPRIZE)

I

Una dintre cele mai frumoase cărți ale literaturii române de după 2000 și, cu siguranță, cea care mi-a plăcut cel mai mult este *Copil la ruși. Basarabia anilor '50* de Leo Butnaru (Editura Ideea Europeană, București, 2008) – o construcție complexă, arborescentă, care o solicită și pune în valoare toate chemările și câmpurile de manifestare ale scriitorului, cunoscut poet,



dar deopotrivă prozator și eseist. Cartea se constituie din perspectiva copilăriei, văzută însă nu ca un anotimp, după care urmează celelalte, ci ca un timp, și rădăcină și sevă, care continuă să hrănească și să pulseze și în viața autorului, trecut de „ecuatorul” ei, și în scrisul său: „aveam să scriu un poem despre acea neagră nenorocire ce a secerat atâtea vieți prin localitățile basarabene, devastate de lăcomia hulpavei puteri sovietice”; „Și acest subiect auzit în copilărie, peste ani replămădit de fantezia mea de matur, îl depănai în nuvela *Orfeu*, ce avea să intre în volumul...”.

O imagine-cheie a cărții este cea a venirii pe lume a doi mieluți într-un început înfrigurat de primăvară, „pe pașiștea dintre malul abrupt al lutăriei și malul cel potolit al Răutului”, asistați de copilandrii de 8-10 ani, care se încumetaseră să scoată oile la păscutul celor dintâi fire de iarbă și al „cotoarelor” rămase „după recoltarea legumăriei kol-

hozului în anul trecut”. Nu mult mai târziu, vremea de-acum frumoasă întregeste secvența din memorie cu „optimismul naiv al mieilor ce aveau să fie... jertfiți pentru Paști”, dar și cu trupurile celor doi „înghețați la neputincioasele focuri de ciurlan ale păstorilor-gâgâlici” și cu „jalnicele zbierături (...) ale bârsanelor” rămase fără pui și o finalizează cu „babilonia florală”, prin care „libelulele fulgerau cu aripile lor scânteioase”. Puritatea, cruzimea, neputința, splendoarea se întretes pe pagina pe care autorul își așterne aducerile aminte împreună cu sentimentele, gândurile pe care i le generează la vârsta scrierii: „Placenta străveziu-gălbuie, în care ieșeau scâldați-înfașurați mieluții, aveam să mi-o amintesc, peste ani, în fața unor pânze ale pictorului Mihail Grecu – ceva ce se intitula *Geneză*, pare-se”. Copilăria copilului „la ruși”, copilăria lui Lică a lui Teodor Butnaru din Negurenii de pe apa Răutului nu departe de Orheiul Vechi al Basarabiei se petrece într-un cadru istoric dat, în suflul unei tragedii care doboară, îndoiaie și nu de puține ori îndârjește și căleşte. Este o vreme marcată de „morăritul necuratului – deportări, război, refugiu peste Prut, iar deportări”, de fantoma războiului, „încă prezentă în inima și mintea oamenilor, unii nici nu mai știau pe unde ar fi să fie mormintele celor plecați din Negureni în mai 1944”, de aberația uciderii în masă a cailor: „În sat se mai spunea că sunt duși, caii, «la găini». Oare păsările de la fermele dinspre Căzănești să fi fost hrănite cu leșuri de trăpași?...”. Și de atâtea alte nenorociri, culminând cu acțiunea criminală, permanentă a deznaționalizării programatice. Dar, nu mai puțin, o vreme a rezistenței la infernul sovietizării, în care și cele mici au importanța lor: astfel, lacătul de la casa mare era „încă de la români, construcție complicată”, „Curios lucru, dar cele mai multe cântece românești le cunoșteau cei „de la ruși”!”, „...din rău spre mai rău, puterea străină strângea șurubul, umilind omul, satul, și Negurenii își aminteau tot mai des cum era la români: Școală ca la români? – Bă, țică, unul cu 2-3 clase la români vă bate pe voi, pe toți, cu 7 clase la sovietici!”. Pentru mulți cititori din partea vestică a Prutului, Basarabia anilor '50 din *Copil la ruși* redeschide o rană și răscolește cu iradierea unei suferințe nici astăzi alinate. Pentru alții are valoarea unei mărturii, la care actuala situație a românilor din partea estică a Prutului îi face de două ori sensibili.

Dar, beletristică de cea mai înaltă calitate, valoarea romanului lui Leo Butnaru transcende și subtitlul, și titlul, și tabloul Basarabiei anilor '50, și evocarea copilăriei autorului în cadrul ei special. Desigur, nici unul și nici cealaltă nu pot fi, nu au de ce să fie separate, ca tonalitatea cerului în ansamblul unui peisaj, ne gândim doar la ceea ce dăruiește cititorului de după noi. Cartea egalează performanța *Amintirilor din copilărie* ale lui Ion Creanga de a fi, să spunem, dincolo de durerea luării la oaste a lui bădița Vasile, de tristețea desființării școlii din Humulești etc., un basm al copilăriei trăite într-un cadru, familial și geografic, perfect. Ca în orice basm, răul există, dar el nu are niciodată cuvântul hotărâtor, ultimul cuvânt. Contează bucuria jucăriilor – caleidoscopul, căluții de mucava, „țuruiecele (fluierile) de argilă, în formă de cocoșel, pește, căluț, albe, cu diverse ozoare colorate”, animalele de neuitat – mioara Ciula, calul Maistru, dulăul Ursică, inegalabilul Cotoman, „câinele din curtea noastră”, năzbâtiile vârstei – ridicarea laiței la priveghi, aruncarea căciulilor în pâlniile instrumentelor muzicale, presărarea de piper roșu praf „pe bătătura horei”, poveștile – „...eu stăteam numai

ochi și urechi, cu gura căscată în fața lui [a grădinarului, moș Chiprian Ciumeică, *n.n.*], ascultându-i vorbele de aur”, contează scrânciobul de Paști, tranzacțiile infantile „cu copeici, dulciuri”, primejdiile – căderea pe geam, cartușul explodat, spaimile vârstei – generate de nume ca Bugăneasa, Bordea, Zorilă, Caua, întâlnirea cu *Abecedarul*, hoinăritul fără saț („în firea mea și a tovarășilor mei de prime aventuri conviețuiau, în bună înțelegere, geograful și călătorul, proprietarul de drumuri, cum ziceam, căruia curiozitatea și neastâmpărul îi erau propulsie și bucurie”) – toate, trăite și mai ales retrăite la o dimensiune mitică. O copilărie fabuloasă, tutelată de chipul Părinților ca de două stele nepieritoare, cu un tărâm, desfășurat între Negurenii și apa Răutului (cu misterioasa sa Lutărie), pe măsura ei: „Privit dinspre Răut, din defileul pe care în timpuri imemorabile îl săpase – lat, generos, cuprinzător – această apă, falnică în depărtările mileniilor – satul „meu”, Negurenii, are, parcă, o centură galbenă cu nuanțe pal oxidate duse spre brun. Aceasta – în partea-i de sud-est. Pe alocuri, „brâul”, „chimirul” atinge impresionanta (amețitoarea!) înălțime de 8-10 metri. În realitate, e vorba de o continuă lutărie de câteva sute de metri, de un mal brusc-abrupt de argilă, pe care îl priveam, îl admiram, îl veneram, îl escaladam – pe unde se mai putea totuși, ca pe o adevărată legendă!”

În structura arborescentă a cărții, poezia plutește permanent în aer: „Liliacul în florea precoce și părea o pală de nor vinețiu ce obosise a tot cutreiera cerul încă destul de răcoros, coborând precaut să se încălzească în enormele, primitoarele cuibare ale curților țărănești, la rândul lor încălzite de răsuflarea vitelor nărtoase. Serile – joc de umbre sprintene tot mai dese. Vălurează jerbele nopții în lăsare atotcuprinzătoare, lângă ghizdurile fântânilor – pâlcuri, pâlcuri de romanițe – umbre aurite ca o spuză lactee”. Dar suverane sunt bucuria și melancolia, topite într-un aliaj cu multe carate: „...orice poate fi fragmentat de destin, însă nu și copilăria, această permanență de rouă-lacrimă-bucurie-venin și care acum, iată, dumnezeiește, prin lumina istovită a chindiei, pășește pe învălurarea colbului Negurenii mei de baștină ca pe secatele ape. Pășește... Prin zile, luni, anotimpuri, ani...”

II

Cartea lui Leo Butnaru *Copil la ruși. Basarabia anilor '50* atrage și prin perspectiva de lectură deschisă de subtitlu. Ce s-a întâmplat pe pământul românesc rămas la ruși? Dincolo de ceea ce am știut și am presupus, au fost fapte, întâmplări, adevăruri, cărora numai documentul artistic le poate recupera esența și le poate face să devină parte din viața noastră. Un răspuns, cel mai important pe care îl cunosc, îl avem de-acum de la Leo Butnaru și de la Negurenii / negurenienii săi. Scriitorul zugrăvește un tablou cuprinzător al cedărilor și rezistenței acestei vechi așezări orheiene (atestată documentar la 1660). Cu pământurile prielnice cultivării viței-de-vie confiscate de kolhoz, „dezarmați” („Basarabeanul fără vie, vin e... Doamne, iartă!”), „românașii de ieri, moldovenii sovietici «de azi», trecură la modă și metodă rusească: să facă borhot din sfecclă de zahăr (...). Tare, putoarea!

Tulbure și tulburătoare de minte! Necazuri multe în sat, de când cu beția rusească implantată atât de mișelește în obiceiurile și felul de a fi ale unei localități...”. Deși bogată în toate, limba română se dovedește nepregătită pentru infamii care depășesc imaginația basarabeanului: „...de cum venea vorba de închiderea bisericii, negurenienii se puneau vârtos pe blestem și sudalme. Utilizând deja și înjurăturile multe, stufoase însușite odată cu venirea «fratelui mai mare». Prolifică, imprezibilă, buruienoaasă, scabroasă, proteică, precum râma care, odată înjumătățită, se transformă deja în... două râme (!), înjurătura rusească ajungea să se simtă la ea acasă în gura păcătoasă a basarabeanului nu prea mers la biserică”. Dar chiar așa, lovită în rădăcină și pângărită, limba română rămâne în structura de rezistență a localnicilor, care continuă să gândească și să viseze în ea, și precum, sat de gospodari adevărați, umanitate de autentică valoare, Negurenii Vechi absorb „colonia agricolă” a Negurenilor Noi, tot astfel limba română iese triumfătoare în confruntarea cu limba rusă. O vitalitate extraordinară, o legătură indestructibilă cu pământul strămoșesc – iat-o pe Bugăneasă, adunând în șorț pământul din brazda răsturnată la vecini și invocând un obicei care la Sadoveanu îi privea pe voievod și pe moștenitorul său și care la negurenienii lui Leo Butnaru este al fiecărei familii: „Pe tine taică-tu, socru-meu, Dumnezeu să-l ierte, nu te-a bătut pe haturi, să știi până unde vi se întinde moșia?” fundamentează mărturisirea scriitorului, atunci când, amintindu-și de 1812, de 28 iunie 1940, de august 1944, de bolșevism, își ridică privirea din cartea istoriei a lor săi: „Cred că, la acest moment, Negurenii iar își revin ca după o suferință grea... Eu unul cred în steaua și lumina lor...”

Dar nu aici stă secretul frumuseții cărții (aici e rana noastră, pe care secolul XXI nu a izbutit încă s-o cicatrizeze), pentru că mi se pare una dintre cele mai frumoase ale literaturii noastre actuale, ci în replica dată peste veac „Amintirilor din copilărie” ale lui Ion Creangă. Poate că replică nu este termenul potrivit, chiar dacă trimiterea la marele povestitor este explicită din primele pagini și revine de mai multe ori. Mai curând este vorba de nașterea și de existența literară a copleșului Licușor, nepotul bunicului Creangă, și al unor amintiri din copilăria în Negurenii Moldovei Estice, la mijlocul secolului XX, comparabile cu amintirile din copilăria Humuleștilor Moldovei vestice, spre mijlocul secolului XIX, de înstăpânirea de către Negureni a unui nou topos literar. Ilustrând tipul copilului universal, amândoi, și Nică a lui Ștefan a Petrii Ciubotariul și Lică al lui Teodor Butnaru, sunt iubiți și își iubesc părinții cu aceeași neascultare, încântătoare pentru Ion Creangă și pentru Leo Butnaru și, deopotrivă, pentru cititorul lor. Familiile li se zbat în greutăți de care copiii nu au cum să rămână străini, dar și pentru unul, și pentru celălalt contează în primul rând savurarea deliciilor și goana după ispitele vârstei „darurilor” și a curiozității, asociate „cu o... girafă ce-și întinde gâtul peste... orizont...”. Există în acest copil, Nică / Lică, din secolul XIX / XX, un neastâmpăr, o energie, un dinamism („ziua de muncă a copilului – joaca, joaca, joaca... Sau, altfel zis – libertatea, libertatea, libertatea”) care îl înduioșează și îl tulbură aproape dureros pe bărbatul trecut de „ecuatorul vârstei omenești”. Și amândoi trăiesc, presimt, retrăiesc frustrant-melancolic ieșirea din acest segment temporal paradisiac: „...eram și eu mărișor acum, din păcate”, oftează co-

pilul din Humulești, iar cel plecat din Negureni continuă să vadă și să audă cum „Pășea, cânta sau striga păpușa-bo(c)cea a copilăriei mele (...) Pășea, cânta sau bocea păpușa-bo(c)cea, și se tot tocea, se tot tocea... Când se ducea...”. Amintirile lui Ion Creangă și amintirile despre Copil ale lui Leo Butnaru sunt comparabile în toate punctele lor forte. Harul povestirii, frumusețea aproape misterioasă a limbajului, așa cum mi s-a relevat într-o recitare succesivă și cursivă (fără subsoluri explicative) a celor două cărți, reflexivitatea maturilor care îi distanțază din când în când de peripețiile lui Nică / Lică, îi transformă în spectatorii și comentatorii lor (dar niciodată fără o puternică participare afectivă), hazul întâmplărilor ai căror protagoniști sunt copilul de la mijlocul secolului XIX și cel de un secol mai târziu, bogăția paremiologică, lirismul penelului cu care își zugrăvesc mama și așezarea și iarăși goana aceea fără saț, „joaca, joaca, joaca”, prin spațiul copilăriei pe care o consumă și care îi consumă contrapusă lentorii privirii maturului care îl reparcurge și îl recrează dau un aer comun celor două construcții românești (subscriind la punctul de vedere al lui Pompiliu Constantinescu) care le subliniază valoarea distinctă. Există o marcă a timpului (Nică școlar trece de la „trătăji la ceaslov”, Lică se aventurează în craterul format de un avion doborât în luptă etc.) resimțită – dincolo de răscolitoarea întâlnire cu Basarabia vremii – cu un plus de sensibilitate și implicare de cititorul lui Leo Butnaru, deoarece nu o dată cel din generația sa se regăsește în jucăriile copilului, în întâlnirea cu cinematograful, în lecturile adolescentului și a. Există apoi o armătură de meditație, în ansamblul căreia cititorul are de asemenea sentimentul unei confraternități cu autorul, amândoi cititori ai lui Creangă și ai multor cărți din aceeași bibliotecă. Există, în fine, și o întâlnire deosebită cu poetul Leo Butnaru, pe linia destăinuirilor legate de un poem, de o carte iscate, hrănite de copilărie, dar și în splendoarea unor imagini: „În grâne, maci roșii. (O, în lanul de grâu, în umbra stâncilor sau peste scurgearea apei – oriunde vă este dat a vă scutura, roșii petale de maci, totuna și inima mea, amfora ei fierbinte voi rânduri, rânduri o umpleți!...)”, „Și iată că, în aievea imaginație, prin lumina istovită a chindiei, copilăria pășește ușoară pe vălurarea colbului sătesc precum un mic Dumnezeu pe secatele ape”. Și atâtea altele.

Nu rareori lectura cărții induce în cititor o nevoie aproape irepresibilă de a se întoarce în propria copilărie și nu o dată de a și-o așterne chiar pe hârtie. Cred însă că după călătoria în copilărie în secolul XIX a lui Ion Creangă, după emblematizarea sa carte, cartea amintirilor din copilărie în secolul XX a fost scrisă de Leo Butnaru. În ipoteza unui demers programatic, scriitorul basarabean a ținut sus și a izbândit. Dar poate că venind din „Moldova estică... (Care mai este, că mare e Dumnezeu...)” aparține și unui destin reîntregitor: „Iar amintindu-ne de Huma Falnicei Lutării de la Negureni, iată că, implicit și absolut firesc, ajungem / revenim la Humulești! Nimic întâmplător, Doamne, în destinul Neamului românesc...”. Oricum, *Copil la ruși* a lui Leo Butnaru este Literatură. Cu majusculă.

**Titu RISIPIREA –
POPESCU O „CRONICĂ BUCOVINEANĂ”**

Fiindcă-l cunosc de două decenii pe Dumitru Pădeanu (alias Corneliu Florea), aş putea depune mărturie despre activitatea lui publicistică mai mult decât din perspectiva unui cititor obișnuit. Am scris prima oară despre el după ce i-am citit prima carte, *Jurnal de lagăr liber* (1987), care m-a impresionat prin sinceritatea povestirii, în secvențe de *verité*, epopee a evadării din România ceaușistă și a traiului anevoios din lagărul de la Treiskirchen (Austria), fără niciun complex privind noua situație a fostului medic din Bistrița. I-am scris și am devenit apropiați, cu toate deosebirile – inerente – dintre noi. Entuziasmul care m-a cuprins de la primele pagini ale cărții s-a transformat firesc în îndemnul stăruitor de a persevera în scris, ceea ce a făcut și prietenul meu din Canada, lărgindu-și treptat aria de cuprindere tematică prin abordarea unor subiecte din istoria românilor, din arta românească, prin investigarea inclementă a realităților din țară care i-au pricinuit multe decepții și prea puține bucurii. Ceea ce a rămas neschimbat în toate cărțile pe care le-a publicat este atașamentul lui adânc față de viața poporului român, fapt care îl face să fie necruțător cu denigratorii acestuia, din exterior și din interior. Paralel, și-a optimizat stilul, știind să renunțe la formulări preluate sau insuficient de clare, în favoarea redactării personale din ce în ce mai convingătoare. Așa că o afirmație pe care o auzisem la București: „Pădeanu are dreptate în tot ce scrie, dar este inutilizabil” (tocmai din cauza rostirii tranșante a adevărului) rămâne valabilă numai în prima ei parte, că are dreptate în tot ce scrie, a doua nemaifiind actuală, căci scrisul lui este o lecție de inclementă și netranzaționare, pe care ar trebui să o îmbrățișeze întreaga presă din România, dacă ar fi liberă și demnă, așa cum se pretinde.

Recenta lui carte este o „cronică bucovineană”, *Risipirea*, apărută la Editura Aletheia anul acesta. De ce Bucovina, când – am aflat de la sursă directă – experiența lui de medic în Maramureș s-a transformat într-o dragoste nezdruncinată pentru oamenii și locurile nord-vestice ale țării? Canadianul prin adopție a rămas român printr-o adevărată

vocație de a cânta virtuțile neamului de origine; de această dată văzute în adâncimea istoriei și a sufletului bucovinean, care „cuprinde o istorie încărcată, ardentă: pe de o parte, de cotropire, asuprire și risipire, iar pe de altă parte, o încrâncenare din fire pentru păstrarea și afirmarea ființei românești, ceea ce a fost și va fi foarte greu”, având în față și exemplul luminos și viu al bucovinenilor canadieni, cărora le dedică volumul de față – „a celor ce au ridicat gospodăria și biserici bucovine în preeria canadiană și au păstrat cu sfințenie entitatea moștenită”. De aceea, autorul intenționează să releve *obligățiile* pe care le au înșiși românii de a face cunoscut genocidul bucovinenilor și de a implica justiția în elucidarea acestuia.

Coborârea în istorie și experiența umană imediată îi justifică atitudinea și afecțiunea cu care urmărește și descifrează *risipirea* bucovinenilor. Începe cu rememorarea momentelor din istorie care au jalonat trecutul bucovinenilor, transpunându-le în scene emoționante și cu o atitudine profund participativă. Reînvierea literară a destinului istoric al provinciei românești îl implică afectiv pe autor în traseul meandric al acestui destin. Interesele erau mari și diametral divergente: laborioșii ofițeri austrieci erau trimiși să facă o hartă a Țării de Sus a Moldovei și armata rusă de ocupație „lânțează în dulcele parazitism rusesc”. Înscenarea la care recurge autorul conferă secvențelor derulate un dinamism tranșant, aducându-le aproape de sufletele cititorilor și, mai ales, de buna și temeinica lor înțelegere.

Procedul înscenării se extinde și la nivelul întâmplărilor de familie care pregătesc și declanșează migrarea spre Canada, alternând cu evocările de istorie propriu-zisă, pentru ca această „cronică bucovineană” să capete dimensiuni românești. Un fel de roman documentar se încheagă, fiindcă scrupulele autorului nu-i permit să iasă din datele atestate, dar tot ele îi autorizează atitudinile neabătute în spiritul adevărului, subliniat prin înflăcăări naționale diseminate în întregul text. Tot acestea îl fac să prezinte, în similitudine, cu o înțelegătoare simpatie, situația aborigenilor nord-americani, invadați cu perversitate de fețele palide și supuși unui proces nedrept, și ireversibil, de izolare, fiind înghesuiți temporar în rezervațiile actuale. (Când l-am vizitat pe Dumitru în Canada, am fost împreună într-o astfel de rezervație, pe care am găsit-o mult sub standardele de dezvoltare ale acestei țări; mi-a rămas însă mai adânc în amintire imaginea unui bătrân aborigen care stătea la intrarea în rezervație și-i saluta pe toți cei care treceau pe acolo, în semn de bun-venit, dar, poate, și de despărțire nostalgică, definitivă.)

Rememorarea sub formă de povestiri îi face plăcere autorului, mai ales că narativitatea aplatizează tonalitățile inclemente care-i stau în fire. Acestea se lovesc de efortul molcom al construcției care-i absoarbe o parte din energiile vituperante. Reflexivitatea prilejuită de împrejurările plecării bucovinenilor în Canada se concentrează – de exemplu – în formulări aforistice („Multă lume lua lungul drum al speranțelor”) sau în adecvarea dialogului la felul întâmplărilor și la firea protagoniștilor, făcându-l credibil și fără răsuciri inutile. Rămân prioritare umorul și ironia autorului, mai prezente în capitolele de situare internațională, unde rescrierea nu apare constrânsă de nimic, făcând loc maliției. Îmbinând scenele narrative cu documentul privind situația obiectivă, autorul oferă o mostră de „cronică” mai completă, în care scenele se susțin reciproc, iar ideile se adaugă în registre evocatoare diferite, pentru a întregi efectul atât din punctul de vedere al faptelor obiective, cât și din cel al rezonanțelor „umane”. Nici în registrul de evo-

care obiectivă nu lipsește însă comentarea personală, care nuanțează sensurile, conferindu-le o înțelegere neechivocă. Iată, vorbind despre Primul Război Mondial, autorul-narator mărturisește: „Cât privește hrana insuficientă a combatanților, se completa prin jaful celor ocupați. Intimidarea acelor ocupați cu armele, maltratarea sau omorârea civililor ce protestau, prădarea totală și bineînțeles violarea femeilor cu barbarie făceau parte din instruirea și practica armatei ruse”. Iar pentru a da adevărata măsură lucrurilor va răsuna retorismul de obidă al autorului: „Iată ce a ajuns Țara de Sus a Moldovei lui Ștefan cel Mare, pe care habsburgii au anexat-o imperiului lor numind-o Bucovina și care, între timp, s-a umplut de ucraineni și evrei, iar răbdătorii bucovineni s-au jertfit în războaiele imperiului în peste o sută de ani”.

Ironia autorului adesea pigmentează discursul obiectiv; iată cum înfățișează semnarea tratatului de la Paris: „Românii nu s-au amestecat în treburile politice ungurești, se ocupau de ungueroaice, faine femei, așa că la putere a venit marele erou naval Miklos Horthy, care a declarat Ungaria monarhie și pe el regent. Treaba lor. În doi ani au trecut prin toate formele politice, sperând să scape de ce nu puteau scăpa, fiindcă, așa-i în omenirea asta pământeană, din când în când, foarte rar, mai vine și ora adevărului și-a dreptății pe pământ”.

Stabilirea adevărului înseamnă, la Pădeanu, restabilirea demnității umane. El caută adevărul dincolo de implacabila constatare a lui Neculce: „Oh! oh! oh! Săracă țară a Moldovei, ce nărocire de stăpâni c-aceștia ai avut! Ce sorți de viață Ț-au căzut!”, în determinațiile elementului uman de a acționa. În acest sens, cartea lui despre Bucovina este o cronică prin succesiunea evenimentelor, dar și un studiu de tipologie umană, ceea ce cronicarii noștri nu au urmărit, în afară de câteva formulări memorabile privind-i pe domnitori. Pădeanu coboară aceste percutante caracterizări de la nivelul protagoniștilor istoriei la cel al protagoniștilor de situație, istoria părând credibilă în toate pliurile ei ascunse. Or, ea „trebuie știută și povestită semenilor ca o poveste adevărată, atractivă, să stârnească interes, meditație și discuții”.

Progresiv, prin întâmplări narativizate, se încheagă atmosfera generală din capitolul *Cotropitorii infernului roșu*, care se încheie cu greutatea rostirii implacabile a adevărului istoric: „În iunie 1941, din Bucovina de Nord, ocupată de armata roșie, au fost ridicați din casele lor peste 13.000 de bucovineni români și deportați în Siberia și Kazahstan, pentru risipirea lor în teroare, muncă forțată și mizerie comunistă. Puțini dintre ei s-au mai întors acasă, după ani și ani, din această risipire satanică”. Alteori, adevărul apare formulat la mijlocul capitolului (de pildă, *Târziu și vremelnice*) – ca o limită peste care nu se poate trece fără a o evoca și încheind orice speculație, ca o fatalitate cu toate atributele ei de implacabilitate, abătută peste românii bucovineni cărora li s-a schimbat destinul pentru totdeauna: „I-au așteptat pentru că aveau promisiunea că tovarășul Stalin le va face o republică socialistă sovietică evreiască între Prut și Bug! Din acest motiv i-au așteptat, din acest motiv când a intrat armata roșie în Bucovina și-au arătat cealaltă față, belicoasă, disprețuitoare și agresivă față de armata română în retragere”.

DREPT ȘI NEÎNVINS LUI ION HADÂRCĂ LA 60 DE ANI

Frate Ion,

Sunt bucuros că ai ajuns la o aniversare cu prefix notabil și că ești, ca și altă dată, luminat la chip și curat la suflet, iar vremile și vremurile nu te-au schimbat aproape deloc. Treci și peste acest prag onorabil, înseninat de faptele ce rămân în urmă, multe și bune în aceeași măsură. Meditând la destinul tău pe segmentul ultimilor douăzeci de ani, constat că te numeri printre cei care au rămas fideli idealurilor de la '89, că nu te-a înfrânt labirintul încurcat al zilelor ce ți-a fost dat să le trăiești și că te-ai manifestat inconfundabil în toate împrejurările. Erai modest și atunci când ai urcat pe coama evenimentelor istorice derulate pe această palmă de pământ, și când aveai dreptul moral să te consideri erou; nu ți-ai schimbat feleșagul nici după ce nărăvașul bidiviu al politicii de pe Bâc ți-a scăpat din mâini, redevenind pedestraș. Ai fi putut îmbrăca masca victimizatului, dar nu ai făcut-o, protestând prin gesturile unui luptător care nu se lasă învins. Ai fi putut și chiar ai avut dreptul moral să pretinzi la mai mult, dar te-ai mulțumit cu puținul. Nu ai acareturi la București, nici la Iași, nici la Ploiești, nici în altă parte. Cetatea la zidirea căreia lucrezi de când te știi a fost și rămâne Basarabia, limba română, în care te-ai adunat laolaltă cu cei de un cuget și o simțire. Ai făcut greșeli și tu, dar cine nu le face, însă nu ai închis ochii la ele și nu ai încercat să te justifici, că, vezi bine, asta e situația. Ai tăcut și ai mers înainte, chiar și atunci când săgețile neprietenilor te-au rănit adânc. Reziști tuturor provocărilor pentru că ai ceea ce le lipsește multor intelectuali – caracter.

Când te aflai sus aveai prieteni mulți, te-ai ales cu și mai mulți după ce ai revenit la uneltele tale vechi – la poezie, la eseu, la publicistică, la o efervescentă activitate socioculturală. Casa Limbii Române și revista „Limba Română” au în persoana ta un mare și autentic prieten: ani în șir ești alături de noi și la bine, și la greu.

La zi aniversară, îți dorim să rămâi cel care ai fost dintotdeauna: cu demnitate, generos, iradiind o permanentă stare de echilibru și încredere. Apoi: să fii și în continuare principial cu tine și cu cei din jur. Să ai inspirație în tot ce faci.

Revii acum la vechea și imprevizibila îndeletnicire – politica – preocupare ce îți va fura mult timp și sănătate. Nu te da bătut! Fii drept și neînvins! De tine și de ceilalți asemenea ție e nevoie astăzi acolo, sus, pentru ca cei de jos să-și trăiască altfel viața mâine.

17 august 2009

Alexandru BANTOȘ

Ion HADÂRCĂ SĂ VALORIFICĂM ȘANSA PE CARE NE-O OFERĂ ISTORIA

„Pace-n suflet și unire-n țară, mult iubiiții mei compatrioți!” – acestea sunt cuvintele de început ale discursului meu inaugural al primei Mari Adunări Naționale de la 27 august 1989.

Pacea-n suflet, precum s-a văzut, permanent ne-a fost tulburată de greve, conflicte, crize și trădări.

Cât despre unirea-n țară, ce să zic? Astăzi ea este simbolizată prin constituirea popoului de dreapta

al Alianței postelectorale pentru Integrarea Europeană. Este pentru prima oară când electoratul nostru a optat clar pentru schimbarea vectorului geopolitic și când o nouă forță politică își asumă tranșant acest angajament de însemnătate cu adevărat istorică.

Am simțit-o pe pielea proprie și cu toții știm cu ce preț s-a ajuns la această mică victorie, la acest mic, dar important,



27 august 2009

Discurs rostit la monumentul lui Ștefan cel Mare și Sfânt din Chișinău, pe 27 august 2009, în cadrul Mitingului festiv al deputaților din primul Parlament democratic, care au votat Independența, prilejuit de împlinirea a 20 de ani de la prima Mare Adunare Națională.

avantaj de după 29 iulie. Dar mai știm că a existat și un 7 aprilie, au existat și enormele presiuni asupra celor 41 de deputați din precedentul Parlament, deputați care nu s-au vândut și n-au cedat acel „vot de aur” multcăutat. Așa încât azi, în preajma primei ședințe de la 28 august a nou-alesului Parlament, zic, Doamne ferește, să se găsească un alt Iuda, unul care ar scuipa pe tot ce s-a făcut și mâine ar pune-o de o nouă trădare! Doamne ferește și păzește-ne de asemenea iscarioți!

Acum și aici, dragi compatrioți, la comemorarea celor două mari evenimente de rezonanță națională (27 și 31 august 1989), aș vrea să subliniez următoarele. Chiar dacă nu întotdeauna pe aceste plaiuri s-a auzit deslușit ciripitul Paserii Măiastre a Limbii noastre strămoșești, cu siguranță că nici pe o clipă în spațiul acesta multpătimit nu s-a stins Dorul, Tânga, Doina și Versul de Dragoste pentru Măria Sa Limba Română.

În anii deșteptării naționale o contribuție deosebită au avut-o primele publicații în grafie latină: „Literatura și Artă”, condusă de neînfricatul nostru compatriot Nicolae Dabija; revista „Basarabia”, reanimată și innobilată de neînfrântul Dumitru Matcovschi; ziarul „Glasul Națiunii”, fondat de Ion Druță – Leonida Lari și pornit gospodărește, cu multă inspirație, de către regretatu-i prim-redactor Ion Vatamanu; bineînțeles, și prima publicație a Frontului Popular din Moldova de atunci, acum defuncta „Deșteptare”...

Nu m-a preocupat niciodată problema competiției și a întâietății după tipicul: cine primul a spus-o și cine mai frumos a spus-o. Nu m-a interesat, dar îmi amin-



1989. Ion Hadârcă și preludivul mișcării naționale

tesc cât de încăpătoare era la început acea tribună festivă a primei Mari Adunări Naționale și cât de strâmtă a devenit ea pe la sfârșitul manifestării! Pentru că mulți au început a-și face loc cu coatele mai în față, mai în obiectivele camerelor de luat vederi și, la un moment dat, m-am pomenit eu însumi dat jos de pe tribună! Așa e și-n politica noastră actuală, din păcate.

Însă dincolo de orice emulații politice, întotdeauna am fost conștient că oricât de proaspete și de originale ar fi apărut ideile (vorbele), inițiativele noastre, mereu se va găsi cineva, care, discret și onest, totuși ne va fi luat-o cândva înainte: cu o secundă, cu o metaforă, cu o carte, cu o viață de om, cu o jertfă sângerând pe ghilotină...

Astfel drumul pătimirilor noastre – începând cu Alexe Mateevici și terminând cu Valeriu Boboc – este plin de sacrificii și, pare-se, că încă nu i se vede capătul. Semnele de marcaj ale acestui drum, troițele și răstignirile lui nealinate sunt: Constantin Stere, Pan Halippa, Vasile Gafencu și fiul său Valeriu Gafencu, supranumit „sfântul închisorilor române”, Vasile Țepordei, Serafim Dabija, Nicolae Costenco, George Meniuc, Ion Vasilenco, Vasile Coroban, Eugeniu Coșeriu, Valeriu Rusu, Silviu Berejan, Nicolae Corlăteanu, I. C. Ciobanu, Nicolae Testemițeanu, Sergiu Rădăuțan, Vasile Levițchi, Ion Gheorghită, Ilie Motrescu, Liviu Damian, Gheorghe Malarciuc, Anton Crihan, Vadim Pirogan, prima mea învățătoare trecută prin calvarul gulagului – Ecaterina Cucu-Chele, Gheorghe Moroziuc, Gheorghe Ghimpu, Nicolae Costin, Alexandru Usatiuc, Anton Grăjdieru, Valeriu Cupcea, Dumitru Caraciobanu, Emil Loteanu, Ion Vatamanu, Ion Dumeniuk, Iacob Burghiu, Vlad Ioviță, Lidia Istrati, Alexei Marinat, Vasile Vasilache, Grigore Vieru, Andrei Vartic, Ion și Doina Aldea-Teodorovici, dar și cei dispăruți în Siberii de gheață, dar și eroii luptelor din Transnistria – Cașu, Vârtosu, Sotnicenco, Iablochichin, Purice, și încă – arcașii lui Ștefan cel Mare, haiducii lui Filimon Bodiu și toți-toți ceilalți apuși fără știre în umbră de vremi...

Ei, și mult mai mulți ca ei, dâșii cu noi și noi cu dâșii, împreună cu toții ne-am dorit să fim stăpâni la noi acasă, atât și nimic mai mult. În această idee am convocat Adunarea Națională, ne-am proclamat Suveranitatea și Independența și ne-am ales drept cale de izbândă salvatorul traseu european.

Ne-am înălțat fruntea și ni s-au tăiat genunchii.

Am deschis gura și ni s-a pus călușul.

Ne-am cerut drepturi și ni s-au pregătit în schimb alte lanțuri, nevăzute, transparente și grele ca țevile de fontă ale gazoductelor răsăritene...

Și totuși lupta continuă!

Atunci, la începuturi, cu douăzeci de ani în urmă, în plin totalitarism, absorbiți de febra polemicilor și protestelor stradale, mai curând romantic chemând ora libertății și a prăbușirii imperiului, firește că nici nu ne imaginasem dezastrul care va urma. Parcă totul trebuia să se întâmple altfel. Lipsa experienței politice o compensarăm cu focul curat al inimii și totuși cred că nu ne-am meritat un asemenea destin. Arderea sacrului document al Declarației de Independență, masacrul tine-

rilor de la 7 aprilie și până și acest show* sfidător care se desfășoară în Piața Marii Adunări Naționale paralel cu mitingul nostru de comemorare, toate demonstrează existența unor „lumi paralele” ca într-un sinistru teatru al absurdului. Însă, contrar legilor fizicii care le rezervează liniilor paralele o întâlnire la plus infinit, suntem convingși că sensul mișcării acestei halucinante lumi a minciunii, terorii și simbolurilor comuniste este unul irevocabil, înapoi spre trecutul cât mai îndepărtat al istoriei, care, dreaptă și severă, judecă doar într-o singură direcție – civilizatoare.

Să nu uităm că cei aproximativ un milion de români basarabeni, adunați din toate colțurile Basarabiei în miraculosul ghioc al primei Mari Adunări Naționale, au uitat atunci o lume întreagă, vestind renașterea și reintrarea noastră în timp, vorba lui Mircea Eliade, astfel stimulând și grăbind prăbușirea comunismului ceaușist în spațiul, încă amorțit la acea vreme, de dincolo de Prut. Dar să nu uităm, totodată, că a mai rămas aici o cizmă uitată a coloanei a cincea și, prin urmare, lupta continuă!

Vom pleca și noi cândva în noaptea cea fără hotare. Alții lăstărind din urmă ne vor succeda. Vreau să cred însă că niciodată nu se va stinge acel foc curat al inimii care ne-a adunat și ne adună în momentele de restriște ale istoriei...

Bunii și înțeleghătorii mei compatrioți! În acest popas aniversar de sub Sfânta Cruce a lui Ștefan cel Mare am prezentimentul că pașii noștri se îndreaptă spre un nou făgaș. De aceea aici și acum simt că trebuie să tragem cu toții o linie distinctă pentru a ne despărți definitiv de obsesiile și rătăcirile trecutului. Personal, vă sunt dator cu un mesaj de profundă recunoștință pentru șansa istorică ce mi s-a oferit atunci de a fi unul dintre inițiatorii și organizatorii Mișcării, alături de Uniunea Scriitorilor, intelectualii, ziariștii, ecologiștii, economiștii, juriștii și toți-toți ceilalți luptători pentru cauza națională, acordându-mi-se și deosebita onoare de a fi președintele și moderatorul primei Mari Adunări Naționale din spațiul pruto-nistean. Vă mulțumesc din tot sufletul și mă închin până la pământ în fața Dumneavoastră pentru sprijinul și încrederea acordată. Nu toate se realizară precum le visasem atunci, din păcate. De aceea, sunt dator, totodată, să-mi cer iertare în fața Dumneavoastră, luându-mi în felul acesta de pe suflet și un greu care mă macină, chiar dacă nu toate greșelile îmi aparțin în exclusivitate, voind astfel să deschid și altora calea pentru spovedanie. (Fac aici o paranteză anume pentru cei care în mod tendențios îmi speculează păcatele mai ales în timpul campaniilor electorale și în presa afiliată roș-oranjilor, atribuindu-mi toate relele și provocându-mă să „recunosc” toate năstrușniciile fluturate pe sub nasul celor neinițiați sau fanatizați. Or, *mea culpa*, spovedania mea neauzită de ei am făcut-o în două rânduri: la una din conferințele scriitoricești de la sfârșitul anilor '80 și la Congresul III al Frontului Popular din Moldova de la 15-16 februarie 1992. [A se vedea pentru aceasta eseul *Destin de creștin* din volumul *Arena cu iluzii*, Chișinău, Editura Garuda-Art, 2000] Nu este o slăbiciune de moment în fața interminabilelor atacuri. Este dorința mea sinceră de a spune și a mă elibera.)

* La 27 august, de Ziua Independenței Republicii Moldova, Piața Marii Adunări Naționale era ocupată de participații la Cupa Prezidențială la automobilism, patronată încă de V. Voronin.

În primul rând, iertați-mă pentru acea imagine, totuși înălțătoare, din debutul Adunării Naționale, când toată suflarea îngenunchease în dangățul clopotelor și a imnului Limbii Române. Există îngenunchere în rugăciune și îngenunchere în umilință. Poporul nostru și-a plecat capul și a îngenuncheat de mai multe ori în semn de pietate creștină, dar niciodată nu și-a îngenuncheat demnitatea. Acea scenă pioasă, atât de controversat și tendențios interpretată de-a lungul anilor, are o singură explicație. În ajunul Adunării tocmai l-am vizitat pe colegul nostru martir poetul Dumitru Matcovschi, cel care se afla pe patul de suferință, zbatându-se atunci între viață și moarte. Am considerat oportun să trec pe la el, informându-mă despre starea sănătății și poate auzind un cuvânt de blagoslovire. Într-adevăr, medicii mi-au comunicat vești de ameliorare. Însuși badea Dumitru, ascultându-mă vorbind despre convocarea Marii Adunări Naționale îmi șopti ceva, între: „Să fiți cumiști!” ori „Să fiți... cu... minte”? Exact aceste lucruri le-am relatat participanților la prima Mare Adunare Națională și atunci toată adunarea a îngenuncheat în semn de rugăciune tainică pentru sănătatea suferindului, așa cum o făcuse mai înainte timp de trei luni (!) de zile la ferestrele spitalului unde zăcea badea Dumitru. Poate că anume această rugă continuă i-a întărit sufletul printre cei vii! Și atunci, despre ce fel de umilință ar fi vorba, dragii mei? A fost o firească și creștinească închinare către Cel de Sus, ce împarte fiecăruia după merit și credință. Și totuși, pentru că n-am prevăzut urmările, n-am întrerupt acea scenă și n-am îmbărbătat-o cu un îndemn ce ar fi înlăturat orice cărteală, iertați-mă!

În al doilea rând, iertați-mă pentru faptul că am încălzit la sân șarpele trădării. Nu voi arăta cu degetul și nu voi da aici nume, pentru că lucrurile s-au limpezit, în definitiv, și tuturor ne-a devenit clar cine, cum și prin ce scenarii oculte a erodat permanent Mișcarea noastră. Măștile au căzut și Marele Maestru al loviturilor de teatru și-a arătat pe scena politică toată goliciunea sa dezonorantă în fața unei săli reci și pustii, din care îl urmărește numai disprețul. Vom mai reveni poate la acest subiect, astăzi limitându-ne doar să-l tratăm ca pe o neîncheiată lecție edificatoare pentru noi toți.

În al treilea rând, deși anterior o făcusem poate mai puțin deslușit, vreau acum să-mi cer iertare, mai întâi față de geniul muzei, mai apoi față de cititorul meu neprețuit și față de toți-toți cei dispuși a mă înțelege – pentru că în scrisul meu, adeseori tulburat de presiuni și incertitudini, am făcut loc în unele pagini și unor manifeste de compromis, și unor rânduri grăbite, stângace, neindeajuns de călite la flacăra înaltă și sacră a inspirației și a exigenței sporite față de rosturile adevărului întru propășirea limbii materne. Iertați-mă pentru aceste frânturi ale scrisului într-o epocă a cenzurii acerbe și a totalitarismului crunt, pentru păcatele de debut ale unei tinereți rătăcinde, pentru niște versuri calpe, deseori impuse, despre niște iluzii comsomoliste pe care le-am depășit. Oricum, vreau să accentuez aici că, totuna, chiar dacă și după ce voi obține indulgențele Dumneavoastră, eu însumi nu mi le voi ierta vreodată!

În al patrulea rând, dar nu și în ultimul, îmi cer iertare în fața domniilor voastre pentru greșelile, cu voie sau fără de voie, survenite în urma lipsei de experiență politică, în urma unor circumstanțe deloc simple și clare, într-o perioadă de mari frământări sociale, când parcă însăși osia istoriei se frânse anume aici, în spațiul

nostru de frontieră, moștenitor al unei mari nedreptăți istorice insinuate fatal prin înțelegerea a doi tirani și fixate în odiosul pact Molotov-Ribbentrop, consecințele căruia s-au proliferat până în zilele noastre... Povara ce mă urmărește este una aproape insurmontabilă și gândul care ar putea explica într-un fel natura acestor obsesii, ce presupun că nu doar pe mine mă frământă, este constatarea deloc consolatoare că adeseori mă trezeam singur-singurel în fața unor provocări nemaiîntâlnite, că niciun politician cât de cât afirmat în acele vremuri, nu prea îndepărtate, nu a făcut față, ceea ce, bineînțeles, nu este o scuză, dar nici nu ar fi fost nimeni capabil să facă față unor provocări de asemenea anvergură care s-au abătut peste noi. Mai trist este că, pare-se, nici într-un viitor previzibil nu văd asemenea actori politici reali (poate, cu unele excepții, tinerii în care investim mari speranțe), dacă nu ne vom desprinde definitiv de imprezibilul și inprogramabilul spațiu estic pentru a intra definitiv sub protectoarea cupolă a matricialei civilizații europene...

Mesajul meu de încheiere ar fi îndemnul de a ne ridica frunțile și de a mai încerca o dată să ne valorificăm din plin șansa pe care ne-o oferă istoria – poate ultima șansă de salvagardare acestui pământ, care-și merită totuși un destin mai bun într-o lume mai bună. Adeseori în discursurile politicianilor și comentariile ziariștilor, experților, pe marginea destinului nostru, am întâlnit această paralelă profund sugestivă, care parcă ar explica natura rătăcirilor noastre – este vorba de paralela cu mitul biblic al exodului profetului Moise prin pustiu și de predestinata perioadă de 40 de ani, necesară schimbului de generații și purificării mental-eliberatoare a stării și mentalității de rob. Matematic, după 20 de ani, parcă ne-am afla la jumătatea acestui drum. Uneori însă am impresia că rătăcim în cerc și, de fapt, cu simbolurile faraonilor și ale comuniștilor-deghizați sub coaste, ne aflăm abia la începuturile ieșirii din robie. Semnificațiile mitului par a fi altele și în acest sens îmi permit o interpretare proprie a mesajului încifrat în Vechiul Testament. Această prea lungă perioadă de traversare a pustiei ar putea fi talmăcită ca un timp necesar Profetului pentru odrăslirea conștiinței identității poporului său, ce va ajunge treptat să-și asume valorile, limba, cutumele, spațiul matricial al devenirii sale. Doar astfel marele popor evreu și-a cultivat și dobândit definitiv deplina conștiință a eliberării și a demnității sale. În aceasta, cred eu, rezidă marea înțelepciune a acestui mit – în sublinierea semnului de egalitate dintre Liberate și Identitate. Numai în spațiul valoric al deplinei identități, asumate plener, ireversibil și perpetuate în timp, poți fi liber și egal printre popoarele lumii...

Prin dreaptă moștenire a valorilor noastre sfinte și prin unitatea de cuget și simțire am certitudinea deplină că până la urmă izbânda va fi de partea noastră.

Dixi!

Așa să ne ajute Dumnezeu!

27 august 2009

Ana ION HADÂRCĂ:
BANTOȘ MAI SPRE CER, BIBLIOTECA

Reașezarea literaturii și a culturii române de la est de Prut pe făgașul normalității a fost și mai continuă să fie încă un proces destul de anevoios. Iată, în acest sens, o mărturisire recentă a distinsului regizor și om de cultură Ion Ungureanu: „Apariția săptămânalului «Cultura Moldovei» (1956 – n. A.B.) a fost semnul unor vremi noi. Umbra înfricoșătorului tiran de la Kremlin se subția sub soarele plâpând al dezghețului hrușciovist. Lumea îndrăznește să ridice ochii din pământ și învață să privească drept, fără frică realitatea. O învățătură de lungă durată, fiindcă de frică nu te vindeci într-o zi-două. Unii o mai poartă și azi în suflet. Noi atunci am îndrăznit să ne amintim că suntem oleacă de români, că vorbim aceeași limbă, redacția chiar i s-a adresat patriarhului literaturii române Mihail Sadoveanu să binecuvânteze noua publicație, ceea ce s-a și întâmplat (faximilul în grafia latină publicat de ziar ne venea să-l punem la icoană, nu alta!)” [1, p. 6]. Și Mihai Cimpoi va evidenția, în studiul său *Basarabia sub steaua exilului*, același lucru: „Sub golurile sensibile ale culturii românești din Basarabia postbelică se întrevădubi subiacent eforturile constructive și recuperative uriașe în căutarea și regăsirea identității pierdute”.

Anii '70 ai secolului trecut, perioadă în care se afirmă o întreagă pleiadă de scriitori, ulterior cu nume notorii în peisajul literar basarabean, se remarcă prin anumite semne distinctive ale normalizării situației literare. Amintim că între timp au apărut scrieri care au marcat mersul literelor chișinăuene: *Povestea cu cocoșul roșu* de Vasile Vasilache, *Singur în fața dragostei* de Aureliu Busuioc, *Zbor frânt* de Vladimir Beșleagă, *Vămile* de Serafim Saka, *Numele tău* de Grigore Vieru, *Sânt verb* de Liviu Damian, *Casa părintească* de Dumitru Matcovschi, *Aripi pentru Manole* de Gheorghe Vodă, *Piatra de citire* de Anatol Codru, *Monologuri* de Ion Vatamanu, *Cântece de-acasă* de Anatol Ciocanu.

Anume în acest context se produc mai multe debuturi la rând, apărute de sub tipar într-o colecție purtând chiar ti-

tlul *Debut*, aducându-i în literatură pe Iulian Filip (placheta sa de versuri *Neîmpăcatul meșter* apare cu nr. 1), Vasile Romanciuc, Nicolae Dabija, Leonida Lari, Ion Hadârcă, Marcela Benea, Nina Josu, Efim Tarlapan, Leo Butnaru, Valeria Grosu și alții, celor amintiți mai sus revenindu-le rolul de „spărgători” ai tăcerii care părea că se așterne peste reliefurile poeziei basarabene, aflată în așteptarea diversificării registrului de voci.

Între aceștia Ion Hadârcă se va remarca printr-un stil esențializat, corelat, pe de o parte, cu resursele unor tradiții spirituale locale și, pe de altă parte, conjugat cu deschiderea spre noutatea expresiei poetice, spre orizonturile altor culturi, deschidere care, în cazul creației poetului nostru, are conotații aparte. „Pecetea ocazionalului, dar și a unei tendințe învederate spre reflecție filozofică pe marginea condiției umane”, „postura de poet – copil care privește la lume nu atât prin copilăria maturului, cât prin maturitatea copilului încercat deja de asprimile timpului și ale secolului”, pe seama acestor calități fiind pus faptul că autorul *Zilelor* „hamletizează în sens modern” (Mihai Cimpoi) [2, p. 453], – aceste trăsături se vor menține și în volumele ulterioare. Amintim că Ion Hadârcă a publicat următoarele cărți: volume de versuri: *Zilele* (1977), *Lut ars* (1984), *Darul vorbirii* (1985), *Ambasadorul Atlantidei* (1996), *Două imperii* (1998), *Helenice* (1998), *Cetățile Albe* (1998), *A fi în timp* (1999), *Pianul din abator* (2008); volume de publicistică: *Arena cu iluzii* (1999), *Era barbară* (2005); cărți pentru copii: *Noițele* (1985), *Duminica Mare* (1999), *Povestea cerbului divin* (2000), *Bunicuța zburătoare* (2002), *De ce-i mare soarele?* (2002), *Grăuncioare de lumină* (2009).

„Hamletizarea” îl va conduce spre o zonă complexă a căutărilor artistice. De fapt, în general statutul scriitorului din spațiul est-prutean este unul total diferit: artistul de aici, aflat în căutarea identității pierdute, se confruntă cu o schimbare de perspectivă în arta din a doua jumătate a secolului al XX-lea, direcție conform căreia o fixare a lumii și a eului nu se poate realiza. Astfel că „problema” pe care și-o pune în prima sa carte, de a atinge în vers zone ale unui început echivalent cu stabilitatea, cu imuabilul („Întrebarea / E să urci înțelesuri străbune / Undeva, unde totul răsare / Și nimic înapoi nu apune”), se va complica în timp, arătând altfel, în primul rând, datorită asumării și asimilării, tot mai evidente, a prozaticului. Un real eliberat de festivismul cu mare trecere în epocă răzbate și în cea de a doua carte a sa, amintindu-ne, între altele, de Liviu Damian, poetul a cărui dreaptă statură pare că îl „tutelează”, la o anumită etapă. „De proza vieții de-or fugi poezii, cu ce se va alege adevărul”, scria autorul *Salcâmului din prag*. Odată cu aflul de proză în poezie se va produce dispersarea realității percepute altfel de aici încolo. Vorbind în termenii analiștilor imaginarului artistic, vom spune că paradigma mimetică a imaginației tradiționale (echivalentă celei biblice, clasice și medievale) cedează locul celei productive, moderne, iar ulterior celei postmoderne. Mihaela Constantinescu menționează că fiecare dintre aceste paradigme „privilegiază o metaforă anume ce caracterizează funcția dominantă a imaginației la un timp dat – respectiv cea mimetică privilegiază figura referențială *a oglinzii*; cea productivă, figura expresivă *a lămpii*; iar cea parodică figura reflexivă *a labirintului de oglinzi*” [3, p. 139]. Contorsionându-se, imaginarul poeziei lui Ion

Hadârcă tinde să dea expresie unei realități văzute cu alți ochi, cu ochii celui dezamăgit, care s-a lăsat atras în cursa timpului. Acelui *a fi în timp*, lansat provocator în culegerea de debut, îi este contrapuz, în *Ambasadorul Atlantidei*, un îndemn contrar, aproape șocant: „Să lăsăm intrarea în timp pe seama nebunilor”. Încolo începe jocul infinit al oglinzilor, despre care vorbește și cercetătoarea clujeană, joc care, în cazul lui Ion Hadârcă, se vrea a fi recuperator al unui timp și al unui spațiu inițial. Într-o *Schiță de geneză virtuală* va vorbi despre Făcutul din care derivă natura dramatică a devenirii, încorsetării și degradării tuturor formelor limitate; despre segmentarea spațiului care face posibilă intuirea fragmentară a Timpului desprins de eternitate; despre Dorința sfâșietoare a începutului, a unirii părții cu întregul, din care derivă natura tragică a Timpului ca imperceptibilitate și imperfectibilitate absolută. Poetul va frământa imaginarul artistic de sorginte premodernă, modernă și postmodernă, demolând un imperiu al iluziilor deșarte, parodiind în stil postmodernist inconfundabil. „Înarmat” cu învățămintele unei experiențe trăite pe cont propriu, își asumă și eșecurile: „Simt un hău / Adânc și rău / Crește-n sinele al meu // Gâtui-l-aș / Vinde-l-aș / Fără el aș fi un laș...”. Proiectul său de limbaj necesită a fi citit din perspectiva cunoașterii biografiei, una doar în aparență simplă, dacă e să ținem cont că, aidoma multor basarabeni, nu și-a cunoscut bunicul refugiat, implicarea poetului în viața socială explicându-se și în acest fel.

Deschiderea spre alte lumi, care înseamnă dialog, proiecție în celălalt, echivalență, în general în cazul literaturii basarabene, cu șansa de a nu sufoca verbul sub presiunea ideologicului, este, la Ion Hadârcă, circumspectă: ea va fi supusă nevoii de argumentare a unui adevăr ontologic. Frecventând lecțiile culturii universale, poetului nostru nu-i va scăpa Arhimede, autorul cunoscutei expresii *Noli turbare circulos meos* („Nu-mi strica cercurile”, i-a spus el unui cuceritor al Siracuzei, care, neînțelegându-i limba, l-a ucis pe renumitul matematician), fantasticul de pe hărțile miraculoase ale lui Jules Verne, veșnicia lui Omar Khayam jinduită de sultani sau *o vară din Cezan*. Umbra lui Shakespeare transpare dezvoltându-se în versuri concepute pe un ton acid publicistic: „Când umbre-nghit cetăți pierdute / Umblă strămoșii pe redute // Când țara nu-i decât un leș / Și regele-i un hoit celest // Ofelii mor și nu-i decât / un craniu globul fără gât” (*Elsinor*). Ieșirea din orizontul închis și conectarea la circulația vastă a valorilor lumii se efectuează cât se poate de „democratic”, în stilul basmului popular, de către un „Creangă universal traversând Atlanticul, spintecând bolți și deschizând frontiere” și intrând în dialog cu Haiavata.

Registrul poeziei lui Ion Hadârcă se constituie între metafora arborescentă (*copacul*, într-o poezie, însemnând „tot ce are nevoie de ram ca de o perfectă întruchipare a ideii de continuitate, adună, până când apăsător de zidire din nou se adăpostește-n propria sămânță”) și cea care scurtcircuitează expresia, potențând imaginația în cheia unui „lirism” *sui-generis* alimentat de râsul sarcastic eliberat din subteranele unei istorii recente, interpretată la *pianul din abator*. Din această ultimă perspectivă, realitatea este redefinită astfel: „ceea ce a fost / la început / va fi / la sfârșit / iar ceea ce / credem noi / că ar fi / în realitate / miezul / dintre

început / și sfârșit / s-ar putea să fie / cu totul altceva / decât credem / noi înșine / despre noi” (*Miezul*). Conform unei definiții mai noi, „numai Cuvântul se adevărește a fi spusa celor nespuse, văzutul celor nevăzute, cântecul celor necântate și auzitul ascuns al tuturor celor nemaiauzite”.

Particularitatea care îl deosebește de alți confrăți adepți ai postmodernismului constă în faptul că autorul, *ambasador al Atlantidei*, nu va neglija raportarea la începuturi, așa cum procedează, în mod „tradițional”, postmoderniștii, ci va converti acest început, altă dată dezvoltat prin metafore ce se vroiau inocente, antrenate însă, uneori, în angajamente sociologizante, și va privi sfera imuabilului prin prisma nevoii de a accede la zonele marcate de sacralitate, transparente și în versurile de mai jos: „a trebuit / să-mi mut mai spre cer / biblioteca – / dintr-un spațiu plin / într-un altul încă virgin // ștergeam de colb epocile / și le duceam cu brațul / în noua lor frântură de eden // unele mere s-au scuturat / putrezite / pe altele chiar și viermii / le-au ocolit // pierdusem urma / foii albe / de care niciun autor / nu s-a atins / astfel aflând / că-n față mai departe / așteaptă Autorul / de care nici o filă / nu se prinde” (*A trebuit*). Accentul pus pe intensitatea travaliului artistic, pe fervoarea intelectuală (maestrii care au promovat această direcție în poezia modernă fiind T. S. Eliot și P. Valéry) denotă o anumită nostalgie a spiritului filozofic al culturii, a valorilor universale. Aluzii venind dinspre acestea vor fi întreșesute meșteșugit în brocartul versurilor sale. Între altele, vom menționa că dorința de dialog cu poezii lumii îl va determina să traducă din Lermontov și Pușkin. Elemente simbolice de origine mitică se împletesc profilând o realitate în declin spiritual, ceea ce îl îndreaptă cu fața spre un pustiu metaistoric. În aceste condiții doar amendamentul creștin îl mai salvează pe autor de la nihilismul distructiv.

NOTE

1. Ion Ungureanu, *De-ale toamnei...*, „Literatura și arta”, nr. 39 (3343), 1 octombrie 2009.
2. Mihai Cimpoi, *Ion Hadârcă*, în *Dicționarul general al literaturii române*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005, vol. E-K.
3. Mihaela Constantinescu, *Forme în mișcare. Postmodernismul*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1999.

Constantin SONETELE CIOPRAGA LUI ION HADÂRCĂ

Debutant (editorial) în anul 1977, Ion Hadârcă e unul dintre poeții basarabeni cu statut relevant. Semnele unei vocații larg cuprinzătoare deveniseră vizibile de prin 1984-1985, odată cu volumele *Lut ars* și *Darul vorbirii*; nu era însă timpul zborurilor râvnite. Așadar, după întâile volume, a tăcut mai mult de un deceniu. Tăcere tactică; poetul pare să fi produs, în acei ani, literatură de sertar, în totală libertate interioară. Așa se explică ritmul neobișnuit al aparițiilor lui ulterioare – vreo douăsprezece volume și plachete: în 1996, *Ambasadorul Atlantidei*; în 1998, *Helene, Două imperii și Cetățile albe*; în 1999, *Duminica mare, Arena cu iluzii, Albe cetățile negre, Teoria stării inutile și A fi în timp*. Alte scrieri au urmat, toate probând, paralel cu adâncirea în autohtonie, o benefică deschidere spre universal. Treptat, lângă fruntea poetului, veghează Dosoftei, Cantemir, Eminescu („domnul limbii românești”), Blaga, dar și Pindar, și tragicii elini, și Ioan al Apocalipsei, și Rabalais, Goethe, Heine, Rilke și ceilalți, sumedenie!

Constatare globală: dimensiunea temporală, reper instituind o lume în mișcare continuă, are, la Ion Hadârcă, funcție focalizantă, fundamental-umană, subliniată direct în chiar titlul ciclului de sonete *A fi în timp*. Existențialistul Gabriel Marcel făcea o distincție tranșantă între a fi și a avea, motivând că determinantă, decisivă, pentru Om, este ființarea întru spirit. Pentru o „gândire existențialistă” se pronunța, la rândul-i, Martin Heidegger; „a fi în lume” (in der Welt sein!), iată un fel de damnare la rutină, la nonautenticitate; realizarea plenitudinară a Omului va fi garantată – conchidea el – printr-o reabordare a stărilor de inocență, dincolo de timpul profan (*Ființă și timp*). Îi unește pe acești gânditori, perfect contemporani, repulsia față de excesele societăților moderne, hipertehnicizate.

Dar să ne oprim la cele cincizeci de sonete ale lui Ion Hadârcă, texte sugerând anxietăți și miraje, punctând adesea ideea de imputinare ontologică, de solitudine dezolantă: – „Voi fi adaos timpului ori el / Va fi să mă-nsoțească mai departe? / Oricum, mă va petrece doar o parte / în ultima rotire de inel. // Până

atunci încet mă voi desparte / De câneapă, de câinele fidel, / De patimă, de pașii fără țel, / Mă voi desparte până și de moarte”. Finalul sonetului *Voi fi adaos* se arcuiește shakespearian: „A FI ÎN TIMP – ACEASTA-I ÎNTREBAREA”... Rotirea anotimpurilor, curgerea anilor, conștiința ireparabilului, iată refrene elegiace, observații rostite cotidian de milioane de oameni; impasibil, timpul planează pe imponderabile. „Viață-viață cântec fără nume / fraze noi pe-o melodie veche”. Excelent, sonetul *Anii* – pretext de problematizare – sfârșește în patetism: „Anii mei tineri i-a strigat cineva / Tocmai când îi hrăneam cu semințe de stea / Și era cât pe ce să pun mâna pe ei, / Cineva i-a strigat și s-au dus anii mei (...) / Peste viscole mari, amintiri de omăt, / Într-o zi anii mei s-au întors îndărăt, / Mai cumiști nu știu cum după zborul prelung. / Ce să fac azi cu ei? / Să-i primesc? / Să-i alung?”.

Oamenii, ni se spune într-un *Sonet pascal*, sunt „argumentele Morții”, nu însă în absolut, ei fiind „prorociți învierii”. O legănare între lucruri și spirit imprimă discursului mâhnit foșnete mătăsoase; aparent, elegia, tânguirea, tristețea își estompează asperitățile. Impulsuri dinspre individ spre natură alternează cu pulsioni de sens contrar. Pădurea pare un receptacol de lacrimi: un lacrimarium: – „De-ai ști cât de bine te prinde / Duiosă tristețe umană, / Pădure cu brațe de mamă / Și cuiburi în loc de cuvinte” (*De-ai ști*). Iubitei i se promet sublimități, revelații din „zeitatea codrului de vară”. Zeitate *in aeternum*, Laura lui Petrarca, frântură de timp suspendat, e obiect de imn erotic, de reverie și extaz: „Laura, Laura, altă credință nu voi... / Decât această continuă stare / Să-ngenunchez între două cocoare / Pentru întoarcerea ta de apoi / Tu, aplecată mai mult în izvoară / Eu, și mai mult aplecat peste foi / Și vara așa de frumoasă-ntre noi / De parcă-ntre noi s-a născut o vioară (...) / Laura, Laura, cum să-ți mai scriu, / Că și-n garioafe se face târziu, / Iar în garioafe trăiește poetul”.

Aluzii culturale, în alte sonete, duc spre Heraclit și Don Quijote, spre Hokusay, spre pendulul lui Foucault, spre alte nume. Într-un *Sonet mein-gotic*, ori în *Video-sonetica*, amestecul lexical lasă impresia de improvizație. Deși se referă la *Sonetul numai schelet* sau la *Sonetul-schelet* („variante indigo”), deși în *Antologia sonetului* trimite la Dante și Petrarca, la Michelangelo, la Calderón și Quevedo, la Shakespeare, la Byron și Eminescu, la Pușkin, Rilke și Lenau, la Rimbaud și Poe, Ion Hadârcă nu e deloc obedient față de marile modele. Iată-l deci plasând terținele înaintea catrenelor; clasicele două terține finale se transformă deodată în trei distihuri; uneori sonetul comportă trei catrene urmate de un distih; într-un pseudosonet, Doamne, endecasilabului i se substituie versul de două silabe – de unde 20 de silabe în loc de 154! Experimente și situații ludice! Un *Sonet* în forma rugii presocratice, un montaj cu totul liber, încorporează sintagma în acatist latin; în *Sonetul cum se mai înșiruire* (fără pauze), paisprezece invocații gen Nichita Stănescu: „Cum se mai vâlură cum se mai negură”; „Cum se mai mugure moartea cu nașterea”; „Cum se mai pasăre de codobatură”. Aspect de cimilitură are *Dezlegarea gâtului de nod*; tot pe contorsiuni stănesciene e conceput un *Sonet tăcut*. Simplu joc prediscursiv, în spirit letrist, e *Sonetul numai sunet*, bazat pe enumerații consonantice și vocalice: „ssssssssssssssss / oooooooooooooo / nnnnnnnnnnnnnn”.

Însă dincolo de distorsiuni ca acestea, se găsesc, în *A fi în timp*, sonete realmente admirabile. Câteva dintre ele sunt piese antologice.

E dreptul oricărui creator să profeseze insolitul!

**Tudorel TRANZIȚIA
URIAN DINCOLÓ DE PRUT**

Destinul lui Ion Hadârcă este emblematic pentru soarta multor intelectuali din Europa de Est. La fel ca Václav Havel, Adam Michnik, Nicolae Manolescu sau Mircea Dinescu, poetul basarabean s-a implicat activ în viața politică, în anii romantici și frenetici ai începutului demantelării regimului comunist, la sfârșitul deceniului nouă. A participat la marile adunări populare, s-a îmbătat de spirit civic, a trăit din plin bucuria naivă a podurilor de flori și a prosoapelor din satele moldovene, pentru a constata, în final, că ceea ce credea a fi definitivă distrugere a regimului comunist nu a fost decât o vagă reorganizare. Oamenii vechiului regim au rămas legați prin structuri și sisteme de interese mult mai trainice decât s-ar fi putut crede. Istoria lui Ion Hadârcă din ultimii șaptesprezece ani (la Chișinău, impulsionată de perestroika, mișcarea de renaștere națională a început mai devreme decât în statele foste comuniste aflate în afara U.R.S.S.) este o replică la ceea ce s-a întâmplat în viața politică a Republicii Moldova. A fost unul dintre liderii mișcării de renaștere națională, a ajuns prim-vicepreședinte în primul parlament postcomunist de la Chișinău, pentru ca, mai târziu, dezgustat și dezamăgit de lipsa de unitate a forțelor progresiste (în contrast evident cu deplina coerență de acțiune a comuniștilor piloți de la Moscova), în fața falimentului ideilor pentru care își sacrificase cei mai buni ani ai creației, să se întoarcă la uneltele sale de scriitor.

Era barbară de Ion Hadârcă este o carte a eșecului tranziției în Republica Moldova. Cititorilor din țară, care nu urmăresc în mod constant evoluțiile politice de dincolo de Prut, acest masiv volum de publicistică le poate produce revelații importante. El scoate în evidență adevăratele dimensiuni ale dramei trăite de românii din Basarabia în timpul U.R.S.S., dar și avatarurile politice și culturale specifice contradictoriei perioade de tranziție.

De mai multă vreme, intelectuali de orientare liberală pledează pentru tratarea cu aceeași măsură a crimelor săvâr-

site de naziști și de comuniști. Ideea unui Nürnberg al comunismului nu este nouă, dar, dincolo de expunerea ei ca atare, puțini se încumetă să argumenteze de ce este necesar un asemenea demers. Prin combinarea mai multor surse (memoariile ale unor foști deportați, cercetări în arhive, documente oficiale, date statistice), Ion Hadârcă dă o idee despre proporțiile dramei trăite de populația românească intrată sub ocupația sovietică în urma Pactului Molotov-Ribbentrop și, după un scurt *intermezzo* de revenire la patria-mamă, reîncorporată Uniunii Sovietice, la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial. Chiar dacă cifrele diferă de la o sursă la alta, natura criminală a regimului comunist nu poate fi pusă de nimeni la îndoială. Citând o carte a deportatului Dumitru Crihan, care se dorește o replică basarabeană la *Arhipelagul Gulag*, volumul prin care Alexandr Soljenițan a atras atenția Occidentului asupra atrocităților din sistemul concentraționar sovietic, Ion Hadârcă vorbește de „8-20 de lagăre propriu-zise care aveau câte un contingent de 4-5 mii de condamnați”. Felul în care condamnații erau transportați spre aceste lagăre nu este cu nimic mai uman decât odioasele trenuri ale morții din vremea lui Hitler. Scenele povestite în memoriile deținuților sunt cutremurătoare, oripilant fiind gestul unor „asistente” de a arunca printre zăbrelele vagonului un prunc abia născut, sub privirile îngrozite ale mamei sale. În ceea ce privește numărul celor deportați, nicio cifră nu seamănă cu cealaltă. Scrie Ion Hadârcă: „...unii se limitează în a cita cifra de 11280 (alții 11212) de familii ridicate la 6 iulie 1949. Alții vorbesc despre două valuri ale deportărilor: 1941, 1949. Alții – despre 4 valuri: primul val – 28 iunie 1940-22 iunie 1941; al doilea – 1944-1948; al treilea – 6 iulie 1949; al patrulea – 1954-1964. Unii indică cifra de 40 de mii de oameni deportați, alții – 500 de mii! Alții – circa un milion!!!”. Dincolo de statistici stau însă dramele reale ale unor familii care și-au văzut ruinat viitorul din cauze pe care, unii, nu le-au înțeles niciodată. Fără a fi adeptul răzbunării, Ion Hadârcă pledează în favoarea unui proces al comunismului. Rostul acestuia ar trebui să fie cunoașterea integrală a adevărului, măcar pentru liniștea familiilor care nici până astăzi nu știu unde le sunt îngropați tații și părinții.

În general poeții angrenați în politică sunt firi pasionale, idealști capabili să lupte în numele unei idei, fără prea multă preocupare pentru problematizare însă. Ion Hadârcă reușește să surprindă și la acest nivel. A citit autori fundamentali ai științelor politice și specialiști în economia de piață (Alexis de Tocqueville, Karl Popper, George Soros, Vladimir Tismăneanu, Alvin Toffler, Francis Fukuyama, Samuel Huntington, A. Lijphart etc.), este în stare să compare diverse sisteme democratice și să identifice punctele nevralgice care au dus la eșecul reformelor în Republica Moldova. Concluziile sale sună sarcastic, la prima vedere, dar sunt rodul unor analize elaborate și, de aceea, merită tratate cu toată atenția. Ce vrea, de fapt, actualul regim comunist de la Chișinău când se comportă ca o lascivă dansatoare de tango, aflată în imposibilitatea de a opta decisiv între cei doi parteneri (Moscova și București). O spune sec, funcționărește, Ion Hadârcă: „1. Înlocuirea, *de facto*, a limbii române cu limba rusă; ștergerea identității românești și ruperea definitivă de spațiul cultural comun. 2. Înlocuirea Istoriei Românilor cu Istoria Moldovei (sau TMoldaviei, cum îi mai spun nostalgicii după imperiul sovietic. 3. Monopolizarea totală a opiniei publice, a presei, radioului, televiziunii-

nii). 4. Formarea (sau inventarea) unei noi statalități și entități: statul Moldova cu poporul moldovenesc și limba moldovenească (...). 5. Este vizibil promovată ruperea acestei statalități de direcția prooccidentală și orientarea decisivă spre Est (...). 6. Anihilarea totală a opoziției, eventual scoaterea ei în afara legii (...). 7. Pe termen scurt este de așteptat măsluirea alegerilor locale. 8. Pe termen lung, totala dominație comunistă pe o perioadă indefinită”.

Metodele prin care „spiritul sovietic” este păstrat viu la Chișinău sunt foarte subtile. Cu ocazia unei foarte recente vizite în capitala Republicii Moldova, am avut surpriza să constat că televizoarele din holul hotelului în care locuiam difuzau o impunătoare paradă militară din vremea războiului rece. Inițial am fost șocat, crezând că este vorba de o transmisie în direct. Mă înspăimânta nu atât tehnica de luptă etalată, cât tonul foarte solemn al comentariului, greu de imaginat în climatul relaxat, ironic, pragmatic al epocii actuale. Au apărut însă niște cadre cu Brejnev și mi-am dat seama că este vorba de o înregistrare. Interesându-mă la recepționeră (care, altminteri, vorbea românește) ce se întâmplă la televizor, mi-a răspuns că există un post rusesc numit „Nostalgia”, care emite astfel de înregistrări ale unor evenimente din vremea vechii U.R.S.S., filme de război în care e proslăvit spiritul de sacrificiu al Armatei Roșii, muzică veche rusească (dar și Beatles ori Rolling Stones). Firește, am întrebat dacă au fost și emisiuni despre Andrei Saharov, Alexandr Soljenițan sau milioanele de victime ale Gulagului. Nu m-a mirat să aflu că „nostalgia” ingenișilor propagandiști din spatele postului nu bătea atât de departe.

Gândirea lui Ion Hadârcă este cea a unui democrat autentic. El militează pentru introducerea în Republica Moldova a unei democrații de tip liberal cu tot ce presupune aceasta (liberă concurență, egalitate de șanse, transparență decizională, selectarea competențelor pe bază de concursuri etc.) Chiar și la nivelul literaturii ideile sale sunt diferite de cele ale multora dintre colegii săi de breaslă. Este convins că în epoca actuală (a Internetului, a comunicării rapide) sincronizarea cu literatura română se face de la sine, fără strategiile protecționiste de la începutul anilor '90. Scriitorii valoroși de dincolo de Prut nu trebuie decât să-și trimită textele la revistele și la editurile din țară. Un eventual eșec inițial nu trebuie să-i descurajeze. Respinși de o revistă, ei trebuie să se adreseze alteia și, în final, cu siguranță își vor găsi un drum propriu în literatura română.

Ion Hadârcă este un intelectual de ținută și una dintre conștiințele marcante ale vieții culturale și politice din Republica Moldova. Cartea sa *Era barbară* ajută la înțelegerea unei lumi despre care mulți cred (din auzite) că știu totul, fără a ști, de fapt, mai nimic.

REFERINȚE CRITICE

Prin *Arta obsesiei*, Ion Hadârcă face un salt liric, de la poezia civică la poezia savant-ludică, cu trimiteri și conexiuni culturale nu mai puțin social-politice, care țin de cotidian.

Cassian Maria SPIRIDON

Remarcăm la poetul Ion Hadârcă o anumită eleganță, deloc ostentativă, a rostirii. Poetul nu-și caută formula, ci o găsește cu ușurință aproape întotdeauna. Atunci când sintaxa este însă întoarsă, el nu-și abandonează ținuta, ci o modelează ca un adevărat arbitru al verbului, care a dobândit înțelepciunea de a ființa într-un ținut pe cât de miraculos, pe atât de ambiguu, mărginit de două imperii, unul lăuntric, altul exterior.

Nichita DANILOV

Autor a peste zece volume de versuri, Ion Hadârcă a trecut de câțiva ani buni, mai exact odată cu volumul *Ambasadorul Atlantidei* (Editura Junimea, 1996), de la etapa clasicistă la una de o izbitoare modernitate. Adoptând o formulă poetică nonconformistă, ajutat de ironie, de calambur sau fine jocuri lingvistice, probând variantele și „invariantele improvizației”, Ion Hadârcă este un neoexpressionist cu o viziune tragică a tot ce se supune descrierii și confesiunii.

Daniel CORBU

Verbul lui înalt, incisiv, pe alocuri ironic, tăios, uneori incendiar, însă în cel mai elegant spirit de frondă, devine în *Arena cu iluzii* combativ până la vehemență.

Alexandru HUSAR

Les traducteurs sont de véritables passeurs et, pour être passeur, il faut beaucoup de savoir-faire, beaucoup de talent, et surtout une connaissance intime de l'une et l'autre rive. Vous avez tout cela.

Federico MAYOR

Textul poetic al lui Ion Hadârcă este dens, cu dense trimiteri la bogățiile limbii, la istorie, la cultura noastră populară și la culturile altor popoare. Expresia este proaspătă, cu

46 Limba ROMÂNĂ

o anumită doză de surpriză bine temperată. Dar în același timp poetul are gustul frazei arhaice, îi este familiar uzul expresiei cronicărești.

Liviu DAMIAN

Ion Hadârcă a adoptat postura de poet-copil ce privește în lume nu atât prin copilăria maturului, cât prin maturitatea copilului, încercat deja de asprimile timpului și secolului. De aceea hamletizează în sens modern: „A fi în timp aceasta-i întrebarea”.

Mihai CIMPOI

Volumul *Ambasadorul Atlantidei* anunță o nouă tendință a poeziei lui Ion Hadârcă, în care echilibrul ideatic și emoția lirică se conjugă fericit cu expresia ludică și ironia, și completează imaginea unui poet modern, mereu deschis spre orizonturile poetice înnoitoare.

Arcadie SUCEVEANU

Ion Hadârcă vine în unele poezii din *Zilele* și *Lut ars* cu o viziune insolită a arhaicului, în care elementul patern este concomitent gest și înțelegere, demnitate și înțelepciune.

Gheorghe CRĂCIUN

Ambasadorul Atlantidei (Editura Junimea, 1996) dezvăluie un liric și, deopotrivă, un pamfletar, un cinic, ironic, amator de calambururi și jocuri de limbaj, dar, totodată, și un poet preocupat de „temele mari”, de cele care vizează condiția umană de la acest sfârșit de mileniu. De altminteri, cartea debutează cu câteva poeme (*Poemul deșertului*, *Saltimbecilia*, *Poezia*) care vorbesc despre poet și poezie, implicându-le într-un abia disimulat proces moral, fără avocați, judecători, procurori și fără boxe, desfășurat la vedere...

Ioan HOLBAN

Sobru și sugestiv, concentrat și fluent, de multe ori mlădiat în spirit folcloric, versul lui Ion Hadârcă refuză descriptivismul și retorica neacoperită, extazierile ieftine și inflația metaforică. El se orientează spre esențe și idei, spre stări de spirit vibrante, dramatice, spre imagini și asociații revelatoare, irepetabile.

Mihail DOLGAN

...Ion Hadârcă și-a construit un drum al lui între romanticii sentimentului național și avangadiștii... ariergardei poeziei române de sfârșit de secol. Cu un picior în Basarabia, cu altul în România (mă refer, firește, la picioarele versului!), el încearcă să se definească pe linia subțire care marchează granița: „Teatru etern / Actorii mor / Râde-n infern / Un vechi autor //...// Importă gestul / Masca și mâna / Se uită restul / Cade cortina” (*Acropole același*). Poetul e un bufon al istoriei. El își permite să-și râdă de suveran și să rostească adevărurile de care nimeni nu are nevoie.

Val CONDURACHE



Ion **SUNTEM ÎNTR-O PĂRERE**
HADÂRCĂ

suntem într-o părere
 tot mai rar
 și tot mai des
 nu-mpărtășim niciuna

dintr-o părere
 ne transfigurăm
 în suma
 avalanșei de păreri

pieirea unei umbre
 în apus
 ar fi destinul stins
 ca-ntr-o părere

DOSOFTEI ACUM

n-am mâncat pâinea cu zgură
 ne-am mâncat limba din gură

48 Limba ROMÂNĂ

drumul
prin pustiu –
cu scrumul

cărăruşa –
cu cenuşa

din plămada numai zgură –
anafură şi prescură

numai turn şi numai zid
la hotarul străpezit

printre vetrele sărace
lângă-o albie sălcie
cine-şi face zid de pace
turnuri de frăţie?

scorpui-corbii mari cât lanul
ne-au sleit grâul-elanul

şi-acum sunt
nici mai cât sân
mai cât psalmul
dus de vânt

PROCURĂTORUL IUDEII

nuuu
procurătorul Iudeii
încă n-a murit
încă deliberează îngândurat
printre cei mai performanţi
detergenţi

procurătorul deşteptat
de cucul sărit

dintre cele două talgere
sterilizate
încă se mai spală
cu periuța
pe sub unghiile
date cu lac

procurătorul Iudeii
totuși și-a desăvârșit
între timp arta fugii
printre evangheli

iar astăzi atacă
o nouă accesare de taste
la requiemul lui Bach
și cu nostalgie așteaptă
așteaptă așteaptă

a doua venire
a Inculpatului

DIN STRUCTURA DELIRULUI

din structura delirului
un atom decăzut
se văzu
alăptat înfiat
de lumina hieratică
a genelor tale

de deasupra din staulul
abandonatei madone
ai clipit de uimire
și zorii cei orbi
cei flămânzi de căldură
din primordii s-au înălțat
în evangheli de lapte

50 **Limba ROMÂNĂ**

sunt de-o samă cu zorile

și dacă abia reușii
să-ți divulg
dintr-un fulg
unduoasa-ți prezență
eterna

și să ard în para iubirii –
alta ce mi-aș dori?

doar atât voi
să pot reîntra împăcat
în alte celule
de haos

NICI ÎNTR-O LIMBĂ POEMUL

nici într-o limbă Poemul
nu-și află traducătorul
mai bine zis
toate limbile îl curtează
și-i promit
cele mai scrobite
și cele mai albe
așternuturi

însă Poemul evadat
din închisorile de tifon
sau de chiciură
se întoarce subit
în propria sa harismă
mereu mai pur
și mai cuprinzător
întrebând poeții
din toate limbile:

cum să traduci în cuvinte
 ceea ce întruna rămâne
 dincolo de cuvânt?

MUSCA LUI OBAMA

cu zboru-i verde fundamentalist
 amestecând probleme importante
 mai și-anulând vreo câteva
 din ele

ea a căzut eroic
 pe covor
 fulgerător de crud strivită
 de palma lui Obama
 cel viteaz

o voi vedeenii musculare

deplângeți-o
 de astăzi înainte
 cum își zbatu lăbuțele gingașe
 cum i se stinse
 ultimul zum-zum

desigur faima-i
 se va duce peste ani
 desigur merita-va monument
 preanegru-negru de bazalt
 subtil și-naripat lansat
 în fața casei albe-albe
 de-a pururi vâjâind ca un propeler
 străpunsă-n miezu-i axial
 cu acul auriu de la cravată

OCHIUL DE VEGHE

ochiul de veghe
mă scrie mă vede

simultan deschizându-se
septentrional
dinspre steaua de sânge
dinspre osiris și piramide

ochiul lumii sau al genunii
ochiul marelui ocean

mă urmărește fix mă scrutează
până-n străfundul
ochilor mei umezi
dilateți de groază

și mută sloiuri de gheață
de la un pol spre alt pol
acolo și dincolo
unde mă voi muta și eu
în curând

AGON

pleacă orgiile
vin liturghiile

tac toate-celele
urlă tăcerile

scândura gliile
sorb agoniile

ce codobatură
m-or cășunatură?

ALTE NOIME (1)

Când vibrăm într-o durere
 Ori ne-aprindem într-un lut
 Cine suntem? Ce-ntuneric
 Strigă-n noi? Ce duh căzut?

Sau prin vase capilare
 Când trec sloiuri-fărdelegi
 Cine suntem din născare?
 Suntem fiare? Bestii reci?

De sub teascuri-ciclotrone
 Sau de-o Literă ștampați
 Suntem roboți? Suntem clone?
 Suntem zei multiplicați?

În litanii singulare
 Ori sub zodii de blestem
 Suntem îngeri? Suntem fiare?
 Ce suntem?
 ...De mai suntem.

ALTE NOIME (2)

Nici la cost
 nici pe de rost
 nici în lațul vorbeii
 nu se prinde
 gândul călător spre alte gânduri

vorbele-n plăcere
 faptele-n tăcere

54 Limba ROMÂNĂ

nici în sân
nici în spin
nici în fălcile viperei
nu te poți ascunde de tine

însă nici prin viață
nici prin moarte
să nu-ți treacă
trenul celor deraiți din minte

PĂIANJENUL AL TREILEA BENEDICT

deodată, pe firul unui verset
limpede tors de privirile papei
lunecând sacrosanct
peste sâni toamnei pragheze,
un alt preot ușor-orbitor
din sfere serafice coborî
pe mantia grea
ca să-și depene castă
liturghia amiezii

fluierul orgii amuți și se frânse
sub povara surprizei melodia
divină
reintrată-n vitraliul stranei

și atunci de pe firul de-argint
se răsfânse-n mulțime
euharistia unei
ne-
mai-
pome-
nite
epifanii

unul din cei doi
 precis că era benedict
 dar nu se știe cine anume
 împăinjenea privirile
 tandru însemnând
 cu cele douăsprezece piciorușe
 un drum nevăzut
 de cristal infinit
 pe care-l vestea
 solul celest al demiurgului

Poet, eseist, traducător, publicist și om politic. S-a născut la 17 august 1949 în comuna Sângerei Vechi (astăzi or. Sângerei), jud. Bălți.

În 1977 în colecția „Debut” îi apare prima plachetă de versuri *Zilele* (prefațată de acad. Mihai Cimpoi), pentru care i se decernează Premiul tineretului din republică (1979).

Este unul dintre fondatorii Mișcării de Renaștere și Eliberare Națională și primul președinte al Frontului Popular din Moldova (1989-1992). A contribuit decisiv la proclamarea Suveranității și Independenței Republicii Moldova. În anul 1989 este ales deputat în Congresul deputaților poporului din U.R.S.S. și în patru legislaturi ale Parlamentului Republicii Moldova (1990-1994, 1994-1998 și 2009, martie – iunie; 2009 – iulie, pe lista Partidului Liberal).

În perioada anilor 1990-1993 a exercitat funcția de prim-vicepreședinte al Parlamentului Republicii Moldova.

Autor a peste 30 de volume de poezie, publicistică, eseu și traduceri literare, este cunoscut în întreg arealul limbii române și tradus în mai multe limbi de circulație universală. În anul 1998 Editura Eminescu din București îi lansează, în seria „Poeți români contemporani”, volumul de sinteză *Cetățile albe*. În 1999, în cadrul Salonului Internațional de Carte românească pentru Copii și Tineret din Chișinău, antologiei pentru copii *Duminica Mare* i se acordă Diploma de merit „Cartea anului”, iar în 2000 îi apare Cartea-surpriză *Povestea cerbului divin*, ca la ediția a VI-a a Salonului de Carte pentru Copii (2002) cărții lansate de Editura Garuda-Art *Bunicuța zburătoare* să i se confere din nou titlul de cea mai bună Carte a anului. Este coautorul noului *Abecedar. Manual de limbă română* (Editura Prut-Internațional, 2000), actualmente aflat la a noua ediție.

Este șef de proiect la Institutul de Filologie al Academiei de Științe a Republicii Moldova, șef de cenaclu și susținător al tinerilor talente. Laureat al revistei „Flacăra” (1992, sub directoratul lui George Arion) și laureat al revistei „Convorbiri literare” pentru eseu (2001).

Decorat cu „Ordinul Republicii” (1996) pe care l-a declinat ulterior (2001) din motivele incompatibilității cu resurecția ideologiei comuniste.

Premiul pentru poezie „Mihai Eminescu” al Academiei Române (2009) pentru volumul de versuri *Gheara de fum* (Editura Garuda-Art, 2007).

Membru al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, al Uniunii Scriitorilor din România și al PEN-clubului.

Viorica-Ela CARAMAN **TEMPORALITATEA – CRITERIU DE DEFINIRE A IMAGINARULUI POETIC (CONTEMPORAN)**

Moto:

Din perspectiva modernității, artistul este – cu sau fără voia sa – rupt de trecutul său normativ cu criteriile lui imuabile, iar tradiția nu mai are autoritatea de a-i oferi modele de imitat sau direcții de urmat. Îi rămâne artistului de a inventa un trecut personal și esențialmente modificabil. Principala lui sursă de inspirație și creativitate este conștiința prezentului asumat în nemijlocirea și în irezistibila sa efemeritate.

(Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, ediția a III-a, Editura Univers, București, 1995, p. 15)

INTRODUCERE

Odată cu schimbările de paradigmă poetică pe care le traversează literatura de după Rimbaud, apoi în etapa literară de astăzi numită postmodernă, o axă care străbate deopotrivă aspectele teoretice și textura de motive ale poeziei este cea *temporală*. Printr-o viziune a timpului, exprimată de fiecare tendință literară în parte, lumea instituită de limbajul poetic este una cu dimensiunile corespunzătoare unei plasări distincte în chronos. Astfel, sensibilitatea poetică și limbajul liric traversează, să zicem, timpul în cele mai diverse sensuri, pentru că acesta înseamnă, o dată, accesul la mister, alteori limita, expresia imperceptibilului sau a interzisului etc. Așa încât timpul mitic din romantismul poetic indică o transmutare a reperelor trăirilor *in illo tempore* într-un timp exemplar, revelator de adevăruri; cel din modernitate este unul profund mecanizat și marchează o automatizare a evenimentelor existențiale umane și o inerție a trăirii în poezie prin care este subminată identitatea eului poetic, fiind prins într-un implacabil temporal, ca în postmodernitate acesta să se complacă într-un timp artificial, inventat, asociindu-l cu ideea de artă și chiar trăindu-l ca pe o artă.

Aspectul temporalității din domeniul poeziei ar putea trezi nedumeriri în ceea ce privește o temporalitate expresivă,

un timp al expresiei, izvorât dintr-un timp gramatical, la care nu poate fi redusă semnificația poetică. Această confuzie este generată oarecum de conceptul de *cronotop* din domeniul naratologiei.

În proză cronotopul desemnează, în mod obișnuit, reperele spațio-temporale care servesc drept cadru fizic al desfășurării acțiunilor discursive. Ele sunt utilizate pe post de, să le spunem, „ace de siguranță”, care fixează imaginea ficțională a narațiunii. Această accepție a termenului se referă la un nivel analitic de esență *descriptivă*. Studiile specializate de naratologie și de critică a prozei arată însă că spațio-temporalitatea, în sensul pe care l-am invocat, își poate adânci abordarea, dar nu o poate depăși, așa cum admite natura poeziei. Cercetătoarea Alina Pamfil, de exemplu, în lucrarea sa *Spațialitate și temporalitate* (Editura Daco Press, Cluj, 1993), analizează o dublă perspectivă a conceptelor de spațialitate și temporalitate în proză, anunțând acest obiectiv din capul locului: „Interpretările sunt întreprinse din punctul de vedere al categoriilor spațiului și timpului, perspectivă a cărei deschidere dă atât posibilitatea de a stabili coordonatele axiale ale discursului și ale lumii recreate prin discurs, cât și posibilitatea de a da nume substanțialității orizontului epic. (...) Vor urmări deci manifestarea celor două categorii la nivele distincte și se vor desfășura în doi timpi: 1. circumscrierea spațio-temporalității discursului romanesc, 2. comentariul spațio-temporalității lumii create prin discurs” (p. 10).

În poezie, termenii respectivi capătă cu totul alte dimensiuni. Din moment ce în poezie nu vorbim de o fabulă sau un subiect narativ decât cu referire la poemul epic (care nu se află în sfera preocupărilor noastre), timpul, spațiul și alte asemenea elemente nu pot constitui coordonate ale imaginarului, ci sunt, în primul rând, valori axiologice ale eului liric. Astfel, abordarea unui timp poetic presupune o inițiativă de esență *interpretativă* și nu una *descriptivă*, ca în cazul prozei. Dacă în narațiune timpul este un factor cu diferite influențe asupra fabulei, în poezie vom încerca să fixăm direcțiile unei analize care focalizează temporalitatea ca pe un criteriu „epurat”, ca o finalitate a interpretării.

REPERE ISTORICO-LITERARE ALE ASPECTULUI TEMPORALITĂȚII

Cu referire la fenomenul literar modern, un filozof al timpului, Habermas Jürgen, în cartea sa *Discursul filozofic al modernității*, amintește că „pentru Baudelaire, opera de artă modernă ocupă un loc ciudat la intersecția dintre axele actualității și eternității: modernitatea e ceea ce trece, e ceea ce dispăre, este întâmplătorul, este jumătatea artei, a cărei cealaltă jumătate este eternul și neschimbătorul”, modernitatea însumând deci, prin expresia / divulgarea inerției, eternitatea, permanența, dar, în același timp, dispariția autenticului prin automatizare.

Aceste paradoxuri hermeneutice capătă o fluentă *sui-generis* abia în postmodernism, fenomenele actuale de poetică și retorică creând necesitatea reformulării unor termeni de teorie a literaturii prin stabilirea unor categorii lirice precum,

de exemplu, *poezia cotidianului* (categorisire, de asemenea, în baza unui reper temporal, cel concret al trăirii), care dezvoltă, în planul de suprafață, o filozofie a banalului, aflată în alternanță cu una care păstrează o tradiție a potențelor lirice inițiale și făcând, prin intertextualitate, conexiuni dialogice cu poezia și miturile antice, pentru a recupera atitudini și dimensiuni ale lumii poetice instituite de îndelungate tradiții literare. Pe de altă parte, o cercetare a motivului timpului cu multiple valențe și funcții în microcontextele poeziei postmoderne românești este imperativă în configurarea unor moduri ființiale ale poetului și ale eului poetic postmodern.

Premisele pe care le-am invocat mai sus reclamă o abordare a imaginarului poetic ajuns în „format” posmodernist dintr-o perspectivă a temporalității mult mai elaborată și fundamentată filozofic. Pentru a explica acest lucru trebuie să pornim de la faptul că temporalitatea – întâi de toate, liantul diverselor teoretizări ale literaturii clasificate pe direcții estetice – capătă o dimensiune problematică ce constă în distanța de la interpretare la text, antrenând diverse straturi, de la concepția generală asupra timpului în epocă până la motivele literare din textele poetice ca particule elementare ale unei construcții solide.

Problematizarea conceptului de temporalitate vine și din necesitatea clarificării esenței postmodernismului în privința căruia, dacă trasăm niște particularități fixe, lucrurile sunt clare, dar pornind o reconstituire a literaturii în baza acestor concepții teoretice deduse, recurența este zero, pentru că orice caracterizare a postmodernismului, oricât de punctuale ar fi distincțiile, conține și fraza „nu pot fi definitive”. Departe de a avea pretenția unei definitivări, totuși abordarea temporalității în lirica actuală este destul de atractivă, lămurind în mod și teoretic, și practic diverse lucruri ce țin în mod specific de prezenta etapă a gândirii poetice.

De ce anume acum, în postmodernism (fără a merge mai departe cu clasificările curenților și identificând alte concepții estetice care depășesc postmodernismul), este cu cale să punem problema temporalității? Acest demers pornește de la relația, sugestivă în acest sens, ce se instituie între creația poetică și realitatea contextuală. Una dintre numeroasele definiții ale operei poetice care-și păstrează valabilitatea vizează anume această latură. Este vorba și de concepția lui Ștefan-Augustin Doinaș, un teoretician al poeziei care depășește în gândire tradiționalismul literar în care se înscrie ca poet prin resurecția baladei: „Înainte de a fi întrebare sau răspuns – mai bine zis, acel complex inextricabil afirmativ-interogativ, care-l constituie fizionomia aparte – poezia e un ordin: o somație adresată realului. Numind lucrurile din jurul său, poetul le face să apară să se impună ca *prezență*” (Ștefan-Augustin Doinaș, *Poeți străini, Orfeu și tentația realului*, Editura Eminescu, București, 1997, p. 7). Această definiție ne face, pe de o parte, să relaționăm concepția comună („reală”) a timpului cu timpul din textul literar, iar pe de altă parte, să analizăm modalitatea în care acesta devine timp literar, felul în care se produce această „somație adresată realului”.

Dacă raportăm această teorie, a construcției în text a realului prin ordonarea specifică și estetizarea lui, la cea a esteticii postmodernismului în care realul de-

vine artă și nu arta este luată drept realitate trăită: „Lumea ca Text a absorbit total Textul ca Lume” (Monica Spiridon, *Postmodernismul: o bătălie cu povestiri*, în „Observatorul cultural”, nr. 129, 19 august, 2002), atunci întreaga scară a valorilor imaginarului și realului suportă o serie de mutații impresionante. Astfel, un titlu al lui Ihab Hassan din 1992 devine cât se poate de relevant în acest sens: *Sfârșirea lui Orfeu*. Vom vorbi în acest caz nu tocmai de o evoluție treptată, lentă – toate curente au apărut și s-au impus printr-o reacție la trecut, în acest mod având loc schimbările de optică –, ci de o ruptură în cel mai radical sens și de această dată. Un concept care înregistrează dinamica gândirii umanității este viziunea despre timp, pornind de la premisa că este o valoare abstractă care admite diverse interpretări în funcție de tipurile de mentalitate și condițiile existențiale în care se formează un artist. Pe aceeași undă cu fraza Monicăi Spiridon, „Lumea ca Text a absorbit total Textul ca Lume”, se situează și afirmația lui Matei Călinescu accentuând relevanța problemei temporalității pliată în mod firesc pe estetica modernității: „Pentru artistul modern, trecutul imită prezentul și nu prezentul trecutul” (*ibidem*, p. 15). Pentru că, explică N. Manolescu, „poezia nu se poate salva de sterilitate decât uitându-se pe sine și revenind la lume” (*Metamorfozele poeziei*, E.L.U., București, 1968).

Abordarea de față trebuie să antreneze conceptele esențiale, implicând ideea de timp: *cotidian, cotidianitate, timp ireperabil, timp fără durată, sfârșitul istoriei, intersecția tuturor timpurilor, ființa în ipostaza heideggeriană de Dasein, ființare, temporalitate, intratemoralitate etc.*

Una dintre cărțile de autoritate din domeniul postmodernismului literar (și cultural) ale autorilor români, *Cinci fețe ale modernității* de Matei Călinescu, focalizează mutațiile culturale din modernitate, punând accentele necesare pe temporalitate, aspect ce nu lipsește mai ales din bucățile de sinteză despre cultura modernității și care constituie segmentul ce înregistrează cu limpezime direcția acestor schimbări de paradigmă estetică-literară: „Odată cu abolirea autorității estetice tradiționale, temporalitatea, schimbarea și conștiința de sine a prezentului tind să devină din ce în ce mai mult surse de valoare în ceea ce Lionel Trilling a numit odată, cu o sintagmă fericită, «cultura antagonică» a modernismului” (*ibidem*, p. 16). Pentru Matei Călinescu modernitatea este concepută într-un sens cât se poate de larg, cuprinzând cele cinci modele fundamentale: *modernitatea, avangarda, decadența, kitsch-ul, postmodernismul*. Acestea, luate la un loc, reprezintă atitudini privind mai ales concepția față de timp izvorâtă din alăturările antagonice din care reiese nu neapărat o respingere oarbă a învechitului, cât respingerea atitudinii predecesorilor, manifestând o credință nedevisată în canon. Poziția antagonică privește mai mult o contradicție a încorsetării într-un timp canonizat, tendință care se cristalizează mai mult în postmodernism, pentru că primele manifestări ale modernismului ca schimbare a canonului literar au fost percepute mai mult ca acțiune de anulare și desființare a culturii tradiționale, ceea ce constituie o constatare abuzivă. În această privință lucrurile devin mai clare în postmodernism, direcție care atinge mai mult decât altele totalitatea sferelor culturale.

Cercetătoarea Linda Hutcheon elaborează, în a doua jumătate a secolului XX, două studii omologate care ar putea lansa o serie amplă prin continuitate: *Politica postmodernismului* și *Poetica postmodernismului*, în care fundamentează principiile politicii culturale ce adună elemente de civilizație din timpuri și spații diferite, producându-se la nivel cultural o intersecție temporală nemaiîntâlnită, explicată prin abolirea istoricității. În acest sens Fukuyama scrie despre un concept-teză numit sugestiv „sfârșitul istoriei”, iar la noi Virgil Nemoianu vorbește de un joc parodic cu istoria ca de o particularitate esențială a postmodernității, având în vedere virtualitățile de negație ale parodiei. Aducând însă această idee în sensul specializat al istoricității domeniilor, mai ales cu referire la istoria literară, Mircea Cărtărescu afirmă: „Cred, într-adevăr, că, odată cu experiența postmodernă, nu numai istoria „mare”, ci și istoria literară unică, progresivă și cu tendințe autoritare, așa cum o cunoaștem în prezent, va ceda locul istoriilor locale, alternative, multiple, fără pretenția de a stabili valori o dată pentru totdeauna” (Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999, p. 118).

ORIGINEA FILOZOFICĂ A TIMPULUI LITERAR

Ca noțiune abstractizată, timpul, în accepție curentă, caracterizează durata existenței obiectelor și consecutivitatea schimbărilor, constituind, alături de noțiunea de spațiu, o formă universală de existență a tuturor conținuturilor și proceselor materiale.

Este mai mult decât evident că timpul a constituit perpetuu un obiect de meditație pentru filozofii tuturor timpurilor, indiferent de nivelul de dezvoltare a societății în care au trăit, aceasta fiind o mărturie a faptului ca omul aproape că se naște cu o conștiință a timpului, reprezentând o coordonată a rațiunii sale. Aceasta însă nu are aceleași caracteristici de fiecare dată, semn că ea se pliază nemijlocit pe caracterele care traversează fenomene diferite și deci se formează în funcție de circumstanțele respective.

La scara evolutivă a gândirii filozofice se identifică, de exemplu, două coordonate semantice esențiale ale ideii de temporalitate care delimitează concepția materialistă asupra duratei de cea idealistă. Cea dintâi, la baza căreia stau teoriile newtoniene, marcând o subdirecție absolutistă, focalizează timpul, pe de o parte, independent de lumea materială în care se înregistrează acesta, iar pe de altă parte, în temeiul descoperirilor cuantismului, concepe timpul aflat în relație structurală cu lucrurile. Ulterior, orientării materialiste i se opune una idealistă în ceea ce privește acest concept, subliniind latura lui abstractă ca particularitate distinctivă prin negația categorică a existenței concrete a spațiului și timpului, considerându-le produse ale conștiinței individuale. Această viziune este fundamentată de Berchelay, Kant, Hegel etc., ale căror postulate și raționamente au fost urmate adesea în plan literar universal, începând cel puțin cu perioada romantismului, mai ales în ceea ce privește ideea timpului, ajungând la un grad extrem de prolificitate artistică în suprarealism și nu numai, chronos devenind un incredi-

bil personaj construit în baza unui mecanism a cărui sofisticare depășește orice conștiință individuală, situându-se în zona unei supra-conștiințe – chintesență a virtualităților ambientale (mașina timpului etc.).

Un important filozof francez, care a abordat problema timpului în ample studii de litere și filozofie apărute la sfârșitul secolului al XIX-lea și în prima jumătate a secolului al XX-lea, Henri-Louis Bergson (1859-1941), mai ales în lucrarea *Essai sur les données immédiates de la conscience* (una dintre cele două teze de doctorat susținută în 1889 la Paris), accentuează faptul că intuiția percepe realitatea timpului; durata este exprimată din punctul de vedere al vieții și nu se poate divide sau măsura. Durata este explicată prin fenomenul memoriei, punând în relație totodată două forțe care dinamizează lumea în care existăm – forța vieții (*élan vital*) și lupta lumii materiale împotriva acelei forțe. Bergson susține că timpul obișnuit, cel care se constituie din trecut, prezent și viitor, este o configurare în spațiul existenței a unui „timp calitativ”, prezentându-se atunci când este exteriorizat într-un mod care nu corespunde întocmai „timpului calitativ”, constituind o copie nu tocmai fidelă a acestuia. Astfel, se creează o discrepanță marcantă între cele două tipuri de durate, care disting, în fond, două lumi diferite. Cum raportăm această concepție filozofică la realitățile literare care implică noțiunea timpului? Instituirea unui timp universal, calitativ și a altuia concret, expres (caracterizat de o anumită precaritate inevitabilă) din concepția temporală bergsoniană se asociază cu distincția dintre cele două niveluri ale procesului de creație: lumea comună mai multora în care viețuiește în mod biologic autorul, o realitate referențială, având ca marcă un timp pe care îl trăiește o societate întreagă, și o lume exclusivă și exclusivistă din text, marcată de o temporalitate specifică exprimată personalizat, reprezentativă doar unei identități poetice, în legătură directă cu eul liric din poezie. Cele două lumi sunt atât de diferite, încât ele nu pot fi confundate. Acest tip de creație este propriu modernismului poetic care își revendică, odată cu o lume având legi diferite de cele ale lumii din realitate, și un timp redimensionat incalculabil. Deci vom considera în continuare concepția bergsoniană a timpului drept principala origine filozofică a temporalității literare moderne.

Exegetul Mircea Cărtărescu afirmă despre moderniști că „deși se defineau ca artiști ai timpului lor, sincronizați cu progresul lumii moderne, susțineau totuși o *formă extremă de autonomie estetică* (subl. – V-E.C.), actul creator fiind pentru ei, la urma urmelor, la fel de pur și de impersonal ca și în clasicism, în schimb artiștii postmoderni acordă o mult mai mare atenție inserției operei lor în viața cotidiană, în dilemele etice, politice, religioase ale lumii de azi, așa încât criteriul estetic, sacrosanct în modernism, devine insuficient pentru judecarea și valorizarea operei de artă. Din acest punct de vedere postmodernismul închide o mare buclă în cultura europeană, reîntorcându-se la percepția ambientală, utilitară, decorativă și eminentemente democratică a artei de dinaintea revoluției romantice” (Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999, p. 7-8). Originea unitară a timpului în viziunea lui Bergson – conștiința – generează o definiție uniperspectivistă a timpului literar în direcția esteticului doar. Timpul literar este doar timpul estetic care nu se poate amesteca în coti-

dian, deși poate avea unele atribute asemănătoare acestuia, neurmând însă nicio lege a lui. Pe când în postmodernitate lucrurile stau cumva altfel. Aici nonșalanța exprimată prin gesturi largi în imaginarul poetic este mărturia unei evadări de pe axa temporală a constrictiilor, esteticul fiind prezentizat, invitat să se facă comod – să coboare din fotoliul său, prea pretențios pentru a reprezenta un cotidian mizer – pe balustrada prăfuită de care, mărșăluind fără visare, își roade zilnic papucii vreun autor. Identitatea eu liric-autor se confundă voit și irevocabil, prin reducerea substanțială a distanței dintre estetic și real, având loc, astfel, estetizarea lumii. Această concepție are însă o altă origine filozofică și anume viziunea despre *Dasein*-ul heideggerian.

Într-un timp nu prea îndelungat, Bergson a fost revizuit în unele privințe de Martin Heidegger (1889-1976) prin opera sa fundamentală *Ființă și Timp*, apărută la 1927 (prin care a influențat concepțiile lui Hans-Georg Gadamer, Maurice Merleau-Ponty, Jean-Paul Sartre, Emmanuel Levinas, Jacques Derrida și Hannah Arendt), tradusă în repetate rânduri și în românește (am consultat traducerea din germană de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă).

La Heidegger concepția lumii se fundamentează pe două elemente centrale: ființă și timp, la prima vedere această potrivire firească dintre ele, fără necesitatea oricăror discuții, presupunând existența ființei în timp. Numai că aceste două noțiuni înregistrează o complementaritate cu mult mai profundă; astfel ființa lui Heidegger traversează, determinată fiind de timp, două ipostaze fundamentale:

– *ființarea* (echivalentă la nivel semantic cu o omniprezență a adevărului) și

– *ființa* exprimată prin termenul german *Dasein* (*da* – „acum”, *sein* – „ființă”), însemnând fapt-de-a-fi-aici-ca-loc-de-deschidere, adică o deschidere a adevărului într-un anumit loc desemnând ființa în perioada de existență. „Cotidianitatea este tocmai ființa «între» naștere și moarte. Și dacă existența determină ființa *Dasein*-ului, iar esența existenței este constituită în bună măsură de puțința-de-a-fi, atunci *Dasein*-ul, atâta vreme cât există, trebuie de fiecare dată, ca o atare puțință, să nu fie încă ceva” (p. 233). Ființa este, de fapt, un proiect al ființării și toate caracteristicile celei dintâi sunt niște expresii pentru cea de-a doua, prin faptul că ea nu este încă ceva, ea nu este în stare pură încă ființare. Ființa este o concretizare și o actualizare a ființării.

Ființarea se reflectă într-un *timp originar* sau *autentic* (timpul existențial fiind neautentic, impur) sau *intramundân*, ținând de domeniul *ontologicului*, iar *Dasein*-ul există într-un timp *ontic*, reperat între naștere și moarte de segmentele lui neautentice: trecut, prezent și viitor, numai că ele sunt neautentice atunci când se referă exclusiv la fenomenologicul materializat în cotidianitate, în profunzime însă este vorba de *trecutul esențial* (care vizează mai ales ființarea și mai puțin *Dasein*-ul), referindu-se la trecutul nereprezentabil al ființării invocat din perspectiva prezentului ca loc de deschidere. Viitorul are un statut aparte pentru că condiția fundamentală a *Dasein*-ului este existența întru moarte – „«sfârșitul» sălășluiește în cotidianitatea medie a *Dasein*-ului” (p. 248) și „*Dasein*-ul cotidian își explicitează ființa sa întru moarte” (p. 252) – ca încheiere a unui proiect ființial și reintegrarea

în trecutul esențial cu valoare de etern. „Aici «viitor» (*Zukunft*) nu înseamnă un «acum» care încă nu a devenit «real» și care va fi abia cândva, ci înseamnă venirea (*Kunft*) prin care *Dasein*-ul vine către sine în puțința sa cea mai proprie de a fi. Pre-mergerea face ca *Dasein*-ul să fie orientat în chip autentic către viitor, în așa fel încât pre-mergerea însăși este posibilă doar în măsura în care *Dasein*-ul, ca unul ce *ființează*, vine mereu și dintotdeauna către sine, adică în măsura în care el este în genere, în ființa sa, orientat către viitor” (*ibidem*, p. 325). „Fenomenul primordial al temporalității originare și autentice este viitorul” (p. 329). Viitorul este proiectat în prezent, el este mereu așteptat și, de fapt, inevitabil pentru că presupune moartea, dar ca interpretare pur existențială și nu ființială. Odată cu moartea se produce un fenomen invers aruncării provocate de naștere, ce constă în încheierea extazelor temporale (așa sunt numite cele trei timpuri existențiale) și instituirea temporalității intramundane – intratemporalitatea.

Discuțiile heideggeriene despre timp și temporalitate contribuie în mod firesc la înțelegerea profundă a *Dasein*-ului. Prezentul, trecutul esențial și viitorul unui *Dasein* nu constituie o temporalitate a existenței sale, ci este doar o linie a timpului segmentat. Termenul de temporalitate este utilizat cu referire la o concepție mai amplă a timpului ca timpul ființării, deci ființarea se raportează anume la temporalitate, sau este invocată cu referire la o intersecție, să zicem, verticală a timpului realizată, de exemplu, de viitorul continuu al *Dasein*-ului, exprimat prin ceea ce numește filozoful german hotărâre anticipatoare. „*Temporalitatea este experimentată originar ca fenomen în autenticul fapt-de-a-fi-întreg al Dasein -ului, adică în fenomenul stării de hotărâre anticipatoare*. Dacă temporalitatea se face aici cunoscută în chip originar, atunci este de presupus că temporalitatea stării de hotărâre anticipatoare este un mod cu totul aparte al temporalității. Temporalitatea se poate *temporaliza* potrivit unor diverse posibilități și în diferite moduri. Posibilitățile fundamentale ale existenței – autenticitatea și neautenticitatea *Dasein*-ului – se întemeiază ontologic în temporalizările posibile ale temporalității.

Dacă supremația pe care o are înțelegerea «căzută» a ființei (înțelegerea ființei ca simplă-prezență) îndepărtează *Dasein*-ul de caracterul ontologic al propriei sale ființe, atunci cu atât mai mult ea îl îndepărtează de fundamentele originare ale acestei ființe. De aceea nu trebuie să ne mire dacă la o primă privire temporalitatea nu corespunde aceluși „timp” care este accesibil înțelegerii obișnuite. Conceptul de timp pus în joc de experiența obișnuită a timpului și problematica născută din această experiență nu pot de aceea funcționa, în chip nereflectat, drept criterii pentru adecvarea unei interpretări a timpului. Dimpotrivă, cercetarea trebuie să se familiarizeze în prealabil cu fenomenul originar al temporalității, pentru ca abia *pornind de la el* să elucideze în necesitatea și în specificul său originea înțelegerii obișnuite a timpului, ca și motivul pentru care această înțelegere este dominantă.

Fenomenul originar al temporalității ni-l vom asigura aducând dovada faptului că toate structurile fundamentale ale *Dasein*-ului (...) – în ce privește integralitatea, unitatea și desfășurarea lor posibile – ca fiind în fond «temporale» și ca moduri de temporalizare ale temporalității” (p. 304).

Heidegger conceptualizează timpul în mod absolut diferit și anume exclusiv din perspectiva ființei și ființării care constituie un ansamblu caracterizat printr-o coerență specifică de realizare a ființării. Temporalitatea originară, nereflectată a ființării este una suficientă sieși și prin aceasta nu are necesitatea raportării la timpul existențial. Este oarecum o temporalitate perfectă, fără defecțiuni și, într-o anumită măsură, moartă, iar instituirea în cadrul acesteia a unui timp existențial în care voința ființei poate cuceri conștiința sau nu, ducând astfel o existență autentică sau neautentică, are ca miză o reîntoarcere către trecutul esențial pentru a regăsi acest echilibru. În baza acestor circumstanțe are loc temporalizarea temporalității. În afara existenței temporalitatea este una netemporalizată.

Când aminteam de Bergson pentru care timpul era un fenomen al memoriei și nu o calitate universală a lucrurilor, raportam această realitate la faptul că pentru moderniști timpul literar este doar timpul estetic care nu se poate amesteca în cotidian, deși poate avea unele atribute asemănătoare acestuia, neurmând însă nicio lege a lui. Acum însă, după ce am caracterizat conceptul lui Heidegger de *Dasein* – ființă existentă aici, care, văzută în integralitatea sa, este o reflecție în prezent a timpului originar, între acestea fiind o legătură strânsă, ca între expresie și conținut, adică o chintesență a timpurilor (expres și general), îl vom pune în raport cu alăturarea și confundarea timpului literar din postmodernitate cu cel din realitate, în baza cărora are loc estetizarea lumii în mod aproape automat, fără efort estetizant. Am spune altfel că realitatea referențială în postmodernism ar constitui expresia, de fapt, a unei realități interioare, iar gestul literar nu constituie altceva decât acordarea unei valori conținutale acestei realități exterioare, reprezentând-o fără a o modifica, în fond (utilizarea numelor reale, a evenimentelor reale, a detaliilor biografice adevărate în textul poetic etc.).

*

Pornind de la aceste repere filozofice, trebuie să considerăm temporalitatea literară nu numai ca o textură de motive literare ce privesc timpul marcând convențional actualitatea eului liric (echivalent axei timpului neautentic), ci ca pe un mecanism care generează o conștiință a lumii din text, manifestat prin afecte (generat de temporalitate, un mecanism autogenerator). Pentru a aplica conceptele filozofice heideggeriene în analiza literară, considerăm necesară în continuare o referire la *stările afective ca modalități temporale*. „Interpretarea temporală a *Dasein*-ului cotidian trebuie să pornească de la structurile prin care se constituie starea de deschidere. Acestea sunt: înțelegerea, situarea afectivă, căderea și discursul” (*ibidem*, p. 334-335). Deoarece sentimentul unei instanțe poetice este definitoriu pentru configurarea universului liric în care se mișcă acesta, este revelatoare descifrarea originii lui temporale. Fiecare sentiment nu este exclusiv o calitate a eului, ci este o modalitate de desfășurare a timpului și vom încerca, în continuare, să punem în discuție cele mai importante stări afective, cele mai caracteristice limbajului poetic, care, deloc întâmplător, sunt și cele mai substanțiale în ceea ce privește ființa și ființarea.

Cum anume sunt analizate ca temporale stările afective? Cităm din Heidegger: „Afirmând că «trăirile» vin și pleacă și că ele se petrec «în timp», n-am făcut decât o banală constatare. Desigur. Ba chiar am putea spune că ea este și una ontic-psihologică. Sarcina noastră este totuși să punem în lumină structura ontologică a tonalității afective în constituirea ei existențial-temporală. Mai exact spus, nu poate fi vorba în primă instanță decât de a face vizibilă, pentru întâia oară acum, temporalitatea dispoziției afective în genere. Teza potrivit căreia „situarea afectivă se întemeiază primordial în trecutul esențial” înseamnă: caracterul existențial fundamental al dispoziției afective e o *readucere la...* Nu această readucere e cea care produce trecutul esențial, ci situarea afectivă e cea care face manifest de fiecare dată pentru analiza existențială câte un mod al trecutului esențial. De aceea, interpretarea temporală a situării afective nu își poate propune să deducă dispozițiile afective din temporalitate și să le transforme, anulându-le astfel, în pure fenomene ale temporalizării. Singurul lucru ce trebuie făcut este să aducem o dovadă că dispozițiile afective, în ceea ce «semnifică» ele la nivel existențial și în felul în care fac aceasta, *nu sunt posibile decât pe temeiul temporalității*” (*ibidem*, p. 340-341).

Postulatul heideggerian că „dispozițiile afective, în ceea ce „semnifică” ele la nivel existențial și în felul în care fac aceasta, *nu sunt posibile decât pe temeiul temporalității* (subl. a.)” (*ibidem*, p. 341) ne face să detaliem această teorie pentru a vedea felul în care aspectul temporal, care la prima vedere nu poate avea vreo legătură cât de cât relevantă cu o trăire afectivă, devine tocmai suflul de esență ființială al acesteia. Astfel, orice situație afectivă este o situație, în fond, temporală.

TEMPORALITATEA FRICII

Dacă fixăm ca termen de analiză sentimentul de *frică*, dincolo de faptul că reprezintă o situație într-un timp neautentic pentru că este ceva ce amenință ființa *Dasein*-ului, vom remarca explicația lui elementară că este o *așteptare a unui rău ce stă să vină*, adică un *malum futurum*. Acest sentiment, pe de o parte, subminează ființa *Dasein*-ului, după cum am afirmat deja, reducând totul la trecut, prin anularea existenței factuale, iar pe de altă parte, o fundamentează întru viitor, așa încât temeiul fricii este ceea ce va veni, mai exact răul care va veni. În această privință, „sensul temporal primordial al fricii nu este oare viitorul și nicidecum trecutul? Este incontestabil că faptul de a-ți fi frică nu se «raportează» numai la «ceva din viitor», în sensul a ceva care sosește «în timp», ci însăși această raportare este orientată către viitor într-un sens temporal originar. Este evident că la constituirea existențial-temporală a fricii *ia parte* și o *expectativă*. Însă, într-o primă instanță, aceasta nu înseamnă decât că temporalitatea fricii este una *neautentică*. Faptul de a-ți fi frică de ceva este el oare doar o așteptare a unui amenințător ce stă să vină? Așteptarea a ceva amenințător ce stă să vină nu este încă frică, cu atât mai mult cu cât îi lipsește tocmai caracterul specific

de dispoziție afectivă care este propriu fricii. Acesta constă în faptul că expectativa proprie fricii face ca amenințătorul să *re-vină* către puțința factică de a fi la nivelul preocupării. Amenințătorul nu poate face obiectul expectativei și nu poate *reveni către* ființarea prezentă – amenințând astfel *Dasein*-ul, decât dacă acel ceva către care el revine este deja deschis în chip extatic. Faptul că expectativa cuprinsă de frică «se» înfricoșează vrea să însemne că faptul de a-ți fi frică de ceva este de fiecare dată un a-ți fi frică *pentru* ceva, iar tocmai în acestea toate rezidă caracterul de dispoziție afectivă și *de afect* al fricii. Sensul existențial-temporal al fricii se constituie printr-o uitare de sine: ne retragem tulburați din fața propriei puțințe factice de a fi, cea prin care faptul-de-a-fi-în-lume ce se simte amenințat se preocupă de ființarea-la-îndemână” (*ibidem*, p. 341-342). Uitarea, ca mod al trecutului esențial, este apoi pusă în raport cu frica, fiind vorba de o uitare de sine, are loc o confruntare cu prezentul, astfel, printr-o reducere a acestor timpuri, se naște percepția comună asupra fricii ca „sentiment de plăcere sau de neplăcere”. Suma acestor confruntări și intersecții de axe temporale alcătuiește temporalitatea fricii ca „o uitare prezentificatoare, aflată în expectativă”.

În plan literar *frica*, pornind de la ideea de prezentificare, poate fi ghicită, de exemplu, acolo unde sunt aduse în text lucruri aglomerate care inundă spațiul intim și subminează entitatea eului, și prin care se creează uitarea de sine, unde sinele este proiectat cel mai puțin prin el însuși. Asemenea imagini se regăsesc în poemul *Lupul de cositor* al lui Traian T. Coșovei: „Sprijinit pe tonomatul burdușit de cuvinte / cu salopeta mânjită, cu cheia franceză și lampa de benzină/ păream aruncat direct pe peron din drezină / în noaptea geroasă de fier de beton și din schele (...) / inima mea de mamifer de perfid de gigant / făcut din clei de oase, sfoară și din chibrituri (...)”. Deși această relatare descriptivă se referă la un sine prezent fără îndoială, lucrurile care îl prezentizează îi ocupă conștiința și, din acest motiv, dincolo de această suită de obiecte imediate covârșitoare, i se divulgă o afectivitate gravă. Eul liric, în fond, se uită pe sine și aduce în prezent ceea ce îi este la îndemână acolo unde este surprins de prezentul subminant. Astfel se poate vorbi, în acest caz, despre sentimentul fricii ca rost al prezentului și al viitorului amânat, expectativ, explicat prin heideggeriana uitare prezentificatoare. Avem de a face cu un sentiment provocat de faptul de a nu mai regăsi dragostea, cu o frică de animalizare, pietrificare și metalizare. Același lucru demonstrează și placheta de versuri *Nichel* (1979), de exemplu, de același autor, din volumul *Ninsoarea electrică* (Traian T. Coșovei, Editura Vinea, București, 1998). Iată că timpul, care ar putea constitui un simplu accesoriu într-un poem, un detaliu decorativ (chiar fiind aproape absent la nivelul de suprafață al expresiei în acest exemplu, de altfel, pentru că imperfectul lui „păream” este prea puțin important în descifrarea semnificației de mai sus), nu constituie o ultimă instanță a analizei literare, sau o posibilitate opțională pentru interpretarea unui text liric, ci favorizează o cale directă spre un sens mai adânc al poeziei, spre un strat de adâncime al limbajului și al construcției poetice, având repere sigure la îndemână, ce anulează riscul căderii în speculații neproductive.

TEMPORALITATEA ANGOASEI

O situație afectivă fundamentală pe care o caracterizează Heidegger ca sens al temporalizării cotidianității *Dasein*-ului este *angoasa*. În domeniul creației lirice, în general, acest sentiment desprins din poezie depășește limitele trasate mai mult sau mai puțin riguros de variatele tendințe și curente literare. Angoasa capătă o intensitate vădită mai ales în epoca modernă a *spleen*-ului, ca sentiment structural al eu-lui liric, sub semnul căruia se ordonează celelalte componente care întregesc imaginarul poetic descendent din Baudelaire și Mallarmé. Între angoasă și frică se regăsesc unele punți de legătură: „Asemeni fricii, angoasa este determinată formal printr-un lucru în fața căruia survine angoasa și printr-un lucru pentru care ne angoasăm. Analiza a arătat totuși că, în cazul angoasei, aceste două fenomene coincid. Asta nu înseamnă că trăsăturile lor structurale se amestecă, ca și cum angoasa n-ar surveni nici în fața a ceva anume, nici pentru ceva anume” (p. 342-343). Deci cele două trăiri nu se pot produce în afara unei motivații. Acest lucru nu le diferențiază.

Există însă o altă nuanță distinctivă. „Cu totul specific e faptul că lucrul în fața căruia survine angoasa nu este întâlnit ca ceva determinat, aflat în sfera preocupării; amenințarea nu vine dinspre o ființare-la-îndemână sau dinspre una simplu-prezentă, ci, dimpotrivă, tocmai din faptul că nicio ființare-la-îndemână sau simplu-prezentă nu ne mai «spune» pur și simplu nimic. Ființarea din lumea ambientă încetează să mai aibă vreo menire funcțională. Lumea în care exist s-a scufundat în ne semnificativitate, iar lumea deschisă în schimb nu mai scoate la iveală decât o ființare care și-a pierdut menirea funcțională. Când spunem că nimicul lumii* e cel în fața căruia survine angoasa, aceasta nu înseamnă că prin angoasă facem experiența vreunei absențe a ființării-simplu-prezente intramundane. Această ființare este întâlnită, numai că ea este întâlnită tocmai pentru ca astfel să nu-i mai putem afla nicio *menire funcțională* și pentru ca ea să se poată arăta sub forma unui vid neîndurător” (p. 343). Angoasa produce înțelegerea lumii (o înțelegere a inutilității), înțelegerea se produce ulterior trăirii angoasei, astfel, aceasta este o fundamentare a viitorului. Lucrul pentru care te angoasezi este prezent de la bun început, excluzându-se în acest caz orice expectativă. „Nu se constituie atunci angoasa printr-un viitor? Cu siguranță că da, însă nu prin cel neautentic, propriu expectativei”. În cazul fricii este specifică uitarea prezentificatoare, iar în cazul angoasei e vorba de o reținere a prezentului în unitatea extazelor temporale; reținut fiind, el devine autentic ca clipă, devine un prezent existențial, unul care se înscrie și este păstrat ca atare în construcția sinelui. Este un prezent în care se implică eul, iar nu unul care îl exclude ca în cazul fricii.

* *Das Nichts der Welt*, care nu este neantul, spațiul vid din care a fost evacuată orice prezență și orice subzistență, ci lumea plină de obiectele preocupării, dar care, prin angoasă, și-au pierdut semnificativitatea pe care le-o conferea menirea lor funcțională. Nimicul lumii are în vedere golirea lumii nu de obiecte, ci de sensuri. În angoasă, lucrurile „nu-mi mai spun nimic”.

Pentru a vorbi despre angoasa în poezie, am ales aproape aleatoriu un exemplu din George Bacovia, un poet reprezentativ în acest sens, simbolismul – primul mare curent modernist – fiind, în general, am spune, un larg spațiu al angoaselor. În postmodernism însă angoasa este depășită de un soi de acomodare în nonsens și mizerie. Titlul bacovian *În altar* nu conține nicio aluzie la acest sentiment, din contra, poate chiar pregăti o deschidere spre adevărul care salvează ființa, altarul fiind un simbol al absolutului religios, al absolutului raportat la om. Totuși versurile construiesc un sens contrariu: „Stă fără noimă catedrala / Azi, într-un secol rafinat – / Doar de mai vin să delireze / Amanți cu suflet ruinat. // Și delirând, când corul curge / Se face gândul mai amar – / Ei vor o noapte de orgie / Pe canapeaua din altar... (George Bacovia, *Opera poetică*, Editura Cartier, Chișinău, 2005, p. 142). (Începutul poemului bacovian amintește izbitor de *Melancolia* lui Eminescu, ce divulgă și ea o conștiință a zădărniceii lucrurilor, dar eul eminescian traversează o trăire interioară mai domoală, retoricul ei instituie o anumită etichetă de elevație, în timp ce la Bacovia scurtele afirmații dezvăluie caracterul acut (aproape instinctual) al sentimentului de angoasă, în expresii înfiorătoare precum, de exemplu, „noapte de orgie”. Ideea pe care am invocat-o aici este confirmată și de titlul eminescian, melancolia sugerând un aspect mai echilibrat al peisajului interior.) În poezia citată se deschide lumea în fața căreia eul liric, nereperabil gramatical (!) – de altfel, nu există niciun verb la persoana I singular, niciun pronume personal aflat la persoana I singular, – ni se prezintă *in absentia* totuși în plină intimitate spirituală prin conștiința lipsei sensului din lumea în care se mișcă. Potrivit perspectivei tradiționale gramaticale de la care pornește, de regulă, o analiză literară pertinentă, acest poem ar putea fi interpretat totuși eronat, pentru că lipsa persoanei I gramaticale din text trădează absența eului liric în imaginea lumii pe care o închide poemul. Astfel, am spune, cu temei (gramatical), că în poemul respectiv nu există eu liric, și poezia este o descriere a lumii exterioare. Însă peste elementele care alcătuiesc imaginarul poetic din acest fragment liric (*catedrală, ruine, cor, canapea, altar, amanți*) predomină o conștiință supremă care prezintă lucrurile din perspectiva lor de inutilitate și lipsă a sensului. Tocmai aici trebuie să vorbim de o unitate extatică a timpului ca sens al acestei conștiințe ce stăpânește prezentul, trecutul și viitorul într-o unitate ireductibilă. Este vorba de o prezentificare a trecutului și viitorului prin care a avut și are loc cunoașterea lumii, aceasta fiind explicația conștiinței poetice din text.

Spre deosebire de sentimentul de frică ilustrat mai sus la Traian T. Coșovei, reprezentată prin aglomerarea de lucruri din prezentul sufocant pentru eul liric, a cărui conștiință deviază de la cunoașterea lumii, ideea persistentă fiind neacceptarea calmă a realității, toate acestea vorbind despre rostul temporal fixat în forța prezentului ca expectativă (care învinge eul), sentimentul angoasei din poezia bacoviană generează o conștiință care anulează expectativa, aduce viitorul în prezent, adică prezentifică datele lumii care pot fi aflate întârziat. Viitorul își află sensul în prezent, astfel angoasa este sensul viitorului, dacă adoptăm perspectiva heideggeriană invocată mai sus.

TEMPORALITATEA ALTOR AFECTE

„Și ce-ar fi de spus despre temporalitatea unor dispoziții afective și afecte precum speranța, bucuria, entuziasmul și veselia? Că nu numai frica și angoasa sunt fondate existențial într-un trecut esențial, ci deopotrivă și alte dispoziții afective, acest fapt devine limpede dacă ne gândim pur și simplu la fenomene precum dezgustul, tristețea, melancolia, disperarea” (Martin Heidegger, *op. cit.*, p. 345).

Desigur, cele mai importante sentimente care pot fi regăsite după criteriile și judecățile filozofului german și în straturile literare, private de o ordonare universală, dar ghidate în expresie de o logică interioară obligatorie, sunt frica și angoasa despre care am vorbit pe larg în paginile de mai sus, însă interesante par și *sentimentul curiozității*, care, psihologic vorbind, se întemeiază pe tentație, dar și cel *al speranței*. Deși acestea pot fi întâlnite în poezie mai mult pe segment parodic, temeurile lor temporale nu sunt deloc de neglijat. Având în vedere faptul că postmodernismul coboară în stradă pentru a trăi sentimentele elementare indiferent de stratul de semnificație și de sens pe care îl poate aduce această experiență, chiar cu riscul de a subția mesajul unei astfel de „expuneri” a sinelui în prezentul nemijlocit (nu neapărat sensul este o marfă în postmodernism, locul acestuia îl ia comunicarea, așa cum afirma și Daniel Corbu într-un studiu mai reducăționist decât altele – *Postmodernismul pe înțelesul tuturor* [Editura Princeps Edit, Iași, 2004] – „în postmodernism chiar comunicarea devine o marfă” [p. 21]) și că acesta se poate raporta cu ușurință la speranță și curiozitate, sunt necesare și binevenite explicațiile din punct de vedere temporal ale acestor valori afective.

„*Curiozitatea* este o tendință distinctă a ființei *Dasein*-ului, în conformitate cu care acesta își cultivă o anumită puțință-de-a-vedea. Asemeni conceptului de privire, «vederea» nu se limitează numai la perceperea prin «ochii trupului». Perceperea în sens larg face ca ființarea-la-îndemână și cea simplu-prezentă să fie întâlnite «în carne și oase» în ele însele cu privire la aspectul lor. Acest fapt-de-a-face-ca-ceva-să-fie-întâlnit se întemeiază într-un prezent. Prezentul e cel care oferă orizontul extatic în interiorul căruia ființarea poate fi corporal *prezentă*. Însă curiozitatea nu prezentizează ființarea-simplu-prezentă pentru ca, zăbovind în-preajma ei, să o *înțeleagă*, ci ea caută să vadă *numai și numai* pentru a vedea și pentru a putea spune că a văzut. Fiind o astfel de prezentizare care se împotmoleşte în sine, curiozitatea formează o unitate extatică împreună cu un viitor și cu un trecut esențial care-i corespund. Pofta de nou este, ce-i drept, o înaintare irepresibilă către ceva care nu a mai fost văzut, însă în așa fel, încât prezentizarea caută să se sustragă expectativei. Curiozitatea este orientată către viitor într-un mod cu totul și cu totul neautentic, iar aceasta în sensul că ea nu stă în expectativa unei *posibilități*, ci, în lăcomia ei, dorește de la bun început această posibilitate doar ca pe ceva real. Curiozitatea se constituie printr-o prezentizare nereținută care, nefăcând decât să prezentizeze, caută astfel permanent să se sustragă expectativei în care ea este, chipurile, «reținută», când de fapt ea nu este totuși reținută. Prezentul «evadează», adică pur și simplu fuge, din expectativa care îi este proprie. Însă această prezentizare care evadează, proprie curiozității, nu se dedică câtuși de puțin «lucrului», astfel că odată ce a reușit să privească un lucru, trece deja la ur-

mătorul. Prezentizarea ce evadează permanent din expectativa unei anumite posibilități care a fost surprinsă face posibilă ontologic *nezăbovirea*, care este marca însăși a curiozității. Dacă prezentizarea evadează din expectativă, nu o face, ca să spunem așa – înțelegând ontic lucrurile – în sensul că se desprinde cu totul de ea și că se lasă numai în seama ei înseși. Evadarea este o modificare extatică a expectativei, astfel încât aceasta *vine* acum *pe urmele* prezentizării. Expectativa, ca să spunem așa, «se dă bătută». (...) Modificarea extatică a expectativei – cauzată de prezentizarea care evadează și petrecându-se în direcția unei expectative ce «vine pe urmele» acestei prezentizări – este condiția existențial-temporală a posibilității *dispersiei*” (Martin Heidegger, *op. cit.*, p. 346-347).

Despre speranță se poate spune că aceasta se află într-un raport pozitiv – negativ cu frica. Dacă în cazul fricii vorbim de un *malum futurum*, în cazul speranței perspectiva viitorului este pozitivă și se invocă un *bonnum futurum*. Totuși aceste afecte, aflându-se în expectativă, au perspectiva viitorului, dar se fundamentează totuși pe un trecut care presupune faptul că ceva ne împovărează. „Și un fenomen precum speranța, care pare a fi fundat în întregime în viitor, trebuie analizat, într-un mod corespunzător, asemeni fricii” (*ibidem*, p. 345).

În planul literar poetic deci perspectiva temporală a stărilor afective poate constitui un criteriu circular (care face o integritate din idee și expresie) de analiză a imaginarului artistic care desemnează un fond valoric temporal sau timpul ca valoare ființială a eului, depășind statutul de reper sau coordonată – așa cum este considerată categoria timpului în proză.

ÎN LOC DE CONCLUZII

Trebuie să adăugăm în final și câteva afirmații de ordin metodologic privind aspectul abordat și anume faptul că încercările pe care le-am făcut aici pentru a aplica unele concepte filozofice în analiza poeziei nu trebuie împinse la extremă și nu trebuie considerate general-valabile. Ele nu trebuie să constituie elemente „legitime” pentru a justifica încadrarea unor opere literare în anumite canoane nereprezentabile. Dar pot fi utile și recomandabile atunci când oferă perspective rezonabile pentru lărgirea orizontului hermeneutic, după efectuarea unor analize preliminare prin care se poate deduce măsura în care un context se pretează unei astfel de aplicații. Suntem însă nevoiți să menționăm limitele aplicabilității acestor postulate, ca și, de altfel, dauna oricărui interes tendențios, mai ales în domeniul literar, pentru a confirma, și acum, opinia lui Gellu Naum potrivit căruia „teoria ucide poezia”.

Pe de altă parte însă, în mod pertinent se pot utiliza aceste modele de analiză și în cazul operelor lirice care se încadrează în alte curente decât postmodernismul, chiar dacă discuțiile noastre de până acum au scos în evidență legăturile speciale pe care le are acesta cu teoria despre temporalitate a lui Heidegger pe axa ștergerii sau, cel puțin, a estompării graniței dintre estetic și referențial, cu un accent special pe cotidianitate și prezentizare ca forme de temporalizare a discursului

poetic și de configurare a imaginarului ficțional. Considerăm că prezența unor figuri poetice vizibil legate de ideea timpului, pe care nu am ajuns a le aborda și exemplifica în acest text, pot simplifica lucrurile, în sensul în care acestea exprimă realitățile într-un mod mai direct, anulând necesitatea unor acțiuni interpretative mai adânci, dar, dintr-o altă perspectivă, pare destul de interesant studiul raportului dintre tropii de temporalitate și fundamentarea temporală a stărilor poetice. Un asemenea caz ar putea constitui creația lirică a poetului de origine basarabeană Alexandru Lungu, ale cărui „clepsidre oarbe”, „ceasuri piezișe”, „gene ale târziului”, „ore 25” și „alchimii temporale” ar putea dirija, într-un studiu viitor, demersul hermeneutic al curgerii și temporalizării discursive poetice într-o manieră inedită.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, E.L.U., București, 1968.
2. Ștefan-Augustin Doinaș, *Poeți străini, Orfeu și tentația realului*, Editura Eminescu, București, 1997.
3. Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, traducere din engleză de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu, postfață de Mircea Martin, Editura Univers, București, 1995.
4. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999.
5. Linda Hutcheon, *Politica postmodernismului*, Editura Univers, București, 1997.
6. Linda Hutcheon, *Poetica postmodernismului*, Editura Univers, București, 2002.
7. Daniel Corbu, *Postmodernismul pe înțelesul tuturor*, Editura Princeps Edit, Iași, 2004.
8. Monica Spiridon, *Postmodernismul: o bătălie cu povestiri*, în „Observatorul cultural”, nr. 129, 19 august, 2002.
9. Martin Heidegger, *Ființă și timp*, traducere din germană de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, Editura Humanitas, București, 2003.
10. Henri Bergson, *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței*, traducere, studiu introductiv și note de Horia Lazăr, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1993.
11. Alina Pamfil, *Spațialitate și temporalitate*, eseuri despre romanul românesc interbelic, Tipografia DACO PRESS, Cluj, 1993.
12. Geoge Bacovia, *Opera Poetică*, Editura Cartier, Chișinău, 2005.
13. Traian T. Coșovei, *Ninsoarea electrică*, Editura Vinea, București, 1998.
14. Alexandru Lungu, *Ninsoarea neagră*, Editura Vinea, București, 2000.

Florica BODIȘTEAN **PROPUNERI PENTRU
O CLASIFICARE MODALĂ
A LIRICULUI**

Problema enunțării (CINE și CUM VORBEȘTE?), legată de cea a mimesisului, are în poezie un statut special. Pentru Käte Hamburger, liricul e termenul de opoziție al genului ficțional. Dacă epicul și dramaticul sunt considerate, prin grila aristotelică, genuri mimetice, poezia lirică reprezintă genul nonficțional datorită faptului că este alcătuită din *enunțuri de realitate*, dar fără funcție de reprezentare, enunțuri considerate autentice pentru că lasă să transpară urmele procesului de enunțare care le-a produs. Diferența specifică față de uzul comunicativ al limbajului stă în faptul că liricul are un „eu-origine” indeterminat, care nu poate fi identificat nici cu poetul însuși, nici cu un alt subiect anume¹, ceea ce ascunde, de fapt, cum observă Genette, o poziție de compromis în problema caracterului reprezentational al poeziei căreia i-ar fi proprie „o formă atenuată de fictivitate”².

Enunțiatorul unui text liric, recunosc în unanimitate teoreticienii moderni, nu e persoana reală a poetului, ci o instanță mediatoare, plăsmuită, o „ființă de hârtie”, cum ar spune Barthes, similară naratorului din textul epic. Fie că se numește *eu liric*, *eu tipic* (la Vianu, care preia terminologia lui R. Müller-Freinfels) sau *eu numenal* (Liviu Rusu), el este rezultatul unei situații de enunțare, e fixat într-o condiție aparte transformată de imaginație, fapt care-i îngăduie să accedă la profunzimea ființei sale și să-și dezvăluie spiritul în mod autentic. El e individualitatea creatoare, prezentă în discurs în mod explicit (în poezia de până la romantici sau la postmoderni) sau implicit (în lirica modernă ce caută să se elibereze cu totul de subiectul locutor până la a se transforma într-un simplu experiment lingvistic care nu se mai transmite decât pe sine). Între eul liric și cel empiric, distanțele sunt variabile, dar există întotdeauna, de la instanța confesivă, memorialistică, ce lasă să transpară în poezie elemente ale propriei biografii, cu date evenimentiale verificabile (Bлга, 9 mai 1895, *Autoportret*) sau de la cea profund

ancorată în prezent a poeziei ocazionale până la însușirea de către poet a unei identități de împrumut.

Tocmai pentru că enunțul liric nu-și disimulează procesul de enunțare, cum spune Hamburger, în poezie pot fi identificate mărcile subiective ce trădează prezența unei individualități locutoare în funcție de care se organizează enunțul, mărci care sunt de altfel identice cu cele ale oricărui narator ce vorbește la persoana I. Există și poezii în care locutorul pare să nu se trădeze, dând impresia că textul e lipsit de o instanță discursivă; el nu va vorbi despre sine spunând EU, nici nu se va adresa unui TU, dar prezența sa se va infuza discret în text măcar prin topica subiectivă sau prin modul cum articulează substantivele.

Cercetările moderne au nuanțat exigența primară a lirismului, arătând că poezia, deși prin excelență teritoriul interiorității, nu este în mod obligatoriu discursul unui EU care vorbește la persoana I singular, că poetul, pentru a se exprima pe sine, poate uza după plac de întreaga flexiune pronominală, realizând modalități diferite de obiectivare a stării lirice. Este problema distincției dintre eul gramatical al enunțului și eul enunțării sau problema *atitudinilor și formelor eului în poezia lirică*, discutată pe larg în estetica noastră de Tudor Vianu în al său *Curs de stilistică*³ la capitolul *Valori stilistice legate de flexiunea pronomelui în poezie* sau într-un studiu aplicativ, *Atitudinea și formele eului în lirica lui Eminescu*⁴. Esteticianul român preia și nuanțează o mai veche sistematizare a lirismului pe baza criteriului atitudinal aparținând lui Wilhelm Scherer care în *Poetik* (1888) distinge trei tipuri fundamentale:

- lirica personală (*Ichlyrik*), în care poetul vorbește la persoana I și *în numele său*;
- lirica măștilor (*Maskenlyrik*), în care poetul se exprimă sub o identitate de împrumut;
- lirica rolurilor (*Rollenlyrik*), apropiată de expresia dramatică sau de cea narativă, pentru că poetul apelează la „personaje” străine și exprimă sentimente care nu-i sunt definitorii, dar pe care energia generală a sufletului său le susține.

Pentru lirica eului, exemplele vin de la sine și pot fi convocate aici toate textele în care în spatele eului anunțat discursiv prin persoana I singular se intuește figura poetului fără vreo mijlocire (Blaga: *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*; Arghezi: *Cartea mea-i, fiule, o treaptă*; Coșbuc: *Sunt suflet în sufletul neamului meu*). Lirica mascată presupune un act de deghizare a eului în spatele unei figuri care îl reprezintă: dacul din *Rugăciunea unui Dac* sau proletarul din *Împărat și proletar* sunt expresii ale revoltei și ale orgoliului eminescian.

În virtutea tezei fundamentale a esteticii sale, aceea a corelației dintre procedeu și viziune, Vianu susține necesitatea acestei clasificări, arătând că între lirica eului și cea a măștii nu există doar o deosebire exterioară, de tehnică, ci și una mult mai relevantă, ce privește profunzimea dezvăluirii sinelui, căci masca îi permite poetului să fie mai îndrăzneț, mai radical, să se arate pe sine în ceea ce are mai adânc⁵, în vreme ce expresia directă în numele său îl obligă la o atitudine mai cenzurată, la exprimarea unor nuanțe discrete ale experienței subiective⁶.

Cât privește delimitarea liricii măștilor de cea a rolurilor, ea se articulează pe jocul unei identități efective cu o identitate potențială, sau pe privilegierea unor elemente sufletești definitorii, respectiv periferice: „Astfel, dacă eul liricii masca-te este un eu mai îndrăzneț, dezlănțuit, lirica rolurilor pune în mișcare un eu care se joacă și care experimentează posibilități dintre cele mai îndepărtate ale sale. Poetul care își asumă o mască eterogenă o face pentru a manifesta mai răspicat sentimentele lui cele mai profunde, la care aderă partea cea mai intimă a propri-ei naturi. Poetul rolurilor intră într-o individualitate străină, făcând descoperiri neașteptate în sine însuși, reactivând laturile nedezvoltate și excentrice ale naturii sale”⁷⁷. Sintetizând disocierea lui Vianu, măștile ar reprezenta o stare civilă de împrumut care acoperă identitatea profundă a poetului – atitudine frecventă în poezia romantică sau postromantică (la Byron, *Childe Harold*, *Ghiaurul*, *Corsarul*, dar și *Albatrosul* lui Baudelaire), pe când rolurile suprapun o intimitate străină, sau cel puțin marginală, unei exteriorități străine. Astfel, Luceafărul = Hyperion este o mască a poetului, căci se regăsește într-una din dominantele profunde ale ființei sale, în vreme ce Cătălin, Cătălina, Demiurgul ar fi „făgăduințele sale cele mai îndepărtate” (unele chiar imagini „în negativ”), roluri, cum roluri sunt la Eminescu și Mircea, Arald, Sarmis, Călin etc. Ca structură sufletească definitorie, poetul nu se identifică decât cu Hyperion sau Hyperion este masca sa, pentru că „măștile”, spune Vianu, se deosebesc de „roluri” prin aceea că nu au o psihologie independentă, ci ne restituie, într-un mod indirect, dar cu atât mai fidel, imaginea poetului însuși, fiind superioare din punctul de vedere al sincerității chiar și liricii personale. La fel, dacă privim poemul lui Barbu *Riga Crypto și Iapona Enigel* ca o replică narativă a *Ritmurilor pentru nunțile necesare*, deducem că *figura poetului*, masca sa, este aici Enigel – făptura umană înzestrată cu intelect, ce aspiră spre cunoașterea absolută, de tip poetic –, în vreme ce *Crypto și Soarele* nu sunt decât niște roluri, niște identități tangențiale sau „posibilități îndepărtate”, cum le numește Vianu, de care poetul se servește pentru a-și dezvălui o față a sa ascunsă, virtuală.

Distincțiile lui Vianu sunt seducătoare și ar fi întru totul operante dacă n-ar face să intervină în aprecierea lirismului intrinsec al unui text literar și criterii care îi sunt exterioare. Întrebarea care se ridică imediat este: în condițiile în care nu cunoaștem datele biografice ale existenței lui Eminescu, spre exemplu, putem stabili care e masca și care e rolul poetului? Să admitem că distincția ar putea fi totuși făcută dacă ne raportăm la marele text eminescian care e *Opera* întregă, că am putea să-l identificăm pe poet cu o individualitate tipic romantică, cu toate atributele pe care o atare structură le presupune, și aceasta ne-ar permite mai departe să spunem că Eminescu e Luceafărul, și nu Cătălin, dar atunci n-am făcut altceva decât să înlocuim un criteriu *extraliterar* cu unul *extratextual*. Pe de altă parte, întreprinderea însăși nu este justificată pentru că ea pune problema *adecvării la realitate* a conținutului liric, și nu a atitudinilor și a modurilor liricului. Ne aflăm în fața a două lucruri complet diferite, *sinceritatea*, pentru care nu avem un instrument de măsură, și *modalitatea de transmitere* a sentimentelor. Din punctul de vedere al sincerității, chiar și lirica eului poate transmite sentimente mincinoase, căci nimic nu-l împiedică pe poet să declare trăiri care nu sunt ale

sale și să le exprime prin persoana I, stabilind o identitate între eul enunțiator și eul enunțului.

Ca *tip de atitudine*, rolul și masca par unul și același lucru. E vorba, în esență, despre un lirism în care eul liric se exprimă *mediat*, cu totul altfel decât în lirica eului unde între el și cititor nu intervine nicio reprezentare. Am putea stabili, la rigoare, în cadrul aceluiși palier atitudinal, *grade diferite de mediere*, dar numai dacă apelăm la un criteriu formal: minim în forma monologată, maxim în cea dialogată sau dramatico-epică, dar aceasta nu schimbă cu nimic caracterul mediat al expresiei, pentru că, inclusiv în cazul unui lirism monologat, cel care spune *eu* își construiește o identitate, se constituie într-un fel de „personaj”, desigur, diferit de cel epic, dar în niciun caz nu rămâne indeterminat, pentru ca noi să-l putem confunda cu „figura poetului”. Din acest punct de vedere, am putea păstra distincția dintre măști și roluri, dar ar însemna să-i schimbăm total conținutul, pentru că diferența dintre lirismul eului, pe de o parte, și cel al măștilor și al rolurilor, de cealaltă parte, este o problemă a identității sau nonidentității dintre *eul enunțului* și *eul enunțării*. Când *eul enunțării declară că se enunță pe sine* (spunând răspicat EU, NOI sau, implicit, prin aceea că se adresează unui TU sau unor VOI), ne aflăm în spațiul autoenunțării, iar în celelalte situații, ori de câte ori *eul enunțării declară că îi enunță pe alții*, în modul măștii sau al rolului.

Dar, chiar păstrând distincția lirism mediat / nemediat, nu putem accepta – nici măcar pentru situația autoenunțării – *definirea lirismului ca expresie directă a poetului*, formulă pe care unele manuale școlare o perpetuează cu inocență și chiar o consideră elementul distinctiv al liricului față de epic, de vreme ce între poet și enunțarea sa se interpune o voce, *un enunțiator*, care, indiferent de persoana gramaticală pe care o adoptă și indiferent de identitatea pe care și-o construiește, este, la urma urmei, o instanță fictivă, intratextuală.

Lucrurile se complică în cazul în care introducem o altă distincție, atât de vehiculată de manualele școlare de liceu, aceea dintre lirismul subiectiv și cel obiectiv. Lirismul obiectiv pare o contradicție în termeni, dar acoperă o realitate recunoscută. Sintagma a fost lansată de Călinescu cu privire la idilele țărănești ale lui Coșbuc și echivalată, chiar și de Vianu, cu lirismul rolurilor. E vorba, spune Călinescu, despre un „lirism reprezentabil, o poezie teatrală”⁸. Nicolae Manolescu atrage însă atenția asupra unor deosebiri de substanță: „Lirismul, în genere, poate fi expresia directă a emoției, ori disimularea ei printr-o mască sau printr-un personaj dramatizat: dar, în toate trei cazurile avem de-a face cu subiectivitatea poetului în căutarea limbajului potrivit. [...] La G. Coșbuc însă, tocmai această subiectivitate lirică este absentă, înlocuită de *subiectivitatea personajului* (s. – F.B.) pus în scenă. În *La oglindă* se exprimă copila instinctiv cochetă, în *Pe lângă boi*, femeia cuprinsă de remușcări, în cutare *Gazel* sau în *Rea de plată*, flăcăul, și așa mai departe. În spatele lor ghicim, desigur, pe poet. Numai că nicăieri poetul nu profită de personajele respective pentru a se dezvălui indirect pe sine: din contra, el este cel care încearcă să se transpună în ființa lor. Cu alte cuvinte, interpretează niște roluri. Hyperion fiind o postură a lui Eminescu, fata ori flăcăul rămân independente de Coșbuc: în felul în care personajul dramatic rămâne independent de

actor. G. Coșbuc e un actor, un interpret, intrând în pielea unor personaje spre a le reproduce comportamentul și vorbirea”⁹.

Să reținem din demonstrația lui Manolescu două argumente:

- 1) „personajele” lui Coșbuc vorbesc cu o voce culturală, a poetului, așa cum, de exemplu, păstorii și păstorițele idilelor se trădează prin limbaj ca nobili traves-tiți;
- 2) în toate aceste situații, nu e vorba de un sentiment individual pe care să-l pu-tem atribui poetului, ci de unul tipic, al „clasei”.

Se poate vorbi, în esență, despre o atitudine teatrală și la Eminescu, și la Coșbuc, dar despre o mișcare inversă ce creează roluri subiective și roluri obiective: la Eminescu, un eu își pune o mască (sau împrumută caracteristicile sale unui rol) pentru a se dezvălui mai lesne pe sine, la Coșbuc, un eu împrumută caracteristi-cile unui rol exterior și se joacă cu această individualitate străină care nu spune nimic despre el. Situația este comparabilă cu diferența dintre o mișcare expresi-onistă (dinspre eu în afară) și una impresionistă (din afară înspre eu). Doar în acest al doilea caz, în care distanța dintre eul enunțiator și cel enunțat se pă-s-trează, așa cum rămâne și impresia de artificial, de exprimare inautentică, putem vorbi, sugerează Manolescu, despre un *lirism obiectiv*, despre o poezie ce poate fi integrată liricului numai cu precizările de rigoare.

În afara acestei grile pare să rămână lirismul așa-zis impersonal, în care vocea lirică nici nu se denunță, nici nu construiește o individualitate intermediară. For-mula este proprie poeziei parnasiene, dar și anumitor modalități lirice ale seco-lului al XX-lea, ce par să reprezinte, mai degrabă, o altă variantă a obiectivării. Este un lirism care pretinde că ignoră omul și trăirile sale fie pentru un descrip-tivism pur (al figurilor mitologice sau minerale, ale florei sau ale faunei), fie pen-tru o idee filozofică sau pentru o dezbatere de ordin intelectual. Că lucrurile nu stau deloc așa, ne-o demonstrează parnasianismul barbian unde, în desenul unor imagini obiective, de esență geologică, putem recunoaște „figura poetului”. Barbu este, cum bine a observat critica, un parnasian în formă și un romantic în fond, căci sub cadrele sale mineralizate palpita sufletul omenesc în ceea ce are el mai profund. El evită confesiunea transferându-și sentimentele asupra copa-cului, banchizelor, munților, pământului, râului, lavei. Poezia *Copacul* traduce, prin intermediul unei figuri dendrologice, o aspirație exclusiv umană – atingerea absolutului – și o la fel de umană resemnare înțeleaptă în fața legilor firii:

„Hipnotizat de-adâncă și limpedea lumină
A bolților destinse deasupra lui, ar vrea
Să sfărâme zenitul și-nnebunit să bea,
Prin mii de crengi crispate, licoarea opalină.

Nici vălurile nopții, nici umeda perdea,
De nouri, nu-i gonește imaginea senină:

De-un strălucit albastru viziunea lui e plină,
 Oricât de multe neguri în juru-i vor cădea...

Dar când augusta toamnă din nou îl înfășoară
 În tonuri de crepuscul, când toamna prinde iară
 Sub casca lui de frunze un rod îmbelșugat,

Atunci, intrând în simpla, obșteasca armonie
 Cu tot ce-l limitează și-l leagă, împăcat,
 În toamna lui, copacul se-nclină către glie¹⁰.

Poezia este o ilustrare a lirismului aspirațiilor contrazise, dezvoltând o dramă umană, rezultat al înfruntării unor tensiuni polare, *hybrisul* și *catharsisul*¹¹. E vorba deci despre aspirația și resemnarea întâlnite și în poemele „clasice” ale absolutului – în *Luceafărul*, prin personajul Cătălinei sau, din perspectiva inversă, a geniului păgân, în *Odă (în metru antic)*, pe care Vianu o repartizează la categoria „liricii mascate” –, în compania cărora poezia barbiană se așază în mod firesc.

Am utilizat, e drept, poezia lui Barbu în scopuri demonstrative, dar cu aceasta nu suntem departe nici de parnasienii autentici, care cântau poezia obiectelor și a peisajelor inerte, strict decorative. Sigur, poezia parnasiană este mult mai cenzurată sub aspect emoțional, dar nici acolo impersonalitatea nu înseamnă apersonalitate, și în spatele unor versuri „reci” există un eu, numai că acest eu trebuie reconstituit din formele exterioare, aparent „mute” ale existenței. Așa încât ne aflăm în situația de a admite încă o dihotomie, *lirism personal / lirism impersonal*, ca variante ale lirismului subiectiv. La capătul acestor considerații se conturează o posibilă sistematizare modală a liricului, reclamată mai ales de obiective didactice:

I. *Lirismul subiectiv*, autentic, în filigranul căruia întrezărim „figura poetului”.

NEMEDIAT = AUTOENUNȚARE – presupune prezența unei voci care ia act de ea însăși („urma” ei textuală e persoana I și a II-a singular sau plural cu nuanțele pe care, în studiul amintit, Vianu le-a impus);

MEDIAT de reprezentări PERSONALE (poetul disimulează, îi înlocuiește pe alții, care îi devin roluri sau măști) sau IMPERSONALE, când „figura poetului” se deduce din alegorii, din înregistrarea obiectelor, din jocul ideilor.

II. *Lirismul obiectiv*, un lirism hibrid, cu caracter de excepție, când în spatele reprezentărilor propuse nu putem descifra „figura poetului”, pentru că el nu se dezvăluie pe sine, ci imită pe alții.

Preferința pentru lirismul nemijlocit sau pentru cel mediat circumscris, de fapt, opțiunea pentru două tipuri de poetică și pentru două moduri diferite de situare a eului în enunțare: prin cel dintâi transpare lumea interioară ca printr-un geam de sticlă, al doilea este un vitraliu prin care, înainte de a vedea lumea (intimitatea

poetului), observăm forme și figuri, oameni și obiecte, care întârzie și modulează percepția realității. Desigur că o opțiune tranșantă în ce privește opoziția subiectiv / obiectiv devine simptomatică pentru situarea poetului în existență. Poeții romantici ca Eminescu, înzestrați cu orgoliul individualității, trăiesc o adevărată fervoare intimistă, ceea ce explică predominanța autoenuțării în opera lor. Coșbuc, în schimb, poet cu o conștiință socială și națională acută, rezultat al faptului că a cunoscut „pe viu” situația țăranului transilvănean, preferă lirismul obiectiv, căci poezia intimistă i se pare – ca și celuilalt poet transilvănean, Goga, – o derogare de la imperativele momentului. De aceea, în lirica acestor poeți ai colectivității, erosul – temă intimistă prin excelență – apare fie sporadic (la Goga), fie obiectivat ca la Coșbuc, conservând o anumită pudoare în a dezvălui ceea ce este personal și subiectiv. Individualitatea lor e permanent minimalizată de convingerea că sunt părți ale întregului și, mai ales, vocile lui.

NOTE

¹ Cf. Käte Hamburger, *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, 1986.

² Gérard Genette, *Introducere în arhitect. Ficțiune și dicțiune*, traducere și prefață de Ion Pop, București, Editura Univers, 1994, p. 98.

³ Tudor Vianu, *Opere*, vol. IV, *Studii de stilistică*, București, Editura Minerva, 1975, p. 268-280.

⁴ Tudor Vianu, *Scriitori români*, vol. I, București, Editura Minerva, 1970, p. 268-280.

⁵ Tudor Vianu, *Opere...*, p. 556.

⁶ *Idem*, *Scriitori...*, p. 270.

⁷ *Ibidem*, p. 271.

⁸ George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Minerva, 1982.

⁹ Nicolae Manolescu, *Teme 3*, București, Editura Cartea Românească, 1978, p. 154.

¹⁰ Ion Barbu, *Versuri și proză*, București, Editura Minerva, 1984, p. 77.

¹¹ Ștefan Cazimir, *Tensiunea lirică*, București, Editura Eminescu, 1971, p. 29.

Theodor **CONSTANTIN VIRGIL NEGOIȚĂ** **CODREANU ȘI LOGICA RAIULUI**

Printr-o specie nouă de roman s-a impus, în ultimele decenii, Constantin Virgil Negoită (n. la 3 februarie 1936, la București), personalitate remarcabilă a informaticii și logicii cibernetice, autoexilat în America, în urma desființării Institutului de Matematică, în 1982. Lucrările de răsunet ale profesorului (din 1983 încoace) de la City University of New York, Hunter College, privind *logica vagului* și importanța ei pentru sistemele cibernetice, ca și pentru științele nonmatematice și pentru artă, sunt: *Sisteme de înmagazinare și regăsire a informațiilor* (Editura Academiei, București, 1970), *Management Applications of System Theory* (Birkhauser Verlag, Basel, 1979), *Fuzzy Systems* (Abacus Press, Tunbridge Wells, UK, 1981), *Expert Systems and Fuzzy Systems* (Benjamin Cummings, Menlo Park, CA, 1985), *Pullback. A Novel* (Vantage Press, New York, 1986), *Cybernetic Conspiracy: Mind over Matter* (Falcon Press, Phoenix, AZ, 1988, 1990), *Implications* (Hunter College, New York, 1994), *Fuzzy Sets* (New Falcon Publications, Tempe, AZ, 2000), *Post Modern Logic* (New Falcon Publications, Tempe, AZ, 2002). La Editura Paralela 45 din Pitești a publicat cărțile: *Vag*, *Împotriva lui Mango*, *Logica Post Modernului*, *Irozii*, *Concert la Carnegie Hall*, *Cronica intrării în rai*, cea din urmă, de care mă voi și ocupa, apărută în 2008. Alte cărți i-au apărut la Editura Dacia din Cluj-Napoca: *Vizitator*, *Implicări*, *Conspirația cibernetică*. *Spirit peste materie*, *Opus dei*, ultima în 2008.

Cronologic vorbind, Constantin Virgil Negoită ar fi trebuit să fie un „neomodernist” din generația lui Marin Sorescu (ambii născuți în 1936), dar ca scriitor, venit de pe alt teritoriu decât literatura, el apare ca *întârziat*, afirmându-se odată cu generația '80. De altfel, s-a și declarat un „post-modernist”, nu doar din motivul mai sus amintit, ci mai ales prin faptul că părăsise deja, prin natura preocupărilor, *autonomismul estetic* modernist, întins glorios de la Titu Maiorescu până la Eugen Lovinescu și Nicolae Manolescu. Altminteri, nici nu e de mirare că Nicolae Manolescu

îl ignoră în *Istoria critică a literaturii române* (2008), ca și *Dicționarul general al literaturii române*, L-O (2005), ceea ce nu se-ntâmplă, în schimb, cu Marian Popa, care chiar face și istorie literară obiectivă (*Istoria literaturii române de azi pe mâine*, I, II, 2001, 2009). Problema e că „neomodernistul” Nicolae Manolescu nu ignoră deloc postmodernismul, ba chiar îl pune pe treapta supremă a „evoluției” literaturii, în spirit neohegelian, plasându-l pe un Mircea Cărtărescu pe cea mai înaltă culme a literelor românești. Și, într-adevăr, situarea aceasta are deplin înțeles chiar din punctul de vedere al postmodernismului conceput de Constantin Virgil Necoș, care produce pentru prima oară o breșă în barajul teoretic al paradigmei postmoderne, disociind argumentat între existența a două tipuri de postmodernism: unul *modern* și altul *premodern*. Și, evident, cine ar alege, între contemporani, „premodernul” în locul „modernului”? Or, Istoria lui Nicolae Manolescu, neomodernistă prin structura autorului, nu putea opta decât pentru un *postmodernism modern*, ca ultimă izbândă a logicii binare a progresului, de esență aristotelică și hegeliană. Așa se explică de ce *metaliteratura*, ca biruință nelimitată a *parodicului*, constituie, în imaginarul critic manolescian, „absolutul” în materie estetică, astfel încât situarea lui Mircea Cărtărescu deasupra lui Eminescu și a celorlalți înaintași este perfect... logică.

Constantin Virgil Necoș însă nu se mai mulțumește cu parodicul textualist, recite cu definirea postmodernismului ca *rescriere a modernului*, cu atât mai mult, cu cât textualismul a fost „impurificat” de ideologiile Noii Stângi erijate în „corectitudine politică”, ideologism orientat către năruirea *gândirii mitice*, a *sacralului*, a *valorilor tradiționale*, a *religiilor*, a *canonului occidental*, cum ar spune Harold Bloom. El are intuiția că postmodernismul n-are viitor fără recuperarea „premodernului”, fundat pe o cu totul altă logică decât cea a terțului exclus. Și nu este doar convingerea lui, ci a gândirii care vine pe linia mării tradiții Eminescu, Blaga, Eliade, Noica, Lupașcu, adică a *inter- și transdisciplinarității*, ultimul concept susținut, în anii din urmă, de personalități ca Edgar Morin sau Basarab Nicolescu. Constantin Virgil Necoș consideră că șansa de viitor este a ceea ce el numește oximoronic *postmodernism premodern*. În cartea mea *Transmodernismul* (Editura Junimea, Iași, 2005), am stabilit afinitățile dintre *postmodernismul premodern* și noua paradigmă culturală a *transmodernismului*. Profesorul Necoș are abilitatea de a sugera, cu terminologia lui, continuitatea dintre *postmodernism* și *transmodernism*, evitând, astfel, pe cât posibil, ostilitatea conceptuală și ideologică a celor familiarizați afectiv cu *postmodernismul*. Avantajul e că a fost acceptat și de *postmoderniștii moderni* (Călin Vlăsie, spre onoarea lui, l-a publicat la Paralela 45, Ion Bogdan Lefter a îngăduit să fie prezentat pozitiv în *Observator cultural*, iar Mircea A. Diaconu i-a comentat cărțile elogios, semnând și o prefață la una dintre ele); mai mult, unii dintre ei au ajuns la evidența că postmodernismul e pe sfârșite. Au constatat-o chiar și mării teoreticieni ai postmodernismului precum François Lyotard, Ihab Hassan sau Gianni Vattimo.

Cheia gândirii, atât a savantului, cât și a scriitorului Necoș, este *logica*. Modernii și postmodernii au crezut în *mitul purității estetice*, conceptualizat, în 1927, de abatele Bremond ca *poezie pură*. S-a absolutizat *autonomia esteticului*. În istoria

culturii, evoluția de la sincretismul străvechi la autonomia esteticului a fost necesară și inevitabilă. Dar orice este dus la exces devine mormânt pentru un domeniu. Pierderea legăturilor arheale sterilizează și ucide. Eminescu dădea exemplul cireșelor trufanda obținute prin răsucirea cozilor spre a grăbi coacerea: ele pot aduce profit de piață, dar sunt pierdute pentru specie, fiindcă sâmburii sunt morți. Acesta este rezultatul final al „autonomiei esteticului” pentru artă, evoluată spre jocul *metaliteraturii*. Modernii au mers atât de departe cu „autonomia”, încât au despărțit radical arta de *adevăr*, ceea ce s-a crezut că este o culme de rafinament conceptual. Din atare pricină ei n-au putut înțelege de ce Eminescu, un atât de mare poet, s-a încâpățânat să coroboreze *poezia* cu *adevărul* (vezi *Criticilor mei*, poemă tratată foarte de sus, între alții, de Nicolae Manolescu, în *moderna sa Istorie*), considerând că, la mijloc, este o concepție anacronică despre artă.

Paradoxul artei mari e că, sporindu-și „autonomia”, se afundă într-o altă logică decât cea „eficientă” în așa-zisele științe exacte. De la această premisă porneau, în epoca înfloririi maxime a esteticului, atât Titu Maiorescu, cât și rivalul Junimii, Al. Macedonski. În vreme ce Maiorescu disocia între știință și poezie, Macedonski constata nu doar că poezia se opune logicii științifice, ci că este *nelogică într-un mod sublim*. Ei bine, „nelogică” aceasta nu este pură „aberație”, „absurditate”, negare a adevărului sau „beție de cuvinte”, cum ar fi spus Maiorescu, ci tocmai *spor de adevăr*, cum a intuit genial Eminescu. Altfel spus, poezia este negare a *logicii bivalente* (pe care însă o poate integra) și intrarea într-o altă logică, a *infinitalui* sau a *transfinitului*, cum o va numi Georg Cantor, matematician genial din secolul lui Eminescu, deschizând printre primii drumul către adevărul că ruptura radicală dintre matematică și poezie nu poate fi o prăpastie de netrecut, fapt confirmat textual de unul dintre precursorii transmodernității, Ion Barbu, cel cu încă prea puțin înțeleasa afirmație că geometrie și poezie se întâlnesc undeva în *înalt*, fără să se confunde, adică fără să-și piardă *autonomia*. Și trebuie spus răspicat că această logică „nelogică” nu este invenția modernilor și postmodernilor, ci ea vine din adâncurile istoriei, din gândirea mitică, artistică și creștină, existentă, altfel spus, în *logosul* divin, deci și în *limbajul natural*, punct de la care va pleca și Constantin Virgil Negoiță, din proprie mărturisire, constatând că *vagul* este „cea mai importantă calitate a limbajului natural”, dând „omului posibilitatea uluitoare de a descrie universuri complexe cu numai câteva zeci de mii de cuvinte” (*Premodern, modern, postmodern*, „Conexiuni”, nr. 12, februarie 2006). Postura lui inedită e că nu a făcut-o ca poet, ci ca matematician, pornind de la o calitate similară a numerelor *transfinite*, pe urmele lui Cantor. Dacă Lucian Blaga și Ion Barbu, precursori ai transmodernului, au mai păstrat ceva din separarea modernă între matematică și poezie, primul disociind între cunoașterea paradisiacă și cea luciferică, al doilea rupându-se între poetul Ion Barbu și matematicianul Dan Barbilian, Constantin Virgil Negoiță produce *fuziunea* finală creând logica *fuzzy*, întâlnirea etimologică dintre cuvintele subliniate fiind grăitoare. Logica *fuzzy* ar putea avea echivalent în filozofia postmodernă a ceea ce Gianni Vattimo a numit *gândire slabă*, element care i-a și permis să facă trecerea de la postmodernismul modern la postmodernismul premodern, în limbajul profesorului Negoiță, sau la transmodernism, în limbajul nostru. Pe angrenajul subtil al logicii *fuzzy*

(echivalente: *consonantismul* lui Ștefan Odobleja, *logica lui Hermes* a lui Constantin Noica, *logica terțului ascuns*, la Ștefan Lupașcu și Basarab Nicolescu, *logica ideilor vagi*, la Nichita Stănescu, logicele polivalente străine), Constantin Virgil Negoită a ajuns la două tipuri de valorizări, oglindind, mai departe, inevitabila antiteză *materie / spirit* (căci *antitezele sunt viața*, Eminescu), fără însă a le mai separa în conformitate cu vechea dogmă a modernității. Este vorba de crearea *universului cibernetic*, de uriașa explozie globală, care, desigur, nu poate să-i aparțină, dar și de crearea unei noi specii de roman, care-i aparține și care va putea fi considerată mica lui contribuție la noua paradigmă culturală a transmodernității.

Formula romanescă a lui Constantin Virgil Negoită e încă greu de definit. Autorul îl numește undeva „roman indirect”, la granița dintre ficțional și nonficțional, „roman-cola”, dar și „roman algebric”, cum îl va identifica Marian Popa, analizând romanul *Pullback. A Novel*, publicat, în engleză, în 1986, la New York. Cum acesta este și paradigma scrierilor „ficionale” negoitiene, voi recurge la ajutorul lui Marian Popa spre a-i surprinde specificul. L-aș numi *roman-fuzzy*, după logica structurantă, dezvoltând cronotopul eminescian al simultaneității dinamice a *arheilor*, în care diacronie și sincronie converg într-un pluriperspectivism fie infinit, fie limitat, în romanul din 1986, la zece dezvoltări contrapunctice ale aceleiași întâmplări existențiale trăite de protagonistă Maria Giurgiu, tehnica algebrică *pullback* (retragere) asigurând, observă Marian Popa, „teoretic relația de echilibrare a logicii și intuiției”: „zece variante ale unicei istorii, cedându-se și cititorului onoarea de a interpreta faptele expuse, demonstrând astfel involuntar rolul fertil integrator al statutului *fuzzy* și al poziției *offstage*, cumva adoptate de naratorul prim, care emite ce vrea și cam ce poate, de cel secund, comentator și regizor narativ, care aude și interpretează ce vrea și ce / cum poate, și cititor, termenii fiind legați prin depășirea principiului terțului exclus – prin urmare, nu așa *ori așa / și, din, fiindcă, prin, între, în, pentru, pe, ca, despre, cu / așa*, o soluție de supraviețuire fiind „retragerea” în algebră – practic, în cea mai modernă versiune a grădinii lui Candide –, de unde impresia că s-a scris primul roman algebric din lume, exemplificabilă și prin simplificări în sens algebric, echivalabile celor mai simple alegorii funcționale (România este Țara Vampirului, cuplat cu Vampiria) și arhetipurilor prin identificări generice onomastice nu lipsite de echivocurile specifice codificărilor istorice: Nick Man, Val Man, Elizabeth Man, Filder Man, Nor Man. Ce-i algebric aici? Una din două, ambele fiind racordabile *fuzzy*: discursul narativ e construit vag cu metoda algebrică, indus, folosindu-se un model deci de opoziție cu altele, similare, dar cu model subconștient, din care algebricul este deductibil și algebrizabil. Oricum, unul dintre cele mai atractive discursuri narative ale epocii, ridicând o unică problemă controversabilă: faptul că limba folosită n-a fost româna, în care aceste texte vor fi traduse după prăbușirea regimului belzebulian. Depășind principiul terțului exclus, incertitudinile sunt anulabile: aceste texte sunt românești, deoarece engleza joacă în lumea actuală rolul latinei în lumea medievală și renașcentistă” (*op. cit.*, II, p. 849).

În afară de „formula algebrică” a narațiunii, crescută pe solul logicii *fuzzy*, Marian Popa mai lămurește două aspecte esențiale pentru literatura lui Constantin

Virgil Negoită: departe de a fi o proză sofisticată, criptică, obscură, sterilă, ca în modernul Nou Roman sau Noul Nou Roman francez, de exemplu, astăzi ilizibile, cărțile autorului nostru se citește la o tensiune spirituală înaltă, fiindcă nu atât „rețeta” este vizibilă, cât *adevărul*, în sens eminescian, adică ontologic, fără de care logica vagului ar reitera formalismul logicii clasice. Pe de altă parte, după cum am precizat în recenta mea carte *Istoria „canonică” a literaturii române* (Princeps Edit, Iași, 2009), Marian Popa mai rezolvă o controversă legată de *Istoria critică a literaturii române*, de Nicolae Manolescu, cel care consideră că în organismul literaturii române nu pot intra decât textele scrise exclusiv în românește, excluzând din preocupările sale opere precum *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, scrierile lui Panait Istrati, Eugen Ionescu și, bineînțeles, ale lui Constantin Virgil Negoită, ca să mă rezum doar la aceste exemple.

Înainte de a investiga *logica raiului* în romanele lui Constantin Virgil Negoită, să mai subliniez și o încercare a autorului de a-și descrie tehnica narativă: „Folosesc o tehnică de colaj, nemaîntâlnită în literatura modernă. Introduc în povestea mea mai multe povești, clasice sau puțin clasice, cu modificări mai mult sau mai puțin perceptibile, asemenea unor bucăți de ciocolată, mai mici sau mai mari, într-un tot construit cu grijă. Cu alte cuvinte, introduc bibliografia în text. (...) Amândouă, simultan și total. Rezultatul e un text scris cu alte texte. Ceva nou. De aici subtitlul de *a novel*” (cf. Ioana Petrescu, *Un scriitor fuzzy: Constantin Virgil Negoită*, în „Observator cultural”, București, nr. 13/271 din 2-8 iunie 2005). Un termen utilizat, la vremea lor, de Caragiale și de Slavici. În orice caz, cuvintele *simultan* și *total* subliniază ceea ce am vrut să remarc prin *simultaneismul dinamic* al cronotopului negoitian, de esență eminesciană, dat fiind că poetul nostru distingea în indivizi și întâmplări arhei și arhetipuri. Altminteri, în cuvântul algebric *pullback* se ascund sensuri arheice, *retrageri în arheitate, desituare*, în traducerea lui Mihai Șora, „o mișcare înspre o limită, un obiect terminal în cadrul unei structuri în care fiecare obiect își are locul său”, ca destinare – *tertium datur*. Eminescu a avut viziunea simultaneismului dinamic nu doar în poezie, ci și în proză și în observațiile științifice din *Fragmentarium*, efectul stilistic fiind inegalabila *armonie eminesciană*. Existența unui erou din secolul al XIX-lea, Dionis, se suprapune, palimpsestic, peste imaginea din oglindă, Dan, din vremea lui Alexandru cel Bun. Or, ne aflăm în plină logică a vagului. Este logica labirintului de oglinzi, prin care Eminescu explică mecanismul ascuns al *cunoașterii geniale* în artă și în știință, alternativă la simpla erudiție supusă raționalității binare, care ratează *conexiunile ascunse*, cum ar spune și Constantin Virgil Negoită. Merită să ne reamintim splendida imagine eminesciană: „Oamenii învățați dar fără talent propriu, adică purtătorii ființei moarte, mi-i închipuiesc ca o sală întunecată cu o ușă de intrare și cu una de ieșire. Ideile streine intră printr-o ușă, trec prin întunericul salei și ies pe cealaltă, indiferente, singure și reci. Capul unui om de talent e ca o sală iluminată, cu pereți de oglinzi. De-afară vin ideile într-adevăr reci și indiferente – dar ce societate, ce petrecere găesc. În lumina cea mai vie ele-și găesc pe cele ce s-asamăn, pe cele ce le contrariază, dispută – concesii, și ideile cele mari, quintesența vieții sale sufletești se uită la ele, dacă și cum s-ar potrivi toate fără ca să se contradică. Și cum ies ele din această sală iluminată? Multe, în-

tâi inamice, ies înfrățite, toate cunoscându-se, toate știind clar în ce relațiune stau sau pot sta – și astfel se comunică și auditoriului și el se simte în fața unei lumi armonice, care-l atrage” (mss. 2287, f. 15). Imaginea aceasta este izomorfă „ecuațiunii universale” la care gândește poetul nostru, cum atestă multe însemnări din caiete. În cartea mea din 1984, *Eminescu – Dialectica stilului*, am coroborat-o cu simetria totală PCT (care incumbă și ruperile de simetrii) din Grand Unification Theory pe care a căutat-o, în ultima parte a vieții, Einstein și care continuă să preocupe mințile cele mai strălucite ale microfizicii mondiale.

Când la începutul anilor '80 profesorul Negoită introducea gândirea de tip *pull-back* în cibernetică, deja aceasta era și-n atenția psihologiei, prin lucrările lui D.S. Ogodescu, iar în filozofie, prin Constantin Noica. Creierul uman, ne reamintește autorul, are în jur de 100 de miliarde de neuroni, legați prin sinapse. Un neuron este o celulă-oglină, adică excitabilă, reflectantă dinamic, consonantic. Cunoașterea provine din infinite conexiuni în fluxul sinapselor, atingând grade din ce în ce mai mari, ca în cazul labirintului de oglinzi din „camera” eminesciană, metaforă pentru creierul uman ajuns pe treapta creativității înalte. O *armonie* a cunoașterii și a iubirii, spune Eminescu, confirmat și de urmașul său contemporan cu noi: „Cel care primește iubirea e conștient de cel ce iubește” (*Cronica bibliotecii revistelor*, „Conexiuni”, nr. 12, februarie 2006). În camera eminesciană a *oglinzii* se află umbra lui Dumnezeu. Interesant e că și Blaga a recurs la simbolismul camerei, în *Eonul dogmatic*, imagine preluată și comentată ca atare de profesorul Negoită, atunci când filozoful ne amintea că Dumnezeu e „în toate camerele, nu ca noi, care suntem numai într-o singură cameră”, căci „Infinitul nu acceptă da și nu”. Armonia iubirii devine *taina tainelor* și, format într-un mediu familial creștin-ortodox (tatăl fiind preot și profesor de teologie), Constantin Virgil Negoită se delimitează de postmodernismul secularizant al modernității, regăsindu-se în gânditorii patristici, în acea *unitate a firii* despre care au vorbit Maxim Mărturisitorul (considerat, pe bună dreptate, cel mai mare teolog al tuturor timpurilor) și Grigore de Nyssa: „când am văzut că nu toți cei ce urlă că sunt postmoderni au dreptate, am definit postmodernismul drept altceva decât derapajul celor care și-au pierdut echilibrul, am spus că postmodernismul este cel ce se întoarce la premodern”, căci acesta s-a abătut decisiv de la maniheismul logicii binare (*Pre-modern, modern, postmodern*, „Conexiuni”, nr. cit.). La fel procedase, la vremea lui, Lucian Blaga, când a optat între cunoașterea *paradisiacă* și cea *luciferică*. De altfel, Constantin Virgil Negoită are o mare admirație pentru gânditorul *eonului dogmatic*, Blaga fiind, într-adevăr, unul dintre antemergătorii transmodernității.

Cele două concepte blagiene, *paradisiacul* și *lucifericul*, sunt ele însele *vagi*. În definitiv, Constantin Virgil Negoită le repune în centrul arhetipologiei sale românești, putând fi depistate în *Cronica intrării în rai* în personajele-arheu Cain și Abel, care străbat, ca în proza lui Eminescu *Avatarii faraonului Tlă*, întreaga istorie a umanității, în ceea ce am numit *simultaneitate dinamică* a viziunii. Teologia cu tendințe maniheiste îi rupsesse definitiv pe cei doi frați în logica binară *da / nu*. Borges însă depistase în mitul fraților biblici logica terțului ascuns. Pe această cale merge și Constantin Virgil Negoită, fără a cădea în erezia bogomilică, cum pare

să fie, în drama *Meșterul Manole*, Lucian Blaga, trezind binecunoscuta reacție a tânărului, pe atunci, Dumitru Stăniloae (vezi *Poziția domnului Lucian Blaga față de creștinism și ortodoxie*, Sibiu, Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, 1942). Blaga nu a fost un gânditor *dualist*, ci unul de descendență kantiană, dar care a evitat magistral agnosticismul înaintașului prin introducerea unei a doua table a categoriilor, pe care el le-a numit *abisale*. Or, *divinitatea abisală* stă în atenția celui mai de seamă filozof (dublat și de un teolog) contemporan al Italiei, Luigi Pareyson (vezi *Ontologia libertății. Răul și suferința*, Editura Pontica, Constanța, 2005, trad. de Ștefania Mincu). Opțiunea lui Blaga nu era maniheistă, fiindcă el nu nega pozitivitatea cunoașterii paradisiace, dar numai cu asumarea „terțului”, subsumând-o logicii vagului, recte cunoașterii luciferice. Ambiguitatea conceptelor lui Blaga se relevă și-n terminologie, fiindcă „paradisiacul” pare redefinit *negativ*, pe când „lucifericul” devine *pozitiv*. În realitate, Blaga nu este un discipol al lui Lucifer, îngerul căzut, „luciferismul” său fiind „luceferism”, în sens eminescian, *hyper-eonic*, fiindând ca *eon dogmatic*. La fel de *vag* este *paradisiacul* la Constantin Virgil Negoiță. De altfel, autorul *Cronicii intrării în rai* consideră *Eonul dogmatic* blagian „probabil cel mai important dialog cu religia purtat vreodată” de vreun filozof (p. 10). De astă dată, autorul folosește termenul popular *rai*, urmându-l pe Mircea Eliade, cu o simbolistică apropiată, cel cu *Întoarcerea din rai* (1934), dar și cu *Nuntă în cer* (1939).

Negoiță ne propune o istorie (*poveste*, în sensul naratologiei) a umanității ca *intrare în rai*. Omul *plecat* din rai, prin *libertatea de alegere* cu care l-a înzestrat Dumnezeu, rămâne cu nestinsa *nostalgie a paradisului* despre care a scris o carte admirabilă Nichifor Crainic (vezi *Nostalgia paradisului*, București, 1940). Raiul este, de la începuturile intrării omului în istorie, *Omega* umanității și a individului luat în parte. De aceea, termenul de *rai* este *fuzzy* prin excelență. *Întoarcerea în rai* devine preocuparea centrală a primilor descendenți ai lui Adam și ai Evei, Cain și Abel, și, desigur, a tuturor miliardelor de ființe umane care s-au perindat și se perindă pe pământ. Romanul din 2008 al lui Constantin Virgil Negoiță uzează de aceeași „rețetă algebrică” descrisă mai sus, autorul punând la bătaie o uriașă „bibliografie” integrată intertextual, organizată savant într-un *labirint de oglinzi*, de conexiuni *sans rivages*. Spectacolul este fascinant și sunt posibile popasuri istorice precis contextualizate, dar care au înțeles deplin numai în *armonia ansamblului*. În centru, firește, avatarurile figurilor arheice Cain și Abel.

Când omul a gustat din pomul cunoașterii, ispășit de Lucifer metamorfozat în șarpe, s-a hotărât, liber, să nu se mai oglindească în chipul lui Dumnezeu, ci în al Satanei, care trecuse printr-o experiență similară, crezând că-l poate imita (oglinzi) pe Dumnezeu, substituindu-i-se. Pomul cunoașterii este pomul *logicii primordiale*, a *vagului*, a *raiului*. Mărul, prin rotunditatea și lucirea lui magică, este *oglinza totală* primordială. Cea mai ambiguă cu putință, căci poate ascunde și viermele care năruiește viața. Pe pământul căderii, mărul (cel viermănos cade întotdeauna!), în *vagul* negoițian, devine *viță-de-vie*, producătoare de sfânt Graal, sângele Domnului din potirul divin, păzit de templieri. Vița adună simbolic în ea nostalgia raiului. În *vagul* oglinzii primordiale se deschid două câmpuri ale

raului, precum sunt în contrast cei doi frați biblici, corespunzând celor două eoane identificate de Constantin Virgil Negoită: unul *premodern*, altul *modern*, unul în spiritualitatea *fuzzy*, celălalt în materialitatea civilizației fondate binar. Obrăzarele lui Cain și Abel se schimbă, unul poate fi deținător al puterii presei, celălalt al puterii financiare. Și modernul, și premodernul visează *intrarea în rai* și lucrează pentru aceasta, dar unul cu logica Treimii, a vagului, celălalt cu logica binară a lui Belle-The-Bull, devenit, în transcriere fonetică, biblicul Belzebul. Ca administrator al măsurătorilor lumii-rai, Belzebul, în mândria lui, a crezut că-l poate concura pe Dumnezeu slujindu-se de logica bivalentă. De aceea a fost înlocuit cu Adam de către Arhanghelul Mihail. Invidios, Satana i-o trimite pe Eva în vis înlocuitorului său. De-acum începe era modernă, cu izgonirea din rai, un rai pe care oamenii îl vor căuta, de aici înainte, halucinați de himera cunoașterii (p. 36). În consecință, oamenii îl vor construi pe Dumnezeu după chipul și asemănarea lor, crezând în construcții teoretice, utopice, raționale, cu voința de a făuri raiul pe pământ. Cain va construi orașul, raiul tehnologic, Abel se va orienta spre oierit, spre sat, dar va uita, curând, tradiția, devenind și președinte al Tribunalului Inchiziției din Veneția. Cain se închină unui Dumnezeu răzbunător, Unului, reducând adevărul la rațiunea bivalentă, declanșând necurmatele orori ale istoriei, de la fratricid și războiul Troiei până la Tratatul de la Berlin, războaiele mondiale, comunism, nazism și Turnurile Gemene din 2001. Obrăzarele, semnalăm, se schimbă, căci Abel poate fi modernizatorul. „Consiliul” de la Niceea (325), care a restabilit logica Treimică a raiului premodern, este văzut ca „prima adunare a postmodernilor scăpați de teroarea modernilor” (p. 88). S-a formulat atunci „constituția raiului postmodern” „bazată pe negarea principiilor bivalente moderne în plină vigoare”. Logica bivalentă, exclusivistă, raționalistă este „fruct al pomului cunoașterii interzise” (p. 89), trecute în extazul viței-de-vie. Victoria modernilor asupra postmodernilor s-a desăvârșit cu Marea Revoluție Franceză. Meta-limbajul a luat locul limbajului natural *fuzzy*. Meta „sugerează schimbarea nivelului”, un limbaj de gradul doi, „în timp ce povestea biblică este un discurs de ordinul unu, un recital de predici și liturghii, o proclamație și nu o apologie” (p. 107). Logica revoluției este opera metalimbajului. Abel a instaurat imperiul teoriei, al rețetei: „Procesul de depostmodernizare a început cu desființarea clerului și închiderea templelor, a culminat cu introducerea zeiței rațiunii în biserica Notre Dame, la 10 noiembrie” (p. 108). Cu Tratatul de la Berlin, logica Moderniei va triumfa la nivel european, apoi mondial. Premodernii descoperiseră Dumnezeul *fuzzy* al Treimii; modernii s-au întors la Unul certitudinii raționale. Interesant că această mișcare involutivă a întoarcerii la Unu a fost sesizată de Eminescu în poemul său dramatic *Mureșanu*. Ca, de altfel, grozăvia rupturii dintre frați, în *Gemenii*, descoperind cauza răului în trufia de a ne socoti făcuți după chipul aceluia *mare și puternic egoist al Dumnezeului-Unu*, înfășurat în *mărirea-i solitară*. Abel al lui Constantin Virgil Negoită nu mai recunoaște Treimea divină, reducând-o la Dumnezeu Unul (p. 84).

În axa centrală a *Intrării în rai* se insinuează profunda neliniște pentru destinul poporului român, un neam esențialmente „premodern”, supus agresiunilor necurmuate ale modernilor. Un popor trăind în logica treimică a raiului premodern

sufocat de experimentele belzebuliene ale raiului modern. Multe dintre personaje și fapte sunt în rezonanță cu istoria românilor: Burebista, Tratatul de la Berlin (1878), Moses Gaster, Nina von Lillit (poeta Cassian, plecată în America), profesorul (cu ochelari) din Chicago (în care e ușor de recunoscut Mircea Eliade), prefața lui Cain la cartea lui Abel (Nae Ionescu și Mihail Sebastian), Oscar Lemnaru, Ion Vitner ș.a. Modernii reformează până și religia (premodernă, prin excelență) în spiritul logicii bivalente. Protestantul Rudolf Karl Bultman a crezut că logica infinitului poate fi manipulată cu logica aristotelică, visând despuierea Noului Testament de „mituri”. I-au dat replica Lucian Blaga, cu *Eonul dogmatic*, și profesorul din Chicago, care a vindecat teologia americană de protestantismul german. Dar după moartea profesorului, „troțkiștii, modernii cei mai moderni” au reacționat gălăgioși în numele raiului gnostic.

Moses Gaster este printre cei dintâi care au înțeles tâlcurile belzebuliene ale Tratatului de la Berlin, moment de cotitură în istoria universală. Atunci s-au proclamat toate confesiunile „egale în fața legii” ca „simple interpretări ale aceleiași nivel de realitate, pe deplin cunoscut” (p. 95). Altfel spus, logica *fuzzy* a fost redusă la cea științifică, bivalentă. Moses Gaster va opta pentru cea dintâi (p. 96). El știe că părinții Bisericii s-au refugiat în Carpați („Bizanțul cel nou”, p. 101), Occidentul uitând de Maxim Mărturisitorul. Postmodernia este redescoperită în peștera Caliacra din Pont (p. 110). Vița-de-vie se află acolo unde nimeni nu se așteaptă. Dar în 1875, Abel-senatorul ajunge la București spre a atrage atenția „asupra pericolului nerespectării viitorului Tratat de la Berlin”, tratat profetit de profesorul din Chicago, care a îndemnat la construirea „unui gard de fier, protector” (p. 111). Abel e convins că noul rai va fi construit pe paralela 45, dar Eva îi atrage atenția că acolo se află o populație ostilă raiului modern. Plecat în Occident, Gaster va încerca reconcilierea lui Cain, premodernul, cu Abel, modernul. El a ajuns acolo ca membru al delegației *modernilor postmoderni* și, la Berlin, apăra „dreptatea”: „Protestul lui Gaster îi neliniștește pe pesimiști, care nu înțeleg de ce naturalizarea străinilor, care nu se aflau sub protecție, cum erau supușii austrieci, nu putea fi decisă în parlament, după caz” (p. 114). Din cauza încercării sale de a împăca Modernia cu Postmodernia, Gaster este expulzat în Anglia. Acolo va fi alături de Lordul Balfour, cu declarația din 1917 pentru noul rai pe pământurile vechii Palestine. Opera cea mai de seamă a lui Gaster, crucială pentru istoria modernă a Postmoderniei și Moderniei. Modernii au considerat înființarea Iudeei o idee nefericită. Nu, este o profecție divină, va susține Pista David Lloyd George, ministrul afacerilor externe, dar și Lordul Arthur Balfour, oameni cu pregătire religioasă, ca și Moses Gaster, fapt pe care au reușit să-l transmită și lui Harry Truman. Noul Israel e „dovadă solidă că Cristos a fost profetit de profeti” (Ieremia, Isaia, Amos, Mica). Israelul este opera sioniștilor creștini (p. 144). Între ei, Moses Gaster. Nu întâmplător, la moartea lui Gaster, în 1939, profesorul din Chicago a scris în necrolog că e vorba de „o pierdere îngrozitoare”. În casa lui Gaster se pusese primul cuvânt al Declarației Balfour. Gaster a fost alături de Theodor Herzl la primele congrese sioniste și fondator al primelor colonii în Palestina: „În religie – se spune în necrolog – Gaster nu a fost un modernist” (p. 146). O „deviere” premodernă de la prevederile Tratatului de la Berlin, ale cărui consecințe vor marca istoria

Postmoderniei în următoarele valuri ale istoriei. De pildă, chiar și primul atentat cu bombă din Senatul României, în 1920, pus la cale de Max Goldstein din Bârlad, un tânăr modern de 23 de ani, produs al Congresului de la Berlin. El și-a motivat fapta în numele Congresului, luptând contra „bandiților postmoderni”, apărât ca atare de ziarul altui avatar al lui Cain, ca prieten al lui Leon Troțki.

Același spirit „berlinez” al condiționării intrării Postmoderniei în raiul Moderniei a cauzat răstălmăcirea prefetei lui Cain la cartea lui Abel. Prefață și carte au fost atacate deoarece spuneau „lucruri neplăcute despre moderni” (p. 137). Abel, acceptând prefața, devenise „trădător al modernilor”. Cain a încercat să explice de ce suferă modernii, abelienii. În raiul modernilor e *suferință*, iată enigma. Ortodoxul nu restricționează mântuirea, ci doar poate să afirme că „harul divin e liber să mântuie sau să nu mântuie” (p. 140). Atât. Din acest unghi, Cain nu e antiabelian, cum a fost acuzat de moderni. Problema e dacă el e postmodern cu adevărat. Iată cheia. Suferința e rod al tăgăduirii lui Mesia. Operă a orgoliului. Precaritățile încep din clipa translării din filozofia istoriei în teologie: „Structura aparține ordinului filozofiei istoriei, mântuirea aparține teologiei” (p. 141). Cain n-a sesizat diferența calitativă dintre cele două niveluri de realitate. De aceea, nu poate evita o ruptură dintre prima și a doua parte a prefetei. În filozofia istoriei e modern, însă în teologie nu poți fi modern. „Modernii rup comunitatea de dragoste a bisericii pentru că nimeni nu poate interveni în libertatea lui Dumnezeu care poate mântui oricum, pe oricine, chiar dacă acel oricine este în afara comunității de dragoste, postmodernă”. Postmodernii trăiesc cu nădejdea mântuirii hristice, pe când modernii pot fi mântuiți dacă Dumnezeu vrea. „Ca gânditor ortodox, domnul Cain nu putea fi antiabelian. Și de fapt nici nu este”. Eroarea survine din confuzia planurilor. Observațiile sunt atribuite profesorului din Chicago, ceea ce trezește indignarea Ninei, adeptă a tăriei crinilor Moderniei. Profesorul din Chicago propusese, drept pază, un *gard de fier* împotriva raiului modern, dar logica de fier a intrării în raiul modern a fundat o Cortină de Fier. Foarte rece, desigur. Din aceasta, nu se poate ieși decât prin întoarcerea la raiul premodern. Dar veghetorii Moderniei sunt încă vigilenți, erijați acum în „postmoderni moderni”. Constantin Virgil Negoită îi numește „observatori culturali”: „uite, apar și azi, vajnici observatori culturali, puși pe reproșuri, în stânga și dreapta”. Ei au întâmpinat cu strigăte de indignare și filmul *The Passion* al lui Mel Gibson, declarându-l *vinovat*, „templier” *nebun*, când a anunțat filmul despre Fiu.

Aventura avatarică a lui Cain și Abel continuă. Meritul lui Constantin Virgil Negoită este de a ne-o reaminti, într-o carte tensionată, estetizând de pe fruntarii extraestetice. Omenirea va fi în pericol de autodistrugere atâta vreme cât logica raiului primordial va fi confundată cu logica raiului modern al utopiilor de tot felul.

Iulian **ION HELIADE RĂDULESCU.** **BOLDEA ROLURI ȘI MĂȘTI ALE POEZIEI**

Atunci când ne referim la activitatea literară a lui Heliade putem distinge două etape: o etapă preroluționară, încheiată în jurul anului 1840, în general pozitivă, cu avânturi și exaltări romantice, dar și cu un deosebit elan constructiv, edificator, mai ales în plan cultural, și o a doua de după 1840, în general confuză, cu numeroase ambiguități în plan politic, social și literar. Cele două perioade reprezintă, în fond, ipostaze ale aceleiași personalități, fiind greu, dacă nu imposibil, de conciliat. De aceea Heliade poate fi considerat o individualitate artistică bipolară, contradictorie și percepută doar din sinteza multiplelor voci antitetice care se manifestă în ființa creatorului. Până în anul 1840, opera originală a lui Heliade cuprinde doar două volume: *Culegere de proză și poezie* (1836) și *Căderea dracilor* (1840). În primul volum sunt cuprinse operele literare *Serafimul și heruvimul*, *Visul* și *O noapte pe ruinele Târgoviștei*. *Serafimul și heruvimul* e un poem simbolic, cu implicații morale, bazat pe antiteza păcat / ispășire, muștrare / împăcare, în timp ce *Visul* e configurat în jurul motivului baroc al „vieții ca vis”, cu unele ample incursiuni autobiografice și cu un final pesimist, încărcat de accente sumbre, în spiritul meditațiilor preromantice. *O noapte pe ruinele Târgoviștei* reia, în versuri ample, cu rezonanțe patetice și retorice, într-o atmosferă solemnă și gravă, motivul ruinelor și al înserării. Prezența ruinelor evocă poetului un timp istoric de mult apus, în fraze poetice declamative. Aici planul cosmic și cel istoric converg spre un plan al interiorității. Heliade, care a tradus *Biblia* în 1858 din limba greacă și a publicat niște comentarii „istorice, filozofice, religioase și politice” intitulate *Biblicele*, a intenționat să realizeze o epopee creștină, începând cu geneza și sfârșind cu apocalipsul, în 20 de cânturi – *Anatolida sau omul și forțele*. Din această proiectată epopee nu a publicat, în 1870, decât 5 cânturi (*Tohu-Bohu*, *Imnul creațiunii*, *Viața sau androgenul*, *Arborele științei și Moartea sau frații*). Prin aceste versuri, Heliade deschide în poezia românească o nouă perspectivă, aceea a spectacolului cosmic grandios, a spectacolului genezei universului, care prefigurează imaginile cosmice eminesciene.

Un alt vast proiect literar al lui Heliade este *Umanitatea*, un poem cu patru mari cicluri (*Biblice, Evanghelice, Omul social și Omul individual*). Fire contradictorie, frământat, educat în spiritul clasicismului, dar adept fervent al romantismului, Heliade ne oferă, prin poemele sale, imaginea dramatică a unei conștiințe scindate, ce caută cu fervoare „echilibrul antitezelor”, o formulă benefică ce ar putea armoniza antinomiile, vocile divergente ale propriei ființe. De aceea constatăm că Heliade este fascinat de idealitatea, dar și de metamorfozele realului, este un contemplativ obsedat de ideea actului (cultural, social și istoric). Acțiunile culturale ale lui Heliade devin, așadar, simbolice, poartă un sens, după cum atitudinile sale au o anvergură a semnificației și o turnură istorică, în planul umanității. Datorită personalității sale duale, tonalitatea literară a lui Heliade alternează între epopeic și satiric, între sublim și caricatural. Satirele lui Heliade sunt savuroase, aici comicul se travestește în grotesc, iar enunțurile capătă o încărcătură polemică (*Ingratul, Cântecele ursului, Păcală și Tândală* etc.). Tudor Vianu aprecia că „originalitatea cea mai izbitoare a lui Heliade trebuie căutată în conformitate cu temperamentul lui, în expresia sentimentelor de indignare și revoltă”. Pe de altă parte, se poate constata că romantismul lui Heliade e unul ce pornește din temperamentul său excesiv, nestăvilit, ca și din fantezia sa debordantă, fapt ce transpare cu deosebită limpezime din încercarea de epopee *Mihaida*, concepută în spirit romantic, din care autorul a terminat două cânturi. *Mihaida* e expresia cea mai semnificativă a concepției lui Heliade despre rostul poeziei în istorie și despre rolul creației în reprezentările lumii. Cântul I reprezintă un lung discurs al divinității (*Dumnezeu-Fiul sau Logosul*), în care e rezumat sensul istoriei ca desfășurare a voinței umane între principiul divin (Alfa) și cauza finală divină (Omega). Limbajul divinității e transpus de poet într-un discurs neologistic, prin care Heliade sugerează că limbajul divin se află în opoziție cu cel comun, fiind un limbaj simbolic, ce transpune sensurile primordiale ale ființei umane și ale lumii. În concepția lui Heliade Rădulescu, între nume și ființă există o legătură magică; el consideră, astfel, în *Anatolida sau Omul și forțele*, că primul act uman, aproape demiurgic, este cel al numirii lumii, în timp ce căderea din paradis în istorie echivalează cu o uitare a numelor și deci a semnificațiilor lumii. În *Descrierea Europei după tractatul de la Paris* Heliade notează: „pierzând lucrurile am pierdut și adevărata însemnare a lucrurilor”. În cântul al doilea al epopeii *Mihaida* cuvântul apare întrupat în istorie. Din punct de vedere stilistic, cântul acesta contrastează foarte mult cu primul. Dacă în primul cânt limbajul era sublim, de o mare transparență și puritate lexicală, acum limbajul poetic primește pondere și corporalitate, se materializează în imagini lirice ample și dense, cu un contur viguros. Prin acest limbaj, Heliade încearcă, pe de altă parte, să imprime sublimului amploarea culorii locale, să creeze o atmosferă de epocă specifică. În ansamblul ei, creația lui Heliade Rădulescu este inegală și contradictorie; ea este oglinda fidelă a omului, scindat între idealitate și empiric, care a scris-o.

Cea mai valoroasă creație lirică a lui Heliade poate fi considerată poezia *Zburătorul*, apărută pentru prima dată în „Curierul românesc”, nr.9, din 4 februarie 1844. Ca specie literară, această operă literară e o baladă și se impune prin prelucrarea foarte inspirată a mitului folcloric al „zburătorului”, personaj mitologic care întruchipează primele semne ale dragostei la tinerele fete, mit cu o circulație

destul de mare în literatura română, de la Cantemir la Eminescu. În viziunea lui I. Heliade Rădulescu, cauza, mobilul interior al dragostei ține de sfera inefabilului de sursă fantastică, ține de un mister inexplicabil, de nepătruns, ale cărui semne fiziopsihologice se preschimbă în revelații intime ale ființei ce își presimte trecerea într-o altă vârstă, într-o nouă dimensiune biologică, sporindu-se astfel caracterul tainic al sentimentului trăit și, totodată, cu neputință de a fi exprimat. Valoarea poeziei, prestața sa ideatică și estetică nu rezultă, cum s-a observat de către exegeți, atât din elementele de „analiză psihologică”, cât din notația, subtilă și obiectivată în stil direct, în lamentația înflorată și naivă totodată a fetei, lamentație ce transpune în plan exterior tribulațiile afective indescifrabile ce țin de un miraj al vârstei de tranziție a adolescenței.

Prima parte a poeziei are aspectul unei idile cu amprentă psihologică, în care, din punct de vedere stilistic, predominante sunt interogațiile și exclamațiile, într-un monolog dialogat ce transferă investigația poetică asupra interiorității ființei umane atinse de misterul inexplicabil și insurmontabil al devenirii proprii, al unei transformări inexorabile sub tirania exigențelor speței. Confesiunea Floricăi din prima parte exprimă neliniștile tinerei în fața invaziei nedeslușite a sentimentului iubirii. Propozițiile scurte, eliptice, de o concizie mai expresivă, ca și exclamațiile ori interogațiile retorice sugerează starea de teamă, durere și plăcere, de chin și de voluptate, amestecul de senzații, de trăiri din care se naște sentimentul dragostei: „Vezi, mamă, ce mă doare! Și pieptul mi se bate, / Mulțimi de vinețele pe sân mi se ivesc; / Un foc s-aprinde-n mine, răcori mă iau la spate, / Îmi ard buzele, mamă, obrazii-mi se pălesc! // Ah! Inima-mi zvâcnește!... și zboară de la mine! / Îmi cere... nuș ce-mi cere! Și nu știu ce i-aș da; / Și cald, și rece, uite, că-mi furnică prin vine; / În brațe n-am nimica și parcă am ceva. // Că uite, mă vezi, mamă? Așa se-ncrucșează, / Și nici nu prinz de veste când singură mă strâng, / Și tremur de nesațiu, și ochii-mi văpăiază, / Pornesc dintr-înșii lacrimi și plâng, măicuță, plâng. // Ia pune mâna, mamă, pe frunte, ce sudoare! / Obrajii... unul arde, și altul mi-a răcit! / Un nod coala m-apucă, ici coasta rău mă doare; / În trup o piroteală de tot m-a stăpânit”.

A doua parte a poeziei are forma și funcționalitatea estetică a unui pastel care configurează relația substanțializată liric eu – natură, un pastel modulat expresiv sub spectrul unei atmosfere de structură romantică. Tabloul înserării e configurat aici prin intermediul unor imagini vizuale și auditive pregnante, dar și printr-o suită de figuri de stil sugestive: metafore, metonimii sau aliterații. Bucolicul de nuanță neoclasică se îmbină, aici, destul de armonios cu romantismul evocator al imaginilor înserării, cu o estompare progresivă a sunetelor și imaginilor, cu o prelungire tot mai stinsă, mai atenuată a luminii în imperiul nocturn în care umbrele se înstăpânesc tot mai mult peste spațiul circumscris liric. Impresia de solemnitate și de magie, de ceremonial al unei naturi cosmotice provine aici din îmbinări de cuvinte, epite, metafore și repetiții care creează armonii eufonice („Încântec și descântec pe lume s-a lăsat”). Personificările prezente în această parte a poemului sunt foarte sugestive, de o deosebită plasticitate a imaginii („vântul nu suspină”, „apele dorm duse”, „morile au stat”). Poetul utilizează, din punct de vedere sintactic, mai ales propoziții principale, ce creează o tonalitate solemnă, o anumită gravitate sobră a

discursului liric, specifică poeziei pașoptiste de anvergură romantică. Pastelul înserării are, fără îndoială, rolul de a accentua impresia de vrajă, de mister insondabil pe care nediferențierea nopții o transpune asupra peisajului, dar și de a stabili o corespondență cât se poate de evidentă între magia întrebărilor Floricăi cu privire la avatarurile propriilor trăiri contradictorii și perspectiva fantastică aproape proiectată asupra peisajului („Era în murgul serii și soarele sfințise; / A puțurilor cumpeni țipând parcă chema / A satului cireadă, ce greu, mereu sosise, / Și vitele muginde la zgheab întins pășea. // (...) / Încep a luci stele rând una după una / Și focuri în tot satul încep a se vedea; / Târzie astă-seară răsare-acum și luna, / Și, cobe, câteodată, tot cade câte-o stea (...) // E noapte naltă, naltă; din mijlocul tăriei / Veșmântul său cel negru, de stele semănat, / Destins coprinde lumea, ce-n brațele somniei / Visează câte-aievea deșteaptă n-a visat. // Tăcere este totul și nemișcare plină; / Încântec sau descântec pe lume s-a lăsat; / Nici frunza nu se mișcă, nici vântul nu suspină, / Și apele dorm duse, și morile au stat”.

Cea de-a treia parte conturează o legendă mitologică, structurând relația anti-nomică *eu – supranatural*, disjunția, adică, dintre lumea terestră, naturală, fenomenală și substratul de magie și fanstatic ce subzistă în adâncurile originare ale lucrurilor. Aici destinul Floricăi se structurează pe o traiectorie ce urmează, oarecum, calea de la intuiție la cunoaștere. Afectele nediferențiate, nevertebrate ale fetei capătă o configurație mult mai substanțială, se alcătuiesc într-un chip organic sub spectrul unei explicații raționalizante. Motivul Zburătorului este personalizat în dialogul celor două surate care vorbesc despre spiritele ce bântuie în taina nopții. Fantasticul daimon al iubirii capătă trup și semn cvasiuman, trăsăturile sale, la început lipsite de pondere și de înțeles, nedeslușite, se particularizează într-o manieră ce îmbină descriția realistă cu sugestia fabulosului de stirpe folclorică („Tot zmeu a fost, surato. Văzuși împelițatu! / Că țintă l-alde Floarea în clipă străbătu! / Și drept pe coș, leicuță! Ce n-ai gândi, spurcatu! / Închină-te, surato! – Văzutu-l-ai și tu? // Balaur de lumină cu coada-nflăcărâtă, / Și pietre nestimate lucea pe el ca foc. / Spun, soro, c-ar fi june cu dragoste curată; / Dar lipsă d-a lui dragosti! Departe de ast loc! // Pândește, bată-l crucea! Și-n somn colea mi-ți vine / Ca brad un flăcăiandru și tras ca prin inel, / Bălai, cu păr de aur! Dar slabele lui vine / N-au pic de sânge, ș-un nas ca vai de el!”).

Demn de interes este faptul că I. Heliade Rădulescu transpune în balada sa mai multe registre afective și stilistice. Se îmbină, astfel, vorbirea directă (dialogul „suratelor”, monologul Floricăi) cu descrierea evocatoare și plastică și cu elementele narative. Dragostea este privită de poet ca o stare de criză ontologică, în care extazul și voluptatea, lingoarea și tristețea nelămurită se conjugă într-un elan afectiv ce se întoarce asupra-și, pentru a-și mărturisi lipsa de repere, de resorturi ferme, limpezi într-o lume pe care o resimte înstrăinată, tocmai pentru că propria ființă intră într-un soi de degringoladă a simțurilor, într-un halou de senzații și percepții ce parcă nu-și află cauza și rostul. Eugen Simion subliniază originalitatea unei astfel de viziuni lirice: „Lăsând deoparte construcția, succesiunea simbolurilor, limbajul poemului, mai curat, mai fluent decât în alte scrieri, să observăm că *Zburătorul* leagă pentru prima oară la Heliade (și în poezia română) nașterea iubirii de prezența

unei «ființe aeriene». Originea bolii necunoscută e deci cerească. Agentul ei este un *zburător* și forma de manifestare este «picoteala», visarea. Erosul se manifestă prin declanșarea unei energii cu efect contradictoriu: *foc și răcoare, ardere și paloare, cald și rece*, o senzație de greutate și o senzație de eliberare corporală”. Din punct de vedere lingvistic poetul integrează în baladă cu subtilitate regionalismele și formele populare, fonetisme cu iz arhaic, ori elemente ce sugerează efecte de oralitate, toate acestea contribuind în mare măsură la crearea unei viziuni și a unei atmosfere specifice, în care realul empiric și sugestia transcendentului consună. I. Heliade Rădulescu s-a dovedit, în multiplele domenii în care s-a afirmat, un adevărat deschizător de drumuri și un precursor al modernității culturale românești. Numeroasele sale proiecte lirico-filozofice stau mărturie a unui spirit polivalent, într-o neconținută și fecundă dispută cu substanța limbii române, precară încă, în perioada în care scrie. S-ar putea spune chiar că opera lui Heliade se naște tocmai din antinomia între viziune și substanță, într-o deloc vană încercare de eliberare a spiritului de sub încătușarea unei expresii încă nedesăvârșite. Poezia *Zburătorul* reprezintă, în această privință, un perfect echilibru între gândul poetic și formă, între conținutul stărilor de suflet și expresia chemată să le moduleze, un triumf al unei limbi literare în care există o armonie deplină între cuvinte din cele mai diverse registre ale lexicului românesc.

Poeții români din prima jumătate a secolului al XIX-lea au fost atrași de specia literară a fabulei, prin resursele de plasticitate corosivă pe care fabula le întreține, dar și prin caracterul aluziv, mascat al realităților negative supuse caricaturizării. Activitatea de fabulist a lui Heliade Rădulescu nu trebuie ignorată, pentru că în creațiile de acest tip ni se revelează o altă față a personalității sale creatoare. Dacă în poezii, în încercările de epopee avem de a face cu un poet grav, meditativ, interesat de dezlegarea tainelor și legilor universului, gata să surprindă în versul său rotirea astrelor și panorama civilizațiilor, în fabule aflăm un scriitor înzestrat cu vervă satirică, atent cu deosebire la întocmirile nefericite ale lumii, la defectele semenilor săi, un spirit polemic, pentru care orice carență umană este o provocare, un impuls în direcția satirei. Cum observă Ioana Em. Petrescu, „pentru Heliade nu există fapte indiferente sau accidentale; există numai Ideea, care se manifestă plenar în acțiunea sublimă sau care este martirizată în acțiunea distructivă. De aici alternanța tonului heliadesc între epopeic și satiric, între sublim și caricatural”. Spirit pasional, adesea contradictoriu, care trăiește cu patimă ideile, Heliade este un creator în permanență implicat în fapta culturală ori în literatură. Ca fabulist, Heliade e înzestrat cu spirit caustic, ironia sa travestindu-se de cele mai multe ori în sarcasm, în timp ce oralitatea stilului conferă textului naturalețe, fluentă, un ton degajat, lipsă de constrângere a frazării. *Muștele și albinele*, de pildă, reprezintă o satiră ascuțită la adresa veleitarilor și a pseudovalorilor sociale, a impostorilor care asemeni muștelor se socot utili, disprețuind „albinele”, adică acele făpturi care cu adevărat sunt folositoare societății. În fabula *Un muieroi și o femeie* satira îl vizează pe C.A. Rosetti (*muieroiul*), prototipul politicianului liberal, în timp ce autorul se ipostaziază pe sine sub chipul „femeii”. Fabula debutează cu o introducere a autorului, din care răzbat unele accente satirice ce prefigurează desfășurarea intrigii („Când e vorba să vorbiți / De princip și de idee, / Ascultați să auziți”).

Urmează trama propriu-zisă, cu o reducere la un timp imemorial, ori măcar neprecizat, și cu punerea în antiteză a celor două personaje, din al căror contrast autorul vrea să scoată ideea morală. Femeia este harnică, își vede de treburile ei, se caracterizează prin seriozitate și blândețe („Un muieroi ș-o femeie, / Cum și când nu prea știm bine, / Peste drum era vecine; / Ca albina laborioasă / femeia-și căta de casă: / La intrigi pregetătoare / Și la vorbe rușinoasă, / La lucru cutezătoare / Și la certe prea fricoasă, / Nu-i lipsea nici foc, nici masă”). Celălalt termen al antitezei, muieroiul, este negativul femeii; muieroiul este nestatornic, necinstit, lipsit de caracter, de o extremă răutate, dar, în același timp, cu o pornire demagogică de nestăvilit, cu un instinct de parvenire extrem de robust. Portretul „mugieroiului” este unul dinamic, alcătuit din gesturi, mișcări și fapte, într-un ritm trepidant și cu o aglomerare enormă de imagini poetice, halucinante prin alăturare și prin grotescul nesublimat. Tonalitatea frazei este corozivă, marcată de propoziții scurte, eliptice, dar și de intonația exclamativă ce accentuează asupra proporțiilor demonismului personajului, contribuind, în același timp, și la o gradare ascendentă a ritmului frazei poetice: „Mugierușca nevăstuică, / Ochi de linx, bot de curuică, / Nu sta locului nicicum: / O lua papuc la drum, / Tot orașul colinda, / Treiera și vântura, / Loc, căsuță nu lăsa, / Peste tot s-amesteca. / Știa orice s-a făcut / Și câte nu s-a-ntâmpat: / Care când s-a fost născut, / Când cutare s-a-nsurat, / Când aia s-a măritat, / Când vro puică a ouat; / Purta vorba peste tot / Ș-o schimba cum îi venea, / Soți, amicii dezbină. / Azi se săruta în bot / Și pieziș își da la coate, / Măine ocăra pe toate. / Înțepa ca o lanțetă, / Era rea și veninoasă / Ca o viespe costelivă, / Vai de om!... ca o gazetă / De limbută guralivă. / Ce cu gândul n-ai gândi! / Vorbea și de libertate; / Ce prin cap nu ți-ar plesni! / de dreapta nepărtinire, / De buna vecinătate, / de-nfrățire, de UNIRE!”

Portretul „mugieroiului” e completat apoi și cu alte trăsături, înfățișate într-un desen caricatural, grotesc, cu linii îngroșate la maximum: „Și, ca culme peste toate, / Mai avea ș-o gușă mare. / Și la ceartă,-ncăierare, / Hârâia și spumega, / Limba singură-și mușca, / Toată vorba deșira; / Se certa pe românește, / Și credeai că-i țigănește / (Ea zicea că-i boierește)”. Muieroiul știe de asemenea franțuzește („Și-nvățase, din păcate, / Și franțuzești d-alea toate”) și are apucăturile unui cosmopolit improvizat, de o răutate și ranchiună incredibile. Caracterul personajului caricaturizat reiese însă și din propriile sale vorbe, din limbajul său demonizat, impur, în care imprecizia și termenul de argou se învecinează, iar registrul imagistic e dominat de alcătuirii infernale: „Au ca mine ești tu, sluto? / Au ca mine ești tu, muto? / Uscățivo, / Costelivo / Exclusivo! / Stai închisă, mototoală, / Sufli-n foc și bagi în oală, / Exclusivo! / Inclusivo! / Taci, vezi bine, că ești toantă – / Și ce-ai să mai zici, mă rog? – / Furcă strâmbă, fus olog! / Ac pocit și sukă boantă! / Știi tu ce se face-n lume? / Ți-ai făcut și tu vrun nume? / Lea Papelco de la foc, / Știi vreo modă, știi vrun joc? / Tu principele le ții? / Franțozeștele le știi? / Nici *bonjur*, nici *bonsoar* / Nu-nvățași și tu măcar. / Nevăstuică, baraoană, / Ai tu vreo ducățioană? / Ai fost și tu de *bonton*? / Știi să zici măcar *pardon*? / Îngălato, / Dezvățato, / Uscățivo, / Costelivo, / Exclusivo!”. Finalul fabulei leagă personajele de cadrul social al vremii, dezvăluind o morală, întrupând un sens etic și un spectacol al vanităților și demagogiei politice. Între alegători, pe de o parte, și aleși, pe de alta,

se joacă aceeași comedie a minciunii și imposturii, pe care Heliade o satirizează cu verbul său coroziv, cu imagistica sa caricatural-demonică („Toți câți sunteți cititori, / Domnilor alegători. / De nu credeți, din ‘tâmplare, / Câte spui că s-au urmat. / Vedeți în ameaza mare / Boroboț învederat: / Uitați-vă la gazete / (Și la frații căuzași / Și la toți câți plăpămași), / Gazete de coterii / că vă dau pe toți pe bete, / Sute, sute, zeci de mii: / Voi tăcuți – voi guralivi, / Voi creduli – voi exclusivi; / Voi din gașcă și gușați, / Câți în gaște nu intrați... / Vai de tine, moș Sofroniu, / de n-ei fi din pandemoniu”). Fabula lui Heliade Rădulescu se caracterizează, dincolo de anecdotică, de gestică personajelor ori de trăsăturile caricaturizate ale acestora, printr-o vervă lingvistică deosebită, printr-un șuvoi de cuvinte, de imagini și de ritmuri ce se întretaie, se împletesc pentru a contura spectacolul cât mai veridic al imposturii și demagogiei întrupate în făptura omenească. Carența morală cheamă după sine, în viziunea lui Heliade, sancțiunea etică drastică, satira nedisimulată, condamnarea promptă. Aceasta e și semnificația ultimă a fabulei lui Heliade, scriitor satiric de o plasticitate a limbajului indiscutabilă.

Atât prin modalitățile originale de valorificare a unor teme și motive curente în acea perioadă, cât și prin elementele idilice și bucolice inserate în mod armonios în textul poeziilor, Heliade se dovedește un precursor al liricii lui Eminescu sau Coșbuc. Cu un suflu romantic mult mai bine definit și pus în evidență decât cel al lui Coșbuc, de exemplu, I. Heliade Rădulescu desfășoară, în poemele lui cele mai reușite, un lirism de o mai mare amplitudine, pentru că imaginile și temele sunt mereu filtrate, în modul cel mai decis, prin prisma subiectivității sale. Atenția, sensibilitatea la detaliul psihologic și afectiv orientează spre perimetrul greu de circumscris al ființei umane, privită atât în raport strict cu propria sa devenire, cât și în relația cu determinațiile cosmice, cu devenirea universală, cu ritmurile anotimpurilor și cu rotația astrelor. Aceste ipostaze, dimensiuni și registre distincte ale operei vor modela și o structură formală cu totul specifică a poeziei, vor genera, cum s-a observat, o dualitate de viziune și de compoziție.

BIBLIOGRAFIE

1. Mircea Angheliescu, *Ion Heliade Rădulescu: o biografie a omului și a operei*, București, 1986.
2. Mircea Angheliescu, *Echilibrul între antiteze. Heliade – o biografie*, București, 2001.
3. G. Călinescu, *I. Eliade Rădulescu și școala sa*, București, 1966.
4. Paul Dugneanu, *Poezia lui Ion Heliade Rădulescu*, București, 1995 (ed. a II-a, 2002).
5. *I. Heliade Rădulescu interpretat de...*, București, 1980.
6. Al. Piru, *Introducere în opera lui I. Heliade Rădulescu*, București, 1971.
7. I. Negoitescu, *Însemnări critice*, Cluj, 1970.
8. D. Popovici, *Studii literare*, III, 1978.
9. Ioana Em. Petrescu, *Configurații*, Cluj, 1981.
10. Eugen Simion, *Dimineța poezilor*, București, 1980.
11. Elvira Sorohan, *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu*, București, 1982.
12. Grigore Țugui, *Ion Heliade Rădulescu îndrumătorul cultural și scriitorul*, București, 1984.

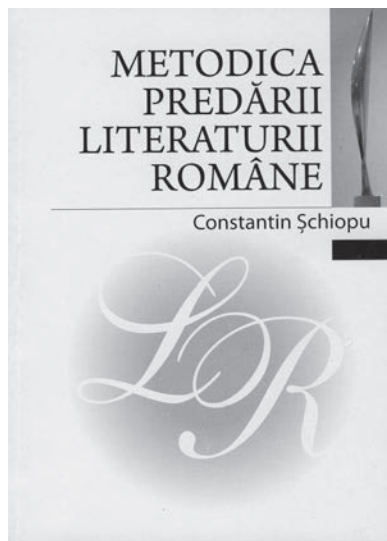
CONTRIBUȚIE ÎNSEMNATĂ LA DEZVOLTAREA PATRIMONIULUI PEDAGOGIC

Anunțăm, cu deosebită plăcere, apariția lucrării *Metodica predării literaturii române* (Editura Combinatul Poligrafic, Chișinău, 2009, 332 p.) semnată de unul dintre distinșii autori ai revistei noastre, cunoscutul profesor chișinăuian, doctor conferențiar Constantin Șchiopu.

Editarea unui asemenea volum era vădit imperioasă, mai ales în condițiile actualei politici educaționale ce

glisează – la nesfârșit, se pare, – între două coordonate fundamentale ale învățământului formativ, orientat spre elev: simplificarea programelor de studiu (riscând aici, mai ales în ceea ce privește disciplina de bază Limba și literatura română, să eșueze la selectarea conținuturilor și, implicit, la discernerea valorilor de nonvalori) și deplasarea accentului de pe clasicul obiectiv „învață” pe cel care *să-l ajute* pe elev să învețe, provocându-i satisfacția cunoașterii, a descoperirii și a propriului efort creator – inedit, personalizat.

Rezultat al unei îndelungate și asidue munci cu elevii, dar și cu profesorii de literatura română (în cadrul cursurilor de perfecționare), lucrarea constituie o amplă și cuprinzătoare metodică în planul teoriei didactice, dar mai ales în cel al practicii, care vine din interiorul problemei, și nu este concepută, ca alte manuale și metodici, de la noi și din Țară, *ex cathedra*, în baza unor sofisticate și pretins moderne teorii, propuse profesorilor și elevilor în calitate de experiment didactic. Or, *Metodica predării literaturii române* a dlui C. Șchiopu este deosebit de utilă, indispensabilă





27 mai 2009. Biblioteca „Onisifor Ghibu”.
Lansarea volumului *Metodica predării literaturii române* de C. Șchiopu

pentru elaborarea unor proiecte didactice exemplare, invitând la o abordare nouă a operei literare, precum și la o restructurare calitativă a relației elev – profesor în cadrul orelor de literatură.

În cei 19 ani de existență „Limba Română” a găzduit mai mulți autori (profesori școlari, universitari, alți specialiști în domeniu) care și-au expus opiniile pe marginea problemelor din învățământ. În 1999, de exemplu, când profesorii din Republica Moldova nu aveau manuale după care să-și ghideze activitatea didactică, revista noastră a inițiat un număr special, publicând *Metodica predării limbii și literaturii române în gimnaziu și liceu* (Ediția a II-a; Ediția princeps a apărut la Editura Avrămeanca din Craiova în 1997) a domnului Dumitru Ivănuș (în colaborare cu Silvia Pitiriciu și Dragoș-Vlad Topală), care a servit ani în șir ca instrument de lucru pentru profesorii din Republica Moldova, Bucovina și din sudul Basarabiei.

Ne face plăcere să constatăm că mai multe texte ce au precedat lucrarea prezentată au apărut deja în paginile revistei „Limba Română”, C. Șchiopu fiind unul dintre cei mai prolifici și mai fideli protagoniști ai rubricii Pro didactica. Vom publica și în continuare materiale didactice, semnate și de alți autori, menite să înlănească enorma și responsabilă muncă a profesorului de limba și literatura română și să îmbunătățească calitatea învățământului autohton.

Textele ce urmează reproduc câteva dintre luările de cuvânt din cadrul lansării *Metodicii predării literaturii române*, la 27 mai 2009, în incinta Bibliotecii municipale „O. Ghibu” (or. Chișinău). La eveniment au participat profesori universitari și școlari, doctoranzi, masteranzi, studenți, reprezentanți ai mass-mediei.

L.R.

Loretta **ÎNVAȚĂ-MĂ CUM SĂ ÎNVĂȚ
HANDRABURA ȘI SĂ-I ÎNVĂȚ!**

Acesta ar fi moto-ul pe care l-am atribui, nu fără temei, lucrării semnate de conf. univ. C. Șchiopu, deoarece derivă din demersul teoretic și metodologic al studiului și se pliază perfect pe noile rigori ale Curriculumului la literatura română. De câțiva ani încoace accentul s-a transferat de pe învățământul tradițional, expozitiv-deductiv pe cel *formativ* în predarea / receptarea literaturii în școală, iar obiectivul cadru constă în „formarea cititorului apt să realizeze lectura interogativ-interpretativă a textelor literare de diferite genuri și specii, delimitând valoarea de nonvaloare, să interpreteze fenomenele literare într-o interacțiune cu anumite date din domeniul filozofiei, istoriei, sociologiei, eticii, esteticii etc., precum și prin prisma universului axiologic”.

Dezvoltarea la elevi / studenți a gândirii critice, artistice, creative prin intermediul literaturii ca formă de cunoaștere este, așadar, un imperativ educațional, la care autorul subscrie (dovadă elocventă sunt manualele acestuia de literatură română pentru cl. IX-XII, precum și cursurile universitare, metodica proprie de predare) și pe care îl promovează și în noua sa lucrare. Realizarea acestui imperativ este posibilă, ne demonstrează C. Șchiopu, numai dacă și autorii de manuale, și cadrele didactice, și viitorii filologi își vor revizui cunoștințele și abilitățile de predare / receptare a literaturii și vor înțelege care este câștigul receptării creative a textului artistic de către subiecții învățării – elevii.

Până la apariția cărții lui C. Șchiopu, Centrul Educațional PRO Didactica a elaborat câteva lucrări de specialitate, pentru a completa parțial golul existent pe coordonata strategii, metode și procedee interactive de predare și receptare a textului literar-artistice. Ne referim la: *Formare de competențe prin strategii didactice interactive*, 2008, elaborată de T. Cartaleanu, O. Cosovan, V. Goraș-Postică, S. Lăsenco, Lia Scifos; *Atelierul de lectură în demersul educațional. Strategii de dezvoltare a gândirii critice*, 2004, autoare T. Cartaleanu, O. Cosovan. Trebuie să recunoaștem însă că *Metodica predării literaturii române*, prima

culegere de acest fel editată la Chișinău în ultimii peste 20 de ani, reprezintă pe moment un studiu complex, actual și de referință pentru profesori, studenții de la facultățile de filologie, dar și pentru cercetătorii în domeniu.

Este o carte de maturitate profesională, a cărei valoare se susține prin îndelungata experiență a autorului în cercetarea teoretică și aplicativă a literaturii. Construcția acestei cărți se dezvoltă în baza a cinci elemente de structură ideatică interdependente: *creativitatea, interpretarea operei literare din diverse perspective, metodologia receptării / studierii operelor lirice, epice și dramatice, studierea noțiunilor de teorie literară și metodologia elaborării compozițiilor școlare*. Astfel ordonate, acestea asigură lecturii atât consistență teoretică de nivel academic, accesibilitate și atractivitate, cât și exemple pertinente de analiză. Cititorului i se prezintă inițial argumente plauzibile în susținerea dezvoltării creativității elevilor în procesul receptării literaturii (cap. II). Metodologia interpretării operei literare fie din perspectiva noțiunilor temă, motiv, laitmotiv, structură și compoziție, fie din perspectiva structuralistă sau mitologico-arhetipală nu putea să lipsească atâta timp cât abordarea vine în consonanță cu noile teorii de analiză a textului, iar întreg conceptul cărții se sprijină pe noul demers teoretic și metodologic în predarea / receptarea literaturii în școala preuniversitară.

În capitolele VI-VIII (*Metodologia receptării / studierii operelor lirice, epice și dramatice*) sunt propuse reperi teoretice și un șir de metode cu caracter creativ în procesul de predare a operei lirice, epice, dramatice, precum și a categoriilor literare specifice fiecărui gen literar și chiar proiecte didactice pe subiecte concrete. Reține atenția în special capitolul despre *Studierea noțiunilor de teorie literară*, în care autorul desființează șabloanele de studiere a versificației, rimei, ritmului poeziei.

Cunoașterea din interior a unor realități educaționale, cum ar fi „slaba familiarizare a elevilor cu structura unui anumit tip de compunere, neefectuarea diferitor exerciții orale și scrise de dezvoltare a vorbirii coerente, de formare a deprinderilor de a organiza ideile într-un text și, nu în ultimul rând, alcătuirea împreună cu elevii a unui plan de idei, cu exemplificări de rigoare, pentru fiecare caz în parte”, l-a determinat pe autor să pună în discuție în cap. X, *Metodologia elaborării compozițiilor școlare*, ceea ce rămâne dincolo de preocupările profesorilor de specialitate și anume formarea emițătorului de mesaj scris.

Avem certitudinea că orice lector / specialist interesat găsește în prezenta lucrare o actualizare a informației, pe fondul acumulărilor în timp și ca fundament al cercetărilor viitoare, prin reperi teoretice pentru domeniile fundamentale ale receptării literaturii, precum și sugestii pentru organizarea lecțiilor. Așa trebuie privite, în opinia noastră, exemplele de învățare inserate în temele teoretice, ca și modelele de proiecte didactice cuprinse în studiu.

REFERINȚE

1. *Limbă și comunicare: Curriculum național. Programe pentru învățământul liceal*, Chișinău, 1999.
2. C. Șchiopu, *Metodica predării literaturii române*, Chișinău, 2009.

Victoria **APORT INOVATOR**
FONARI **LA METODICA PREDĂRII**
LITERATURII ROMÂNE

Curriculumul național la limba și literatura română și, mai ales, implementarea acestuia în școală a impus noi cerințe față de predarea / studierea disciplinei în cauză. Realizarea unei conexiuni viabile între elevi, manual și învățător, motivarea elevului în a cunoaște cât mai mult, formarea deprinderilor lui de utilizare a informației dobândite, de a-și confrunta opinia cu cele ale colegilor și de a și-o argumenta au devenit imperative ale predării / studierii literaturii. Un rol important în realizarea acestor obiective revine metodologiei predării / studierii textului literar. Din această perspectivă *Metodica predării literaturii române* (Chișinău, 2009) de C. Șchiopu, doctor conferențiar universitar, propune mai multe sugestii teoretico-literare și metodologice privind interpretarea textului literar și, în ultimă instanță, educarea literar-artistică a elevilor.

Acceptând metoda socratică, autorul insistă asupra unor procedee didactice care contribuie la dezvoltarea gândirii critice a elevilor, a capacităților lor creative, la producerea dialogului autentic elev – profesor – operă literară ca parte componentă și esențială a lecției. În această ordine de idei, prezintă interes jocurile didactice (ideea migratoare, combinări, jocul figurilor de stil etc.), metodele interactive și de stimulare a gândirii creative a elevilor (experimentul de gândire, drepturi și responsabilități, procesul de judecată, situația de opțiune morală, pictura verbală ș.a.). Sarcinile ce vizează elaborarea unei situații de opțiune morală ca procedeu de receptare / valorificare a operelor epice „determină apariția și dezvoltarea la elevi a necesității de cunoaștere, a unor *formațiuni* psihice noi. Întrucât problema care stă la baza situației de opțiune morală, prin esența sa, presupune existența unor puncte de vedere diferite, ea contribuie la realizarea dialogului autentic ca parte componentă a lecției” (p. 142).

Deși se pronunță hotărât împotriva șablonului, autorul nu exclude metodele tradiționale de lucru la orele de literatură. El susține și demonstrează convingător (a se vedea, în special, proiectele didactice incluse în lucrare) că explorarea resurselor metodologice tradiționale, dincolo de limitele caracterului lor standardizat, contribuie la însușirea de către elevi a unor scheme de comentariu al operei literare lirice, epice sau dramatice, care îi ajută, la rândul lor, să-și formeze capacități de a elabora treptat propriile scheme aplicabile la diverse texte, în diferite circumstanțe didactice sau extradidactice. Conversația euristică, problematizarea, algoritimizarea, metoda PRES, care este, de fapt, o variantă a algoritimizării, bunăoară, recomandate de domnul C. Șchiopu ca tehnici de lucru în procesul predării / receptării unei poezii, opere epice sau dramatice, ajută elevii să-și exprime opinia cu privire la problema abordată în operă, le dezvoltă capacitatea de argumentare. Principiile creativității (al stimulării gândirii creative, operațional, estetic, al actualizării experienței lor de viață și de lectură), constituind baza dezvoltării capacităților creative ale elevilor, încurajează profesorii să aplice metodele tradiționale din altă perspectivă, și anume din cea a formării personalității celui instruit.

Plăcerea artistică provocată de textul literar este condiționată, inevitabil, de o bună înțelegere a acestuia. Or, în *Metodica predării...* autorul insistă asupra ideii că numai datorită unei bune alegeri a metodelor de învățare e posibilă această conexiune dintre cunoscut și neînțeles, dintre ceea ce trebuie să învețe elevul și ceea ce îi provoacă emoții estetice.

Azi, când alternativa de a fi mai mult în fața computerului sau a televizorului e prea tentantă, elevul trebuie să fie ghidat în spectrul valorilor general-umane, pe care le poate găsi, analiza într-o operă artistică. Pentru aceasta la lecție trebuie create condiții optime de receptare a textului literar. Capitolul III al cărții (*Receptarea operei literare: condiții, etape și niveluri*), în special, dar și întreaga lucrare constituie o tentativă a autorului de a răspunde la un șir de întrebări, pe care și le pune fiecare profesor: Care sunt condițiile optime, etapele și nivelurile receptării operei literare? Cum ar putea fi stabilit contactul între elevi, profesor și opera literară de diverse genuri și specii? În ce mod discutarea unei probleme desprinse din opera literară poate deveni un eveniment pentru elev? Cum poate fi interpretat un text literar din diverse perspective: tematică, structuralistă, mitologic-arhetipală etc.? Care sunt etapele de valorificare a operei literare și în ce constă importanța lor? Cum poate fi studiată o noțiune de teorie literară evitându-se stereotipul? Care sunt căile optime de formare a elevului ca emițător de mesaje scrise?

Metodica predării literaturii române corespunde cerințelor proiectului *Învățare centrată pe elev*, lansat și susținut de UNICEF: atestăm, în primul rând, tendințele autorului de a îmbina competența de specialitate cu cele psihopedagogică și psihosocială. Punctul de referință în această coagulare îl reprezintă capitolul II: *Dezvoltarea creativității elevilor în procesul receptării literaturii – obiectiv al unui învățământ formativ*. Convins fiind că progresul nu este posibil fără prosperarea, dezvoltarea, valorificarea științifică a resurselor de creativitate de care dispune fiecare popor, dl C. Șchiopu optează pentru introducerea, în primul rând, în sis-

temul de învățământ a unei metodologii de stimulare și promovare a creativității, de dezvoltare a aptitudinilor creative. Or, susține autorul cărții, învățământul, pentru a fi eficace, trebuie să contribuie la însușirea structurii interioare a cunoștințelor, la învățarea cu interes, care este în relație funcțională cu gândirea productivă, creatoare (p. 9).

Metodele utilizate în procesul predării / studierii / receptării textului artistic trebuie să contribuie la motivarea lecturii, ca factor determinant în procesul educației literar-artistice a elevilor. Axându-și demersul metodologic pe un șir de metode și procedee, cartea oferă profesorilor, în acest sens, sugestii valoroase. Metodele *Drepturi și responsabilități*, *Simularea întâlnirii cu personajele operei literare*, *Procesul de judecată*, *Ecranizarea operei literare*, *Experimentul de gândire*, *Studiul de caz etc.* nu numai că antrenează elevii în activități cognitive incitante, interactive, dar și le motivează lectura. Cum a procedat personajul? De ce anume așa a procedat? În ce condiții s-a produs evenimentul? De ce autorul a optat pentru o astfel de rezolvare a conflictului? Care sunt argumentele lui? – iată câteva întrebări apărute în procesul unui joc simulat, al unei ecranizări, al rezolvării unei situații de opțiune morală etc., și care ghidează lectura elevilor. În aceste condiții elevii, totodată, își dezvoltă abilitățile artistice, fie actoricești, fie regizorale.

Această monografie câștigă și prin faptul că autorul oferă anumite modele de proiecte didactice pentru fiecare specie literară lirică, epică sau dramatică. Proiectele respective, pe lângă faptul că sunt un bun suport pentru profesorii începători, ilustrează ideile expuse în lucrare, demonstrând viabilitatea sugestiilor și a teoretizărilor.

În concluzie menționăm că *Metodica predării literaturii române* de Constantin Șchiopu, prin caracterul său euristic în domeniul didacticii literaturii, trebuie să fie la îndemâna profesorilor de liceu și a celor universitari, în atenția studenților de la Facultatea de Litere, a metodiștilor. Promotor al metodelor netradiționale, autorul pledează pentru descoperirea valorilor literaturii române în comun acord cu elevul.

Ludmila **METODICA** ARMAȘU- **PREDĂRII CREATIVE** CANȚĂR **A LITERATURII ROMÂNE**

...Școala de azi are menirea de a ieși [...] în întâmpinarea cerințelor de mâine; aceea de a pregăti generația tânără pentru trecerea de la era consumului la era creației...

Venera-Marcela Cojocariu

Filolog și cercetător cu o bogată activitate pedagogică – e suficient să amintim cele peste 100 de lucrări: *Manualele de literatură română* (pentru clasele a IX-a, a X-a, a XI-a, a XII-a); ghidurile (*Comentarii literare. Ghid pentru examenele de bacalaureat și de admitere etc.*); studii critice (*Romanul „Groapa” de Eugen Barbu: între naturalism și realism obiectiv; Poezia lui Ștefan Augustin Doinaș: între mitic și baladesc; „Toiagul păstoriei” de Ion Druță: o interpretare mitologico-arhetipală*); antologii (*Slove de foc și slove făurite. Antologie de poezie românească interbelică. Selecție, microportrete, bibliografie* [coautor]) – Constantin Șchiopu este prezent cu o nouă carte consacrată educației literar-artistice a elevilor prin prisma creativității: „...Am pledat pentru o metodologie a creativității, promovând parteneriatul, stimularea, activizarea și cooperarea, insistând asupra unor strategii interactive de receptare / studiere / predare a literaturii, ce-au derivat dintr-o experiență de lucru a autorului în școala preuniversitară, de învățământ superior și din cea de autor al manualelor și ghidurilor școlare”.

Conform pedagogiei lui Freinet, *fundamentul creativității îl constituie libertatea de manifestare, libertatea de gândire și libertatea de exprimare a cunoștințelor, a gândurilor, a faptelor*. În acest sens, ni se par adecvate activitățile care cer spontaneitate și contribuie la dezvoltarea independenței în cuget și acțiune nu doar a elevului, ci și a profesorului.

Ocolind teoretizarea excesivă, se propun reperatele teoretice esențiale, spațiul cel mai larg fiind acordat aspectelor practice, sugestiilor didactice concrete, care vin dintr-o experiență bogată în cadrul cursurilor de perfecționare, a orelor demonstrative ținute de profesorul Constantin Șchiopu.

Dezvoltarea imaginației creative presupune anumite procese de combinare, de conversie, de restructurare continuă a materialului predat, a tehnologiilor educaționale. Învățarea este creativă atunci când elevul dobândește o experiență nouă, descoperind-o și exersând-o lejer, în interes cognitiv și din plăcere. Învățarea creativă îl formează pe elev să fie inventiv, un constructor de idei. Lucrarea pune accent pe învățarea prin cunoaștere-descoperire și efort propriu. Însuși cursul de lecții are menirea, în opinia autorului, să-i facă pe copii să-și exprime atitudinea personală față de problematica și personajele operei literare, să înțeleagă concepția scriitorului despre lume, să găsească cuvântul potrivit, care să-i redea gândurile, sentimentele.

Sunt utile în acest sens diverse metode și procedee de interpretare a operelor literare: *brainstormingul cu mapa de imagini*, *jocul figurilor de stil*, *pictura verbală*, *problematizarea*, *metoda PRES*, *algoritmizarea*, *jocul didactic*, *studiul de caz*, *situațiile de opțiune morală* etc., precum și sugestiile de elaborare a compozițiilor școlare.

Așadar, lucrarea de față se adresează celor preocupați de îmbunătățirea însușirii literaturii în școală și la facultate. În general, o carte devine prețioasă doar în momentul în care e solicitată. Suntem siguri că această carte nu se va reține pe rafturile librăriilor și bibliotecilor, fiind necesară profesorilor, studenților, elevilor.



Viorica GORAȘ-POSTICĂ **PROVOCARE PENTRU
O POSIBILĂ METODOLOGIE
A EDUCAȚIEI LITERAR-ARTISTICE**

După cum se menționează în prefața *Metodicii predării literaturii române*, „studiul reprezintă o provocare pentru o posibilă metodologie a educației literar-artistice”, adresându-se profesorilor de limba și literatura română cu experiență, dar și debutanților în activitatea didactică, universitarilor și studenților filologi, cercetătorilor științifici etc.

Abordând literatura ca disciplină școlară, în baza unei experiențe științifice și practice avansate, autorul afirmă că „dezvoltarea la elevi a interesului artistic, cu cele trei trepte ale sale – curiozitatea, plăcerea, necesitatea spirituală și de cunoaștere a capacității creative – constituie un obiectiv important în procesul receptării literaturii în școală”. Un alt obiectiv al învățământului formativ în această direcție vizează dezvoltarea creativității, care, în viziunea autorului, este ghidată de patru principii esențiale: de stimulare a gândirii creative, operațional, estetic și al actualizării, cu accent pe problema utilizării, în noi situații, a experienței estetice și de viață a elevilor, căci nu este suficient să dispui de un potențial creativ de aptitudini dacă acestea nu sunt orientate strategic, prin motivație și atitudini, către descoperirea și generarea noului cu valoare de originalitate.

În capitolul III al lucrării sunt prezentate, într-o manieră complexă și sugestivă pentru optimizarea practicii de predare / învățare / evaluare a textului literar, condițiile, etapele și nivelurile de receptare a operei literare. Factorii subiectivi ce favorizează procesul de receptare a textului – interesul și respectul, orientarea hedonistă și comunicativă, orientarea cognitivă și axiologică, inclusiv dorința cititorului – explică în mod convingător necesitatea formulării adecvate a sarcinilor de interpretare a textului, pentru a genera o percepție normală și unitară a acestuia ca operă literară, pentru a favoriza un dialog fructuos cu el.

Perspectivile de interpretare a operei literare se axează pe varii concepte: temă, motiv, leitmotiv, structură și compoziție, interpretare structuralistă și mitologico-arhetipală

(capitolul IV), incluzând exemple elocvente de aplicare pe text și de decodificare multiaspectuală și creativă.

Partea dedicată etapelor de evocare a textului, cu obiective și procedee de lucru, pornește de la întrebarea fundamentală pe care trebuie să și-o pună profesorul în timpul predării: cum să-i ajute pe elevi să dezvăluie mai ușor semnificațiile textului artistic, să înțeleagă „misterul” prin care un instrument de comunicare – limba – devine temei al artei literare.

Recomandările metodice privind studierea noțiunilor de teorie literară se focalizează pe figuri de stil, pe elemente de versificație și pe conceptul de curent literar, cu aplicații didactice interesante și creative.

Astfel, pe parcursul a patru capitole, într-o succesiune bine motivată, demersul didactic artistic al receptării / studierii operelor lirice, epice și dramatice se conturează clar, ușor de urmărit și animat de spiritul modern, care necesită renunțarea la stereotipuri, la practicile simpliste ce diminuează atât interesul elevilor pentru disciplină, cât și specificul literaturii ca artă. Recuzita metodică a autorului relevă o varietate mare de texte analizate și trecute prin filtrul profesionistului cu impact indiscutabil asupra consumatorului și a creatorului de literatură.

Deosebit de utilă găsim și partea în care autorul propune o metodologie acțională de elaborare a compozițiilor școlare în baza textului literar (paralela, sinteza, comentariul literar), a compozițiilor cu caracter publicistic (recenzia și cronică dramatică) și a celor cu temă liberă (narativă și descriptivă) uzitate în practica noastră pedagogică.

Cartea semnată de Constantin Șchiopu completează un gol în spațiul informațional-didactic românesc, fiind astfel o contribuție însemnată în dezvoltarea patrimoniului pedagogic și literar.

Ludmila O CARTE CAȘU A PROFESORULUI DE LITERATURĂ

Metodica predării literaturii române (Chișinău, 2009), semnată de doctorul conferențiar universitar Constantin Șchiopu, este destinată profesorilor de limba și literatura română, cercetătorilor în domeniul științelor educației, tuturor celor antrenati în procesul de trecere la noua paradigmă educațională și de edificare a unui învățământ principial nou. Lucrarea se vrea, în special, „o carte a profesorului” care să-l ajute efectiv să realizeze obiectivele instructiv-educative urmărite în predarea și însușirea disciplinei respective, valorificând cât mai deplin posibilitățile pe care le implică obiectul în ceea ce privește formarea multilaterală a personalității elevului.

În acest sens, se încearcă o orientare metodico-științifică asupra unor probleme de predare și învățare, de organizare a unui cadru psiho-afectiv absolut necesar creșterii calității și eficienței studierii literaturii române în instituțiile preuniversitare, organizării și generalizării unor experiențe.

Reperete metodologice propuse solicită, implicând într-un proces complex și continuu de interacțiune, gândirea reflexivă, proprie creației-receptării în literatură și gândirea determinativă, caracteristică cunoașterii științifice și empirice.

Aplicațiile practice însă au drept scop îmbogățirea experienței didactice și, mai ales, lărgirea posibilităților de predare a noțiunilor de teorie literară, precum și a caracteristicilor semnificative ale operelor literare în momentul receptării și valorificării lor.

Așadar, prin tematica largă de referință și prin corelarea abordării problemelor, studiul prof. C. Șchiopu reușește să pună la îndemâna profesorilor de limba și literatura română instrumentele de bază privind informarea de specialitate și psihopedagogică, precum și sugestii metodice de desfășurare și evaluare a eficienței activității didactice. Mai mult decât atât, se subliniază o dată în plus că aspectele ce țin de receptarea / studierea / predarea literaturii române în instituțiile preuniversitare nu sunt închise, întrucât pot fi elaborate și propuse aplicării experimentale ce conduc la ameliorări, la reconsiderări.

**Ludmila BERZOI O NOUĂ PERSPECTIVĂ
DE ABORDARE A LITERATURII
ÎN ȘCOALĂ**

Constantin Șchiopu, autorul lucrării anunțate în titlu, este – putem spune fără să ezităm – unul dintre profesorii de prestigiu, remarcându-se atât prin activități didactice constructive, cât și prin cele de cercetare științifică.

Laborioasa-i activitate, reflectată (doar parțial) pe coperta a IV-a a cărții, i-a permis să abordeze cu competență „reperete teoretice” și „sugestiile pentru organizarea lecțiilor”, oferind o perspectivă nouă, modernă de abordare a literaturii în școală, orientarea fiind dată de obiectivele didacticii universale.

Autorul corelează latura educațională-informațională (p. 67-73) cu cea operațională (formativă) și oferă modele funcționale (structuri) de organizare a lecției (p. 251), care să contribuie la formarea competențelor comunicative de analiză a operei literare date, punând, astfel, în valoare postulatele didactice elaborate de P. Janet și J. Dewey, care au demonstrat că operațiile intelectuale rezultă din interiorizarea acțiunilor fizice și a celor verbale.

Pe lângă condiții, etape, niveluri, noțiuni specifice de interpretare a operei literare, autorul nuanțează metode, tehnici active și interactive (de exemplu: jocul figurilor de stil, pictura verbală, ideea migratoare, textele calchiate etc.), prezintă proiecte didactice axate, în fond, pe obiective formative etc.

Prin însăși schema de organizare, lucrarea dată vizează activități sintetice, a căror finalitate este formarea elevului / studentului nu numai ca receptor, ci și ca emițător de texte (mesaje) orale sau scrise. Sunt utile în acest sens tehnicile de expresie scenică, noțiunile de intonație, accent, timbru, tipuri de pauză etc. propuse de autor ca fiind predilecte creativității (p. 249).

Schemele operaționale ale activităților și ale celor de analiză a entităților literare, menționate în paginile lucrării, evocă predispoziția de *homo faber* a celor ce se vor a fi educați.

Apreciem studiul dat *non dubitandum est* ca o însemnată contribuție la arsenalul didactic al educației literar-artistice.

Lina **CASA –** **CODREANU CENTRU EXISTENȚIAL**

Nu e de mirare că pentru a cunoaște mai adânc rostul omului într-un spațiu determinat e nevoie de o înțelegere a legăturii cu strămoșii, cu datinile și obiceiurile locurilor, cu semnificații ale elementelor vegetale, acvatic, geologice... Sortit să trăiască „la mijloc de rău și bun” (după cum spunea I. Barbu, referindu-se la cetatea orientală Isarlâk), românul și-a căutat, în mod obișnuit, un loc „ferit”, așezându-și vatra lângă o sursă de apă, considerându-se protejat de răutățile din afară chiar de preajma abundent vegetală (codru sau pădure). Uneori și-a pitit cuibul în văi sau lunci adumbrite, alteori a căutat să scruteze atent depășirile din vârful unui deal. Refugiul i-a adus protecția necesară pusă pe seama duhurilor benefice ale pământului, după ce ofranda le-a fost mulțumitoare. La început, vatra primitivă, apoi bordeiul în pământ l-au determinat pe om să abandoneze viața nomadă și să se statornicească împreună cu cei apropiați. Cuibul de pământ, inițial cu o gaură de intrare a stăpânului și una de ieșire a fumului, acoperea matern ființele adunate grămăjoară din momentul amorfirii pre-hibernale până la mișcarea vegetalului înspre primăvară. Locurile erau părăsite dacă se iveau „semne rele” precum durerile de corp, visele urâte, pierderea graiului sau moartea inexplicabilă a vreunui membru din familie sau din comunitate, precum și pierderea vreunui animal. În mentalitatea arhaică s-a încercat, înainte de părăsirea vetrei, o îmbunare sau o izgonire a duhurilor rele, a ielilor sau a tulburărilor halucinatorii prin descântece, invocații, focuri de strajă, jertfe animaliere aduse zeităților arhaice, considerate ocrotitoare ale aceluia loc.

Primejdiile din afară (animalele sălbatice, vântul, ploaia, frigul ș.a.) i-au nevoit să-și găsească adăposturi naturale în peșteri, în scorburi, în văgăuni, sub umbrare, la îndemână, însă niciodată sigure. De aceea și-au încropit „locuințe” artificiale, săpându-și bordeie în pământ, acoperindu-le tot cu pământ, cu iarbă, cu paie sau cu stuf. Și-au ridicat colibe sau case de bârne, de chirpici cu despărțituri, adică

având una sau mai multe odăi. Astfel, *casa* a devenit un micro-spațiu familial protejat. Toate primejdiile din exterior se opreau în afara casei. Înăuntru familia era sub o protecție sigură, de durată.

Nevoia unei economii arhaice devenite tradiționale a determinat omul să se adapteze la cadrul natural și la mediul social din ce în ce mai evoluat, mai conform legilor comunității. Așa se explică faptul că rostul casei, precum și structura acesteia s-a schimbat: pereții s-au înălțat, acoperișul s-a depărtat de pământ, au apărut ușile, ferestrele, hornul, prispa, odăile cu destinație specializată, podul, tinda, pivnița (beciul)... Curtea s-a lărgit, incluzând alte dependențe gospodărești: grajdul, țarcul, cotețul, toate pentru vietățile domestice. Bordeiul familial s-a metamorfozat în casa împrejmuită ocrotitor de gard, semn distinctiv al individualității unei așezări familiale într-o comunitate rurală – satul.

Acoperișul are, ca multe dintre componentele casei, o simbolistică bogată. Așezat temeinic pe cosoroabă, el reprezintă două obrăzare: unul înrouat și însoțit îndreptat spre cerul sacru, spre divinitate, altul cald, ocrotitor spre pământ, spre oameni, ei înșiși chipuri ale pământului. Pe zei îi invocă, pe oameni îi apără. Acoperișul unește ca o punte magică înaltul cu adâncul, temeliele cerului cu izvoarele pământului, sacrul cu profanul.

Podoaba pereților unei case sunt *ferestrele*. Probabil ferestrele primitive au fost nișele din acoperișul bordeielor și al colibelor, adevărați ochi de veghere înspre intrare. Și astăzi acoperișurile, mai ales cele din zonele muntoase (Bucovina sau Sibiu), au ferestre în perechi numite lucarne, conturate asemenea ochilor. Niște ochi magici, care străjuiesc neîntrerupt casa, scrutează depărtarea și cercetează vigilent pe orice nou-venit. Și ferestrele au fețe interioare și în afară. Prin ele se poate vedea îndeosebi înspre exterior, ai casei fiind astfel ascunși de privirile iscoditoare ale străinilor. Mai mult, semn de bunăstare, de spirit gospodăresc și de cochetărie domestică, ferestrele sunt gătite cu perdele, draperii, transperante sau li se așază flori în ghivece.

Vatra, *hornul*, *pragul*, *ușa* servesc și azi unor activități magico-rituale, bogate în semnificații. *Vatra* este semn al unității familiale, augurale în toate momentele vieții stăpânilor ei. *Vatra* nu se părăsește niciodată, deoarece odată părăsită, devine un loc nefast pentru orice întemeiere („loc rău”). De aceea țăranilor nu le place să se mute, fiind fermi păstrători ai tradițiilor. *Hornul* păstrează legătura cu zeii, dar marchează și calea de trecere pentru zburători, demoni, vrăjitoare. Tot pe horn, se spune în unele credințe și superstiții, iese sufletul celui care își dă duhul pe vatră. Peste *prag* erau trecuți prin „cumpănire” nou-născuții, miresele sau sicutele. Toate aceste obiceiuri însemnau implicarea puterii magice a casei, care suferea sau se bucura ca o ființă umană de „trecerea” pragului. Fiecare „trecere” era definitiv făcută, fără cale de întoarcere, înspre lumină sau către întuneric. Astfel nou-născutul intra în viața biologică, mireasa urma viața maritală, iar mortul era dus spre viața „de dincolo”(casa veșnică). Intrarea în casă era prilej de bucurie, ieșirea din casă – prilej de întristare pentru membrii unei familii. Toate se făceau printr-o „cumpănire” peste prag între „afară” și „înăuntru”, dar niciodată cu gra-

bă sau la întâmplare. Hornul, ușa, fereastra, poarta, asemeni altor componente sau obiecte ale casei, au rol de inițiere, de odihnire sufletească, de alungare a bolilor, a blestemului sau a vrăjilor. Acestea sunt mijloace de apărare ale omului, dar sunt și, în același timp, căi de vulnerabilitate ale casei. Prin urmare, tocurile ferestrelor, marginile hornului sau clanțele ușilor se ungeau, în anumite zile considerate nefaste, cu usturoi, care are puterea magică de alungare a răului de la casa omului. În absența stăpânilor, pentru ca vreun străin să nu pătrundă nepermis în casă, ușa (intrarea) era păzită de un ciomag sau de un topor rezemate de zăvorul sau de clanța ușii. Intrușii care îndrăzneau și erau surprinși de stăpâni puteau fi crunt pedepsiți, după legea casei, fără ca vreoa altă persoană să le poată lua apărarea. *Gardul* care înconjoară toată ograda, tot spațiul casnic asigură, ultimul, securitatea locuinței și a stăpânilor. Prin gard se asigură vecinătatea cu ceilalți. El limitează bucata de pământ destinată unei locuințe și avertizează pe cei din afară asupra existenței unui loc apărut.

Un interesant element de construcție al casei este *prispa*, un soi de terasă îngustă, de apărare și de consolidare a pereților, făcută din lut, iar mai târziu din scânduri. De obicei încadrează fața și părțile laterale ale construcției (*prispa* deschisă), dar poate fi și de jur împrejurul casei (în horă). Cum acoperișul era prelungit prin streășina apărătoare de ploi, zăpezi și arșiță, acesta se sprijinea pe stâlpi din lemn fixați în pământ sau în trupul prispei. Ca loc de trecere, *prispa* asigură înfrățirea între înăuntru și afară, ca o prelungire de tranziție între ograda și casă. *Prispa* circulară simbolizează, după cum afirmă Romulus Vulcănescu (*Mitologie română*, Editura Academiei R.S.R., 1985, p. 450), „pământul care intră în casă și casa care își întinde domeniul în afara incintei zidite”. Pe *prispa* se desfășoară activități gospodărești, precum torsul lânii, legănatul copilului, spusul poveștilor, supravegherea muncilor din curte. Tot aici se adună membrii familiei pentru sfaturi majore, se joacă pruncii, își odihnesc oasele vârstnicii sau sunt primiți sărbătorește oaspeții, rudele, colindătorii. Evenimente familiale fundamentale – nașterea, nunta, moartea – își găsesc pe *prispa* spațiul oportun. Între stâlpii de la *prispa* se construiește pe alocuri câte o balustradă de lemn, simplu sau bogat ornamentată, care împreună cu „*florăria*” de la streșinile acoperișului dau o cochetărie aparte casei. În mod curent aceste balustrade sunt caracteristice pridvoarelor mai înalte (numite „*parmaclăc*”) sau caselor etajate. Era și este o mare mândrie de gospodar în a bucura ochii privitorului cu dantelăriile în lemn (nu întâmplător numite „*florării*”) sau cu jocurile florale ori geometrice de pe stâlpii („*plopii*”) de sub streșinile caselor.

Locuințele rurale românești au multe elemente de structură, de construcție și ornamentale care le individualizează în raport cu celelalte. Fiecare locuință pare însuflețită, primind câte ceva din personalitatea gospodarului. Ornamentele încrustate pe stâlpi, în *florării*, pe balustrade, pe canaturile porților, ale ușilor și ale ferestrelor ilustrează imaginația și forța de creație a stăpânului recunoscut drept „*stâlpul casei*”. Identitatea stăpân – casă este interpretată de psihanalistul Gaston Bachelard într-un mod foarte interesant: „exteriorul casei este masca sau aparența omului; acoperișul este capul și spiritul, controlul conștiinței; etajele infe-

rioare marchează nivelul inconștientului și al instinctelor; bucătăria ar simboliza locul transmutărilor alchimice sau al transformărilor chimice, adică un moment al evoluției interioare” (cf. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I, A-D, p. 257-258, Editura Artemis, 1994).

Toate au rânduiala lor. Satul și casa intră în cercul de legi tradiționale. Cadrul natural, ocupația, vecinătatea localnicilor, moștenirea părintească l-au constrâns ori i-au dat libertate omului să-și temeluiască locuința familială într-un loc și-ntr-un chip anume. Casa nu e doar un obiect material în care viețuiește o familie. În incinta casei, ca în tot satul, de altfel, se promovează și se statornicesc valori morale majore privind obârșia, familia, munca, religiozitatea, viziunea asupra lumii, comportamentul membrilor familiei, raporturile cu ceilalți din afara gardului, din comunitate.

Gândurile de față mi-au fost generate de contemplarea mai multor fotografii ale unor case dărăpănate, pe care mi le-a arătat, cu sfiala de a nu răscoli amintiri dureroase, domnul Constantin Donose, atent căutător al dovezilor care „vorbesc” despre viața materială și spirituală a orașelului dintre vii Huși. Le selectase și le grupase încercând reconstituirea unor ulițe înguste, uitate poate și de stăpânii caselor din fotografii (dacă mai sunt în viață). „Pregătite” pentru a convinge autoritățile de prin anii 1970-1975, fotografiile reprezintă imagini ale unor case care au existat în zona mărginașă a târgului Huși. Luate în ansamblu, ele creionează tipul de casă țărănească, specific locului și timpului de atunci. Fotografiate într-o degradare voită în timpuri nu de mult apuse, imaginile caselor vor face obiectul unui album al Bibliotecii „Mihai Ralea” din urbea noastră. Este, așadar, o invitație de a le privi, de a le recunoaște și de a spune povestea lor. Fiecare casă este o carte. Doar cititorul decide asupra vrăjii generate de povestea casei.

Chiar dacă astăzi mai mult ca oricând se ivesc nenumărate construcții moderne, arătând „altfel” decât casa în care am crescut, eu și cititorul meu purtăm în suflet tot imaginea casei părintești. În Huși, ca și în satul meu natal – Mândrești – sau ca oriunde, casele și stăpânii lor se supun vremurilor și timpului neiertător și grăbit. Fiecare casă are o istorie fizică și spirituală. Împovărată de ani, se topește în fapt și crește-n amintirea urmașilor. Uriașa casă pe acoperișul căreia, ca să vedem lumea cât mai departe, ne cățărăm sprinteni în copilărie, devine aproape nefiresc de mică în ochii devenitului adult. Acoperișul e o căciulă veche, spartă pe alocuri, streășina se atinge cu mâna, ferestrele privesc împăienjenit, incrustațiile stilizate se profilează noduros pe stâlpul innegrit, parmaclăcul e știrb, prispa – acoperită de ierburi. Chiar și poarta a plecat de acasă. Obiectele bătrâne și lipsite de apărare se încovoie dezorientate. O amărăciune fără leac învăluie totul. Ce-a mai rămas. Casa, bătătura, gardul...

Teodor BUZU
și diversitatea armoniilor cromatice

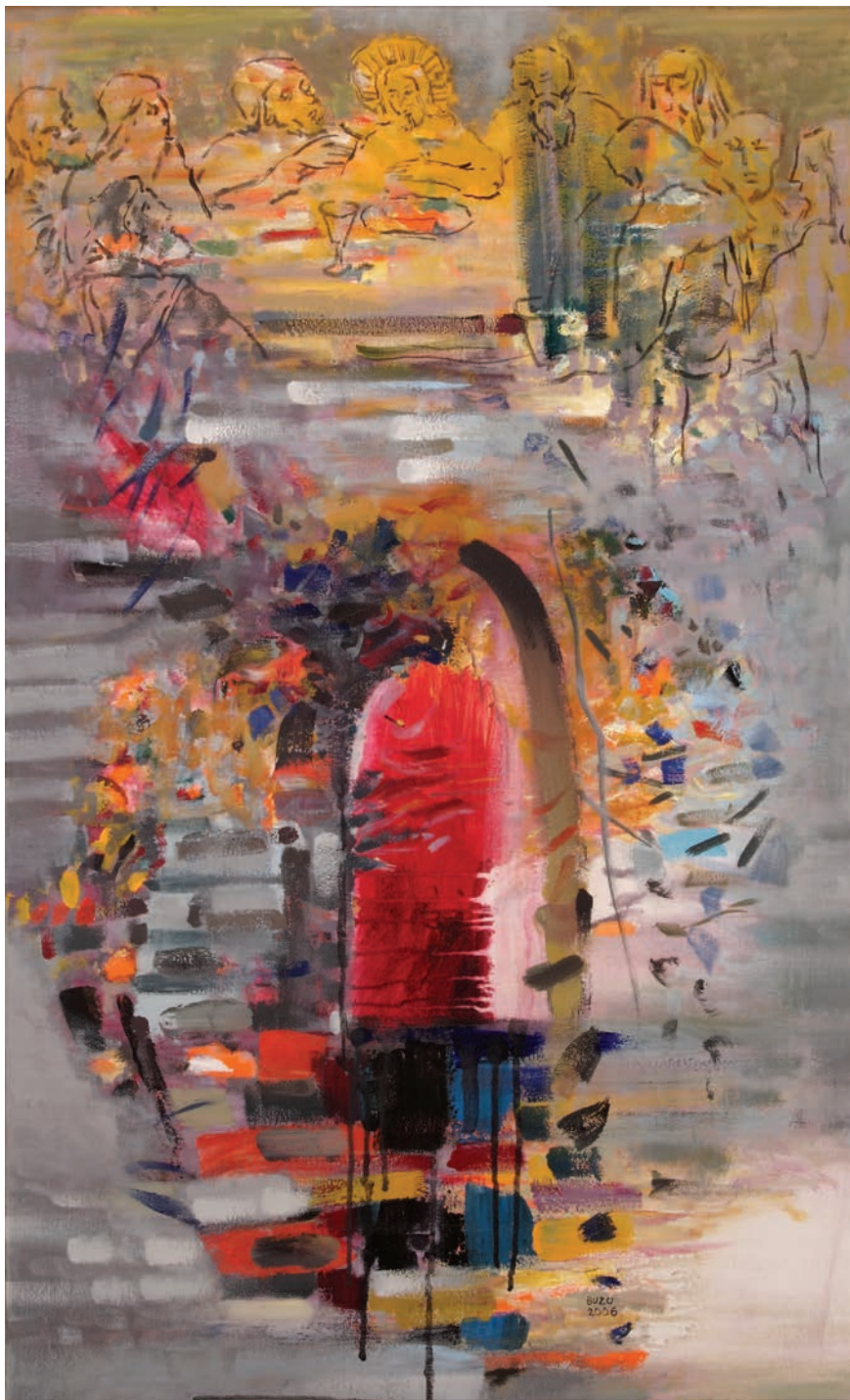


Sfatul păsărilor. 2007, pictură pe mătasă, 100x100 cm

II Limba ROMÂNĂ



Așezarea pietrelor. 2003, acuarelă, hârtie, 100x70 cm



Aspirație către sublim. 2006, ulei pe pânză, 100x60 cm

IV Limba ROMÂNĂ



Marină. 2005, acuarelă, hârtie, 70x100 cm



Deltă. 2004, ulei pe pânză, 50x60 cm

VI Limba ROMÂNĂ



Lună. 2006, acuarelă, hârtie, 47x35 cm



Scările speranței. 2008, acuarelă, hârtie, 100x70 cm

VIII Limba ROMÂNĂ



Ziua mult dorită. 2007, ulei pe pânză, 50x40 cm



Trepte. 2007, ulei pe pânză, 50x50 cm

X Limba ROMÂNĂ



Bună dimineața. 2005, acuarelă, hârtie, 47x35 cm



Semn. 2004, acuarelă, hârtie, 30x40 cm

XII Limba ROMÂNĂ



Verticala roșie. 2004, ulei pe pânză, 70x50 cm



Misterul nopții. 2003, ulei pe pânză, 100x100 cm

XIV Limba ROMÂNĂ



Cântec. 2004, ulei pe pânză, 50x50 cm



Copac bătrân. 2004, acuarelă, hârtie, 100x70 cm

XVI Limba ROMÂNĂ



Sonet. 2005, acuarelă, hârtie, 60x40 cm

Teodor **UN POPOR CULT TREBUIE** **BUZU SĂ-ȘI PĂSTREZE RĂDĂCINILE**

– Stimate domnule Teodor Buzu, în această lume încurcată, bulversată, descumpănită, pășind vertiginos în viitor și uitând, neglișând, disprețuind prezentul și trecutul, ce motive vă determină să credeți în miracole și care sunt, de fapt, aceste miracole pentru Dumneavoastră?

– Artiștii sunt oameni privilegiați – sunt unii dintre pușinii care își realizează visurile. Dacă această lume este încurcată, se ține totuși pe câteva principii – dragoste, iertare și recunoștință. Eu vreau să-i mulțumesc lui Dumnezeu pentru că mi-a dat dragostea față de culoare. Pentru mine cele șapte minuni ale lumii sunt cele șapte culori.

– **Apreciați sinceritatea în pictură, considerând că este un element definitoriu în traviul artistului plastic. Ce condiții trebuie să respecte pictorul pentru ca opera lui să emane această calitate?**

– Pentru muncă omul are nevoie de umeri și brațe, pentru creație – de aripi. Pentru

a-ți vedea fața e suficient să-ți cumperi o oglindă, iar pentru a-ți vedea sufletul e necesar să scrii o poezie, să pictezi un tablou. Arta este oglinda sufletului. Arta ne ajută ca sufletul să vorbească cu îngerii. Dar oricât de înalt ar fi copacul, tot la pământ cad frunzele. Problema meseriei este și va fi mereu actuală. Nici cel mai mare talent nu-l poate lipsi pe artist de datoria meseriei.

– **Vorbiți într-un interviu despre situația artiștilor plastici din Republica Moldova și vă referiți la necesitatea de a depăși perimetrul, aș zice, mai curând, complexul Briceni – Cahul. Cum înțelegeți, în mod practic, schimbarea ce se impune plenar în gestiona-**



rea culturii din Republica Moldova, inclusiv în domeniul artei plastice, scopul final fiind promovarea și peste hotare a lucrărilor pictorilor noștri?

– E bine să mergem în străinătate ca să aflăm că suntem buni. E bine să invităm pictorii străini la noi acasă ca să afle că nu suntem mai răi decât dâșii...

– Cum caracterizați starea actuală a artei plastice din Republica Moldova? Cine dintre pictorii basarabeni poate lesne concura cu cei mai reprezentativi exponenți ai artei plastice contemporane?

– Occidentul este plin de opere artistice fără gust. În Moldova mai există artă sănătoasă. În acest context arta plastică din Moldova constituie un exponent foarte puternic de prezentare și integrare în structurile europene, ba aș spune că în acest domeniu Europa are ce învăța de la noi.

– Într-un interviu, publicat în „Curierul românesc” din ianuarie-martie 2004, susțineți, literalmente, „Când sunt prezentat (la taberele de vară organizate în România – n. A.L.B.) ca un artist venit din Basarabia, sunt tratat ca și când aș fi inferior. Când sunt prezentat ca unul venit din Cehia, sunt tratat cu respect”. Cum explicați această atitudine, oarecum circumspectă, față de cei care vin din Basarabia?



Cu soția Dagmar, Majestatea Sa Regele Mihai al României și Altețea Sa Regina Ana



Cu Președintele României Traian Băsescu

– Aici suntem noi de vină... Ne-am născut pe un loc nesigur... Trebuie să facem ceva cu poza noastră blestemată, cu capul plecat și supus fatalității, asemenea baciului din *Miorița*... Aflându-mă însă de ceva vreme în străinătate, am înțeles clar un lucru – lumea nu le aparține celor ce pot, dar celor ce vor.

– În ce situație aveți sentimentul că sunteți acasă – în Moldova sau în Patria Dumneavoastră adoptivă – Cehia?

– Omul are trei patrii – locul unde s-a născut, a petrecut copilăria, locul unde l-a dus soarta și unde se realizează și a treia patrie este sufletul omului. Dacă însă nu te simți acasă în sufletul tău, nu ești acasă nicăieri. Eu am avut o copilărie frumoasă, împlinită, Patria adoptivă – Cehia – mi-a dat posibilitatea excepțională de realizare, iar sufletul îl regăsesc pretutindeni.

– Ați întâlnit, desigur, moldoveni în Cehia. Care este imaginea lor pe fundalul culturii altei etnii?

– Am cutreierat Europa cu expozițiile mele și am întâlnit de fiecare dată conașionalii noștri. Majoritatea s-au impus ca oameni muncitori și cuminiți, însă nu toți sunt în stare să perceapă cultura și posibilitățile Occidentului. S-a întâmplat ca, atunci când organizam o expoziție personală la Veneția, de exemplu, să mă bucur nespuse de întâlnirea mea cu un grup de moldoveni pe care țineam neapărat să-i invit la vernisaj. Mare mi-a fost mirarea (deziluzia) când au criticat orașul, pentru că are prea multe poduri și nu pot duce sacii cu marfă...

– Presupun că urmăriți dezbaterile în jurul problemei identitare care durează deja de două decenii în Republica Moldova. Au vreun temei, din punctul

Dumneavoastră de vedere, discuțiile privind geneza etnolingvistică a populației majoritare din Republica Moldova?

– Este ridicolă și stupidă situația, de două decenii, de când se sărbătorește Ziua Limbii și nici până azi multora nu le este clar ce limbă vorbim – că e limbă română, că e limbă moldovenească, limba maternă ori limba de stat... Astfel, nu ne putem bucura de respectul celorlalte grupuri etnice din republică. Nu-i putem stimula să vorbească româna, dacă nu avem mândrie națională. Demnitatea noastră de neam nu are nimic comun cu naționalismul. Un popor cult trebuie să știe de unde provine, să-și păstreze rădăcinile, tezaurul cultural și îndeosebi să-și cultive limba. În ultimul timp se vorbește mult de criza economică, dar puțin se vorbește despre criza umană, spirituală. Una dintre multiplele soluții de rezolvare a crizei economice este întoarcerea la valorile naționale, valorile sufletești.

– De la distanță, dintr-o Europă liberă, democratică, aproape stăpână pe destinul său, cum se profilează imaginea de azi și, în special, imaginea de mâine a acestei părți din țara păstorită altădată de Ștefan cel Mare, acum purtând numele de Republica Moldova?

– E târziu să uimim Europa cu o tehnică modernă. E bine să nu pierdem măcar ceea ce mai avem – o doină, un suflet, o poartă și o casă ospitalieră, un strugure și un măr necontaminat, un prag măturat dinainte...

Pentru conformitate: *Alexandru BANTOȘ*

Născut: 3 mai 1960, Drăsliceni, Chișinău, Republica Moldova.

Studii: 1970-1977 – Liceul de arte plastice „Igor Vieru”, Chișinău. 1980-1985 – Academia de arte și design, Harkov, Ucraina, prof. O. Veklenko.

Asociat: Uniunea Internațională a Artiștilor Plastici Profesioniști (IAA AIAP UNESCO); Uniunea Artiștilor Plastici din Cehia, Asociația Artiștilor Plastici din Bohemia de sud; Grupul Die Neuen Milben (Austria); Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Moldova.

Activează în domeniile pictură de șevalet, artă monumentală, design grafic, grafică ilustrativă. Cadru didactic în domeniul învățământului artistic preuniversitar.

Premiul la Concursul Internațional de Arte Plastice, Passau, Germania, 2003; Premiul Expoziției Internaționale „United”, Slovenia, 2004; Premiul orașului Tabor, Cehia, 2004; Premiul „Intersalon”, České Budějovice, Cehia, 2004; Premiul „Exceleța artistică”, Dubai, 2005; Premiul săptămânalului „Literatura și Arta”, 2006; Diploma Salonului Internațional de Carte pentru ilustrațiile la cartea *Legenda Luceafărului*, Chișinău, 2009.

Participant la 91 de expoziții colective și 62 personale.

Lucrări în muzee: Novohradská Galerie Lucenec (Slovacia); Union Kharkov Art Muzeum (Ucraina); The First International Print Biennial Maastricht (Olanda); Museo Civico di Grafica, Brunico (Italia); Muzeul Național de Arte Plastice (Chișinău); Muzeum Benesov (Cehia); Muzeum moderného umenia rodiny Warholcov (Slovacia); Ambasada României la Praga; Palazzo San Correr, Veneția (Italia); Muzeul Național (Dubai).

Colecții private: Cehia, Slovacia, Ungaria, Germania, SUA, Austria, Danemarca, Suedia, Franța, Australia, Republica Moldova, România, Dubai, Italia, Norvegia, Lituania, Rusia.

Claudia UN PICTOR CU VIZĂ PARTOLE DE REȘEDINȚĂ PRETUTINDENI...

L-am descoperit pe acest pictor înzestrat de natură cu har deosebit și de o tandrețe distinctă în ochii mamei sale. Era prezentă la vernisarea unei expoziții care avusese loc în *veacul trecut* (regret, dar nu-mi amintesc anul!), în incinta Muzeului Național de Artă. Fusese o expoziție tandem, a învățătorului și învățacelui: Alexei Colâbneac și, respectiv, Teodor Buzu. Toată lumea (văd aieva!) a dat năvală nerăbdătoare, aruncându-se parcă în oceanul cromatic reprezentat de ambii artiști plastici – atât de diferiți și, în același timp, apropiați prin *ceva* care nu poate fi exprimat în cuvinte, prin ceea ce înseamnă, poate, dragostea de viață!...

Eu (atunci) rămăsesem pe *mal*. Mă frapase privirea mamei lui Teodor Buzu – o femeie pentru care frumosul înseamnă firescul cotidian, continuitatea vieții, mirificul pe lângă care trecem imprudenți, ignorându-l. Mama pictorului nu se încadra în peisajul boem, se deosebea, părea o sfântă icoană. Atâta bucurie și împlinire nu mai văzusem în ochii nimănui până atunci. Stătea pe scaun ca pe un tron (o regină!) și revărsa peste tot și toate, prin zâmbet și privire, lumina împlinirii materne... Mult mai târziu am descoperit chipul iconic al mamei artistului într-un tablou inundat de căldura și lumina căminului – sentiment exprimat atât de viu și pasional prin culoare, încât, privindu-l, simți o fulgerare dureroasă în adâncul ființei. Impresionantă lucrare, în care mama e lumina-lumânare veșnic arzândă în așteptarea fiului învingător (nu rătăcitor!). Armonizarea culorilor te face să simți vibrația luminii și a mângâierii materne, chiar și mirosul casei îl simți și toate obiectele par a sporovăi ca în casele bunilor noștri.

Teodor Buzu este artistul care a descoperit în mod uluitor taina *spațiului*, redându-i acestuia, cu o măiestrie incredibilă, nu doar culoarea, ci adevăratul chip, înfățișarea. Se pare că o face mai mult pentru ochiul care vede (deja!) misterele tănuite dincolo de realitatea comună, lăcașele



Teodor Buzu cu Václav Havel

zeilor – empireul (!). Lucrări exemplare în acest sens sunt *Spațiul albastru*, *Treptele Speranței*, *Veneția...*

De asemenea, pictorul transpune cromatic, cu o plasticitate și o grație acrobatică, sentimente și stări. Astfel, *auzim* din culoare *Cântecul păsărilor*; ne cufundăm în *Aflux*, *Amor*, *Meditație*; iar fascinantul triptic: *Nașterea*. *Devenirea*. *Desăvârșirea*, metaforizate, sunt lucrări care răvășesc și tulbură privirea, de parcă ar întoarce-o ca pe o oglindă retrovizoare spre lăuntruul ființei (fiecăruia).

Ciclul de lucrări consacrate *Femeii* îl plasează pe Teodor Buzu în rândul marilor poeți sonetiști. Lirismul cromatic al picturilor te îndeamnă să redescoperi simbolistica rodului etern, starea germinativă de esență feminină, reprezentând figura femeii în lumina principiului universal de regenerare.

Astfel, natura abrodărilor cromatice din pânzele lui Teodor Buzu denotă faptul că pentru pictor frontierele și vămile sunt închipuiri ale monștrilor (asemănător celor văzuți de Van Gogh) și căpcăunilor care au evadat din poveste (cu părere de rău!). Pentru el, care s-a depărtat de casă și și-a luat toate cele dragi cu sine (*Omnia mea, mecum porto* – acolo unde e stabilit astăzi, în Cehia, în frumosul și vetustul oraș Tabor, aude zilnic graiul matern, pentru că fiii Daniel și Alex, dar și soția Dagmar, vorbesc o română perfectă. Cred că o fac din mare drag de Teodor Buzu și de neamul din care vine). ...Dar cea mai frumoasă revelație pe care ți-o oferă pictura lui Teodor Buzu este ideea că harul artistic constă în inspirația de a realiza misterioasa conexiune între lucruri care asigură universalitatea reprezentării, creatorul punându-și la îndemână omniprezența, transmițând și celorlalți visul nemărginirii.

Corina **SUB LACRIMI, TUDOSE LICĂREA SURÂSUL...**

Moto:

*Apele cele mari nu pot sa stingă dragostea
și râurile n-ar putea s-o înece.*

Cântarea Cântărilor

Teodor Buzu este un romantic profund în căutarea eternității. El a trăit și trăiește într-o lume incompatibilă cu înaltele sale aspirații, o lume exterioară, ostilă și brutală. Pictorul Teodor Buzu este, de-a dreptul, eroul romantic care luptă să depășească dezacordul dintre el și lume prin intermediul artei sale care îi oferă infinite căi de evadare din realitate. Artistul Teodor Buzu caută solitudinea, izolarea și se repliază asupra propriului eu. Natura sa conflictuală este terenul unde are loc disputa permanentă dintre durere și ideal. Solitar, melancolic, copleșit de o sensibilitate exacerbată, Teodor Buzu caută valențe umane insolite, cultivă marile elanuri, lărgeste scara virtuților și valorilor umane. Este însetat de a se împlini, de a se îmbogăți spiritual, el încearcă să întoarcă viața pe toate părțile și să-i proiecteze fațetele, să-i bată cărările, să privească meditativ și poetic aceleași aspecte.



În creația sa, Teodor Buzu practică muzicalitatea limbajului plastic și obține astfel o vibrantă deschidere a inimii spre lumea gravitației, a duioșiei și a tristeții.

Teodor Buzu preferă desenului diversitatea armoniilor cromatice. El afirmă expresia plastică liberă și paradoxul aspectelor existențiale. Acest artist plastic reînnoiește fecunda libertate a picturii prin influențe datorate lui Escher și Gaudi. Asimilat de o altă cultură, artistul Teodor Buzu rămâne foarte atașat valorilor spirituale românești pe care dorește să le afirme. Pictorul Teodor Buzu, din Drăslăceni (mun. Chișinău), revine adesea în România, încărcat de muzica și de poezia culorilor adunate din lume. Prin lirismul și ritmul compozițiilor sale plastice, Teodor Buzu expune propria meditație asupra calităților sensibile ale culorilor și formelor inefabile.

Ca orice romantic modern, pictorul Teodor Buzu preferă sensibilul și iraționalul. Culoarea sa domină conturul. Valoarea expresivă și poetică a limbajului sunt preferate de artistul Teodor Buzu și ele compun mesajele sale artistice. Tumultul de impresii subtile și de arhitecturi de suspine, orchestrate cromatic de Teodor Buzu, ne vorbesc direct despre secolul nostru în care „poetii sunt pictori”, așa cum afirma Elie Faure.

Teodor Buzu este o individualitate artistică nostalgică, se întrece cu imposibilul pe orice vreme, mândru de a fi oferit puritate eternității.

Teodor Buzu se întoarce adesea la Porțile Orientului cu bucuria de a fi scăpat de otrăvurile moderne și de a reîntra în patria arhaismelor, România. Teodor Buzu se află în Occident, este liber în Tabor, în Republica Cehă, dar locuiește tot în Europa Orientală, străveche poartă de înțelepciune, unde acest artist plastic se înconjoară mereu cu îngerii săi înlăcrămați din Moldova.

Ianuarie 2004, București

**ADRIAN DINU RACHIERU
CĂRTURAR DE ELITĂ**



Prezența sa în Timișoara ultimelor trei decenii și jumătate a însemnat, dincolo de opera propriu-zisă, permanenta implicare în viața culturală și literară a urbei, atât în supercalificata sa ipostază de critic literar, cât și de conducător al unor instituții de cultură, de îndrumător al unor cenacluri literare (...)
Adrian Dinu Rachieru a făcut pentru românii de la fruntariile țării mai mult decât au făcut autoritățile statului, merit care ar trebui să fie reținut și prețuit în mod deosebit.

Ion Marin ALMĂJAN

Alexandru BANTOȘ **ÎN LITERATURĂ CONTEAZĂ**
BANTOȘ SOLIȘTII, NU CORIȘTII
în dialog cu
Adrian Dinu
RACHIERU

– Stimate domnule profesor Adrian Dinu Rachieru, activitatea Dumneavoastră literară denotă încercarea de a surprinde cât mai amplu procesul literar actual. Care sunt, așadar, trăsăturile distinctive ale literaturii române de azi? În ce măsură anii de după 1989 au favorizat deschiderea ei spre universalitate?

– Exagerați, stimate domnule Alexandru Bantoș. Cine ar putea, oare, cuprinde fluxul (diluviul) editorial? Nimeni nu face cât ar trebui. Frontul editorial, febril și gălăgios, e aproape incontrollabil și nu cred că ar putea cineva, omeneste judecând, să țină sub veghea ochiului critic acest șuvoi. Critica, zic și eu (pe urmele altora), e o profesie „infernă” (ca să-l reiau pe Degas, pictorul, mărturisindu-se într-un celebru dialog purtat cu Mallarmé). „Răutatea” criticului e necesară. Critica (cea literară, în speță) nu poate fi un gest filantropic. Recunosc, unii critici, mânați de porniri „răutăcioase”, cu apetit inchiitorial, ajung chiar la o furie demolatoare. Chestie de temperament, cred. Eu încerc să găsesc „pozitivul”, să-l evidențiez, respectând strădaniile autorilor și „odraslele” lor, aruncate în lume. Dar fără *spirit critic* nu se poate! Trecând, după „marea fractură”, de la cenzura ideologică (care, între anumite limite, era și axiologică) la cea economică, abandonând paternalismul de altădată (care era și dirijism sufocant), ne-am trezit, debusolați, în jungla tranziției. Tranzitând spre ce? Nimeni, mă tem, nu știe; democrația, economia de piață sunt mijloace; deci nu pot fi scopuri. Încât am intrat într-o „normalitate” din punctul de vedere al mentalității consumeriste pentru care, se știe, cultura este „călcâiul vulnerabil” (cum nota, odată, D. Țepeneag, observând că maladia afectează, deopotrivă, societățile opulente și cele sărace). Deci nu de o criză a culturii ar fi vorba, ci de o criză „a mijloacelor”; în consecință, *oferta subculturală* inundă piața și, dacă nu vom impune un regim protecționist pentru veritabilele valori, consecințele, privind pe termen lung, sunt grave. În plus, băntuie, cum spuneam, și boala politizării; asaltul mediocrităților se leagă și de voga politizărilor feroce.

Cât despre deschiderea spre universalitate, să fim serioși. Ne autoiluzionăm. Aici contează suportul mediatico-financiar. Și, eventual, șocul politic întreținând – temporar – interesul. Dar cum ne aflăm în plină *eră mediatică* (ca societate a spectacolului, încurajând și glorificând cultura epidermică), cum am ieșit din „galaxia Gutenberg” plonjând în *iconocentrism*, sigur că s-a schimbat soarta cărții și, de aici pornind, și condiția literaturii. Ea se adaptează, din mers (cam împleticit), noului context (concurată brutal de audio-vizual) și încearcă să supraviețuiască în această vâscozitate anxioasă, secretată de *societatea de piață*. Se publică industriuos (în pofida crizelor care ne asaltează), dar sita posterității va cerne, vai, nemilos. Geaba graba unora de a aranja clasamente și de a ciopli statui (evident, ale lor), îngrijindu-se gospodărește de propriul viitor, deja vestejit!

Trista concluzie e că nu interesăm. Facem cazierul epocii, ne scufundăm în local, defilăm cu făloșenie, împingând în prim-plan caracterul etnicist al literaturii. Marian Popa, un critic puternic, care – înrolat „diasporenilor” – a dat o istorie a literaturii noastre „de azi pe mâine” (cum zice, autoironic), observa că nu există artiști legitimabili ideologicște. Ne trebuie o deschidere de anvergură, înspre general-uman (ca gravitate problematică), și o strategie a traducerilor (ca politică de stat). Până atunci, ne iluzionăm că „spargem” piața și așteptăm, apăsați de fatalismul mioritic, clipe mai bune, „încălzite de ingeri” (spunea o poetă). Ele vin sau nu vin. Și nu prea vin; oricum, trebuie să le „pregătim”...

– Ce șanse au străinii să ne cunoască prin intermediul literaturii promovate peste hotare? Care sunt punctele de atracție în scrisul românesc?

– Avariile imagologice nu pot fi corectate prin literatură. E drept, seismul din decembrie '89, îmbătăndu-ne de iluzionism, a scos din inerție adormitul orgoliu românesc. România, spun unii analiști, a dat buzna în istorie, după un lung exercițiu de umilință și înstrăinare, ascunzând – sub crusta conformistă a „iadului roșu” – o presiune difuză. A fost ea, această nemulțumire generalizată, catalizată de elementul intelectual? Greu de răspuns afirmativ. Dar, în ultimă analiză, istoria literaturii are nevoie de eroi sau de valori? Ceea ce nu înseamnă că adăpostindu-ne în spatele necesității istorice (ca să preluăm o sintagmă predistă) am putea contempla, eliberați de povara vinovăției, tăcerea atâtor conștiințe anesteziate, jocul duplicitar ori spectacolul delirului faraonic în care ne-am bălăcit. Peste noi s-a prăvălit istoria „înceată și nepăsătoare”. Dar, vorba lui Preda, câtă necesitate conține Istoria? Culturalicește vorbind, suntem necunoscuți în lume. În schimb beneficiem, și cu largul nostru concurs, de o zgomoasă reclamă negativă. Clișeele, prejudecățile vor fi dislocate cu mari eforturi; și nu prin campanii propagandistice, ci schimbând, întâi, realitățile.

– Eminescu este o constantă preocupare tematică a Dumneavoastră. Ce semnifică poetul pentru românii de azi? Există o percepție distinctă în țară și în afara ei? Din ce motive?

– Și pentru mine Eminescu e o *veche ademenire*. Călinescu, se știe, îndemna ca orice critic să ajungă la Eminescu, cu obligația de a scrie despre marele poet și gazetar. Pregătesc din unghiul criticii sociologice un volum intitulat *Eminescu după Eminescu*. Firește, opul meu nu va revoluționa exegeza. Dar va reazeza, sper, niște



Adrian Dinu Rachieru între doi mari ieșeni (care, din păcate, nu mai sunt):
Constantin Ciopraga (stânga) și Alexandru Husar

accente pledând pentru centralitatea canonică a lui Eminescu, în pofida „oximoronului genetic”, cum ar fi spus L. Ulici. Adică a *bipolarismului* (vezi „regalitatea” împărțită între Eminescu și Caragiale). Eminescu, zicea Noica, e chiar „sinea noastră cea bună”. Și atunci – scria filozoful de la Păltiniș – cum să nu ne întâlnim noi, fiecare suflet românesc, cu *sufletul nostru*? Asupra percepției cunoașteți prea bine reacțiile. Controversa, nu spun o noutate, asigură longevitatea. Deci vorba lui D. Vatamaniuc: „E foarte bine că avem o problemă Eminescu”.

– Relația Eminescu și provinciile românești e un subiect mereu la zi. Vă rog să vă referiți la actualitatea și importanța aserțiunilor poetului legate de Basarabia ca vechi pământ românesc.

– Prin bunăvoința Dumneavoastră revista găzduiește, chiar în numărul de față, eseul *Eminescu și Basarabia*. Încerc acolo, pe larg, să răspund acestei întrebări. Pornesc de la premisa că despre Eminescu n-ar trebui să discutăm doar la prilejuri aniversare. Fiind însă spiritul nostru emblematic, poetul național „reușește” performanța de a fi în zilele noastre și un scriitor contestat. Publicistica politică, mai cu seamă, excită spiritele și războiul propagandistic iscat îl găsește pe marele poet „vinovat” de toate păcatele. Campaniile de azi, grăbite în a opera simplificări și etichetări purtate de noii și vehemenții *comisari ideologici* (deveniți, peste noapte, procurori morali), consideră că „omul deplin” al culturii noastre suferă de un naționalism caduc, obstrucționând insertia noastră europeană. Altfel spus, Eminescu ne obligă la izolaționism și cu el nu putem pătrunde în Europa. Nu vorbea S. Damian de „strategia porților ferecate” și nu deschidea marele poet lista vinovaților?

Nu toți, din fericire, se pliază noilor directive (acum vestice). Alții, dimpotrivă, consideră că Eminescu este poarta noastră de acces spre universalitate. Și nu observa Noica, îndreptățit, că fără universalitate naționalul este zoologie? Întrebarea dacă trăim, realmente – în vecinătatea geniului nostru tutelar stăruie însă și invitația lui E. Papu de a-l cunoaște pe Eminescu „*pe dinăuntru*” (nu pe dinafară, recitând mecanic, la ocazii festive) – rămâne un îndemn mereu valabil. Ce este, de fapt, Eminescu? „Sunt vocile lui” – răspundea, imperturbabil, Noica, invitându-ne în „haosul germinativ” al manuscriselor, în magia laboratorului, răscolind (și) molozul eminescian pentru a cuprinde „cea mai vastă sinteză făcută de vreun suflet de român”.

– Sunteți unul dintre puținii cărturari români care cunosc temeinic nu numai literatura, ci și marile probleme ale Basarabiei. Ați scris lucrări dedicate literaturii basarabene, ați studiat operele multor condeieri de la noi, iată de ce mi se pare firească întrebarea: cum arată procesul literar basarabean din perspectiva unui literat din țară? Care ar fi trăsăturile definitorii ale literaturii române din Basarabia?

– Din nou am impresia că exagerați. Și din nou, pentru a nu risipi spațiul acestui interviu (cu atâtea întrebări arborescente, cerând răspunsuri pe măsură), trimit la o carte care stă să apară. E vorba de *Poeți din Basarabia*, purtând o prestigioasă siglă: Editura Academiei. Acolo ne vom lămuri cum stăm. Și poezia, precizez, e punctul forte al „ofertei” basarabene.

– Aflată mereu la răscruce de interese, Basarabia, iată că, se pare, pune punct și o ia de la capăt. Cum vă imaginați ziua de mâine a acestui pământ rupt la 1812 din trupul țării istorice?

– Am scris despre soarta acestei provincii în *Bătălia pentru Basarabia*. Iar ziua „de mâine” nu mi-o pot închipui decât sub cupola unui viitor comun.

– Basarabia, ca și Ardealul, s-a aflat sub jug străin timp îndelungat. Ardelenii, spre deosebire de basarabeni, nu au cedat multiplelor și diverselor presiuni de deznaționalizare, reușind să-și păstreze identitatea națională. Cum se explică rezistența proverbială a țării de dincolo de Carpați?

– Românitatea, înconjurată de imperii poficioase, a fost mereu primejduită. Să nu uităm că însuși Eminescu o vedea ca pe „o insulă roasă pe margini”. Eu însă aș elogia aici și *miracolul basarabean*, o formidabilă regenerare a românismului; momentul auroral când o mână de scriitori, sub flamură eminesciană, a trezit visul reîntregirii.

– Conștientizarea identității naționale autentice este, pentru basarabeni, una dintre problemele de primă importanță. Acest proces, se știe, se produce cu întârziere regretabilă, pentru că istoria Basarabiei își are, din păcate, propriul fâgaș. Cum se percepe în Țară resurecția spiritului național din dreapta Prutului? Este, oare, suficientă contribuția cărturarilor la elucidarea problemelor cu care se confruntă basarabenii?

– Evident, contribuția cărturarilor nu e, nu poate fi suficientă. Să nu uităm – atrăgea atenția profesorul cernăuțean Traian Brăileanu – că *miza unei societăți* este chiar miza

elitelor sale. Or, aici ar fi multe de spus. Trecem peste comportamentul mimetic, servil (repetat incriminat) pentru a stăruii asupra *infidelității elitelor* (cum observa Mircea Malița). Chestiunea se cuvine discutată – pentru o percepție corectă – în contextul *deznaționalizării*, a migrațiilor la scară planetară (devenind fenomen „natural”). Globalismul este inevitabil. Rețelele informatice, tehnice, financiare, comunicaționale și civilizația totalizantă, cu ale sale efecte nivelatoare, conduc implacabil în această direcție. Rezistența (necesară) rezidă în amprenta culturală, diferențiată.

Procesul în curs, antrenând *deznaționalizarea*, se răsfrânge și asupra elitelor, foarte mobile în noua eră. Încât, pe bună dreptate, același Mircea Malița se întreba: „Cum să produci elite care să-ți rămână fidele?”. Chestiunea *fidelității elitelor* preocupă dintr-o dublă perspectivă: întâi, a marilor migrații, a circulației (și, implicit, a înstrăinării) la care obligă o epocă fluidă, avansând drept precept al postmodernității *delocalizarea*. Și dacă „*omul fără loc*” definește acest interval temporal, n-ar trebui să uităm, în al doilea rând, că în postmodernism, prin supremația colajului, identitatea culturală nu e „dată”. Ea e în necurmată facere și pre-facere. Efortul de *auto-identitate* (*self-identity*) cheamă, în numele diferenței, la o exaltare și fragmentare a experienței (personale), sedusă de hedonism. Abundența de lumi private, într-o proliferare ireconciliabilă, ne împinge într-un haotic relativism, ieșind din timpul linear, interesat de *derealizare*. Or, elitele românești au rămas datoare. Dacă batem pasul pe loc, vinovăția lor nu poate fi ocultată. Iar *elitita* face ravagii...

– Despre lipsa unui proiect panromânesc la București, despre necesitatea unei strategii speciale de revigorare națională în Basarabia s-a vorbit mult în anii '30-'40 ai secolului trecut, tema se abordează, la modul teoretic, și în prezent. Or, în destinul popoarelor contează fapta. În timp ce Moscova își promovează constant interesele în Basarabia, Bucureștiul manifestă unul relativ, mai curând un constant dezinteres, relațiile româno-române având serioase și chiar păguboase sincope. De ce se întâmplă acest fenomen?

– Ne întorcem deci la responsabilitatea elitelor. Continuă, cu șanse reînnoite, *bătălia pentru limbă* chiar dacă nici conjunctura geopolitică nu e favorabilă. Frontiera euro-atlantică s-a mutat pe Prut, dar discursul moldovenist proclamă triumfător ruperea de românitate prin voința de autoidentificare (alegerea etnonimului într-un stat „polietnic și multicultural”). Un remarcabil exeget precum Dan Dungaci (vezi, printre altele, *Moldova ante portas*, 2005; *Cine suntem noi? Cronici de la Est de Vest*, 2009) spunea cu temei că și soarta limbii române trebuie citită prin *grila geopolitică* (inducând un șir de motivații, consecințe, evoluții). Lirismul unionist, spectaculos și contagios-emoțional, trebuie fortificat prin pragmatism politic și diplomatie inteligentă.

– „Războiul generaționist” este inutil și chiar periculos în literatura din Republica Moldova, în care, potrivit afirmației Dumneavoastră, „ideologia antiromânismului e feroce, iar fundamentalismul românesc dă în clocot”. Or, ierarhiile și ierarhizarea literară, din fericire, nu adaugă nici consistență, nici rezistență operelor. Referindu-ne la situația Republicii Moldova de azi, dar și la cea de mâine, care, credeți, trebuie să fie rolul / rostul literaților, al literaturii în general, în conservarea sentimentului de apartenență la o cultură, la o istorie?

– Generația e un concept „tactic”, util în radiografierea vieții literare, nefolositor când e vorba de axiologie. Dar, observăm cu toții, *criteriul generaționist* funcționează; el, prin păienjenişul relațional, e o eficientă trambulină și sub umbrela termenului se înghesuie multe nume obscure, sperând că vor supraviețui. În literatură contează soliștii, nu coriștii. Afirmarea „*prin generație*” poate fi o rețetă de succes (vezi cazul optzeciștilor) pentru a cuceri scena și a provoca zgomot media-tic. Asta nu înseamnă și rezistență valorică. Ciurul selecției se va dovedi nemilos. Iar timpul (alți critici, mai exact) va / vor face ordine. Cum spunea și cel cu „in-telectul presbit” (îl voi cita iarăși pe Călinescu): „văd bine numai de la distanță!”. Încât pomenitele „războaie”, inutile (cum spuneți), sunt, de fapt, inevitabile...

– Evaluarea / reevaluarea sau, și mai mult, revizuirea obiectivă a literaturii este un act de mare responsabilitate. Ce criterii, principii e bine să fie aplicate în procesul de redimensionare a literaturii? Cine sau ce le dictează? Și dacă este cu adevărat necesară reevaluarea literaturii, pe care unii o fac pentru „marea” lansare în critică.

– Eforturile de revalorizare țin de normalitatea metabolismului cultural. Ele sunt necesare, definesc un proces reparatoriu și recuperatoriu (literatura exilului, de pildă). Sau brusca „îmbogățire” (scrisa Alex Ștefănescu) a literaturii române prin contribuția basarabenilor. Și e bine în toate împrejurările să ne păstrăm echilibrul și luciditatea. Literatura exilului nu e automat superioară celei din țară numai fiindcă n-a fost infestată de virusul comunismului; deceniile postbelice n-au fost un deșert cultural. Fiind sociolog, privesc lucrurile contextual: cei înstrăinați atâta vreme nu ocupă, peste noapte, locurile celor dați jos de pe soclu, printr-o rocadă motivată politic. Ceea ce pare un avantaj acum devine, pe termen lung, un cert dezavantaj dacă procedăm, iarăși, maniheic, mânați de furii revizioniste, cinstind valorizările politice. Dar pentru a fi exact înțeles, repet: revizuirile țin de normalitatea fenomenului literar. Când propunea termenul, E. Lovinescu se gândea la autorevizuiri; orice critic poate reveni asupra unei judecăți, reexaminând traiectoriile scriitoricești și contextele în prefațare. Iar clocotul revoluționar (sau, mă rog, postrevoluționar) tulbură tabloul, îndepărtând privirea senină, recepția calmă, judecata lucidă.

– Se pare că avem prea mulți „cititori de coperte”, cărțile fiind un bun consumat tot mai rar. Din ce cauză se întâmplă acest lucru? De ce suntem puși în situația de „a asista la o dezvrăjire a lumii, la o cădere în superficialitate” tot mai pronunțată?

– Da, reculul lecturii e o realitate; iar dependența de media (cronofagie, desocializare) – o fatalitate. *Existența mediatică* este noul mod de viață. *Expunerea la mass-media* a devenit o necesitate, fiecare dintre noi asigurându-și, astfel, porția cotidiană de informație. Alertă, superficială, totalizantă, cronofagă, această cultură a imaginii ne remodelează. De un recunoscut impact, cu certe sau bănuite efecte manipulatorii, ea s-a instituit ca o nouă *forma mentis*. O putem refuza? Complexul mediatic (devenit „religie”) impune dogma imediatului. Reactivă și emotivă, această cultură naște „o dependență puternic contradictorie”, cu indiscutabile câștiguri și grave pierderi. Ne raportăm la real prin intermediul imaginii;

„efectul de real”, s-a observat, este o descriere cu rol prescriptiv. Dependența întreținută prin această branșare nu înseamnă o existență pleneră, după cum, plonjând în lumea ficțională (noua „realitate”), acuzăm stresul de adaptare, un deficit de viață care, în spațiul public, se manifestă prin *dezinteres*. **O astfel de cultură încurajează consumismul și conformismul, nu civismul.** Accelerarea istoriei, bombardamentul informațional, tirania fantasmelor publicitare, ritmul epuizant și comportamentul inertial atentează asupra sistemului „imunitar” al individului. Mai este posibilă decuplarea?

Comportamentul *zapping*, valorizarea principiului plăcerii ne fac captivii industriei divertismentului, a culturii media cu certă disfuncție narcotizatoare. Un (alt) *modus vivendi*, pe suport mediatic, de audiență planetară, ia locul realității. *Homo zappiens*, anesteziat, devenit client mondial (*world customer*), e prins în această rețea de imagini cultivând un „ritual fantasmatic”, alunecând în show și căzând în derizoriu. Prin „zapare”, cercetând lumea (*McLumea*) prin ecranul TV, alungăm tocmai spiritul critic, ne dispensăm de o analiză lucidă, pierdem simțul realității. N-ar fi vorba de un criticism nostalgic, edulcorat, activat de temerile care ne împresoară sufocant, ci de o eficiență **pedagogie media**.

Fiindcă **dictatura audiovizualului** în societatea mediatică, în păienjenișul multimedial, este o evidență, sfidând diatribele antitehnologice; saltul de la *logocentrism* la *imagocentrism* înseamnă accesul la un limbaj universal, placat, e drept, pe fundamentalismul pieței. În absența **alfabetizării media**, a pedagogiei civice, a protecției educaționale riscăm să recădem în „barbarie”.

– Ambiția și orgoliul pot fi factori determinanți în devenirea unui scriitor, în formarea și afirmarea lui?

– Mai degrabă în afirmarea lui, în trasul sforilor (să fim cinstiți: se practică), în „gestionarea” gloriei. Vocația, cred eu, e decisivă; dar ea întâmpină multe opreliști. Competiția, până la urmă, se desfășoară la masa de scris; iar valoarea celorlalți – spunea un prozator – e ca o goarnă care dă alarma. Oricum, soarta unui scriitor nu se joacă în timpul vieții. Nu vorbesc aici de „canonizarea” lui; H. Bloom cerea răbdare, ar fi nevoie de vreo două generații ca discuția abia să înceapă.

– Ați avut multe deziluzii în viață?

– Deziluziile nu ne ocolesc. Ele fac parte din viață. Nu cred că e cazul să le inventariez aici. Cine nu știe să încaseze, n-are ce căuta în viața literară (parcă așa sună o povață). Să luăm aminte. Dar sfaturile nu ajută la nimic și repetăm, biciuiți de orgoliu, erorile. În fond, cimitirele lumii sunt pline de „oameni indispensabili”. Știm asta, dar o luăm mereu de la capăt. Iluziile înfloresc și sfârșim goliți de iluzii.

– Când ați descoperit Basarabia?

– Prin '92, însoțind o delegație suceveană. Și drumurile s-au îndesit, în dublă calitate: de scriitor și editor (simpozioane, Saloane de carte, lansări etc.). Mulțu-

mindu-vă pentru această „provocare”, propun și o concluzie: cultura basarabeană trebuie adusă *acasă*. Ceea ce încerc și eu...

– Vă dorim succese în această necesară și deloc simplă lucrare, vă mulțumim pentru amabilitatea și promptitudinea cu care ați răspuns la întrebările noastre.

Adrian Dinu Rachieru s-a născut la 15 septembrie 1949, Soloneț, jud. Suceava. Între anii 1964-1967 învață la Liceul „Ștefan cel Mare” din Suceava. Apoi urmează studiile superioare la Facultatea de Filozofie, specialitatea Sociologie, la Universitatea din București. În 1999 susține doctoratul cu tema *Postmodernismul românesc și circulația elitelor în context postdecebrist* (coordonator științific prof. univ. dr. Ioan Mihăilescu), Universitatea din București. Din 2004 – profesor universitar. Din 2008 – decan, Facultatea de Jurnalism, Comunicare și Limbi Moderne, Universitatea „Tibiscus”, Timișoara; 2002-2007 – șef de catedră, Facultatea de Jurnalistică; 1994 – prezent – susținerea cursurilor *Introducere în Sociologie, Sociologia culturii, Sociologia mass-media; Psihosociologia publicității* (master), Facultatea de Jurnalistică, Universitatea „Tibiscus”, Timișoara; Universitatea de Vest, Facultatea de Sociologie (până în 2001); 1995-1999 – prodecan la Facultatea de Jurnalistică, Universitatea „Tibiscus”; 1994-2009 – consilier editorial, Editura Augusta, Uniunea Fundația „Augusta”, Timișoara; 1993-1994 – consilier-șef, Inspectoratul pentru Cultură al Județului Timiș etc.

A scos, în colaborare, reviste de cultură: „Albatros” (Suceava), „Meridianul Timișoara”, „Barnatul”, „Revista noastră”, „Cultura Media”. A prefătat și postfațat numeroase volume (îndeosebi de poezie) dar și lucrări de specialitate (vezi Kellner Douglas, *Cultura media*, Editura Institutul European, Iași, 2001). Membru în colegiul redacțional al unor publicații: „Convorbiri literare” (Iași), „Bucovina literară” (Suceava), „Rostirea Românească” (Timișoara), „Limba Română” și „Basarabia” (Chișinău), „Oglinda literară” (senior-editor, Focșani), „Argonauții” (supliment cultural al publicației „Tibiscus”), „Cultura Media” (redactor-șef). Colaborator la diferite publicații: „Convorbiri literare”, „Contemporanul – Ideea Europeană”, „Luceafărul”, „Bucovina literară”, „Astra”, „Orizont”, „Tribuna”, „SLAST”, „Orient Latin”, „Oglinda literară”, „Anotimpuri literare”, „Acolada”, „Metaliteratură” (Chișinău), „Limba Română” (Chișinău), „Lumina” (Novi Sad), „Glasul Bucovinei” (Cernăuți). Alte publicații (sporadic): „Cultura”, „Minerva”, „Glasul Bucovinei” (Cernăuți) etc. În perioada 1998-2007 a conceput și îngrijit, cu apariție anuală, Almanahul „Apă vie” destinat comunităților românești. 1973 – debut, cu un articol în revista de sociologie „Viitorul Social”, nr. 3/1973: *Dar sociologul din întreprindere?*

Volume publicate (20): *Orizontul lecturii* (eseuri de sociologie literară), Editura Facla, Timișoara, 1983; *Vocația sintezei* (eseuri despre spiritualitatea românească), Editura Facla, Timișoara, 1985; *Pe urmele lui Liviu Rebreanu*, Editura Sport-Turism, București, 1986; *Cele două Români?*, Editura Helicon, Timișoara, 1993; *Scriitorul și umbra* (Sorin Titel), Editura Timpul, Reșița, 1995; *Poeți din Bucovina*, Editura Helicon, Timișoara, 1996 (Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova); *Marin Preda – Omul utopic*, Editura Eminescu, București, 1996; *Liviu Rebreanu – Utopia Erotică*, Editura Augusta, Timișoara, 1997; *Elitism și Postmodernism* (Postmodernismul românesc și circulația elitelor), Editura Junimea, Iași, 1999; ediția a II-a, Editura Garuda-Art (Chișinău), 2000; *Bătălia pentru Basarabia*, Editura Augusta, 2000; ediția a II-a, Editura Augusta, 2002; *Biblioteca din iarbă* (cronici fotbalistice), Editura Augusta, Timișoara, 2002; *Alternativa Marino*, Editura Junimea, Iași, 2002; *Legea conservării scaunului* (roman), Editura Eubee, Timișoara, 2002; *Globalizare și cultură media*, Editura Institutul European, Iași, 2003; *Viață de microbist*, Editura Augusta, 2004; *Legea conservării scaunului*, Editura Eubee, 2004, vol. II (*Frica*); *Mutumania* (cronici fotbalistice), Editura Augusta, 2005 (Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova); *Nichita – Un idol fals?*, Editura Princeps Edit, Iași, 2006 (Premiul pentru eseu – Salon Internațional de carte, Chișinău); *Cei doi Hagi*, Editura Augusta-Artpress, 2007; *McLumea și cultura publicitară* (zece eseuri despre psihosociologia publicității), Editura Augusta-Artpress, Timișoara, 2008.

În pregătire: *Poeți din Basarabia*, Editura Academiei, București; *Eminescu după Eminescu*, Editura Timpul, Iași; *Sociologia sportului* (volum colectiv), Editura Universității de Vest „Timișoara”.

Membru al Uniunii Scriitorilor din România.

Adrian Dinu EMINESCU RACHIERU ȘI BASARABIA

*Am răsfoit cărți, ne-am folosit de munca altora,
am adunat dovezi și am arătat că poporul român
niciodată nu a renunțat la drepturile sale asupra Basarabiei
și că prin urmare nici astăzi nu are dreptul de a renunța.*

Mihai Eminescu

Deși Eminescu, ne încredința amicul Slavici, „privea toate lucrurile din punctul de vedere al omului care nu moare niciodată”, cu elan vizionar, de copleșitoare vitalitate intelectuală, îmbrățișând durată lungă, negreșit că poetul-publicist se cheltuia agitatoric și în imediat, asaltat de problemele prezentului. Or, dincolo de numitorul comun al existenței romantice (deslușind o biografie-stas), lumea „de acasă” oferea o istorie particulară; ca întruchipare pilduitoare a românismului, cutreierat de un ethos înalt și conectat frământatului timp românesc și problemelor obștești, Eminescu a înțeles că e sortit să poarte „crucea unei misiuni” (1, p. 26). Încât prin scrisul său, interesat de destinul neamului, cerceța pasional și acribios geografia noastră etnică, definită memorabil ca „o insulă mereu roasă pe margini”.

Pe bună dreptate, într-o carte de referință, republicată, propunând un nou punct de vedere și impunând o tipologie, Ioana Em. Petrescu (2), inventariind modelele cosmologice sferice (pitagoreic, platonician, cu știutele rectificări aristotelice), nota că avem de-a face cu „o viziune muzicală-armonică și inteligibilă a Universului”; dar că, asumându-și perspectiva kantiană, a nașterii și ruinerii lumilor, a infinității și „repaosului neființei”, Eminescu intră sub regimul istoricității. Mai mult, Eminescu nu fuge de Istorie, căzând într-un contemplativism pur, ascetic; el își asumă condiția tragică și exprimă, deopotrivă, *un destin cosmic și istoric*. Așa fiind, e limpede că Eminescu-gazetarul a trăit și a scris sub presiunea problematicei epocii sale, aflată, și ea, în „tranzițiune”. Chiar dacă, în timp, proza sa publicistică – cu deosebire – a suportat o ideologizare forțată și, deseori, o actualizare pervertitoare, filtrată partinic, gaze-

tăria sa, despărțindu-se de tonul emfatic al predecesorilor, se cuvine analizată în întregul operei, evidențiind și *valoarea ei artistică*, cum propunea – în remarcabilele analize stilistice – Monica Spiridon (3, 4), nu doar conținutistică. Cu neostoită „pendulare euristică” între concret și abstract, scrisul eminescian convoacă și mijloacele teatralității, dar și „meșteșugul retoric”, desfășurând o îmbietoare cromatică lexicală. Impunând *jurnalismul profesionist*, Eminescu se bate pentru „discreditarea sofisticii”, nota tot Monica Spiridon; încât acumularea de probe devine, finalmente, un consistent *dosar judiciar*. Cu deosebire când era vorba de a demonstra autohtonía, Eminescu afirmând repetat și întemeiat, deloc străin de violențele de limbaj, că nu suntem „oamenii nimănu!”.

Pornind de la aceste evidențe, încercând o „scanare” a mentalului românesc la nivelul imaginarului lingvistic violent, Ruxandra Cesereanu afla în Eminescu și în publicistica sa de la „Timpul” (noiembrie 1877 – iunie 1883) *un autor-cheie* (5, p. 13-26). Pamfletar pătimaș și naționalist furibund, „aproape mistic” (5, p. 14), Eminescu ar fi cultivat o publicistică inflamată, cu accese colerice, scrie autoarea clujeană. Bineînțeles, violențele de limbaj nu pot fi tăgăduite; ele explodează când în discuție intervin „atingerile” aduse românismului. Sau când „ziarismul” eminescian (ca să-l cităm pe Perpessicius, cel care atrăgea atenția asupra valorii literar-complementare a acestui sector al scrisului eminescian) vitupera, cu pana „înmuiață în fiere”, în contra celor ce *vampirizau* trupul țării. Asprimea verbală e de înțeles când publicistul condamnă „cangrena morală” și molima demagogiei, când deplângea corupta viață politică și decăderea țării-„otel”, degenerarea rasei (prin invazia „lepădăturilor” Fanarului, hiene și lipitori, în limbaj eminescian), a „gheșeftarilor și patrioților de meserie”, când, în fine, îngrijorat de soarta neamului, încerca a curma, fie și prin scris, „dezagregațiunea” provocată de veneticii românofagi. Cine cunoaște publicistica eminesciană știe prea bine că, încă în perioada începuturilor (1870-1876; colaborări la „Albina”, „Familia”, „Federațiunea”, „Convorbiri literare”, „Românul”), junele semnatar dovedea, în articolele încredințate, „agresivitate în ordinea ideilor” (1, p. 95). În paginile „Federațiunii”, de pildă, probând curaj, vehemență, stringență logică, sub pseudonimul Varro va publica trei articole (în intervalul 17 aprilie – 11 mai: *Să facem un congres, În unire e tăria* și, în două numere, *Ecuilibrul*), ceea ce i-a și atras, precum se știe, un proces de presă la Pesta. Foarte tânăr, Eminescu blama principiul dualist, cerea – în numele „egalei îndreptățiri” – solidaritate cu celelalte națiuni, invocând principiul suveranității, și se dovedea familiarizat, printr-o documentare riguroasă, desigur, cu „încălcitele probleme politice” (1, p. 95). Sunt, așadar, argumente timpurii, solide, în a vesteji imaginea unui Eminescu rupt de realități. Ceea ce va confirma travaliul gazetăresc ulterior, mereu exigent; fie risipit într-un „mozaic jurnalistic” (6, p. 176) în etapa ieșeană, fie acreditând maturizarea jurnalismului politic la noi, cu patos participativ, dezvoltând câteva linii tematice în anii petrecuți în redacția „Timpului”. Acolo unde poetul, mereu interesat de „viața ideilor” (agitând opinia publică), va fi, de fapt, într-o „opозиție dublă” (6, p. 174), atât față de liberali și partidul lor (radicalii roșii, în special), aruncând în arenă soluția „scopirii”, cât și față de tabăra conservatoare. Ca „profet mănios”, Eminescu va trece, cu vervă pamfletară, de la „animalizarea” adversarilor (5, p. 21) la „demonizarea” lor (5, p. 25), angajând „Timpul” în dure campanii de presă.

Evident, problematica basarabeiană nu îi era străină și nu putea fi ignorată. Văzând în liderul liberal I. C. Brătianu un „agent al panslavismului”, Eminescu îl va socoti vinovat de pierderea Basarabiei și va condamna vehement gestul trădător, îngăduind anexarea provinciei de către imperiul țarist. Cum se apropia Congresul de la Berlin, angajatului „Timpul”-ui i s-a oferit, subit, o „vacanță oltenescă”, la moșia lui N. Mandrea de la Florești, sub pretextul traducerii unui prim volum din Tratatul lui Eudoxiu de Hurmuzachi (*Fragmente zur Geschichte der Rumänen*). Îndepărtat din redacție (mai-iunie 1878), Eminescu a fost, pe moment, „potolit”. Dar studiul său *Basarabia* este un veritabil „memoriu politic” (7, p. 159) și chestiunea a fost, sperăm, *definitiv* lămurită de D. Vatamaniuc, venerabilul editor evidențiind *adevărul politic* al întâmplării (7, 8). Conectat momentelor de tensiune diplomatică, Eminescu-gazetarul a ieșit mereu la rampă, nepregetând a sluji și apăra ființa națională. Fiindcă acest nume (Basarabia) „singur este o istorie întreagă”, scria poetul, retrocedarea provinciei fiind „o chestiune de existență pentru poporul român”. D. Vatamaniuc, oferind în *Basarabia, pământ românesc* (7, p. 147-159) un avizat comentariu al contextului, indicând acribios bibliografia izvoarelor, observa că studiul eminescian n-a avut, curios, ecou internațional; nici măcar ziarul „Le Nord” n-a reacționat. Totuși acest amplu excurs istoric reprezintă un adevărat „testament” (7, p. 159); iar publicistica eminesciană, uluitoare prin diversitate și profunditate, confirmă spusele lui Călinescu, „divinul critic” notând că ea este „trainică literar tot atât cât poeziile”.

*

Basarabia, provincie ruptă din pământul românesc, a fost și a rămas un subiect litigios și un obiect de transfer în relațiile cu marea vecină din Răsărit, în pofida unor momente de acalmie politică și diplomatică. Chestiunea basarabeiană devenise o problemă internațională încă în veacul lui Eminescu și pana poetului, cerând „mai mult simț istoric”, n-a ostenit să denunțe raptul. Ea, îngropată sub pecetea unor tratate, mereu încălcate, fără a depăși valoarea unor „terfeloage de hârtii” (cum scria marele poet), a constituit o preocupare statornică pentru gazetarul de la „Timpul”. Publicistul, angajat cu întreaga-i ființă să exprime „durerea românilor din toate țările românești” (S. Mehedinți), a făcut din editorialele sale o profesiune de credință și a mutat discuția din cancelariile diplomatice pe terenul realităților istorice. Fiindcă Europa de atunci (ca și cea de azi) era neștiutoare. Or, pentru Eminescu, Basarabia însemna un nume care „țipă sub condeiele rusești” și protestul său, vehement și argumentat, culminând în studiul *Basarabia*, a trezit îngrijorare chiar printre cei care diriguiau ziarul, considerând că inflamatul gazetar transformase „Timpul” într-un „organ personal al antipatiilor sale” (cf. I. A. Cantacuzino). De unde și „exilul” oltenesc pe moșia lui N. Mandrea și chiar ipoteza „sacrificării” sale. Dar nu vom stărui aici asupra culiselor, tentante și tenebroase.

Cum la 1812, prin „actul oficial de cesiune”, provincia a fost dobândită de Rusia de la Poarta otomană (ignorându-se proprietarul legitim, adică Moldova), într-o schiță a pomenitului studiu, găzduită în „Timpul” (1 martie 1878), cererea Rusiei va fi taxată drept „strigătoare la cer”. Dar marele vecin, ațâțat de pofte anexioniste,

își pornise opera „emancipatoare”. Încât poetul, ironizând problema onoarei imperiale și pretextul granițelor naturale, convocate zgomotos ca argumente forte ale diplomației țariste, făcea constatarea amară că pentru unii, ignorând cu nonșalanță Istoria, „Dumnezeu a făcut lumea la 1812”! Acest „petec de pământ”, avertiza poetul, nu are niciun echivalent; el este tăria noastră și ni se cuvine! Cu „documentele în mână”, într-o argumentare strânsă și cu o explicabilă înverșunare polemică, Eminescu invocă inflexibil dreptul nostru istoric. Argumentele morale, constată el, sunt de partea noastră. Basarabia, patria istorică, „e bucată din patria noastră străveche”; acest pământ „cucerit cu plugul” înseamnă chiar „misiunea noastră istorică”.

Dacă așa stau lucrurile, singurul viitor legitim nu poate fi decât revenirea la patria-mamă. Această veche aspirație jugulată e, din păcate, departe de a se împlini. După „fatalul tratat de alianță” de la Luțk (1711), când „nefericitul” D. Cantemir „nu s-a lăsat de moscali”, Basarabia – spuneam – a devenit obiect de transfer, obligată la o ciudată navetă istorică. Ce folos că un Mihail Bruhis, cel care părăsea în 1974 U.R.S.S.-ul, afirma neted că adevărul istoric este de partea României (vezi: *Republica Moldova: Quo vadis?*, Editura Papyrus, 1999, Tel Aviv)? Ce folos că suferința provinciei înstrăinate, beneficiind acum de o independență considerată de unii „năstrușnică”, e însoțită de o politică duplicitară, adâncind conștiința schizoidă? Republica Moldova ființează între două lumi, nota un analist: pe de o parte, îmbrățișarea C.S.I.-ului „matern” (zicea Constantin Tănase), pe de altă parte, râvnita integrare europeană, hrănind iluzia că ar fi „luată în calcul”, într-o amânare *sine die*. Eruptiile moldovenismului au alterat conștiința națională și ne-au aruncat îndărăt în tunelul istoriei, într-o fază preunionistă, temporizând (nu doar din pricini interne) împlinirea unui ideal după care tânjim.

Campania eminesciană, întinsă pe mai mulți ani, pune în evidență dreptul nostru de a ființa în granițele naturale. El devenea un deranjant adevăr politic, sublinia cu temei D. Vatamaniuc. Duelul neîmblânzitului gazetar de la „Timpul” cu presa panslavistă, îndeosebi „Le Nord” și „Viedomosti”, a îngrijorat până și opoziția conservatoare. Îndepărtat, „scos din joc”, trimis la Florești pentru a traduce din E. de Hurmuzachi, poetul a continuat a clama cu aceeași vigoare dreptul nostru istoric, nedreptatea știrbirii fruntariilor, sperând neostoit că „bucata noastră de Basarabie” va reveni cândva la matcă. Fiindcă „a rosti numele Basarabia e una cu a protesta contra dominațiunii rusești”, scria inclementul polemist. Iar frazele sale, vădind meșteșug retoric și cheltuind chiar, din belșug, rafale sarcastice, aparțin unui ins avizat, a cărui pledoarie – prin acumulare savantă de probe și ispita teatralizării demersului – ne permit să vorbim de o „profesionalizare a elocinței” (Monica Spiridon).

Dar Eminescu deranjează și azi, poate mai abitor, mai ales prin proza publicistică. Febra revizuirilor care bântuie prin cultura noastră nu-l putea ocoli pe *scriitorul paradigmatic* (Marin Mincu). Același critic se pronunța ferm: rostul adevărat al revizuirilor este cel de a întări valoarea marilor scriitori. Nu e vorba însă de a-i scuti de ghilotina judecăților critice. Fanfaronada revizionistă, în așteptarea „seismului mântuitor” (Gh. Grigurcu), încurajează, adeseori, o furie demolatoare, iscată de îndârjiri viscereale. Probabil că orice act detractor, cum se spune înde-

obște, ascunde o pizmă necenzurată; de unde graba unora de a propune gesturi iconoclaste, mistificări diletantiste, valorizări politice sau chiar tonul golănesc în lupta cu statuile. Evident că Eminescu, devenit – zic unii – o obsesie maladivă sau un mit obosit, nu putea fi sustras discuției. Uzanțele festiviste, șirul de elogii previzibile, „tonele de exegeză” (îndepărtându-ne, practic, de operă) cereau o relansare a interesului fără a suspecta orice aluzie critică drept blasfemie. Cei care se opintesc a cerceta *cazul Eminescu* ar trebui să abandoneze fie cultul primitiv, fie negativismul pueril, insolent, căzând în ceea ce M. Cimpoi numea, îndreptățit, *caragializarea receptării*. Sub tirania clișeeilor, provocând sașietate, transportând în contemporaneitate un Eminescu idolatrizat dar necitit, izbucnește contagios, atras de voluptatea autoflagelării, atât de virilă la noi, mitul demitizării, spulberând legenda. Un aer proaspăt în exegeza eminesciană, revigorând-o, e oricând de dorit. Ea, pe de o parte, nu se împacă – se știe – cu paralizia spiritului critic; dar, la cealaltă extremă, nici cu ispita zeflemelei. Și, negreșit, nici cu „intelectualizarea profanării”, tendință în ascensiune, cum remarca George Anca, sau, și mai grav, cu „renunțarea complice la problematica eminesciană”. Nu trebuie uitat că pe șantierul eminescologiei „Eminescu se naște din Eminescu” (D. Vatamaniuc) și gazetarul n-a folosit cerneală duplicitară.

Așa fiind, recuperarea lui Eminescu ca proces neîncheiat (și, practic, de neistovit) a cunoscut, repetat, fenomenul confiscării, transformând creația marelui poet – prin ajustări ideologice – într-o anexă propagandistică. Dacă acest corset ideologic sufoca opera, în Basarabia Eminescu a făcut posibilă „regăsirea ontologică” (Mihai Cimpoi). O cultură nouă, așezată sub flamura triumfală a moldovenismului sovietic, a găsit, în replică, certitudinea identității tocmai în eminescianism. Recuperarea lui Eminescu, începută anevoios în 1954, a suportat numeroase și inevitabile răstălmăciri (cazul A. Lupan, 1971). Dar pentru spațiul basarabean eminescianismul a însemnat chiar românismul salvator. Acolo, traiectoria poetului, asigurând revitalizarea conștiinței de sine (a unui neam), întemeiată pe credință și limbă, obligă la o cercetare contextuală. Moldovenii din Est, scrie M. Cimpoi, s-au salvat prin Eminescu. Exponențialitatea eminesciană a animat o cultură luptătoare. Reacția de mitizare nu e doar explicabilă (chestionând contextul), ci și justificată. Era nevoie pentru a rezista de un trecut poetizat și de prezența unor figuri emblematice, tutelare: Eminescu și Ștefan cel Mare. Eminescu a devenit „un hotar al conștiinței” (Ion Druță, 1970) și, acceptându-i-se statutul de poet național, a fost garantul renașterii culturale, zăgăzuită atâta vreme. Rolul lui de „biblie lucrătoare” (cum splendid scria M. Cimpoi) a îngăduit relansarea românismului cultural. Cruciada românismului, în acei ani de un „optimism nebun” (Th. Codreanu), s-a purtat sub flamură eminesciană. Lupta publicistică s-a hrănit din verbul eminescian.

Cu atât mai curios ni se pare sfatul (oferit într-un editorial al „României literare”, de N. Manolescu) de a reține pentru uzul posterității „numai poezia”. *Dreptul de a fi numai poet* cenzurează nepermis un continent mirabil, aneantizând proza și, îndeosebi, proza politică (gazetăria). Recomandarea nu e nouă. Să fie vorba de o frigiditate estetică (cum insinuează unii) sau de „rudimente de gândire politică” (Cr. Preda) ale unui romantic întârziat, venit dintr-o cultură minoră? Și care, iată, legându-și gloria de un destin vitreg în timpul vieții și roditor în posterita-

te, pendulează între convenționalitatea elogiilor revărsate nemilos și etichetele infamante, oferite nu mai puțin generos, trecându-i-se sub obroc o publicistică „mediocră”. Adevărul e că Poetul rămâne o prezență stânjenitoare și, trebuie să recunoaștem, fără efecte concrete în istoria și destinul nostru. *Ideea Eminescu* n-a avut, într-un secol caragialean, și o funcție modelatoare, pe măsura declarativismului sfărăitor. Am fost în atâtea rânduri gata să ne despărțim de genialul poet numai pentru a nu supăra pe unii sau pe alții, dovedind o obediență condamnată. Inflexibil, Eminescu este atipic și incomodează. Înlăturarea lui prin acea „dublă sacrificare” (v. Theodor Codreanu, în volumul apărut la Brașov, Editura Serafim, 1991, care produce – zicea D. Vatamaniuc – „argumente plauzibile”) pare, și din punctul nostru de vedere, credibilă.

Literatura Basarabiei a stat, așadar, din fericire, chiar în faza latențelor, sub semnul lui Eminescu. Într-un context doctrinizat, deviind istoria neamului de la cursu-i firesc, ea s-a regăsit spectaculos după ce, ani în șir, și-a tănuțit vlaga (M. Cimpoi) tocmai prin modelare arhetipală. Baladismul e un dat organic, scria același critic în *Istoria* sa („deschisă”). În pofida unor altoiuri, influențe și oscilații (v. „moșionologia”, cinematografierea epicului ș.a.), tot pasta arhaică și limba cronicăresc, în pofida grimaselor unor esteți de ultimă oră, au salvat disputa dintre organicism și eclecticism, întreținând, de fapt, o „confuzie diabolică” (aprecia criticul de la Chișinău). După ce a vehiculat ca simboluri centrale „lampa lui Ilici” sau „plugul”, îngrășând, apoi, cu maculatura epocii, cimitirele literare, această literatură, sigilată de conformismul etnic (nota, cândva, E. Lovinescu), s-a reîntors, salvator, la naționalismul istoric frecventând, cu frăgezimi aurorale, misticismul țărănesc, pe filieră eminesciană. Că nu mai poate întârzia acolo, e altă chestiune. Dar pentru a rezista antiromânismului nu exista – atunci – altă cale.

Vitregia istoriei nu e o vorbă a „ficționarilor” sau o invenție a boemei. Să ne amintim și de cuvintele lui Eliade care invoca aceeași vitregie pentru a înțelege destinul culturii românești. Replierea în mioritism și defensivitate, chiar blamabilă, a îngăduit o înmugurire tainică. Reacția stăpânilor, în acei ani duri, nu era doar anticulturală, ci violent antiromânească. Efectele propagandei, duse cu perfidie și tenacitate, invocând bariera „moldovenismului”, se simt încă. Iată de ce, privind retrospectiv, M. Cimpoi vorbește despre o literatură a exilului; e drept, un exil interior. Basarabia a conservat, incredibil, un „românism în stare pură” (V. Horia), lăsând să circule subteran sevele autohtonismului. Povara destinului, „teroarea istoriei” au marcat, indiscutabil, imaginarul colectiv, dar au și estompat, prin sovietizare totală și control ideologic sever, conștiința înstrăinării, condiția deștărilor. Deși par incompatibile, sentimentalismul de fond, secretând un iz romanțios-dulceag, și eroismul rezistenței au conlucrat în vederea integrării, redescoperind placenta: „mediul geopsihic matern”.

O problemă deschisă rămâne însă cea a valorizării. După ce a traversat infernul proletcultist și a plătit tribut maniheismului de clasă, după ce a răspuns directivelor unionale și republicane, trâmbițând un *optimism de comandă*, renașterea literară a Basarabiei va suporta tratamentul dur al selecției. Filtrul critic e nemilos. Dar el nu poate uita de grija contextualizării. Răspunzând – pe de o

parte – imperativelor oficiale, literatura „moldovenească” s-a refugiat în tradiționalismul programatic (ruralism, regionalism, conservatorism, polemism esopic) dovedindu-se – constată M. Cimpoi – o literatură „rizomică”, închisă în sine și asigurând, printr-o serie fatală de compromisuri, supraviețuirea esteticului prin etnic și cultural.

Mișcarea poeziei a urmat același grafic. Odată cu redeșteptarea națională, politizarea liricii s-a înscris vectorului românismului. Era entuziasmului, împingând, sub presiunea istoriei, lirismul din zona intimismului înspre poezia agitatorică, s-a contaminat de neopașoptism. Deși eticheta e folosită azi depreciativ, se cuvine să reamintim că un poet în Basarabia era obligat „să fie un poet el cetății”. Iar atașamentul față de tradiție, alimentat de un conservatorism funciar, răspundea unui instinct de conservare. „Omul hotarelor” (S. Comoroșan), trăitor „la margini”, ne descoperă o altă lume. Și *homo cristianus* (A. Mateevici), cu pusee de misticism, și sufletul preontologic (M. Cimpoi) acuză senzația de neîmplinire. Aflați la margine, între două lumi, oamenii locului visează Centrul. El putea fi ispita slavă, observa M. Vulcănescu, atent la nota mistică, dar, mai degrabă, tropismul românesc, provincia oferind – după spusele lui G. Ibrăileanu – un „maximum de românism”. Disputa continuă. Departe de a fi un spațiu mioritic, Basarabia ca lume deschisă, topind atâtea influențe, a fost condamnată – din punctul de vedere al românității – la un prelungit exil interior.

Este de înțeles de ce, îndeptățit, vorbim de o cultură „de rezistență” și de miracolul basarabean. Deși marcată de conștiința periferiei, spiritualitatea românească de aici s-a salvat prin *centralitatea lui Eminescu*. Sunt voci care deplâng acest *establishment* eminescian, considerând chiar – printr-o paralelă hilară – că mitul poetului a atins dimensiunile grotesci ale cultului ceaușist. Sau, dimpotrivă, acceptând că acest caz este o iscodire a politicului (cum pare a crede E. Lungu); n-am avea de cine-l apăra pe Eminescu, fiindcă „nu există demolatori”. Retrăgându-i competența universală și infaibilitatea, el ar trebui repus în rândurile scriitorilor.

Evident. Doar că pentru o literatură subterană, poetocentrică, acuzând îndepărtarea de țară sub bruiajul ideologic și căutând vocația eticului sub pecetea înstrăinării, a infuziei elementului slav, Eminescu a fost chiar *simbolul rezistenței*. Cu mult mai mult, așadar, decât un nume de scriitor. Sub tăvălugul ideologic al moldovenismului sovietizant, mitizarea a fost rețeta salvatoare. Prin tradiția fertilizantă pe care a vegheat-o, Poetul a făcut posibilă „regăsirea ontologică” (M. Cimpoi). Tradiția, în acest caz, departe de a exercita o tutelă castratoare sau o „fraudare a percepției” (cum se rostesc voci alarmate), a îngăduit cruciada românismului. Am putea descoperi, din unghiul esteticii generaționiste, o ciudată fluctuație a recepției, dincolo de avalanșa clișeelelor didactice sau a jeturilor festivistice, paralizând spiritul critic. Observând că specificul național nu este „încremenit”, Em. Bucov descoperea „unele greșeli” și pomenea de „hărdăul eminescian”. În câteva „notițe” despre specificul național, V. Coroban (v. „Nistrul”, nr. 2/1959, p. 117-126), după ce glorifica „înflorirea de azi” a literaturii sovietice moldovenești sub influența literaturii popoarelor sovietice și nota că izolaționismul ar fi moartea culturii, preciza sec că literatura moldovenească s-a dezvoltat „în legătură nemijlocită” cu

cea română. A urmat o dură campanie de presă, inclusiv critici aspre pe linie de partid, V. Coroban fiind nevoit să extragă de aici „învățăminte adânci” (v. „Cultura Moldovei”, 3 martie 1960, p. 2) și să-și toarne cenușă în cap. Să reamintim însă că „recidivistul” (cum îl taxa într-un editorial „Moldova socialistă” din 13 martie 1960), bucurându-se de tristul renume de „oracol fals” și acuzat de revizionism, pus la zid pentru „tratările greșite”, atingea „culmea profanației”, ponegrindu-l pe Gorki ori negând influența unor scriitori ruși asupra lui Eminescu. Ca să nu mai pomenim de articolul *O prefață agramată* (v. „Nistrul”, nr. 8/1959, p. 137-139) în care, comentând textul lui A.T. Borșci, V. Coroban denunța erorile acestuia când vorbea de „nefasta influență apuseană” ori „dezmățul antirus”. Interesantă ar fi și incursiunea în spațiul interbelic, veritabil „continent necunoscut” (Alex. Burlacu). Una peste alta, o polarizare a reacțiilor, chiar dacă disproporționată, e deîndată izbitoare. Tras în formulele desuete ale patriotismului melodramatic, cultul pentru Eminescu a stârnit mânia contestatarilor. Frenezia demolatoare a mers până într-acolo încât ziarul cernăuțean „Ceas” îl numea un „geniu rău”. Să adăugăm că lui Eminescu i se refuză un monument la Cernăuți, pentru că poetul „ar fi ucrainean și nu merită”, opera sa fiind o „mediocră probă școlărească” (cf. „Ceas”, nr. 39/17 septembrie 1999). În plus, prin tot ce a scris s-a străduit „să repună jugul românesc pe grumazul ținutului”. Hulit de vecini, poetul e atacat și acasă, începând cu acel faimos canonic Grama care, la 1891, credea că Eminescu n-a fost „nice barem poet”. Detractorii se ițesc în momentele tulburi și fără să credem că *antieminescianismul* ar fi o linie exegetică în cultura noastră, beneficiind de continuitate, trebuie să observăm – sub presiunea faptelor – o îndesire a atacurilor în vremea din urmă. Om al altui veac, poetul ne-ar împiedica – cred unii – în cursa pentru integrare, lăsându-ne la porțile Europei.

Evident că exegeza trebuie să renunțe la tiparele obosite, primenindu-se. După cum nu poate agreea nici demagogia patriotardă, sub poleială encomiastică, risipită de așa-zișii „apărători”. Sărbătorit „în exces” (Vitalie Ciobanu, vezi „Flux”, 21 ianuarie 2000: *Ce facem din Eminescu?*), el devine un poet festiv și, vai, necunoscut! Elanul idolatru nu face casă bună cu spiritul critic, vital pentru metabolismul unei culturi. „Lustruindu-se” (cum zicea chiar poetul), *panglicarii* și *mititeii*, fie ei adulatori sau denigratori, se îndepărtează tocmai de exigențele eminesciene. Or, posteritatea lui Eminescu este o continuă provocare. Poetul trebuie să ni se dezvăluie de sub crusta encomioanelor; el trebuie, așadar, citit și nu fosilizat sau deformat. Cu Eminescu, Basarabia s-a întors acasă. Mircea Eliade, într-un *Cuvânt înainte* (Paris, septembrie 1949), scria: „El ne-a luminat înțeleșul și bucuria nenorocului de a fi român”. Din „copacul Eminescu” (cum a zis Blaga) apar mlădițele altor generații. Nu e vorba aici de „prizonieratul mental” deplâns de unii analiști. Bineînțeleș, un citat din Eminescu nu rezolvă problemele noastre. Dar măcar să luăm aminte la acuitatea și actualitatea unor observații, recunoscând – alături de Noica – eminescianismul *ca măsură* a ființei românești. Ca idealitate, mai exact, sperând că nu ne vom mai adăposti sub zisa costiniană a omului „subt vremi”. Chiar dacă luptele politice nu se vor domoli, chiar dacă – întreținut și ațâțat de carențele informaționale – curentul moldovenesc încă va dăinui, opunându-se zgomotos românismului, revigorarea culturii naționale este un proces în marș.

Dar triumfalismul nu e sănătos și, în această interminabilă „tranzitie fără Moise” (D. Sandu), Eminescu va fi chemat, într-adevăr, „să ne judece...”. El, în întregia sa, rămâne, singur, un prilej de *înmândrire* (P. Creația), legitimându-ne și răscumpărându-ne. În rest, vorba poetului: „Istoria cugetă, deși încet, însă sigur și just”.

Nădărdum că istoria ne va da dreptate. Dar ea trebuie ajutată. Bine ar fi ca, urmându-l, să ne recunoaștem în modelul eminescian. Din păcate, România ca *țară dilematică*, fără aderență la tendința eminesciană, întârzie să facă din Eminescu un „mit lucrător”. Ar fi păcat să ne trecem vremea visând să fim, dovedind o „idolatrie machiavelică” (C. Tănase), cu izbucniri ciclice de „nevroză patriotardă”, fără a ne activa. Prezența lui Eminescu în cultura română obligă. El ne invită, ca o somație istorică, să uităm umiliința și ploconirea pentru a ne rosti în deplinătate ființa națională. Iar Basarabia, scria – parcă testamentar – netranzaționarul gazetar, ni se cuvine fiind chiar „misia noastră istorică”. Ea ar trebui pregătită. Și veritabilul liant rămâne cultura. Altminteri, avertiza tot Eminescu, „unirea politică e o nebunie”. Or, Eminescu reprezintă avangarda românismului cultural. Cu el alături, suntem îndreptățiți să credem că Unirea e pe aproape. Mai ales că genialul poet avea oroare de *civilizația vorbelor*.

Eminescu, concretizând conceptul globalizant al ființei naționale, se exprimă ca *românitate fundamentală*, lucrând în specific (v. Aureliu Goci, *În Europa fără Eminescu?*, *Postfață* la vol. M. Eminescu, *Poezii*, Editura Gramar, București, 1996. Antologie, prefață, postfață și tabel cronologic de A.G.). Și, pe bună dreptate, criticul se întreabă frisonat: putem intra în Europa fără Eminescu? Cel care a fost o *summa* a structurilor de rezistență a devenit acum un obstacol, un nume repudiabil? Prea obișnuiți cu *ratarea* marilor ocazii ale istoriei, s-ar putea să-l acuzăm pentru neputințele noastre tot pe marele poet. Și dacă, obsesiv-deziderativ, invocăm *integrarea europeană* (făcând mai degrabă o risipă de vorbe), nu înțelegem pudoarea în a „ataca” chestiunea *reintegrării*. Cele două tendințe nu se exclud, nu sunt și nu pot fi în conflict. Și doar așa vom împlini porunca peste veacuri a spiritului nostru tutelar. *Regăsirea națională* a românilor basarabeni a fost posibilă prin Eminescu.

Sub faldurile latinității orientale, făcând din Eminescu, spuneam, o „Biblie lucrătoare”, cruciada românismului a cunoscut un exploziv moment de efervecență națională (1988-1989), încununată cu declararea independenței (27 august 1991) și legiferarea limbii române ca limbă de stat. Din păcate, marile victorii au fost compromise rapid prin paseism literar și versatilitate politică (vezi Vitalie Ciobanu, *Anatomia unui faliment geopolitic*). Mersul „șontăcâit”, destinul „fără adresă” al Basarabiei se explică și prin „inadecvarea la realitate” a intelectualității, scria acuzator V. Gârneț (vezi *Intelectualul ca diversiune. Fragmente tragicomice de inadecvare la realitate*). Vinovăția elitelor intelectuale e reală. Dar, în același timp, nu putem ignora sau minimaliza aportul scriitorimii în bătălia pentru limbă, istorie și neam, vârful de lance fiind, desigur, Grigore Vieru. Cel care l-a descoperit întâmplător și abia la facultate pe Eminescu, citindu-l „prin crăpătura băncii”; cel care, aflat în Țară, citea tăblițele interdictive din parcuri „ca niște poeme frumoase”; cel care, de fapt, descoperise Țara prin

Eminescu și venerând „lacrima limbii noastre” a risipit versuri memorabile *Pentru Ea* (adică „limba mamei”).

Evident, *bătălia pentru limbă* continuă chiar dacă noua conjunctură geopolitică nu e favorabilă. Frontiera euro-atlantică s-a mutat pe Prut, dar discursul moldovenist proclamă triumfător ruperea de românităte prin voința de autoidentificare (alegerea etnonimului într-un stat „polietnic și multicultural”). Un remarcabil exeget precum Dan Dungaciu (vezi, printre altele, *Moldova ante portas*, 2005; *Cine suntem noi? Cronici de la Est de Vest*, 2009) spunea cu temei că și soarta limbii române trebuie citită prin *grila geopolitică* (inducând un șir de motivații, consecințe, evoluții). Lirismul unionist, spectaculos și contagios-emoțional, trebuie fortificat prin pragmatism politic și diplomație inteligentă.

*

Apărând, la temperatura fanatismului, interesele neamului, acel „băiet cu talent” (cf. Iacob Negruzzi) și-a dorit să spună *adevărul întreg*. Sub pana lui s-a coagulat doctrina politică națională, făcând o „cestiune de căpetenie” din *norma de dezvoltare a țării*. Firesc, mare cititor al presei, Eminescu a intrat în vârtoarea polemicilor, atras – nota un vechi editor – de „mirajul luptei în câmpul ziaristicii” (9, p. 9). Cu simț istoric treaz, elogiind vechimea dar și putința unei dezvoltări normale, blamând – cu virulență pamfletară – influențele bolnăvicioase, cu speranță de îndreptare totuși, pregătind marele viitor, gazetarul Eminescu a fost un „pesimist activ” (7, p. 6). Speranța nu trebuie nici azi îngropată. *Bătălia pentru Basarabia* (10) continuă...

August 2009

BIBLIOGRAFIE

1. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu – Viața* (vol. 1), ediție îngrijită de Dumitru Irimia; *Cuvânt înainte* de Dan Hăulică, Editura Nicodim Caligraful, Mănăstirea Putna, 2009.
2. Ioana Em. Petrescu, *Eminescu – poet tragic*, Editura Junimea, Iași, 1994.
3. Monica Spiridon, *Mihai Eminescu. O anatomie a elocvenței*, Editura Minerva, București, 1994.
4. Monica Spiridon, *Eminescu – proza jurnalistică*, Editura Curtea Veche, București, 2003.
5. Ruxandra Cesereanu, *Ultraconservatorul agresiv și profetul mâniaș. Eminescu la Timpul, în Imaginarul violent al românilor*, Editura Humanitas, București, 2003.
6. Vasile Ilinca, *Stilul publicistic eminescian*, Editura Universității Suceava, 2004; cu o prefață de Al. Andriescu.
7. D. Vatamaniuc, *Publicistica lui Eminescu (1877-1883, 1888-1889)*, Editura Minerva, București, 1996.
8. Mihai Eminescu, *Basarabia – pământ românesc, samavolnic răpit*, Antologie, prefață și note de D. Vatamaniuc, Editura Saeculum I.O., București, 1997.
9. M. Eminescu, *Opera politică*, vol. I (1870-1879), ediție îngrijită de prof. I. Crețu, *Cugetarea* – Georgescu Delafras, f.a.
10. Adrian Dinu Rachieru, *Bătălia pentru Basarabia*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Augusta, Timișoara, 2002.

Adrian Dinu ALEXANDRU LUNGU
RACHIERU ȘI „POVARA UMBREI”

Am plecat demult de peste tot.

Venit din Saba cu „vinuri de sânge” (n. 13 aprilie 1924, la Cetatea Albă), Alexandru Lungu (medic și pictor) a urmat școala primară la Buzău unde își va da, în 1942, și bacalaureatul după un spectaculos-aventuros pelerinaj liceal (Sibiu, Brașov, Cluj, Năsăud), cu reveniri fugitive în Ackerman și studii de medicină la București (fixat acolo în 1943), absolvind în 1949. A rememorat, deseori, „baștina furată” și memoria „piciorului (moldav) de plai”, construind compensativ – pentru uz propriu – o mitologie a locurilor în care „a respirat” copilăria: Cetatea Albă, Bugaz, Bădiceni – Soroca și, desigur, Chișinău. Cu sufletul „cât stepa”, tânărul poet publica la „Viața Basarabiei” în 1941 (v. *Chișinăul toamna...*), revista fiind „în refugiu” la București (cf. Ion Șpac). Încredințând publicației „cioburile de oglindă ale inimii” (v. *Cardiograma basarabeană*) și plecându-și „steagurile de melancolie”, „bălăiul” Alexandru Lungu – scria entuziast, în rândurile de întâmpinare Sergiu Matei Nica – vădea frăgezime și promitea, într-o dublă ipostază (poet și recenzent), o remarcabilă carieră scriitoricească, chiar în anii fragezi când „se coace sângele-n cascade” (v. *Cântec de stepă*). Debutul propriu-zis se consumase însă în 1939, la revista bucureșteană „Prepoem”, iar cel editorial va urma în 1944 (după unele surse), cu *Fata din brazil*; ca licean (1940-1941, la Buzău) redactase împreună cu Ion Caraion caietul de poezie „Zarathustra” pregătind manuscrisul *Ora 25* (încununat cu premiul I. Minulescu, 1945), care va vedea lumina tiparului un an mai târziu. Seismicele schimbări sociopolitice impuse prin „bolșevizarea” țării l-au decis să îmbrace „cămașa de forță” a tăcerii. Un lung exil interior, așadar, o *tăcere literară* prin coerciție autoimpusă (1946-1964), reînviind editorial – ca poet – abia în 1968, cu *Dresoarea de fluturi*. Devotat studiilor de medicină (endocrinologie, biocronologie), va tipări, în 1965, împreună cu Șt. Milcu, manualul *Hormonii și*

viața și mai apoi, singur, *Orologiile biologice* (1968). Poetul, un cerebral cu impulsuri avangardiste (potolite), cititor insașiabil, revine în arenă frecventând tipare clasiciste, într-un mixaj care combină irizările simboliste cu ecouri bliagene și tonuri bacoviene (precum „ploaia vineție a melancoliei”), chiar porniri ludice (vezi *Armura de aer*, 1973). Dintre volumele publicate până în 1973 (când se va refugia în Republica Federală Germană) ar mai fi de menționat, selectiv, *Timpul oglinzilor* (1968) și *Ninsoarea neagră* (1970). Al doilea exil înseamnă, pentru peisajul liric românesc, o altă lungă tăcere (interdictivă, de astă dată). Dar poetul emigrat (la Raubach / Westerwald și stabilit, în 1989, la Bonn) scrie, evident, și publică masiv, în tiraje confidențiale însă. În plus, fondează din 1990, pe speze proprii, revista „Argo”, un „Caiet solstițial de poezie și desen” (scos împreună cu soția sa, Micaela) și apoi „Galatea”, cu alumnul Sorin Anca, găzduind cu generozitate numeroase semnături, de felurite calibre, ale fărâmișatului exil românesc. De la *Ora 25* până la *Clepsidra oarbă* (2008) avem de-a face cu o operă bogată, recuperată, dar vag cunoscută (poetul fiind și plastician, și editor), făcând saltul de la „sechelele teribiliste” la „impulsul nenumitului”, cum probează, elocvent, volumele din urmă: *Ninsoarea neagră* (ediția de *Opere definitive*, la Vinea, în două volume, 2000), *Misterul poeziei (Între turnul de fildeș și zgomotul istoriei)*, Editura Paralela 45, 2003) și, printre altele, iarăși Vinea, cu *Îngerul și îngeră* (2008).

„De meserie medic, de profesie poet”, cum spunea deseori, Alexandru Lungu se dorea doar un „rob fericit al limbii”. Or, poezia este „duhul fiecărei limbi”, iar poezii sunt chiar garanții creșterii ei luminoase, pregătindu-i „înfloririle”. Mai mult, „semănată de ursită”, țâșnind, irezistibil, dinăuntru, poezia ar fi, credea Al. Lungu, o formă aparte de exil, încercând anevoios a se apropia de tăcerea primară, de a palpa nălucirile lumii și aburul tainelor în mirificul peisaj sufletesc. Poezia, ca „minune rotundă”, e străbătută de lumina ocultă a amintirii purtând „rănila timpului”, o explozie de sensuri și vibrații care nu pot fi „explicate”. Motiv de a purcede, sub inspirație eliadescă, în căutarea „semnului ascuns”, lirica sa, îndatorată înclinațiilor mistice, purtând amprenta spiritului religios.

Deși „dublu deșărat” (cf. Ana Bantoș), Alexandru Lungu n-a plecat nicicând din limba română. Dorind a coagula forțele exilului, interesat de poezia românească din diaspora, având cultul prieteniei și visând, din „nemărginirea exilului”, la „așezarea dreaptă a lumilor” în încurcătura babeliană a contemporaneității, autorul *Elegiilor malteze* (1980) și-a oferit o explozie de titluri în colecția *Semn* (Raubach), încercând împlinitor – inclusiv prin hărnicie epistolară – solidarizarea refugiaților, înconjurat de un anturaj spiritual impunător. Alte volume (tot selectiv) din palmares: *Fuga din privesliști* (1989), *Elegii cretane* (1989), *Pardes* (la editura Nord, Aarhus, 1989), *Pictopoeme* (2001, cu Sorin Anca), *Scorbura melancoliei* (Galatea, 2006). Dar lista, spuneam, e impresionantă. Iar osârdua poetului, după acea explozie juvenilă a debutului (cu *Ora 25*), cheltuită în decor citadin, cu stihuri aparent vitaliste, încrezătoare, așezate de Vl. Streinu sub cupola unei „revărsări simfonice” sau, dimpotrivă, primind eticheta de *poezie decandentă* (la faimoasa „fabrică de poeți”), suportă o mutație. Ca poet al timpului (cum, indiscutabil, este), Al. Lungu înțelege că începea un alt ciclu istoric; motiv de a

alege tăcerea, nepublicând. Când revine și, mai apoi, sub apăsarea anilor, poetul vorbește, cu tonalități autumnale, despre un timp declinant, letargic, „răpus” (v. *Auzeliști*, 1996), înghițit de orizontul (textul) cosmic. Cunoscând catastrofele istoriei, carnagiul războiului și suportând o vreme „închisoarea culturală”, generația războiului rătăcea în „labirintul viselor defuncte”. Și Al. Lungu, atașat spiritualicește, din start, unui avangardism crepuscular, întârziat, visa „o poezie curată și dreaptă”; „ruptura” de ai săi protectori (Vl. Cavarnali, Sergiu Matei Nica cu acea „măgulitoare” prezentare) a fost brutală, dictată de „sovietizare” (ca viol istoric), îndreptându-l peste ani, și prin experiența pribegiei, spre o poezie spiritualistă, conservându-și precaut grația formală. Totuși, sedus de atemporalitate, căutând „rădăcina dulce a duhului”, poetul – căzut în contemplare – își propune să afle semnele tainice, „miresmele oculte”, lumina semințelor etc. Atras de inefabil, el – prin transcriere delicată, melopeică, diafanizând și esențializând discursul – vrea, prin citirea *Bibliei* (carte de căpătâi), a *Kabbalei*, a altor mari cărți ale umanității, să ne ajute să desferecăm înțelesurile. Firește, într-un context esoteric și într-un univers liric dematerializat, într-un timp întors în sine, ivindu-și fantomatic, nedeslușit, „semnele”, poetul se vrea un *tălmăcitor*; înconjurat de „demoni logovori”, de adierile neînțelesului și nelămuritului, speră să adaste la un liman al luminii, cultivând sugestiv, surdinizat, o *poetică mistică*, cum observa, cu totală îndreptățire, Gh. Grigurcu. Armonia lumii e tulburată prin jocul interferențelor, binele și răul sunt în confruntare, „demonii nu dorm” – zice poetul, „neîncercuit” de vreo religie anume. Într-o lume sortită a fi imperfectă, patetismul său, „ascuns în zalele tăcerii”, abia răzbate; dar experiența inițiatică, hrănită copios de lecturi cabalistice, trasă într-o caligrafie eterată, fără a procura certitudini extatice, trăite la flama incandescenței, degajă o religiozitate mai degrabă difuză. Un „nesațiu al contrariilor” (nota tot Gh. Grigurcu, un rafinat degustător și un tenace analist al lui Al. Lungu) sigilează acest lirism aproape liturgic, ispitit de „oglindirile firii”, purtând ecouri blagiene în făptura (alcătuirea) unui Ianus Bifrons: „ziua-i una cu noaptea”, paradoxal întunericul e „luminos” și vremea pare „miresmată de murire”. Precum în antologia *Roua din apocalips* (1998), în care poetul (neuitând că e și medic) își arogă, cu discreție, rolul de tămăduitor, știind prea bine că înțelepciunea nu se învață. „Dezghiocarea” tainelor îl aruncă în misteriozitate; e asaltat de temeri și semne „umbrelnice” și ar dori să afle „sâmburul cuvântului dintâi”. Sunt la tot pasul sugestii cristice, esoterice, traversând „răstimp în destrămare” și o vreme „adumbrită”, combinând, într-un limbaj voit arhaizat, seraficul cu precaritatea: „un cimitir de litere / este sunetul fiecărui poem” (v. *Răstimp de litere*). „Zălogit nemuririi” și pândit de moarte, conștientizează indeterminarea, nedefinitul, neputința, sperând să descopere înțelesurile primordiale: „atunci se face iarăși / ziua a șaptea / de visătoare odihnă”. *Voluptatea evazionistă* (semnalată de criticul de la Târgu-Jiu) se traduce într-o regresivitate căutând spațiul protegitor, demonstra ingenios Viorica-Ela Caraman; e o „creație inversă”, de la materie la spirit, o *evaziune (contragere) în originar*, o regăsire prin reînnoire. Într-un spațiu de o „materialitate translucidă” (cf. I. Negoitescu), vocea poetului devine impersonală. Totul se consumă sub zodia efemerului, „zidind zădărnicii”; îngerul și îngera sunt orbi, „o piață rea / ninge în corpuri”, „năpârlirea timpului” amenință, designând un univers peste care se revarsă, apocaliptic, cenușile. Înstrăinarea

ființei, „tăcerile de fier”, „cămașa de cenușe” anunță coșmaresc pustietatea, s-ar zice, o vegetație de mutanți. Ciudat, imprevizibil, „lujerul tainelor” își dezvăluie într-un mediu crepuscular, mângâiat de o lumină șovăitoare, valențele magice; apocalipsa se metamorfozează, devine o reverie suavă. Dar și pentru Al. Lungu „zeii sunt morți”. Astfel de treceri (frecvente) dovedesc oscilanța unui lirism îngemănând stări contrarii, așezat heraldic – sugera chiar poetul – sub emblema „păsării bicefale” (știință / poezie; țară / exil; zi / noapte etc.). Anunțându-și *urcușul* spre „norul sortit”, cercetând lumea dincolo de văz și recunoscând, de fapt, implacabila *trecere*; fiindcă „la malul negru al râului” luntrea așteaptă... Iar „leșinul orelor sparte” vestește *scufundarea*.

Cu obsesia sfârșitului, poezia lui Alexandru Lungu își dezvăluie miezul neguros (tăinuit), sorbul netimpului iscând cernite înfiorări melancolice. Pe „firul subțire al timpului”, cu „răsfături de meșteșugar” (Gh. Grigurcu), poetul încearcă a îmblânzi destinul, acele „adieri fără întoarcere” care, amenințător, îi dau târcoale. Povara târziului, aripa neagră îl apasă și „avangardistul incurabil” (cum l-a văzut Mihai Posada; inexact, credem) vrea să dobândească pacea interioară, tratată liric prin calofilie. Părăsind această lume (m. 24 iunie 2008), Alexandru Lungu urmează a fi redescoperit ca poet important (nu doar pentru spațiul basarabean). Cum însuși poetul o spunea, deșertul, pustietatea ar fi un topos poetic *optim*. Și dacă *Ora 25*, (firește, ora sfârșitului) venea, într-un montaj suprarealist, din „tumultul altui timp”, prevestind „fruntariile lichide ale toamnei” și „nerostirea cuvintelor”, probabil că Mihai Cimpoi are dreptate: *Ora 25* ar fi nucleul ontologic, emblematic, al întinsei sale opere. Fostul membru al Academiei de Științe din New York, medic fiind, ivește cărțile care vor urma amintitului op din 1946 (în avalanșă, în pofida „tăcerilor” lirice, impuse sau autoimpuse) prin această „dezagregare nucleară”. *Sfârșitul*, negreșit nu doar pentru Alexandru Lungu, se insinuează ca o idee devorant-anxioasă, macerând ființa, rămânând o *obsesie ontologică*.

Mihai DEȚINĂTORUL CIMPOI DE BUSOLĂ VALORICĂ

Sucevean, Adrian Dinu Rachieru are o alură de muntean – înalt, statuar-uscățiv, semeț, dar de o semeție tăcută, neafișată, subliniind o *causa sui*, o retractilitate saturniană. *Habitus*-ul său, susținut și de favoriții mari, stufoși, de modă austriacă (à la Strauss), de fruntea ridată vălurat, aducând ușor aminte de chipul lui Umberto Eco, impune o *verticalitate deontologică*, ce aplică o pecete identitară pe stil, deloc moldovenesc, curgând mai degrabă nervos, cu învolburări și cu repeziciunea râului de munte.

Privirea îi este și ea de tip muntenesc, coborând de la înălțime și fiind prin excelență perspectivă, fixatoare-fenomenologică și deopotrivă evaluatoare-hermeneutică. Efectul de distanțare rece, brechtian este cenzurat de o apropiere analitică simpatetică, învăluitoare-caldă. Actul exegetic este supravegheat de sociolog, care pune pe tapet datul pozitiv, concret, bazat pe certitudine și autenticitate.

Un astfel de demers sociologic, complementar celui fenomenologic-hermeneutic propriu-zis, îl ajută să dețină o busolă valorică într-o lume debusolată, ieșită hamletian din țâțâni, cufundată în ceața densă a aporiei, tranziției, confuziei – lume pusă sub semnul relativismului nihilist nietzschean și al neantizării verbale caragaliene.

Adrian Dinu Rachieru merge neabătut, fără a-și pierde cadența pasului, pe această cale de mijloc, calea Tao. Busola sa nu e dereglată de multitudinea de forțe ale câmpului magnetic sofisticat, ci indică direcția cea adevărată: Nord-Sud.

Mergând el însuși cu fermitate și cu calm analitic pe o atare direcție, își îndreaptă fulgerele jupiteriene neiertătoare asupra colegilor care și-au pierdut busola și aplică criteriile extraestetice, partizane, idiosincrasice, agresiv-revizioniste, demolaționiste și demitizante.

Un astfel de discurs polemic-jupiterian îl găsim în volumul *Nichita Stănescu – un idol fals?* (Editura Princeps Edit,

Iași, 2006), în care țintește falsele criterii valorizante. Obiect de cult altădată, poetul *Necuvintelor* devine o miză a revizuirilor decembriste, iar fenomenul Nichita – *un caz de sociologie literară*. Este oare vorba, se întrebă criticul, de o irelevanță axiologică, de o victimă a „apologiei organizate”, de un lider „fabricat”, de o „prezumată genialitate” (transformată în „industrie”, precum crede Gheorghe Grigurcu)?

„Oricât s-ar strădui unii, vine cu o opinie fermă Adrian Dinu Rachieru, Nichita Stănescu nu poate fi dat jos de pe soclu. Viața dezordonată, inactivismul civic, «moliciunea» sau actoria omului nu sunt argumente valabile, esteticește vorbind. Rămâne ca posteritatea să arbitreze soarta literară / cota critică a celui considerat, la începuturi, «un Ariel al poeziei» (cf. Aurel Martin, ivit în valul euforic al șaizecismului). Și, desigur, însoțit de «aura semantică» a criticii, și ea entuziastă” (*op. cit.*, p. 6).

Întrebările nedumeritoare ale criticului se înlănțuiesc într-o interogativitate polemică: „A fost el victima unei «apologii organizate»? Cultul prieteniei, «boema de partid și de stat» la care a subscris au provocat, prin supraevaluare, o iluzie păgubașă? Eul jubilent, expansiv, libertatea epicureică, temperatura afectivă au iscat o «stânjenitoare exagerare»? În fine, efortul de conceptualizare, verva lexicală combinatorie (mixând limbaje), jocurile lingvistice inventând *hemografia*, îndrăzneala unei cuprinderi totalizatoare, «trasă» într-o cosmogonie personală și, desigur, *tragedia limitării* să evedențieze doar o inapetență metafizică, trucuri filozofante și un debil jargon științificoid?” (*ibidem*, p. 7). Criticul se mai întrebă cum ar putea fi uitat cel care a adus cu sine „turma de lei străvezii”, gata să ne îmbrățișeze „cu coastele” și, privindu-ne cu ochiul rămas în urmă, ne oferă, în *Îndoirea luminii*, o primă schiță cosmogonică, scenarizând pofticior idei și nădăjduind a „prinde” vedeniile abstractului. Cum poate fi taxat un asemenea poet, ispitit de „regresul” înspre ingenuitate?

Nu pot fi desconsiderate și înseși *facticitățile* (heideggeriene) în care „trăia” Nichita Stănescu: bruiajul ideologic, cultura schisoidă obligând la echilibristică, codul esopic, scrisul „pe dedesubt” și negocierile (complice, uneori) cu cenzura. Era timpul strategiilor literare complicate și al adaptabilităților rentabile. Chiar într-un asemenea context habitual, Nichita Stănescu a dat expresie „stării primare împăcând *Instanța Unică* cu «multiplul cel viu», impresionând prin capacitate holistică și mișcându-se în orizontul paradoxului (cum nota, respectând prioritățile, Magda Ursache, încă în 1973) câtă vreme lirica sa aspira spre autoreflexivitate” (*ibidem*, p. 7-8).

Exegetul se situează, cu obiectivitate, între „paralizia idolatră”, „voluptatea maculării” și „contestăția primitivă”.

Ținând cont în actul său exegetic și de criteriile sociologice, Adrian Dinu Rachieru conjugă centralismul cu marginalismul, luând în considerație ce au dat culturii românești provinciile. S-a impus, astfel, ca un exeget al fenomenului bucovinean și basarabean, dând portrete în creion biografist substanțial ale unor creatori „de margine”. Demersul său fenomenologic s-a extins, privind – în cheie

obiectiv-polemică – și postmodernismul românesc, în raport cu „circulația eliteilor în context postdecembrist”, spiritualitatea românească în general, opera unor scriitori sub aspectul „utopiei erotice” (Liviu Rebreanu) sau al „omului utopic” (Marin Preda). Arta portretizării e rară, spunea Petre Pandrea („Limita sociologiei se află în întinderea domeniului – atât de puțin explorat – al caracterologiei”, Petre Pandrea, *Pomul vieții, Jurnal intim*, București).

Darul publicistic și epic indiscutabil s-au manifestat în articolele despre Basarabia, cronicile sportive și în pânza romanescă *Legea conservării scaunului*, I și II, prin care s-a impus și ca un fenomenolog al proceselor ce au loc în societatea de azi (notații comportamentiste exacte, scene *flash*, proiecții ironice și grotești expresioniste, narare în contrapunct).

Adrian Dinu Rachieru este, în definitiv, un exponent al interfrontalității și interculturalității, un promotor al valorilor pe care caută să le încadreze într-o scară axiologică a „transmodernismului ce va să vină”, într-o scară a operelor receptate ca „metafore epistemologice” (Umberto Eco).

Ana **ADRIAN DINU RACHIERU.**
BANTOȘ **MODERNISM – POSTMODERNISM,**
UN DIALOG CONTINUU

Preocupat de fenomenele care marchează cultura română, Adrian Dinu Rachieru le va aborda cu instrumentarul variat, complex, adus mereu la zi, al sociologului care face casă bună cu istoricul și criticul literar. Bunăoară, va reveni, din diverse unghiuri, la tema modernismului și a postmodernismului, acestuia din urmă dedicându-i și un volum intitulat *Postmodernism și elitism. Postmodernismul românesc și circulația elitelor*. Postmodernismul este analizat de către Adrian Dinu Rachieru din perspectiva cunoașterii sociologice, considerată drept conștiință de sine a societății, a unei societăți, în care, în opinia sa, are loc dinamitarea certitudinilor iar „dinamitarea certitudinilor ne instalează în «haosmos»” [1, p. 13]. Să amintim că fenomenul înlocuirii cosmosului cu haosmosul este urmărit, de către Th. Codreanu, la interferența concepției lui Eminescu, Bacovia, a Părintelui Stăniloae, a lui Heidegger, precum și a autorilor postmoderni români: „Metafizicienii l-au căutat pe Dumnezeu în *element*, or, Dumnezeu nu e din această lume. Postmodernii comit, în schimb, eroarea inversă: negăsind *unitatea* în această lume, au renunțat la ea, proclamând domnia *hazardului*” [2, p. 19]. Autorul hușean va căuta răspuns la întrebarea cum se poate reveni din haosmos în cosmos. Și A. D. Rachieru este „interesat” de aflarea soluției la problema dată, disociind fenomenul cu maximă atenție, subliniind faptul că sensul postmodernismului nu va fi perceput dacă „nu vom risipi ceața terminologică” din domeniul respectiv. „Confuzia care bântuie sfera modernului, invadată de luxurianta vegetație a aproximărilor, pornesc de la eseistica veselă și lipsa de rigoare a multor comentatori”, consideră autorul timișorean [1, p. 29]. Drept puncte de reper în intenția sa de a aduce mai multă lumină în domeniul respectiv vor fi luate opiniile lui Adrian Marino cu privire la modernul ca noțiune-cadru, modernitatea indicând calitatea de a fi modern, precum și „antagonismul etern” dintre clasic și modern. Privit în raport cu modernismul, postmodernismul îi apare lui A. D. Rachieru drept „o recapitulare recu-

peratorie”, iar momentul demitizării este văzut drept „pragul de trecere de la modern la postmodern”, avându-se în vedere faptul că eroziunea științelor pozitive a favorizat „o surprinzătoare reîntoarcere la mit”. Cunoașterea va pune accentul, în postmodernitate, pe dezacord, nu pe consens. Urmărind scopul de a aduce mai multă claritate asupra fenomenelor dezbătute, investigatorul menționează că discuția despre modernitate implică discuția despre deplasările de mentalitate și de gust. Anume în preajma acestui moment-cheie va insista Adrian Dinu Rachieru, reperându-și traseul pe care îl urmărește pe argumente teoretice din arsenalul lui Adrian Marino, în primul rând. Hermeneutul clujean va situa în prim-plan noutatea, care marchează trecerea la modernitate, din punct de vedere teoretic, mentalitatea modernă constituindu-se lent. Este evident că Adrian Marino avea dreptate să pună accentul pe lentoarea constituirii mentalității moderne, deși, în mod paradoxal, curentele avangardiste, în special dadaismul, au rămas în istoria literaturii nu atât prin opere literare, cât, mai ales, datorită manifestelor sau preceptelor teoretice elaborate. Iar astăzi, când a văzut lumina tiparului impunătoare antologie, în două volume, *Modernismul literar românesc în date (1880-2000) și texte (1880-1949)*, alcătuitor Gabriela Omăt (Institutul Cultural Român, București, 2008), lucrare care constituie un instrument de lucru foarte binevenit în vederea disocierii fenomenului în cauză, este de presupus că și investigațiile de ordin teoretic ale modernismului vor mai continua.

În ceea ce-l privește pe A. D. Rachieru, va fi consecvent și meticolos în abordările sale. Urmărind modernismul – în accepția lui Camil Petrescu acesta însemnând, mai curând, modernismele care „vin și pleacă”, iar din punctul de vedere al lui Eugen Lovinescu se dispersează în două, unul manifestând o „bunăvoință principială” față de toate fenomenele și altul constituind avangarda –, A. D. Rachieru va menționa că azi e mai vivace „al doilea modernism” (așa numește Liviu Petrescu postmodernismul). Modernitatea târzie (G. Vattimo), sau modernitatea, considerată de către Habermas nu atât un proiect ratat, cât unul neterminat, relevă o stare de lucruri complexă în zona postmodernismului strâns legat de modernism. Căci pentru unii postmodernismul este ultima avangardă. Numai că chiar în situația în care și modernismul, și postmodernismul se îndepărtează de tradiție, cel de-al doilea fenomen își propune „o recuperare nediferențiată” a trecutului reconsiderat din perspectiva ironic-ludică. Explicația este următoarea: „Fiindcă postmodernismul există într-o «lume plurală» și incontrollabilă, el se dezinteresează de problema sensului și alungă himera «unității» operei, instalându-se în chiar imanența realului” [1, p. 34]. Instrumentarul sociologic se dovedește a fi în măsură să dea rezultatele scontate în investigațiile întreprinse asupra labilității frontierelor, în plan spiritual, dintre primul și cel de al doilea fenomen. Preocuparea pentru analiza dispersională și a instabilităților (după J. Fr. Lyotard) sau pentru „realitatea alternativă” și cea de alteritate, ambiguitatea și simulacrul, accentul pus pe „gândirea slabă” (via Nietzsche – Heidegger – Vattimo) amplasează într-un context bine documentat fenomenul de care se ocupă sociologul timișorean. Postmodernismul este privit și ca „trecere de la raționalitatea instrumentală la raționalitatea comunicativă”. Pluralitatea culturilor și a discursurilor dublată de „o virulentă campanie împotriva etnocentrismului”, pierderea socie-

tății organice, triumful discursului contextualizant, eterogenitatea jocurilor de limbaj, hegemonia informaticii, tendința de ștergere a graniței culturale dintre elite și masă – aceasta ducând la discreditarea elitismului – vădesc educarea neconținută a mentalității și a sensibilității moderne prin noutate.

A. D. Rachieru se întreabă dacă postmodernismul este „o despărțire brutală de modernism sau îi asigură posteritatea prelungindu-l și redefinindu-l” [1, p. 36]. Ținând cont de faptul că „postmodernismul corespunde unui nou model cosmogonic: cel al universului în expansiune”, autorul nostru va reacționa virulent la „sfidarea frontierelor” de către diverși reprezentanți ai celor mai variate domenii. Raportarea postmodernismului la europocentrism, la centralismul transoceanic sau la acel New Age, care-și propune o renovare planetară, potrivit căreia era creștină s-a încheiat, indică asupra faptului că fenomenul în cauză este un termen „de relație” (Monica Spiridon). Definit și ca „romantism postelectronic” (L. Fiedler), și ca „fenomen perceptiv” (N. Frye), postmodernismul, în accepția lui A. D. Rachieru, se situează într-o zonă în care are loc „deplasarea de accent de la obiect la perspectiva asupra lui”, instalându-se „triumfal ora dialogului și a relativismului”. Fără a oferi modele și paradigme, profilându-se, ca și modernismul, pe același fâgaș al crizei, postmodernismul „ne reamintește, scrie A. D. Rachieru, un adevăr esențial: criza este chiar motorul dezvoltării” [1, p. 48]. Profilul de epocă al postmodernismului este creionat sub semnul „părăsirii” modernului și al reevaluării resurselor culturale. Centrarea noii culturi pe poetică (Mircea Flonta), pe „elogiul contingenței” (Richard Rorty), pe dezrădăcinare, pe refuzul localizării, în condițiile unui nomadism planetar al unei lumi concepute ca o rețea planetară, pe hibridul cultural, pe abolirea sentimentului continuității, pe abolirea, „în numele populismului estetic, a frontierei dintre cultura înaltă și cea de masă” îl determină pe autorul vastului comentariu să atragă atenția asupra unui fenomen recent, și anume asupra „consumerismului cultural epidermic”.

A. D. Rachieru este dispus să sesizeze „mecanismul” trecerii de la modernism la postmodernism în pierderea încrederii în utopie, care întotdeauna se voia o critică la adresa dilemelor moderne. Aici vede explicația elanului antiutopic susținut de impulsul desacralizant, irupția mass-mediei propunând o altă re-sacralizare și impunând, prin globalizare, un monoculturalism riscant. În opinia exegetului timișorean, monoculturalismul este periculos, „fiindcă acea „criză intelectuală a raționalismului occidental”, despre care au vorbit atâția filozofi, blama, finalmente, etnocentrismul, refuzându-i dreptul de a ridica la putere universală propriile-i adevăruri”. De pe această culme a demonstrației A. D. Rachieru va atrage atenția asupra faptului că dacă Europa avea un „nucleu tradițional ontic”, atunci, în cazul SUA, este invocată o „eticitate de supermarket” [1, p. 66]. Trebuie să menționăm perspectiva asupra corelației etnocentrism – deschidere spre universalitate, termen acceptat de autor cu sensul de „mondialitate”, pe care, fidel domeniului din care vine, cel al sociologiei, îl va asocia cu necesitatea redefinirii realității sociale ca realitate globală. Într-o publicație din 2005, discursul globalist se va contextualiza standardizării internaționale a stilurilor de viață, în esență anticulturală sufocând diversitatea. Autorul studiului *Mondialitate și universalitate* ia

în dezbateri și globalizarea înțeleasă ca occidentalizare, atrăgând atenția asupra riscului de a submina dialogul: „...Angoasele postmodernității, prin descentralizare, infidelitate față de instituțiile-mamă și nesiguranța relațiilor de putere au potențat experiența incertitudinii și au încurajat declinul încrederii (Giddens). Ceea ce înseamnă subminarea dialogului” [3, p. 2]. Rămâne ipoteza egalitarismului cultural, pe de o parte, și, pe de alta, „rezistența la tăvălugul globalizării”, manifestându-se, uneori, virulent, afișând credința în standardele culturii proprii (norme, valori), sfârșind într-un etnocentrism inevitabil”. Ni se atrage atenția, de asemenea, că afirmarea unei culturi globale, asigurând dominația Occidentului, ar putea să însemne un nou tip de imperialism și asupra riscului pierderii, în aceste condiții, a unor culturi particulare, „ceea ce, indiscutabil, este un atentat la diversitatea culturală a lumii, motivând și răbufnirile etnocentriste”, conchide A. D. Rachieru. În aceste împrejurări nostalgia autorului se îndreaptă către sublinierea diferențelor culturale: „Cândva cercetările etnologice se centrau pe sublinierea diferențelor culturale în societățile exotice; azi, interesul pare a se fi deplasat spre evidențierea fondului comun al *omului global* vs *omul local*, în contextul unor confuzii care fac carieră”. Anume pe acest segment se dezvoltă cu mai multă claritate interesul permanent pe care A. D. Rachieru îl manifestă față de literatura românilor din afara granițelor României. Bun cunoscător al diverselor fenomene literare din spațiile amintite, Adrian Dinu Rachieru va analiza literatura basarabeană, inclusiv prin grila odiseei limbii române, în acest sens atrăgându-i atenția renumitul lingvist basarabean Eugeniu Coșeriu – care consideră cultura poezilor noștri dependentă de felul în care poporul se slujește de limba sa – că poetul trebuie să-și ia materialele din propria sa limbă, așa cum se vorbește ea în realitate în jurul său. De altfel, viitorul autor al *Lingvisticii integrale* s-a dovedit a fi receptiv la fenomenele literare novatoare în anii de studii la Iași, publicând în „Jurnalul literar”, nr. 49, 1939 (Eugeniu Coșeriu avea numai 18 ani), articolul *Dadaismul poporan*, lansând, după cum menționează A. D. Rachieru, „observații de mare finețe analitică”, „vorbind despre «dadaismul» copiilor și, mai ales, realizând «mostre folclorice» despre cuvintele inventate, bufoneriile și sonoritățile unor formule «magice», vidându-și sensul și pendulând între jovialitate și obscenitate. Încât metafora și injuria coabitează în astfel de producțiuni, producând conexiuni și iluminări în zona ludicului, vizitat de hazard și absurd. Dar nu uită a sublinia importanța „hainei etice”, de regulă tratată superficial-periferic de cohorta analizatorilor” [4, p. 42]. Amplasându-l pe eminentul lingvist în același context cu Alexei Mateevici și cu Grigore Vieru (amintim că destinul celor trei basarabeni celebri a constituit obiectul unor disocieri întreprinse de subsemnata în *Laudatio* adresat lui Grigore Vieru cu prilejul conferirii titlului de doctor honoris causa al A.Ș.M. distinsului poet. Vezi: Ana Bantoș, *Doi poeți mărturisitori*, în „Limba Română”, nr. 10-12, 2007), A. D. Rachieru va sublinia importanța valorii spirituale supreme a oricărui popor, limba, care este și ea supusă „testărilor” de tot felul în era globalizării. Și, iată, noua carte a sa, *McLumea și Cultura Publicitară*, unind sub același moto, zece eseuri despre psihosociologia publicității, vizează „fierberea culturală” din perspectiva discursului comercial, care îi trezește neliniști acute și în privința destinului literaturii. Ochiul sociologic al autorului scrutează fenomene ce țin de alungarea de către TV a spiritului critic și a celui reflexiv, de

consumul devenit „nevroză a secolului”, de progresele supunerii față de mașina mediatică, de cele două lumi în care trăim cu toții la etapa contemporană: „Pe de o parte, retorica triumfalistă și euforia iresponsabilă; pe de altă parte, reticența, scepticismul dizolvant, fatalist”, rămânându-ne „(pentru a cunoaște și îngrădi – măcar – răul) *șansa lucidității*”.

Constatările privind cultura media, care, fiind un „eficient agent al globalizării”, promovează, în același timp, „subcultura fără frontiere”; faptul că „sub umbrela universalului, prin transferabilitate și accesibilitate, cultura media pare a submina nevoia de apartenență (protejând identitatea)”; sesizarea conflictelor identitare provocate de fragmentarismul postmodern, reflecțiile relative la jurnalismul cultural și la supraevenimentializare sunt mereu cele ale unui diagnostician conștient și sigur care ține degetul pe pulsul realităților sociale și culturale de ultimă oră.

BIBLIOGRAFIE

1. Adrian Dinu Rachieru, *Postmodernism și elitism. Postmodernismul românesc și circulația elitelor* (Editura Garuda-Art, Chișinău, 2000).
2. Theodor Codreanu, *Transmodernismul*, Editura Junimea, Iași, 2005.
3. Adrian Dinu Rachieru, *Mondialitate și universalitate*, în revista „Mozaicul”, serie nouă, anul VIII, nr. 7-8 (81-82), 2005.
4. Adrian Dinu Rachieru. *Odiseea limbii române (trei cruciați: Alexei Mateevici, Eugen Coșeriu, Grigore Vieru)*, „Limba Română”, nr. 7-8, anul XIX, 2009.

Valeria Manta **NECESITATEA SEMNALĂRII**
TĂICUȚU ȘI CONDAMNĂRII
LUI HOMO ZAPPIENS

Eseurile de sociologie literară au fost o preferință constantă a lui A. D. Rachieru (el a și debutat editorial cu un astfel de volum, *Orizontul lecturii*, Editura Facla, Timișoara, 1983, urmat de *Vocația sintezei*, Editura Facla, Timișoara, 1985). În ultima perioadă, fără a abandona domeniul, profesorul, istoricul și criticul literar „exilat” în vestul țării și-a manifestat propensiunea spre analiza fenomenului politic și a influențelor pe care acesta le exercită asupra vieții noastre culturale. *Globalizare și cultură media*, *Mutumania*, iar, de curând, *McLumea și cultura publicitară* vorbesc despre golirea etică a vieții publice, despre faptul că „am intrat într-o societate fondată pe informație și stimularea nevoilor, cultivând un narcisism hedonic”. Omul modern – înțelegând prin „modern” pe trăitorul într-o societate civilizată, evoluată tehnic, computerizată etc. – se folosește tot mai frecvent și din abundență de clișee în comunicarea / pseudocomunicarea cu ceilalți. Unul dintre clișee se dezvoltă în jurul noțiunii de timp ca durată limitativă a acțiunilor și a existenței în sine, deși proiecția limitei și asumarea ei tragică lipsește aparent din orizontul cotidian. Legat de acest fenomen, A. D. Rachieru analizează modul în care dinamica lumii moderne „impune dictatura instantaneului, sentimentul ubicuității, aculturația planetară”. Convertit la pseudoexistență, transformat în privitor / consumator de imagini, omul modern trăiește într-un univers virtual, a cărui deviză ar fi „consum, deci exist”. Manipulat cu succes de mass-media, el eșuează în autoseduție și dresaj social, fiindcă „revoluția digitală, video-cultura, colonizarea timpului liber, modificarea ideii de fericire prin consumism, hedonismul permisiv și atrofierea civismului, fractura generaționistă nasc un șir de reacții de o gravitate fără precedent, unele chiar în sfera patologicului”.

În aceste condiții, cu greu se mai poate vorbi despre o cultură autentică. Cultura a devenit una a seducției, mediocră și uniformizatoare, cu „certă disfuncție narcotizatoare”. Se schimbă haotic reperatele, percepția, perspectivele asupra lumii, fenomen cu atât mai grav, cu cât veghea spiritului critic este complet atrofiată.

A.D. Rachieru, sintetizând pericolele care pândesc ființa umană, nu se limitează la descriptivism, nu-și transformă

paginile în bocet universal pe tema valorilor pierdute, ci, numind bolile, sugerează și un „tratament” al lor. O primă cale de vindecare ar fi atât de des invocatul „spirit critic”, prin stimularea capacității de a prelua cu discernământ ceea ce, atât de generos, se oferă prin „cultura media”. Rezistența la imaginile standard, la modelele oferite, gestionarea mai judicioasă a timpului liber, în așa fel încât calculatorul / televizorul / revistele de scandal și produsele subculturale să lase loc lecturii, ar putea asigura necesarul salt înapoi de la „imago-centrism” la „logocentrism”. În era circuitului electronic („Evul Media catodic”), degradarea gustului public prin invazia divertismentului subminează inclusiv nevoia de apartenență. *Homo Zappiens* se amăgește crezându-se locuitorul unui sat universal: globalizarea înseamnă, de fapt, condamnarea la singurătate, incertitudine, noncomunicare, pierderea identității naționale și a temeiurilor ei culturale.

Subminarea culturii autentice a fost favorizată de logica vitezei și a profitului, specifice mass-mediei, care a infantilizat și îndobitocit publicul prin „soap operas”, publicitate stupidă, producții comerciale, epidermice ori „culinaristice”. Pentru „noua elită”, „a fi” înseamnă „a fi văzut”, deci dacă nu te încadrezi în grilele media, nu exiști. Subcultura fără frontiere promovează *kitsch*-ul, discursul publicitar și, ceea ce este mai trist, are impact inclusiv asupra modului în care este privită și comentată producția literară (de azi și dintotdeauna).

Rigorile criticii academice sunt ridiculizate, atâta vreme cât la modă a ajuns un fel de „jurnalism cultural”, tot mai „dezinhibat și hedonist”, care vulgarizează și propune false valori și o glorie mediatică lipsită de suport. Într-o pagină de pamflet necruțător, A.D. Rachieru denunță jalnicele abdicări ale criticii literare actuale, care încurajează „autorlâcul, superlativita, diletantismul proliferant, urechist”, vesela confuzie a valorilor, critica de cumetrie, lupta cu statuile, promovarea zgomoasă a valorilor de grup – gașcă etc.

Pierderea identității în Edenul consumerist este o boală serioasă, tratată cu indiferență, sub presiunea modelelor oferite de mass-media: „contestată virulent, identitatea se definește azi ca fiind multiplă, concentrică, autoreflexivă, chemând – pentru omologare și validare socială – și prezența celuilalt ca element constitutiv”. Numai că celălalt, ca și comunicarea în sine, rămân o utopie. Conceptul cameleonic de „postmodernism”, cu o atât de frumoasă carieră, a impus o receptivitate complice, pe o piață liberă de orice constrângeri, care pulverizează sistemul de securitate socială, sensul totalității, distribuția și justiția socială. Valorizarea individului intră – mai mult ca oricând – în conflict cu supremația maselor, „înghițind individul retras în indiferență. Iar noii autodidacți sunt fără respect pentru cultura legitimă”, contestând aproape totul.

A.D. Rachieru realizează analize pertinente ale interconexiunilor sociale, politice și culturale, pe un ton rareori vindicativ. În general, comentariile sale sunt critic-obiective, impecabile prin măsură / echilibru / detașare, demonstrând forța de pătrundere, informație temeinic ținută „la zi” (trimiterile bibliografice, abundente, o demonstrează) și o centrare pe scop. Este limpede intenția de a trage semnale de alarmă și de a redeștepta spiritul critic, simțul valorilor, civismul și multe alte calități de care omul modern s-a lepădat cu prea mare ușurință, într-o vreme a „ierarhiilor asaltate și contestate, a marasmului publicistic și a vacarmului”.

Diana VRABIE **DESPRE LEGEA CONSERVĂRII
SCAUNULUI SAU DIN NOU
ÎN CĂUTAREA PERSONAJULUI**

Destinul romanului modern este plasat cu asiduitate sub zodia lui Proteu, monstrul hibrid, dat fiind faptul că metamorfoza generală a formelor este o caracteristică a acestuia. Naratologia modernă își asumă toate practicile transgresive prin care povestirea ficțională poate să treacă propriile ei praguri, interne și externe: între actul narativ și povestirea pe care el o produce, între acestea și povestirile secundare pe care ea le înglobează și așa mai departe. Rar întâlnite în proza realistă, aceste transgresiuni devin procedee extrem de solicitate în ficțiunea antimimetică postmodernă. Naratorul pierdut prin lumea protagoniștilor, autorul care își caută personajul, protagoniștii care își zăresc autorul sau personajele care circulă de la un autor la altul, care intră în cărți, plonjează în tablouri sau evadează din acestea – iată doar câteva din figurile spectaculoase de metalepse practicate de postmoderni. De fiecare dată ele implică o transgresiune, o spargere a granițelor dintre nivele distincte. Tonul a fost dat de Miguel de Unamuno, în romanul *Negura*, și de Luigi Pirandello, în piesa de teatru *Șase personaje în căutarea unui autor*. Puterea unui personaj literar de a frânge limitele universului diegetic pentru a trece în planul „realității” este sugestiv ilustrată în perimetrul literaturii române de către Mircea Cărtărescu, în *Levantul*. Autorul din acest poem părăsește lumea reală, în care a trăit și a scris, pentru a pătrunde în universul diegetic al poemului, devenind ortac al personajelor sale. Ajuns în ficțiune, el își va schimba înfățișarea și comportamentul, în conformitate cu specificul secolului al XIX-lea. Autorul își depășește, așadar, limitele ontologice, pășește din sfera îngustă a realului și începe să trăiască cu dezinvoltură în universul ficțiunilor sale, participând la evenimente imaginare și având același statut cu personajele inventate anterior de sine însuși. Asistăm în continuare la plimbarea autorului în universul personajelor sale, dar și la hoinăreala acestora în lumea reală a Bucureștiului de azi.

În căutarea personajului memorabil se lansează și Adrian Dinu Rachieru în anunțata trilogie *Legea conservării scaunului*, a cărui prim volum, *Vina*, apărea în 2002 la Editura Eubeea, Timișoara, fiind secondat, în anul 2004, de cel de-al doilea volum, *Frica*. Dacă în primul op evenimentele se produc în perioada celui de-al Doilea Război Mondial, acțiunea din *Frica* are loc în anii dictaturii ceaușiste. După mărturisirile autorului, manuscrisul romanului *Legea conservării scaunului* a fost depus la Editura Militară, în anul 1988, după ce a trecut pe la Editurile Dacia și Facla, fiind vehement refuzat din pricina titlului. „Am mizat pe acest titlu și am refuzat să-l schimb, pentru că developa întocmai intențiile mele. Nu este eroism cultural, nici «sertarită», însă am vrut să ofer un document onest despre o epocă tulbură”, a mărturisit ulterior A. D. Rachieru. Apoi autorul însuși l-a uitat pentru o vreme, până când editorul Nina Ceranu i-a propus publicarea lui, cu un prolog și o continuare. „Răspund, astfel, unei provocări (lansate de Nina Ceranu care, iată, a reanimat un proiect abandonat, chiar uitat), îndrăznind o radiografie a patologiei puterii, ante și postdecembriste. Sper să câștig acest pariu românesc”, a declarat autorul.

Încercând să lase impresia că își abandonează pentru moment recuzita de critic literar atent la pulsul naratologiei moderne și cu multiple performanțe poliedrice, îmbrăcându-și haina de prozator decis să ne lase un roman scuturat de strategiile tehnicii narative, autorul porcede *În căutarea personajului memorabil*. Altminteri, cu prilejul lansării primului volum, *Vina*¹, autorul făcea următoarea afirmație: „Vreau ca demersul meu românesc să fie convingător, cu mijloacele prozatorului”. Și scriitura ne revelează un creator care cochetează cu literatura, imitând scheme narative, compoziție și structuri, un prozator bine informat, uzitând de varii tehnici pentru a spori alternativele, pentru a sparge limitele. Conștiința estetică a artistului (camuflată la nivel declarativ, dar siflantă în operă) duce ficțiunea până la nivelul în care devine o măsură inevitabilă a adevărului. Romanul devine, rând pe rând, biografie a unor acte de gândire profunde, disertație despre culpabilitate, în care ideile sunt înfățișate ca personaje, iar personajele devin texte, se nasc prin scris, se continuă unele pe altele, fiindcă scrisul echivalează trăitul, așa cum se întâmpla la interbelici. Mănuind cuvintele cu abilitatea artistului meticolos, convertindu-le în diverse tehnici postmoderniste, autorul reușește să confere romanului un registru ludic, capabil să potențeze valențele artistice.

Se pare că în cazul acestui roman personajele sunt înseși ideile, acele acte de gândire debordând de încărcătură filozofică și doar pentru că a fost nevoie de un vas în care să fie purtate, autorul l-a desprins din propria substanță pe acest Alex Trifa, personajul narator, care își coboară propriile idei în infernul interogației, având grijă să treacă orice gând „prin baia întrebărilor”, prin „urzeala suspiciunilor” și a unui „pesimism preventiv” (p. 192).

Sedus de jocul întrebărilor inutile, care prind chip într-o meditație fără de sfârșit, Alex, „un biet învățător de țară, trăind cu nasul în cărți” (p. 83), pare a ilustra ideea de ratare („un învins, vom pune nemilosul diagnostic, pierdut în adâncurile stepei, trosnind de ger, dând vina, descumpănit, pe împrejurări, înjurând istoria” (p. 83)), rezultată din incapacitatea de a se adapta unei realități pe care o refuză cu

întregul ființei sale fragile – „asta e boala lui, nu se poate mulțumi cu realitatea, nu-i ajunge” (p. 8). Îngropat la Strâmtura – sugestie ironică la ființa lui limitată de mediocritatea din jur –, Alex „se chinuie cu un român; scrie și tot scrie, vrea să smulgă adevărul, ademenit de fantasme” (p. 8). Sentimentul vinei îi devorează sufletul: se simte vinovat față de Maria, soția, „ființă, bineînțeles, sensibilă, citită, eșuată la Strâmtura, revoltată, acceptând totuși această condamnare” (p. 84), față de tatăl său, Ion Trifa, amintirile despre care îl împing undeva, „într-un timp ucis”. Același sentiment de culpabilitate față de realitatea la care nu reușește să se adapteze, plutind perpetuu pe apele reveriei, „sportul lui preferat”, față de hârtia care așteaptă să fie scrisă, cantonată într-o veșnică pândă: „Privesc neputincios hârtia, într-o așteptare resemnată. Zidul întunericului mă sufocă. Cântăresc cuvintele, adevărul coexistă cu minciuna, gândesc, eliberat de propria-mi greutate” (p. 28).

Pe parcursul celor trei capitole: *Infernul; La „Paradis”; Întâlnirea*, Alex își deapănă firul reflecțiilor filozofice înnodate în jurul *copitei istoriei, a poverii amintirilor, a desacralizării destinului, a terorii morții, a paradisiului nostru cel de toate zilele*, subiectele literare rămânând prioritare: *viața ca operă deschisă; viața – copie a literaturii; suferința estetică; scriitura aventurii*. Profund implicat în narațiune, personajul devine centru în jurul căruia se instituie alte universuri: cel al doctorului Teo Popescu-Magnus, al Mariei, al lui Ion Trifa, al lui Tolea ș.a. Autorul creează biografii simultane pluriperspectiviste care se conturează din virtuozitățile limbajului: „Kiril – un rusnac măros, blondiu, morfolindu-și veșnic mustața – era fratele Poliei; nu mă prea iubea” (p. 53). Vocile narrative sunt spectaculos echi-voce și derutante. Naratorul omniscient își face din când în când apariția, apoi se retrage în spatele vreunui personaj, diluându-se și parcă derutându-ne și mai mult. Apoi se face auzită vocea unui personaj sub masca omniscienței, ori Alex, ori Ion Trifa, ori „gura lumii” sau chiar trecutul („trecutul, învolburat, iese la suprafață, aruncând insulițe epice plutind în derivă” (p. 221). Romanul devine astfel fuziunea unui deplin consens între voci narrative, personaje, istorie, psihologie, sociologie, psihanaliză etc.

Construind biografiile altora, Alex își reconstruiește propria biografie printr-un efort scriitoricesc susținut, combinând, în același timp, „piesele” trecutului din care se desprinde chipul mamei sale, „biruită de plâns”, al tatălui său, Ion Trifa, „un pacifist prin excelență”, pe care scriitorul îl va converti în personaj al romanului *en train de se faire*: „Ion Trifa era un viitor personaj; se va mișca, validat, în spațiul unei cărți; deși a murit, trăiește, va trăi, sper, își va dezvălui străfundurile ființei” (p. 28). Scrierea biografiei lui Ion Trifa devine totodată „efortul de a recompune o viață care nu se încheagă” (p. 162). Romanul se scrie, astfel, din perspectiva autorului *Legii conservării scaunului*, „un biet caraghios, constrâns să fie martorul unui imperiu de fum”, care arareori „se vedea lovit de inspirație, înnegrind hârtia, arendând pogoanele albe; secerat de rafala frazelor, topindu-se în personaje” (p. 121). El nutrește convingerea că scriitorul este martorul propriei ficțiuni. Și astfel se face responsabil de creația sa, de „cioburile vieții” însăilate într-o structură deloc prestabilită. Cel care scrie devine „mediator”, cum mărturi-

sește însuși personajul narator: „Locuind în ficțiunea mea, sunt un mediator. Mă transfer în altă viață. Romanul este un comentariu, știe toată lumea, «interpretează» viața. Adevărul istoric (e unic?) și adevărul ficțiunii (de unde să-l apuc?) trebuie să se întâlnească” (p. 163).

Finalul rămâne, firește, deschis oricărei interpretări: Alex, detașat, surâzător, consternat își contemplă viața „năclăită, animată de o plecare mereu amânată; mângâiată de un refren confuz: da, Alex promite, e băiat bun da' molcuț. Ca să nu zicem bleg...” (p. 286).

Scris cu nerv și ambiție, înnodându-și sisific mecanismele narative de funcționare, întâiul volum, *Vina*, al romanului *Legea conservării scaunului* ne dezvăluie un creator viguros, pățimaș, cu conștiința estetică ferm asumată. Răspunzând unei provocări epice mai vechi, A. D. Rachieru câștigă, astfel, acest pariu romanesc.

La mulți ani, maestre!

NOTE

¹ A. D. Rachieru, *Legea conservării scaunului*, vol. I, *Vina*, Timișoara, Editura Eubeea, 2002.

Vladimir BEȘLEAGĂ **VAREGUL CĂLĂTOR**
SAU
OMUL CU O SUTĂ DE... OCHI

Iată că e toamnă iară. Toamnă cu struguri copti...

Toamna trecută am făcut o frumoasă, de neuitat, călătorie la Timișoara. Am străbătut România de la o margine la alta... Peste 1000 de kilometri! De mult visam să văd acea parte de Țară, dar abia târziu mi s-a oferit fericita ocazie. Grație doamnei Nina Negru care m-a inclus în echipa ei, alături de istoricul Ion Negrei și părintele Anatolie Gonciar.

Am mers să participăm la o întrunire-congres a Astei de Banat, cu invitați români din Timoc și Voivodina (Serbia și Bulgaria)...

...În anii imediat următori căderii regimului totalitar, printre alte personalități din Țară care ne vizitau cu diferite ocazii literar-culturale, am remarcat prezența frecventă la Chișinău a unui domn înalt, bine legat la trup, purtând favoriți argintii puțin obișnuiți, care se asociară în imaginația mea cu un coborâtor din Țările... Scandinave.

Când am întrebat pe cineva cine este dânsul și de unde vine, mi s-a răspuns:

– Rachieru... Adrian Dinu Rachieru... De la Timișoara... Este profesor conferențiar la Universitatea „Tibiscus”... Activează și la Editura Augusta...

Pe parcursul anilor, datorită Domniei Sale, unul dintre puținii îndrăgostiți de literatura din Basarabia, au apărut la amintita editură mai mulți autori basarabeni... Iată, dar, că lungile și, cred, obositoare drumuri ale acestui vareg călător au avut ca stimulent nu doar curiozitatea de a afla ce se scrie pe aceste meleaguri, ci și de a contribui efectiv, practic, la desfășurarea procesului literar basarabean...

Și despre partea a doua a titlului.

Când am făcut cunoștință cu textele dlui Rachieru, cele care vizau realitățile noastre, am fost extrem de impresio-

nat de stilul-scriitura sa. Mi-am zis: omul acesta vede tot, observă tot, reține tot; omul acesta spune... puțin, dar exprimă mai mult decât... tot! Or, scrisul dumnealui se prezintă ca o maximă, uluitoare concentrație de idei, o deosebită precizie a detaliului focalizat, care, aș zice, se apropie de... gândirea lirică, esențializatoare...

În persoana Domniei Sale și-au dat întâlnire un fin și profund analist – este sociolog de formațiune profesională – și un înzestrat artist ca simțire și expresie – știe să surprindă ceea ce e valoare estetică autentică, lucru rar în critica literară... Dar de ce „omul cu... o sută de ochi?”, mă veți întreba. Și pentru că lucrează în prezent la o antologie a poeziei din Basarabia, pe care a „urmărit-o” în tot acest timp, urmând să apară la Editura Academiei Române... În antologie vor fi incluși 101 poeți.

Dar auzind parcă replica: dacă este „omul cu o sută de ochi”, de unde a apărut și cel de al 101-lea poet basarabean? Cel al 101-lea sunt eu! Și Domnia Sa m-a descoperit cu... inima.

P.S. Îmi cer scuze de la bunul nostru prieten Adrian Dinu Rachieru pentru faptul că nu am editat placheta mea de „notații lirice” la Editura Augusta, ci la Cartierul de Chișinău, astfel încât Domnia Sa a fost nevoit s-o procure pe propria-i cheltuială. Promit să-mi răscumpăr vina atunci când va veni să lanseze *Antologia* aici, la Chișinău.

P.P.S. Când, în călătoria noastră spre Timișoara, am escaladat, în toi de noapte, Apusenii, și ajungând pe punctul cel mai înalt am citit inscripția „Vârful Crăișorului”, mi-am amintit și de Adrian, și de Horia și mi-am zis: din părțile acestea a început Revoluția Română, de aici ne vin cei mai buni, mai curați și mai fideli frați întru crez și nobile străduințe – dl Rachieru și dl Ion Simuț...

La mulți ani cu sănătate, iubite al nostru Adrian Dinu Rachieru!

REFERINȚE CRITICE

„Dl Adrian Rachieru este, fără îndoială, un cărturar de elită, iar în ființa sa știința umanioarelor și darul dreptei și frumoasei rostiri românești se îmbină cu o pilduitoare intransigență și dârzenie morală”.

Gheorghe I. TOHĂNEANU

ORIZONTUL LECTURII (1983)

„Adrian Dinu Rachieru procedează constructiv, asamblând discuțiile literare într-un mozaic amplu”; „Intervenția lui dovedește o familiarizare cu câmpul literaturii nu numai sub aspect sociologic, ci și sub acela al substanței intime a acestuia”.

M. UNGHEANU, „Luceafărul”

„Datorită inserțiilor masive ale spiritului publicistic, textele lui Adrian Dinu Rachieru nu ni se par eseuri de sociologia culturii, ci, mai degrabă, așa cum ne-am calificat și propriile noastre străduințe, *sociografii*, chiar dacă se construiesc pe terenul unor lecturi teoretice vădite și utile”.

Dan CULCER, „Vatra”

VOCAȚIA SINTEZEI (1985)

„Comentator nu doar de cărți, ci de idei, eseist, iar nu numai decît critic...”

Aurel Ion BRUMARU, „Astra”

„Chiar și numai un astfel de program de studiu pune pe Adrian Dinu Rachieru într-o bună lumină, situându-i culegerea de „eseuri” peste media foiletoanelor curente”.

Adrian MARINO, „Tribuna”

„Pentru că are idei și afilieri precise și unele opțiuni estetice și teoretice personale, critica lui Adrian Dinu Rachieru este un bun stimulent al dialogului, poate chiar al polemicii”.

Ion SIMUȚ, „Familia”

PE URMELE LUI LIVIU REBREANU (1986)

„Impresionant câtă informație utilă vehiculează și câtă viață conține această recentă carte despre Liviu Rebreanu!”

Teodor TANCO, „Luceafărul”

SCRIITORUL ȘI UMBRA (1995)

„Un astfel de text critic dens, plin de sugestii, deschis, va putea constitui o mină de inspirație pentru cine vrea să găsească argumente concrete într-o operă sau alta”.

Roxana SORESCU, „Luceafărul”, nr. 7 (260), februarie 1996

POEȚI DIN BUCOVINA (1996)

„(...) Adrian Dinu Rachieru are meritul deosebit de a ne fi oferit o panoramă vastă a poeziei române din Bucovina și sentimentul certitudinii că ea există”.

Mihai CIMPOI, „Septentrion literar”, nr. 1, 1999

ELITISM ȘI POSTMODERNISM (1999; 2000)

„Întâlnirea cu tema cercetării sale, *Elitism și postmodernism*, s-a produs, cred, în chip natural, împlinirea ei reliefând observația potrivit căreia personajul a fost fatal locuit de problematica supusă analizei”.

Valentin CIUCĂ, „Universul de lași”, 22 oct. 1999

LEGEA CONSERVĂRII SCAUNULUI (ROMAN)

„Adrian Dinu Rachieru este autorul unei (noi) provocări pe care o lansează cu aceeași impetuozitate cu care ne-au obișnuit *celelalte* cărți ale sale, acreditând astfel dimensiunea complexă a unui intelectual preocupat de toate resorturile fenomenului cultural, pe care le abordează cu mijloacele criticului consacrat și avizat după o serioasă și matură experiență”.

Constantin DRAM, „Convorbiri literare”

„Un discurs de un extraordinar magnetism verbal”.

Ion ROȘIORU, „Luceafărul”, nr. 22 (606), 11 iunie 2003, p. 15

NICHITA STĂNESCU – UN IDOL FALS? (2006)

„Meritul principal al demersului întreprins de Adrian Dinu Rachieru vine de acolo că încearcă o explicație *la rece*, deși nu lipsită de tensiune intelectuală, a fenomenului Nichita Stănescu”.

Theodor CODREANU, „Bucovina literară”, nr. 4, 2007

**Vlad IRINA CONDREA –
POHILĂ O PREZENȚĂ MERITORIE
ÎN LINGVIȘTICA NOASTRĂ**

Mereu elegantă, capabilă să întrețină oricând, cu discernământ și cu gust, o discuție, un colocviu; să prezinte emotiv o prelegere, un referat, o comunicare; să modereze abil o întrunire, un seminar, o conferință... Calmă, cumpătată, cu un acut simț al răspunderii pentru ce-i este dat să facă; ferită de invidie, ranchiună, trufie și alți morbi devastatori ce macină unele suflete de intelectuali basarabeni, de români, în ansamblu. Deși pe parcursul anilor și-a făcut un bun nume în domeniile de activitate, fiind mai mult retrasă în sfera preocupărilor profesionale și strict personale, dânsa poate fi considerată anevoie o persoană publică. Însă pe cât de discretă este în viața comunității, pe atât de energic se impune în munca didactică, în cea de cercetare, în publicistică.

Așa s-ar contura, în linii majore, chipul doamnei Irina Condrea – lingvistă, doctor habilitat în filologie, conferențiar universitar.

Protagonista acestui eseu s-a născut la 22 octombrie 1949, în comuna Limbenii Vechi, Glodeni, județul Bălți, în familia lui Ioan Melnic și a Parascoviei (n. Cheptea), care proveneau din familii înstărite. Tocmai originea „nesănătoasă” a și fost pretextul pentru care, în vara anului 1949, bunicii i-au fost deportați în Siberia, tânăra familie a părinților fiind nevoită să părăsească satul natal și să ia drumul pribegiei, ca în cele din urmă să se destrame.

Din fragedă copilărie Irina a crescut în școală – la propriu, căci mama, învățătoare, printre străini, era nevoită să-și ia zilnic copila peste tot, inclusiv la ore. Din 1955, când părinții mamei s-au întors din Siberia, a crescut mai mult sub luminoasa tutelă a bunicii Alexandra, un model de țărancă blândă, înțeleaptă, o neîntrecută povestitoare.

După ce învață în mai multe școli din raionul Florești, absolvă școala medie de cultură generală nr. 2 din Fălești (1966) și se înscrie la Facultatea de Filologie a U.S.M. Trece cu succes admiterea, în condițiile în care erau zece candidați pentru un loc – în acel an primiseră diplomă de absolvent atât elevii cu 11 clase, cât și cei cu 10 clase. I-au fost colegi de promoție Vasile Romanciuc, Nicolae Dabija, Leonida Lari, Victoria Tomuz, alte viitoare personalități marcante ale literaturii și culturii noastre. I-a avut profesori pe Nicolae Corlăteanu, Gheorghe Dodiță, Ion Osadcenco, Elena Ciornâi ș.a.

Este licențiată a Facultății de Filologie a U.S.M. (1971), la specialitatea limba și literatura română. Contrar repartiției, care-i asigura un post de profesoară într-o prestigioasă școală medie de cultură generală, se angajează în calitate de ghid-interpret de română la Oficiul de turism *Intourist* (1971-1973). În această perioadă, urmează la Moscova teme nice (și mult apreciate, pe atunci) *Cursuri de traducere, muzeistică și studiul artelor*. Astfel obține posibilitatea să lucreze ca ghid în marile muzee din Moscova și Leningrad (Petersburg), să viziteze mai multe centre culturale din fosta U.R.S.S., să se familiarizeze cu viața cultural-artistică, literară și, îndeosebi, teatral-muzicală din Rusia și din alte țări.

În anii 1977-1983 funcționează ca redactor, apoi redactor superior la Editura Știința, lucrând cu precădere asupra manuscriselor din domeniul umanistic – printre puținele, dacă nu unicele tipărite în acel timp la noi în românește. Concomitent, face studii de doctorat la Institutul de limbă și literatură (I.L.L.) al Academiei de Științe a Moldovei (1979-1983), unde activează în calitate de colaborator științific în perioada 1984-1987. Susține, în cadrul I.L.L. al Academiei, teza de doctor în filologie cu subiectul *Valori stilistice ale condiționalului în limba română*, avându-l conducător științific pe acad. N. Corlăteanu (1987). Din 1987 lucrează la Universitatea de Stat din Moldova: lector superior, conferențiar universitar (din 1996) la Catedra de limba română, lingvistică generală și romanică. Este prodecan al Facultății de Litere (1994-2004). În 2004 își susține teza de doctor habilitat în filologie, cu subiectul *Semiotica textului artistic tradus*. Din 2005 este decan al Facultății de Litere a U.S.M.; un timp a fost secretară a Senatului U.S.M.; din 2005 este membru al Asambliei A.Ș.M. Din septembrie a.c., abandonând funcția de decan, Irina Condrea devine șefă a Catedrei sus-amintite de la U.S.M.

Predă studenților și masteranzilor – de la Litere, dar și de la Jurnalism – mai multe cursuri: *Sintaxa limbii române*, *Stilistica limbii române*, *Traducerea*, *Cultivarea limbii*, *Sociolingvistica*, precum și unele discipline ce reflectă direcții recente de investigație lingvistică și filologică: *Semiotica* și *Pragmatica*. În calitate de cadru didactic, în comunicarea cu studenții, cu masteranzii și doctoranzii are reputația unui profesor pe cât de documentat, pe atât de exigent, care se călăuzește de principiul: „Fă ca mine, fă mai bine decât mine”.

Are numeroase participări la întruniri științifice atât la Chișinău – în mai multe universități și la A.Ș.M. –, cât și în România, Ucraina, Polonia, Germania etc. Pe parcursul anilor înregistrează o colaborare fructuoasă cu Catedra Eminescu de la Facultatea de Litere a Universității „Al. I. Cuza” din Iași, condusă de regretatul profesor Dumitru Irimia, cu care a organizat zece ediții ale Conferinței naționale de filologie „Limba română azi”. La fel, menține bune relații de colaborare cu prof. Onufrie Vințeler de la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, cu dna prof. Sanda Maria Ardeleanu de la Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, în special în scopul organizării Colocviului Internațional de științe ale limbajului „Eugeniu Coșeriu”, ajuns și acesta în preajma celei de-a zecea ediții.

Timp de circa 20 de ani a realizat numeroase materiale reportericești la Redacția pentru copii și tineret a Radioului Național, colaborând săptămânal la emisiunea de cultivarea limbii *În lumea cuvintelor*, care în anii '90 s-a bucurat de o enormă audiență. A înregistrat la Televiziunea Națională zeci de secvențe și comentarii cu privire la exprimarea corectă. În presa periodică de la Chișinău a publicat sute de articole cu

acest subiect; dintre acestea, ar fi de evidențiat ziarul „Mesagerul”, în care a susținut o rubrică săptămânală de cultivarea limbii și, desigur, revista *Limba Română*, în care I. Condrea este prezentă frecvent din primii ani de apariție a publicației.

De fapt, Irina Condrea a debutat în presă cu articole de cultivarea limbii, tipărite în „Tinerimea Moldovei”, „Moldova”, „Femeia Moldovei”, „Făclia” ș.a. Semnează exclusiv: *Irina Condrea* (în documentele de identitate prenumele-i fiind scris *Iraida*). Publică, apoi, articole și studii în revistele de specialitate („Limba și lit. mold.”, ulterior „Revistă de lingvistică și știință literară”, „Limba Română”, în culegeri ale colaboratorilor I.L.L. al A.Ș.M. etc.). În 1994 tipărește un *Practicum la cultivarea limbii*, urmat de *Introducere în tehnica cercetării. Tezele de an și de licență* (1998) și *Traducerea din rusă în română* (1999). În anul 2001 editează trei cărți: *Comunicarea prin traducere, Norma literară și uzul local, Semiotică și metalimbaj (Programă de studii)*. Două volume consacrate semioticii o situează pe I. Condrea printre pionierii abordării acestui domeniu modern al lingvisticii (dar și al altor științe) la noi: *Semiotica textului artistic tradus* (2003) și *Traducerea din perspectivă semiotică* (2006). Mai editează *Studii de sociolingvistică* (2007) și *Curs de stilistică* (2008). Cărțile sale au beneficiat de recenzii și consemnări elogioase, unele bucurându-se de frumoase lansări la biblioteci și de prezentări la expoziții și / sau saloane de carte.

Are în total peste 150 de publicații științifice, inclusiv 10 volume de autor. Îndrumă doctoranzi (dintre care patru și-au susținut deja tezele de doctor în filologie), pregătește masteranzi (peste 20 de tineri și tinere se numără printre discipolii dnei I. Condrea în domeniul filologiei).

Dr. conf. univ. I. Condrea s-a angajat în diverse proiecte, câștigând prin concurs câteva granturi la Fundația Soros-Moldova: pentru amenajarea unui Laborator de cultivarea limbii la Facultatea de Litere (în 1999, în cadrul acestui proiect organizând vizita la Chișinău a faimosului lingvist George Pruteanu, care a ținut studenților niște originale prelegeri), pentru elaborarea unui nou curs universitar *Semiotică și metalimbaj* (2000) și pentru publicarea unui suport de curs *Comunicarea prin traducere* (2001). În anii 2003-2005 participă la un proiect internațional de cercetare cu tema *Limba română vorbită în Moldova istorică*, sub conducerea prof. Klaus Bochmann din Germania, în cadrul căruia a realizat diverse investigații în domeniul sociolingvisticii.

Este membru al Uniunii Jurnaliștilor din Moldova; deține medalia *Meritul civic* (1996).

Vocația de filolog, dar și o rară asiduitate, puternica-i pasiune pentru limba strămoșească și conștiința că trebuie să facă ceva bun, folositor și necesar pentru neamul din care se trage i-au asigurat Irinei Condrea o prezență meritorie în lingvistica noastră.

Trăgând o ultimă linie la această schiță de portret, nu ne rămâne decât să-i urăm doamnei dr. conf. univ. Irina Condrea tradiționalul *La mulți ani!* – cu multă sănătate și noi împliniri aducătoare de bucurii sufletului și de exerciții utile intelectului conaționalilor, în special tinerilor studioși, dornici de a merge mai sigur, mai eficient pe ale carierei drumuri.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ:**a) volume de autor**

1. Irina Condrea, *Comunicarea prin traducere*, Chișinău, Tehnica Info, 2001, 128 p.
2. Irina Condrea, *Curs de stilistică*, Chișinău, CEP U.S.M., 2008, 196 p.
3. Irina Condrea, *Introducere în tehnica cercetării*, Chișinău, U.S.M., 1998, 40 p.
4. Irina Condrea, *Norma literară și uzul local*, pref. Vlad Pohilă, Chișinău, Tipogr. Centrală, 2001, 136 p.; Rec.: Maria Cosniceanu, *O carte pentru toți*, „Limba Română”, 2001, nr. 9-12, p. 188-189; Rec.: Onufrie Vințeler, *Limba noastră-i o comoară*, „Adevărul de Cluj”, 2002, 28 iun., p. 5.
5. Irina Condrea, *Practicum la cultivarea limbii*, Chișinău, U.S.M., 1997, 90 p.
6. *Semiotica textului artistic tradus*, Chișinău, U.S.M., 2003, 280 p.
7. Irina Condrea, *Semiotică și metalimbaj. Programă: [de studii pentru facultățile de litere*, Chișinău, U.S.M., 2001, 20 p.
8. Irina Condrea, *Studii de sociolingvistică (suport de curs)*, Chișinău, CEP U.S.M., 2007, 192 p.; Rec.: Sanda-Maria Ardeleanu, *Studii de sociolingvistică de Irina Condrea*, „Limba Română”, 2007, nr. 10-12, p. 179-182.
9. Irina Condrea, *Traducerea din perspectivă semiotică*, Chișinău, Cartdidact, 2006, 266 p.; Rec.: Vlad Pohilă, *Despre dificil, dar nu și imposibil: istorie, teorie, practică*, „BiblioPolis”, 2007, nr. 1, p. 82-87; „Limba Română”, 2007, nr. 1-3, p. 180-187; Vlad Pohilă, *Și totuși, limba română!...*, Chișinău, Editura Prometeu, 2008, p. 347-356; Rec.: Onufrie Vințeler, *O lucrare modernă despre teoria traducerii*, „Adevărul de Cluj”, 2007, 19 febr., p. 5.
10. Irina Condrea, *Traducerea din rusă în română*, Chișinău, Prut Internațional, 1999, 152 p.

b) studii

1. Der Terminus Muttersprache – Symbole un Mythen der Identitat / Irina Condrea // Klaus Bochmann, Vasile Dumbravă (Hg.). Sprachliche Individuation in mehrsprachigen Regionen Osteuropas. I. Republik Moldova. – Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2007. – P. 57-69. – (În lb. germană).
2. Irina Condrea, *Limba română în spațiul public (Aspecte ale campaniei electorale)*, Limbaje și comunicare. IX. Evoluția și funcționarea limbii – perspective normative în noul context european. Partea I. *In honorem Gheorghe Moldoveanu*, Suceava, Editura Universității „Ștefan cel Mare”, Suceava, 2007, p. 194-200.
3. Irina Condrea, *Referințe nonverbale și paraverbale în textul dramatic*, „Limba Română”, 2008, nr. 7-8, p. 194-200.
4. Wer nicht Ruisch Konte, fur den war es ungeheuer schwer beim Medizinstudium. Sprachbiographien moldauscher Intellektueller / Irina Condrea // Klaus Bochmann, Vasile Dumbravă (Hg.). Sprachliche Individuation in mehrsprachigen Regionen Osteuropas. I. Republik Moldova. – Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2007. – P. 192-212. – (În lb. germană).

c) despre Irina Condrea

1. Leo Bordeianu, *Îmblânzitoarea timpului: De vorbă cu dna dr. hab. conf. univ. Irina Condrea, decanul Facultății de Litere a U.S.M.*, Moldova, Serie nouă, 2006, nr. 3, p. 40-43.
2. Iulia Bogușevschi, *Străjerul corectitudinii limbii: [dr. hab. Irina Condrea]*, „Făclia”, 2007, 20 oct., p. 1.
3. Anatol Ciobanu, *Vocație de savant și cadru didactic*, „Universitatea”, 2004, 7 martie, p. 5.
4. Vlad Pohilă, *Irina Condrea, Calendar Național-2009*, Chișinău, BNRM, 2008, p. 243-244.

Andrei EȘANU **ÎNTEMEIEREA ȚĂRII MOLDOVEI.**
Valentina VOIEVOZI DIN SEC. AL XIV-LEA
EȘANU (ABORDĂRI ȘI INTERPRETĂRI NOI)

1. PROBLEMA ÎNTEMEIERII ȚĂRII MOLDOVEI. O ABORDARE DE PRINCIPIU

La începutul anului 2009 autoritățile Republicii Moldova au anunțat inițierea mai multor acțiuni în vederea celebrării a 650 de ani de la întemeierea Țării Moldovei, Republica Moldova fiind considerată drept urmașul direct, legitim, prin secole, al statului medieval Țara Moldovei, constituit la mijlocul sec. al XIV-lea. Nu vedem nimic rău în faptul că un popor dorește să-și cunoască trecutul, primele mențiuni documentare, modul în care s-au manifestat generațiile de predecesori pe parcursul istoriei. Vrem cu toții să avem o conștiință istorică, să privim în trecut, să cunoaștem în plinătatea lor adevărurile istorice, derularea principalelor evenimente și, bineînțeles, figurile lor centrale, eroii noștri naționali.

Prin emiterea decretului prezidențial din 6 noiembrie 2007, se încearcă, se pare, să se afirme că este cunoscută o dată exactă, fiind vorba de anul 1359 a întemeierii „statului Moldovenesc”, de fapt a Țării Moldovei – „Terra Moldaviae” sau „Zemlea Moldavskaia” după izvoarele medievale, nume cu care s-a constituit și a existat acest stat până la 1859.

Trebuie să arătăm însă că, deși s-au întreprins numeroase investigații cu privire la evenimentele derulate la est de munții Carpați pe la mijlocul sec. al XIV-lea, fenomenul la care ne referim rămâne învăluit de incertitudini și mister. Anul 1359 este o dată relativă, și chiar dacă în acest an, în spațiul menționat – la est de Carpați – s-au produs anumite evenimente, ele făceau parte dintr-o înlanțuire de procese și acțiuni de lungă durată, care s-au desfășurat pe o arie geografică mult mai vastă, în vatra vechii Dacii, atât la est, cât și la vest de Carpați, adică în întreg spațiul populat de români. O dată exactă a apariției „statului moldovenesc” nu e atestată nici în izvoarele arheologice, nici în cele scrise, documentare sau narrative.

Ne îngrijorează că cei care au inițiat aceste acțiuni jubiliare, pe lângă faptul că prezintă un tablou foarte deplasat și

denaturat al evenimentelor desfășurate cu secole în urmă, încearcă să rupă, de fapt, aceste evenimente din contextul general românesc – aria geografică cuprinsă între Carpați, Nistru și Marea Neagră provenind încă din cărunta Antichitate, de când străbunii noștri din spațiul carpato-danubiano-pontic și balcanic s-au desprins de vasta arie romanizată. A urmat o îndelungată epocă de circa un mileniu (sec. IV-XIII) „de neîntreruptă trăire” a românilor, pe care D. Cantemir a definit-o în *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*¹ „secolul întunecat” și din care, ca printr-un miracol, cum s-a exprimat Gheorghe Brătianu, clasicul istoriografiei noastre naționale, a supraviețuit poporul român². Același D. Cantemir a exprimat unitatea de secole a poporului român prin sintagmele: „Moldova noastră”, „Dacia noastră”, „românii noștri”, „neamul nostru”, „limba noastră românească”, „țara noastră”, deducând „de aicea dară și dintr-aceștia romani s-au început neamul nostru a românilor”.

După mai multe secole de „tăcere”, ca urmare a invaziilor barbare, de la huni până la mongolo-tătari, și a stăpânirii acestora în spațiul mai sus arătat, abia în Evul Mediu timpuriu au dat semne de existență în istorie strămoșii noștri – românii, manifestându-se prin personalități, nuclee și formațiuni politice și statale, militare, „dând glas” voinței strămoșilor noștri de a ne plasa în istorie, ajungând la acele mari formațiuni statale medievale pe care le numim Țara Moldovei (Valahia Mică) – la est de Carpați și Țara Românească (Valahia Mare) – la sud de Carpați. Strămoșii noștri au încercat să se manifeste, să se impună în contextul politic internațional destul de timpuriu, dar, precum a afirmat Grigore Ureche³, fiind situați „în calea tuturor răutăților”, aceste împrejurări au frânat în mare parte prezența și manifestarea noastră în istorie.

În izvoarele bizantine, sud-slave, ungare, est-slave, poloneze etc. strămoșii noștri, adică românii, indiferent unde locuiau – la est, la vest sau la sud de munții Carpați – erau cunoscuți prin același etnonim, dar ortografiat diferit, în dependență de limba în care erau scrise izvoarele: de exemplu, slavii de răsărit ne-au numit volohi, polonezii – vlosi, grecii din Bizanț – vlahi, ungurii – olahi, germanii – welsch etc.

Carpații nu au fost niciodată un zid berlinez care să răzlețească ori să separe românii de pe ambele versante ale munților. Documentele istorice arată că în procesul de constituire și consolidare a Țării Moldovei au fost implicați deopotrivă voievozii, căpeteniile militare, precum și băștinașii, atât de o parte, cât și de alta a Carpaților. Țara Moldovei s-a format inițial pe valea râului Moldova (de unde se trage și numele țării), unde erau situate orașele Baia, numit „Civitas de Moldaviae”, și Siret.

Populația din spațiul actual al Republicii Moldova, deși pe la mijlocul sec. al XIV-lea se afla sub stăpânirea mongolo-tătară, a reușit să păstreze și să consolideze vechile structuri autohtone, tradițiile de autoadministrare și justiție, comune cu restul lumii românești. Continuitatea viețuirii românilor moldoveni în acest spațiu a fost demonstrată de mai mulți cercetători. Arheologul Ion Hâncu⁴, de exemplu, precum și colegul nostru Gheorghe Postică⁵ au arătat că, după retragerea structurilor de stat și militare romane, populația romanizată a rămas în mare parte la vechile vetre de așezări preponderent rurale, continuând să-și ducă modestul

trai, plătind tribut numeroșilor invadatori și stăpânitori barbari, sute de ani la rând, până în sec. al XIV-lea.

Izvoarele scrise de mai târziu (din sec. XV-XVI) atestă structuri ce au precedat apariția statului medieval Țara Moldovei, poate chiar niște nuclee statale, atât la vest, cât și la est de râul Prut. Drept exemplu pot servi așa-numitele „republici” medievale Vrancea, Câmpulung Moldovenesc și Tigheciul, precum și mai multe „țări”, între care și cea a Bolohovenilor. Ba chiar și ținuturile (structuri administrativ-teritoriale în care a fost împărțită mai târziu Țara Moldovei) aveau la origini structuri administrative locale, un fel de mici „țări”, care treptat au fost înglobate în Țara Moldovei. Procesul de unificare a avut două centre, care s-au profilat, până la urmă, în ceea ce s-a numit în Evul Mediu Țara de Sus și Țara de Jos. Treptat, Țara de Sus a ajuns să se impună, extinzându-și autoritatea până la Nistru și la „Marea cea Mare”, pe la mijlocul anilor '70-'80 ai sec. al XIV-lea, în timpul lui Petru Mușat, când a avut loc extinderea teritorială. După cum consideră istoricii, Țara Moldovei a ajuns atunci în limitele și hotarele sale istorice firești.

Evenimentele de la mijlocul sec. al XIV-lea s-au aflat în centrul atenției marilor noștri istorici și cronicari medievali, atât până la Grigore Ureche (în cronicile slavo-române⁶), cât și după el – Miron Costin, în celebra lucrare *De neamul moldovenilor*⁷, demonstrează originea latină și unitatea poporului român; Dimitrie Cantemir (cu *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor și Descrierea de odinioară și de astăzi a Moldovei* ș.a.). Cronicile medievale arată că interesul față de problema „începăturii”, „de unde a început Țara Moldovei” a apărut relativ târziu. Primele letopisețe în Țara Moldovei au început a se scrie abia în a doua jumătate a domniei lui Ștefan cel Mare și reflectau doar această perioadă. Până la acestea existau doar niște pomelnice mănăstirești și însemnări cronicărești, niște liste cu nume de voievozi, care trebuiau să demonstreze legitimitatea succesiunii la tron, un fel de arbore genealogic al unui anumit voievod, care trebuia să-i confirme prezența în scaunul domnesc.

În cronicile slavo-române, întocmite în Țara Moldovei în sec. XV-XVI, tradiția istorică coboară până la un Dragoș voievod, a cărui vânătoare de bouri în teritoriul devenit ulterior Țara Moldovei este descrisă doar printr-un singur rând: „În anul 6967 (1359) a venit Dragoș voievod din Țara Ungurească, din Maramureș, după un bour, la vânătoare, și a domnit doi ani”⁸. Specialiștii au încins o discuție interesantă în jurul acestui Dragoș, venit din Maramureș. Au fost identificate câteva persoane cu același nume, Dragoș⁹, voievozi de Maramureș: Dragoș, fiul lui Giula din Giulești; Dragoș din Bedeu; Dragoș din Câmpulung de pe Tisa etc. Desigur, acest aspect al problemei nu constituie obiectul studiului de față, dar trebuie să accentuăm că toate cronicile noastre medievale se sprijină pe tradiția istorică, care duce spre un Dragoș voievod, vânător de bour venit din Maramureș și întemeietor al Țării Moldovei. Când s-a produs întemeierea țării nu se știe cu exactitate: după unii istorici evenimentul a avut loc înainte de 1359, iar după alții mai târziu. De asemenea, nu se știe cu exactitate dacă acel Dragoș întemeietorul era din spațiul istoric la Moldovei, adică conducător al voievodatului cristalizat pe valea râului Moldova sau un Dragoș voievod dintre cei arătați mai sus, din Maramureș.

Cu toate acestea, ceea ce s-a întâmplat la mijlocul sec. al XIV-lea avea rădăcini mai vechi și reprezenta o evoluție firească, finalizată a unor procese îndelungate ce au avut loc în lumea românească și care, în urma cuceririlor maghiare în Transilvania, a condus la anihilarea voievodatelor ce au opus rezistență expansiunii maghiare în spațiul intracarpatic, începând din sec. al IX-lea – ale lui Gelu, Glad, Menumorut – dar s-au menținut niște focare voievodale, inclusiv cele din Maramureș, care se opuneau voinței regilor Ungariei și care au încercat să se manifeste din plin, impunându-se în alt mediu românesc, la sud și la est de Carpați, unde ulterior au apărut și s-au consolidat Țara Românească și Țara Moldovei. Aceste realități istorice, din cauza numărului limitat de izvoare, au fost interpretate în mod diferit.

Dimitrie Cantemir, de exemplu, arată că, atunci când au năvălit barbarii în spațiul nostru, romanii, adică românii s-au retras la vest de Carpați, în Maramureș. Când s-au creat condiții favorabile, romanii, sau românii, cum se exprimă el, au revenit din Maramureș și au repopulat meleagurile pe care le-au stăpânit din vechime. Tot Cantemir afirmă că românii de la est și de la sud de Carpați sunt din aceeași tulpină, că Radu Negru vodă, cel care a descălecat Țara Românească¹⁰ la sud de Carpați, și Dragoș, cel care a venit în Țara Moldovei, sunt, de fapt, urmașii unui anume Bogdan voievod, care, la rândul său, descindea din „Ioan [Asan al II-lea, țarul Țaratului Româno-Bulgar de la sud de Dunăre¹¹] domn al tuturor românilor”¹², care, în anumite condiții istorice, s-a refugiat din Balcani în Maramureș.

Oricum, problema datării cu exactitate a întemeierii celor două țări românești, și a Moldovei în special, rămâne în discuție. În condițiile de azi, trebuie să ne apropiem cu mare grijă și atenție de trecutul nostru și să încercăm să vedem lucrurile obiectiv, fără ură și părtinire, și să arătăm că, de fapt, nici strămoșii noștri în domeniul istoriografiei, nici Grigore Ureche, nici Miron Costin, nici Constantin Stolnicul Cantacuzino și nici Dimitrie Cantemir nu au greșit, când arătau că în acest spațiu larg, de la Tisa și până dincolo de Nistru, și până la Marea Neagră, și până în Balcani s-a format unul și același popor, urmași direcți ai romanilor, care au fost chiar și cetățeni romani, cu demnitate de romani, dar care, treptat, prin secole, au ajuns să fie numiți români.

Această romanitate orientală s-a separat de ceilalți romani ca urmare a invaziilor barbare, masa principală a populației romanizate din acest spațiu carpato-danubiano-pontic și de la sud de Dunăre fiind ruptă de masa principală a romanității occidentale, s-a individualizat treptat, căpătând trăsături etnice distincte, mai ales în urma cuceririlor ungare. Nici în sec. al XIV-lea nu s-a găsit o forță care ar fi putut să unească românii din spațiul extracarpatic – avem în vedere spațiul est și sud-carpatic – și de aceea s-au cristalizat două țări românești: Țara Românească, poate cu o jumătate de secol înainte, și Țara Moldovei, puțin mai târziu. Ambele au la începuturi aceleași tradiții, aceeași pluritate de formațiuni și nuclee statale, existând separat până la mijlocul sec. al XIX-lea, când au format, prin voință comună, un singur stat. Prin actul istoric de Unire a celor două Principate Române (Principatul Moldovei și al Valahiei) drepturile de autoritate statală au fost transmise noului stat – România.

În condițiile istorice cunoscute, drept urmare a anexării Moldovei dintre Prut și Nistru la imperiul țarist în 1812, populația Basarabiei a fost lipsită de propriile

structuri statale, acestea fiind înlocuite cu cele rusești, și, ca urmare, a fost abătută de la procesul de constituire a statului românesc modern. În asemenea condiții, întâmpinând mari dificultăți, românii din Basarabia s-au văzut nevoiți să-și croiască un viitor independent, ajungând la mișcarea de eliberare națională mai ales în primele decenii ale sec. al XX-lea. În condițiile Primului Război Mondial această manifestare a voinței populației băștinașe a culminat cu proclamarea Sfatului Țării, a Republicii Democratice Moldovenești, dezlipirea de imperiul țarist și unirea cu România, act adoptat la 27 martie 1918.

2. CONSIDERENTE PRIVITOARE LA CONSOLIDAREA ȚĂRII MOLDOVEI ÎN A DOUA JUM. A SEC. AL XIV-LEA

Epoca romană și cea postromană au generat în spațiul carpato-danubian-nord-pontic transformări economice, politice și culturale radicale, care au condus la formarea în teritoriu a unui nou etnos distinct în întreaga arie de civilizație romană – poporul român. Numeroasele invazii ulterioare ale semințiilor nomade și migratoare au sfâșiat neîncetat acest masiv etnic, care s-a pomenit de mai multe ori sub dominație străină. Croit și răscroit din punct de vedere politic, poporul din spațiul amintit a rămas în mare parte unitar din punct de vedere etnic. Situația s-a perpetuat de-a lungul mai multor secole, prejudiciind considerabil dezvoltarea potențialului său sub toate aspectele. Însă către secolele XIII-XIV populația băștinașă este implicată tot mai mult în diferite acțiuni de ordin politic, militar și fiscal ale stăpânilor străini, ceea ce a determinat afirmarea sa deplină pe arena istorică a Europei în secolele următoare.

Evenimentele s-au precipitat mai ales cu începere din ultimele decenii ale sec. al XIII-lea – primele decenii ale sec. al XIV-lea, când devin tot mai frecvente ciocnirile militare dintre Regatul Ungariei și Hoarda de Aur pe linia lor de tangență – Munții Carpați, pe de o parte, și dintre Regatul Poloniei și Marele Ducat al Lituaniei cu Hoardă de Aur în arealul Rusiei Mici și Podoliei, pe de altă parte. Trebuie să subliniem că, în cadrul acestor rivalități militaro-politice, cele trei puteri creștine erau în plină ascensiune și expansiune teritorială, iar Hoarda de Aur, care, de altfel, stăpânea în mare parte spațiul carpato-nistrean, în care s-a constituit Țara Moldovei, era în evident declin. În aceeași perioadă hanii tătaro-mongoli, căutând să-și mențină dominația în Nordul Mării Negre și al Dunării de Jos, efectuau adesea raiduri militare și de jaf în vestul Carpaților, teritoriu stăpânit de regalitatea ungară, obligând-o pe aceasta din urmă să-și apere stăpânirile, dar și să efectueze, la rândul ei, campanii de răspuns, care aveau scopul nu numai de a stăvili invaziile mongolilor, dar și de a-i respinge din estul Carpaților și chiar de a pune stăpânire pe aceste teritorii. În linii mari, același lucru urmăreau Regatul Poloniei și Marele Ducat al Lituaniei, acestea mai pretinzând și la teritoriul dintre Carpați și Nipru.

În literatura de specialitate s-a atras mai puțină atenție asupra faptului că mongolo-tătarii, prin sistemul lor de dominație, în scopul acumulării dărilor și prestațiilor de tot soiul, atrăgeau în structurile lor fiscale și administrative oameni din partea locului. Se pare că și în campaniile lor militare mongolo-tătarii, fie contra ungarilor, fie a altor rivali, se vedeau nevoiți să apeleze la unele servicii de ordin militar și auxiliar din partea

autohtonilor, adică a românilor est-carpatici. Cu atât mai mult că și alte puteri implicate în disensiuni militaro-politice din această arie geografică europeană recurgeau la serviciile unor mercenari și din spațiul nostru. De exemplu, în campaniile lor militare, regii Ungariei antrenau și unități formate după principiul teritorial sub comanda voievozilor locali. În celebrul său tratat *Descriptio Moldaviae* Dimitrie Cantemir arată că „Dragoș, fiul regelui lor, Bogdan, cu doar 300 de oameni, s-a hotărât să încerce trecerea munților către Răsărit, sub chip de vânător”. Cifra de „300 de oameni” ce l-ar fi însoțit pe Dragoș ar putea fi raportată la numărul de oșteni pe care putea sau era obligat să-i adune voievodul Maramureșului drept prestație militară cu ocazia unor campanii ale regilor Ungariei, ai căror supuși erau. Se admite, de asemenea, că la vestita luptă de la „Sinie Vodi” din 1362-1363 între lituanieni și mongolo-tătari¹³, în care cei din urmă au suferit o înfrângere zdrobitoare, au participat și detașamente formate din băștinași de la est de Carpați.

Participarea îndelungată a autohtonilor la asemenea acțiuni administrativ-fiscale și militare a contribuit la acumularea unei experiențe destul de însemnate, care, la rândul ei, a avut drept consecință formarea și consolidarea unor vârfuri, a unei elite locale implicate în activități administrative și militare. Atât în spațiul intracarpatic, cât și cel extracarpatic, aceste căpetenii, deși subordonate, pe de o parte, regalității ungare, iar pe de alta, puterii hanilor mongolo-tătari, se afirmă tot mai mult, fiind atestați cu titluri de voievozi, cnezi, vătămani, vătăfi, căpitani. Numai astfel putem explica forța de rezistență a lui Bogdan I, de altfel, fost voievod maramureșean urcat în scaunul țării la est de Carpați, în fața unităților de oaste regală, care au întreprins o expediție militară de proporții pentru a-l supune regelui pe acest răzvrătit, susținut masiv de băștinași, la hotarul anilor '50-'60 ai sec. al XIV-lea. De asemenea, numai o experiență militară de durată și un grad avansat de organizare a reprezentanților populației autohtone de la est de Carpați, fie dintr-o zonă geografică destul de limitată la început, în frunte cu un voievod sau căpetenie militară, au determinat nu numai rezistența, dar și victoria clară asupra unei forțe armate, bine organizate, cum era cea a regelui polonez, în lupta de la „Plonini” (după sursele leșești în 1359)¹⁴, bătălie care, de fapt, a oprit, după părerea noastră, expansiunea Poloniei în spațiul carpato-nistean până la Dunăre și Marea Neagră.

Trebuie de subliniat și faptul că prin acțiunile sale Bogdan I nu numai că a reușit să reziste forței militare maghiare a fostului său rege, dar și să consolideze independența țării apărute la est de Carpați, pe valea râului Moldova, prin aducerea cu sine a fiilor săi și a unor unități de oaste maramureșeană în frunte cu căpeteniile lor. După noi, unii dintre aceștia sunt menționați în primele acte emise de cancelaria Moldovei cu epitetul de „viteji”. Cei care au părăsit pentru totdeauna Maramureșul și au rezistat în fața presiunii regelui maghiar au consolidat rândurile nobilimii, ale boierimii locale aflate în plin proces de cristalizare și afirmare.

Întemeindu-se pe vechile structuri administrative, fiscale și, poate, ecleziastice, Bogdan I și, mai ales, urmașii săi în scaunul voievodal Lațco și Petru I au reușit să consolideze independența și suveranitatea Țării Moldovei, la început într-o arie geografică mai restrânsă, treptat înglobând întregul spațiu dintre Carpați, Nistru și Marea Neagră. Noul stat se impune și în plan internațional, fiindu-i recunos-

cută independența – în primul rând de către regele Ungariei – și stabilind diverse relații cu mai multe țări.

În legătură strânsă cu aspectul la care ne vom opri mai jos, legat de întemeierea Țării Moldovei, ținem să amintim că, la fel ca și în alte părți ale spațiului carpato-danubian-nord-pontic, și la răsărit de Carpați s-au constituit treptat din vechile structuri administrative și fiscale, impuse mai ales de mongolo-tătari, mai multe mici voievodate, țări, cnezate locale. În scurtă vreme după retragerea administrației străine, după cunoscutele evenimente din 1362-1363, acestea s-au pomenit în aria de influență a voievodatului Moldovei. Fenomenul s-a produs destul de rapid, pe parcurs de două-trei decenii, astfel încât extinderea teritorială a Țării Moldovei s-a încheiat către 1386-1387.

Faptul că între primii voievozi ai Moldovei și căpeteniile locale au avut loc compromisuri în procesul de unificare, poate fi confirmat, după noi, prin reminiscențele de drepturi locale, păstrate de vechile republici / țări medievale – Vrancea, Câmpulung Moldovenesc, Tigheciul ș.a., care și-au menținut drepturile lor străvechi sub formă de autoadministrare, structuri fiscale și vamale locale, precum și de păstrare îndelungată a raporturilor de subordonare directă a căpeteniilor locale voievodului, ulterior domnului Țării Moldovei.

Existența într-o anumită perioadă istorică a unor nuclee statale între Carpați și Nistru este probată și de pluritatea noțiunilor desemnând una și aceeași funcție de diriguitori de ținut. Astfel, la Cernăuți aflăm pe un staroste, la Hotin un pârcălab, la Suceava un portar, la Lăpușna – vătaf ș.a., noțiuni care reflectă o anumită evoluție istorică în coagularea unei puteri politico-administrative locale.

De asemenea, în legătură cu prezența mai multor voievodate, țări, cnezate la est de Carpați de rând cu „Terra Moldaviae”, trebuie să punem și un prim privilegiu comercial cunoscut din 6 octombrie 1408, acordat de Alexandru cel Bun negustorilor lioveni, și anume de a face comerț în Moldova, stabilindu-se și localitățile unde aceștia vor plăti taxele vamale de import-export și de tranzit¹⁵. De rând cu Suceava, unde era vama principală a țării, în acest act figurează multe alte centre din întregul spațiu al Moldovei, între care: Iași, Cetatea Albă, Tighina, Bacău, Baia, Troțuș, Cernăuți, Dorohoi, Siret, Hotin, Roman, Neamț și Bârlad, care în mare parte erau centre de ținut reprezentând structuri teritoriale, administrative, fiscale și vamale mai vechi. Acest privilegiu pare să fixeze o tradiție, niște realități de până la declanșarea procesului de unificare a țării.

3. VOIEVOZI DIN SEC. AL XIV-LEA

În urma unor lecturi de durată și a unor investigații proprii, am observat că majoritatea cercetărilor privind istoricul întemeierii Țării Moldovei, de altfel, interesante, au un punct vulnerabil și anume: se are în vedere apariția la est de Carpați doar a unui centru voievodal și de aceea se încearcă să se stabilească succesiunea, cronologia și continuitatea sau discontinuitatea dinastică a voievozilor cunoscuți, punându-i în legătură cu un singur voievodat. Or, până la încheierea unificării teritoriale a Țării Moldovei în granițele sale istorice au existat și alte nuclee sta-

tale, trecutul cărora este învăluit în negura timpului. Se pare că pomelnicul de la Voroneț, asupra căruia vom reveni ceva mai jos, la fel ca și cronicile leșești la care se referă Grigore Ureche, conțin anumite informații privind existența unor voievodate și a conducătorilor lor. Admiterea coexistenței paralele într-o anumită perioadă istorică a două sau mai multe voievodate în spațiul est-carpatic pare să ofere o soluție mai clară în problema succesiunii și cronologiei voievozilor în spațiul geografic al Moldovei istorice din sec. al XIV-lea.

Trebuie să amintim că puținele izvoare scrise, rămase din această epocă și din perioada imediat următoare, ne oferă informații exclusiv despre voievozi maramureșeni, care s-au implicat în evenimentele din răsăritul Carpaților, în anii '40-'60 ai sec. al XIV-lea și care au stimulat procesul de constituire a Țării Moldovei.

De aceea, considerăm mai binevenită, la stabilirea unei succesiuni cronologice obiective a voievozilor moldoveni de la mijlocul secolului al XIV-lea, analiza *pomelnicelor* unor mănăstiri din sec. XIV-XV, dintre care unele au început a fi întocmite în primele decenii de existență a Țării Moldovei ca stat independent.

Se pare, cel mai vechi monument de cultură scrisă în care sunt trecuți primii voievozi moldoveni este *Pomelnicul* așa-numitei *Mitropolii de Rădăuți*, ori, mai exact, al bisericii episcopale Sf. Nicolae din Rădăuți, înălțată, probabil, în timpul domniei lui Petru I Mușatinul (1375-1391), pe locul unei alte biserici de lemn zidite prin deceniul al II-lea al sec. al XIV-lea¹⁶. Se crede că în această biserică de lemn a fost inițial înmormântat Bogdan I¹⁷. *Pomelnicul Sfintei Mitropolii a Rădăuțului și Sfintei mănăstiri* a fost început fie pe timpul lui Bogdan I, care, după toate probabilitățile, a transformat vechea biserică în mănăstire, numită ulterior după numele voievodului „Bogdana”, adică „a lui Bogdan”¹⁸, fie, cel târziu, pe timpul lui Pertu I, care a zidit biserica de piatră. Treptat, prin înmormântarea lui Bogdan I, a fiului său Lațcu și a lui Petru I Mușatinul, centrul ecleziastic de la Rădăuți devine necropolă voievodală, unde ulterior vor fi înhumați alți voievozi din aceeași stirpe și rudele lor apropiate¹⁹. Anume de aceste evenimente trebuie legate și începuturile pomelnicului arătat mai sus. Din nefericire, ca și multe alte asemenea scrieri vechi, pomelnicul rădăuțean a ajuns la noi doar într-o copie-traducere de pe la mijlocul sec. al XVIII-lea, făcută după alte copii, care au la origine un pomelnic primar²⁰, precum am arătat, de pe timpul lui Bogdan I și al urmașilor săi direcți. Sursa în cauză include voievozi moldoveni de la Bogdan I până la Alexandru Lăpușneanu, dintre care unii cu doamnele lor: „Bogdan, Maria, Lațco, Ana, Petru, Roman, Ștefan, Bogdan, Bogdan, Alexandru...”²¹, care pot fi ușor identificați cu Bogdan I și soția sa Maria, Lațco și doamna lui Ana, Petru I Mușatinul și Ștefan I (opinii privind anii de domnie ai acestor voievozi vezi în *Anexa 2*). S-ar putea admite că primul dintre cei doi voievozi cu numele Bogdan, ambii înainte de Alexandru cel Bun, ar putea fi unul dintre urmașii direcți ai lui Ștefan I, menționat și în *Pomelnicul mănăstirii Probota*: „...*Bogdan Voevod [și] Ștefan Voevod*”²², iar al doilea este „jupân Bogdan”, fratele lui Alexandru cel Bun²³. Astfel, putem observa că, deși a fost copiat de mai multe ori, *Pomelnicul Mitropoliei de Rădăuți* redă exact numele a șapte voievozi de la Bogdan I până la Alexandru cel Bun, dintre care primii cinci au domnit efectiv, iar ultimii doi au fost înscriși ca fiu de domn, în primul caz, și ca asociat la domnie („jupân Bogdan”), în cel de-al doilea caz.

Un alt document de epocă în care sunt trecuți primii voievozi moldoveni este actul din 7 ianuarie 1403 emis de cancelaria lui Alexandru cel Bun, prin care acesta dăruiește Episcopiei Moldovei două sate pentru pomenirea voievozilor de până la el, adică de până la 1400, după cum urmează: „Bogdan voievod, Lațco voievod, Petru voievod, Roman voievod, Ștefan voievod”²⁴. Este vorba, așadar, de aceiași cinci voievozi din a doua jum. a sec. al XIV-lea, amintiți în *Pomelnicul de la Rădăuți*.

Alt izvor scris, *Pomelnicul mănăstirii Bistrița*, început la 1407 și recopiat în vremea domniei lui Ștefan cel Mare sau ceva mai târziu²⁵, amintește următorii voievozi din aceeași perioadă: „Bogdan voievod, Lațco voievod, Costea voievod, Petru voievod, Roman voievod, Ștefan voievod, Iuga voievod”²⁶. Cei doi voievozi nepomeniți anterior, Costea și Iuga, se consideră că nu au domnit sau au domnit foarte puțin²⁷, de aceea Alexandru cel Bun nu i-a inclus în documentul din 1403. Ștefan S. Gorovei susține că acest Costea voievod era unul din fiii lui Bogdan I și că trebuia să fi fost soțul Margaretei-Mușata și tatăl fraților Petru I și Roman I²⁸, și a fost trecut în *Pomelnicul de la Bistrița* ca membru al familiei sau urmaș al lui Bogdan I. Până nu demult *Pomelnicul Bistriței* era unicul izvor intern în care figura acest Costea voievod, de aceea personalitatea și prezența sa în rândul voievozilor Moldovei au fost puse la îndoială și au trezit numeroase discuții. Anticipând expunerea noastră, vom arăta că acest voievod mai este menționat într-un izvor intern, la care ne vom referi mai jos, aici doar specificăm că prezența acestuia în două surse diferite din sec. al XV-lea confirmă existența unui voievod cu un asemenea nume.

În ceea ce-l privește pe Iuga voievod, acesta a fost inclus în *pomelnicul Bistriței*, având o domnie scurtă înainte de Alexandru cel Bun, între 1399-1400 (aceștia doi fiind și frați), după care, precum arată Grigore Ureche în letopisețul său, în condițiile rivalităților pentru scaunul domnesc „l-au luat la sine Mircea Vodă, domnul muntenesc”²⁹.

Astfel, listele de voievozi din *Pomelnicul de la Rădăuți*, din documentul de la 1403 și din *pomelnicul bistrițean*, început la 1407, demonstrează că începuturile puterii voievodale independente în Țara Moldovei sunt legate, în perioada de domnie a lui Alexandru cel Bun, de numele lui Bogdan I, iar numărul voievozilor cunoscuți de până la Alexandru cel Bun a ajuns la șapte, la care îi adăugăm pe cei doi voievozi Bogdan, care nu au domnit efectiv, în total ar fi deci nouă voievozi.

Letopisețele slavo-române³⁰ (între care cel de la curtea lui Ștefan cel Mare, început la 1473³¹ și continuat până către sfârșitul domniei sale), care reflectă în mare parte domnia lui Ștefan cel Mare, conțin o listă de voievozi de la începuturile Țării Moldovei și până la urcarea în scaun a marelui voievod, după cum urmează: „Dragoș, Sas, Bogdan, Lațco (în unele redacții Bogdan și Lațco sunt inversați cu locurile – *n. A.E., V.E.*), Petru, fiul Mușatei, Roman, Ștefan, Iuga”³². Precum observăm, lista din letopisețe începe nu cu Bogdan I, ci cu Dragoș și Sas și este omis peste tot Costea, fiind incluse în total opt persoane. Mai multă vreme s-a considerat că adăugarea primilor voievozi pe lista letopisețului de la curtea lui Ștefan cel Mare s-a produs abia pe timpul lui Ștefăniță vodă (1517-1527)³³. Cunoscutul istoric ieșean Ștefan S. Gorovei arată însă că refacerea listei primilor voievozi în acest letopiseț și recuperarea lui Dragoș

(prin urmare și a fiului său Sas – n. A.E., V.E.), „pentru istoria statului și a dinastiei” voievodale a Moldovei ține nu de domnia lui Ștefăniță vodă, ci a bunicului său Ștefan cel Mare, care a simțit necesitatea de a avea un tablou cât de cât veridic privind succesiunea la tron a domnilor Țării Moldovei de la întemeierea ei³⁴. Precum arată același cercetător, Ștefan cel Mare a avut o pietate deosebită pentru Dragoș, ca primul voievod al Moldovei, mutând biserica înălțată de precursorul său de la Volovăț (unde, precum se admite, a fost înmormântat), la mănăstirea Putna, iar pe locul celei de lemn a înălțat la Volovăț alta de piatră³⁵. Personal, susținem această din urmă opinie și vom arăta că anume Ștefan cel Mare, prin puternica sa conștiință istorică, a căutat să ajungă spre începuturile țării sale, să înveșnicească memoria primilor voievozi, a moșilor și strămoșilor săi, înscriindu-le numele în pomelnice, cronici și punându-le lespezi de mormânt cu epitafele respective. Așadar, începuturile voievodale în Moldova sunt atribuite acum, în vremea domniei lui Ștefan cel Mare, lui Dragoș, dar nu lui Bogdan I³⁶.

În asemenea caz apare fireasca întrebare: de ce Alexandru cel Bun nu i-a considerat pe Dragoș și Sas precursori ai săi în scaunul Țării Moldovei? Prea puțin probabil că nu a avut știre despre ei, căci memoria lui Dragoș trebuia să fi fost încă destul de vie în prima parte a domniei lui Alexandru cel Bun. Aici se conturează două răspunsuri:

– pe de o parte, Dragoș și Sas, deși tot voievozi maramureșeni, ca și Bogdan I, *erau probabil din alt neam de voievozi*,

– iar pe de altă parte, deși au dirigit acest voievodat înainte de Bogdan I, *erau subordonați regelui maghiar și de aceea nu au fost incluși în listele lui Alexandru cel Bun*.

Grigore Ureche încearcă, de asemenea, să reconstituie succesiunea, cronologia și genealogia primilor domni moldoveni după letopisețele mai vechi ale țării, dar, spre deosebire de predecesorii săi, el folosește și informații din cronicile străine, în special din cele polone. În *Letopisețul moldovenesc* el aduce numele următorilor voievozi: Dragoș vodă, „fiu-său” Sas vodă (4 ani), urmat de fiu-său Lațcu vodă (8 ani), Bogdan vodă (6 ani), (aici Gr. Ureche, la fel ca și unele variante ale cronicilor moldovenești îi inversează cu locurile pe Lațcu și Bogdan) „Pătru vodă, ficiorul lui Mușatu” (16 ani), „după dânsul frati-său, Roman vodă” (3 ani), Ștefan vodă, „carile au avutu doi ficiori, Ștefan și Pătru” (7 ani), după acest Ștefan vodă, cronicarul îl plasează pe Iuga vodă (cu 2 ani de domnie)³⁷.

Deși pare destul de clar reconstituită succesiunea și cronologia primilor voievozi moldoveni înainte de Alexandru cel Bun, fie cu începere de la Bogdan I, fie de la Dragoș, unii istorici nu au putut să ocolească anumite informații, ce-i drept destul de confuze, utilizate de Grigore Ureche în baza *Letopisețului leșesc*. Astfel, *Letopisețul nostru moldovenesc* scrie despre Dragoș voievod, atestat pe la 6867(1359), pe când *Letopisețul leșesc* indică prezența în același an a altui voievod, pe nume Ștefan, care ar fi avut doi fii – Ștefan și Petru, iar după moartea tatălui lor, luptând între ei pentru scaunul domnesc, „fugitu Ștefan fratele mai mare la Cazimir craiul leșesc”, iar Petru a rămas în tron. „Vrându Cazimir crai – arată în continuare Grigore Ureche după același *Letopiseț leșesc* – ca să dobândească țara și să fie pe voia lui Ștefan vodă, i-au datu oaste, de au întrat în țară, on zioa dintâi a lui iulie”³⁸. După ce sunt înșiruite pierderile leșilor, cronicarul arată, nedumerit, că „letopisețul nostru”³⁹ de ficiorii lui Ștefan

vodă ce pomenim mai sus, nimic nu scrie...⁴⁰. În continuare, identificându-l sau, mai curând, confundându-l pe Ștefan voievod de la 1359 cu Ștefan I (1394-1399), Grigore Ureche arată că după acesta „au domnitu Iuga vodă”⁴¹.

Ștefan S. Gorovei, considerând, probabil, informațiile lui Grigore Ureche greșite, le-a neglijat la reconstituirea succesiunii și cronologiei voievozilor moldoveni de la Dragoș vodă până la Alexandru cel Bun. În schimb, C. Rezachevici⁴² a reevaluat cele înșiruite de marele nostru cronicar după *Letopisețul leșesc* și, în încercarea sa de a efectua aceeași operațiune, îl plasează cronologic pe un Petru, fiul lui Ștefan, imediat după Bogdan I, și nu după Ștefan I, cum încearcă Gr. Ureche, și îl exclude pe cel de-al doilea fiu Ștefan din cronologia domnilor moldoveni, care, în urma înfrângerii în bătălia de la Plonini, nu a mai reușit să urce în scaun. Totodată C. Rezachevici îl omite din aceeași succesiune pe tatăl celor doi frați, fiul lui Bogdan I, adică pe Ștefan, din simplul considerent că nu-l află implicat în evenimentele în care se impusese Bogdan I, atât în Maramureș, cât și în Moldova. Urmând această logică, credem că Ștefan murise înaintea tatălui său Bogdan I (în 1358) și de aceea, după moartea celui din urmă, în lupta de la Plonini s-au implicat nu fiul, ci nepoții săi. Drept urmare, același istoric îl plasează cronologic imediat după Bogdan I, pentru o scurtă perioadă de domnie, pe un alt Petru (I) (spre sf. anului 1367 – iulie anului 1368), decât celălalt – Petru Mușatinul (1375-1391)⁴³. Rezolvarea acestei confuzii care vine încă de la Grigore Ureche, propusă de același C. Rezachevici, este cât se poate de motivată, întrucât Dragoș voievod a lăsat urme destul de adânci atât în tradiția orală, cât și în toponimie și documente scrise, pe când Ștefan cu fiii săi sunt vag amintiți doar în *Letopisețul leșesc* citat, nu prea izbutit, de marele cronicar moldovean din sec. al XVII-lea.

O soluție mult mai simplă și mai veridică ar fi să admitem coexistența în spațiul est-carpatic pe parcursul sec. al XIV-lea a două sau mai multe formațiuni statale în proces de consolidare. Unul dintre ele este, într-adevăr, cel al Moldovei, care i-a avut drept voievozi pe Dragoș și Sas, care în împrejurări aproape elucidate au fost înlăturați din scaun de către Bogdan I și descendenții săi. Acest voievodat de la poalele Carpaților, de pe valea râului Moldova, fiind un timp în aria de interese ale regilor ungari, apare, într-un fel sau altul, în cronicile ungare și în diplomele date voievozilor maramureșeni de regele Ungariei. În schimb, cronicarii polonezi nu cunosc începuturile acestui voievodat și chiar Bogdan I nu le este cunoscut, după noi, din simplul motiv că Țara Leșească în expansiunea sa teritorială spre sud nu se ciocnise pe la mijlocul sec. al XIV-lea sau puțin mai târziu cu acest voievodat. În schimb, în această perioadă Țara Leșească ajunsese pe linie de tangență cu un alt voievodat românesc, plasat în nord-estul spațiului istoric al Țării Moldovei, așa-numita Țara Șepenițului, în care a fost voievod acel Ștefan, cu cei doi fii: Ștefan și Petru, despre care se amintește în *Letopisețul leșesc*, operă ce l-a inspirat pe Grigore Ureche. Prin urmare, acest din urmă Ștefan voievod nu trebuie confundat cu Ștefan I voievod al Țării Moldovei, deoarece primul i-a avut urmași direcți pe Ștefan și Petru, iar cel de-al doilea pe Bogdan și Ștefan. De aceea, în vestita luptă de la Plonini s-au întâlnit, se pare, forțele regelui polon cu cele ale unui voievodat românesc, dar nu cu voievodatul de pe valea Moldovei, care, în aceeași perioadă, se confrunța cu regele Ungariei. De aici ar reieși că dacă

în voievodatul Moldovei rezistența era condusă de Bogdan I, apoi Petru voievod, fiul lui Ștefan, era în fruntea altui voievodat și îl respingea la Plonini pe fratele său Ștefan susținut de oastea leșească, precum scriu cei mai vestiți istorici polonezi din sec. al XV-lea. Cu toate că acest Petru voievod a obținut o biruință atât de strălucită asupra leșilor la Plonini, izvoarele cunoscute nu ne aduc informații despre destinul său de mai departe.

C. Rezachevici, care îl consideră pe acest Petru drept voievod al Moldovei, plasându-l imediat după Bogdan I, explică, precum am mai arătat, această lipsă de informații prin faptul că Petru a domnit doar o jumătate de an (spre sf. anului 1367 – iulie anul 1368). În viziunea noastră, dispariția acestui Petru voievod și a urmașilor săi, dacă i-a avut, poate fi legată de contopirea celor două voievodate, amenințate unul de Țara Ungurească, iar celălalt de Țara Leșească, sub sceptrul voievodului Moldovei.

Această stare de lucruri pare să ia o nouă întorsătură odată cu punerea în circuit a informațiilor dintr-o altă sursă de epocă absolut necunoscută până nu demult, *Pomelnicul mănăstirii Voroneț*⁴⁶, început pe timpul lui Ștefan cel Mare. Conform acestei surse, succesiunea voievozilor moldoveni este următoarea: Bogdan voievod, Lațco voievod, Dobroslav voievod, Coste voievod, Șendre voievod, Gheorghii voievod, Dragoș voievod, Micul voievod, Petr voievod, Roman voievod, Stefan voievod, Săpot voievod, Iuga voievod, Martha, 2, Bogdan voievod, Alexandr voievod, Anastasiia doamna, Anna doamna, Marina, Vacha, Iliia voievod, doamna Marina, Bogdan voievod, Stefan voievod, Marina, doamna Stana, Petr voievod, Roman voievod, Bogdan voievod⁴⁷. Se pare că această listă de domni în ordinea respectivă a fost copiată de călugării voronețeni dintr-un pomelnic mai vechi, care exista la mănăstire până la inițierea unui nou pomelnic cu ocazia sfințirii primei biserici de piatră înălțate de Ștefan cel Mare în 1488 la Voroneț. Cu alte cuvinte, pomelnicul voronețean, tradus la 1775 de Vartolomeu Măzăreanu (or, în această variantă a ajuns pomelnicul Voroneț până astăzi), reprezintă o transpunere fidelă din limba slavonă în cea română a pomelnicului vechi început la 1488, care la rândul său a avut la temelie un alt pomelnic mai vechi, definit de noi *Protopomelnicul mănăstirii Voroneț*. Astfel, din cele arătate ar reieși că protopomelnicul a inclus și o listă de voievozi de la Bogdan I până la Bogdan al II-lea, adică de la mijlocul sec. al XIV-lea până la mijlocul sec. al XV-lea.

Observăm că în pomelnicul de la Voroneț, în comparație cu cel rădăuțean și bisrițean, sunt arătați șase voievozi necunoscuți anterior: Dobroslav voievod, Șendre voievod, Dragoș voievod, Gheorghii voievod, Micul voievod și Săpot voievod. Față de letopisețele slavo-moldovenești, pomelnicul voronețean nu-i amintește pe Dragoș și Sas. Un „Dragoș voievod” este înscris în pomelnicul de la Voroneț începând cu Bogdan I doar al șaptelea la număr și, prin urmare, ar trebui să fie cu totul altul decât cel trecut primul în vechile noastre cronici.

La o primă examinare, s-ar putea admite că înșiruirea acestor neobișnuite, ce-i drept, nume de voievozi ar putea fi rezultatul fanteziei lui Vartolomeu Măzăreanu. Observăm însă că la paginile (11-12⁸¹⁻⁸²) ale părții a doua a pomelnicului de la Voroneț, cărturarul, probabil supus acelorași îndoieli, găsește de cuviință să aducă o altă listă a voievozilor moldoveni, după *Letopisețul moldovenesc*⁴⁹ (formula îi aparține lui V. Măzăreanu), care începe de asemenea cu „Dragoș voievodă”, ca

și în letopisețele slavo-moldovenești, continuând cu „Sas, Lațco, Bogdan, Petr...”, până la contemporanul său „Grigorii Alexandr Ghica voievod” din 1775, listă pe care Vartolomeu Măzăreanu o consideră drept veridică.

Cine ar putea fi acești voievozi necunoscuți? Iată câteva ipoteze:

I. Spre deosebire de alte liste de voievozi, analizate și comentate în numeroase studii⁵⁰, în pomelnicul de la Voroneț au fost înscrși nu numai voievozii care au domnit efectiv, dar și dintre cei care au purtat titlul de voievozi, dar nu au urcat în scaun. În asemenea caz, ar trebui să credem că persoanele care apar doar în pomelnicul de la Voroneț („...Dobroslav, Șendre, Gheorghii, Dragoș, Micul ... Săpot ... Bogdan) s-au învrednicit cu titlul de „voievod”, pentru că erau fie frați, fie urmași direcți ai domnilor aflați pentru un timp la domnie. Dacă Bogdan, Lațco și Coste au fost trecuți în pomelnicele analizate anterior ca voievozi care au domnit, apoi „Giurgiu voievod”, considerat strănepot al lui Dragoș⁵¹, implicat în rivalitățile pentru domnie și refugiat în Polonia în anii '70 ai sec. al XIV-lea, dar și „Bogdan voievod”, care figurează în *Pomelnicul mănăstirii Voroneț*, plasat între frații săi: Iliăș și Ștefan voievozi, urmașii direcți ai lui Alexandru cel Bun⁵², deși figurează în diferite documente istorice ca voievozi⁵³, ei nu au urcat în scaun. Prin analogie, putem admite că cei șase voievozi trecuți la pomelnicul de la Voroneț, deși au purtat titlul voievodal, nu au domnit efectiv.

II. Revenind la pomelnicul de la Voroneț, putem admite că cei șapte voievozi (Lațco, Dobroslav, Coste, Șendre, Gheorghii, Dragoș, Micul) înscrși între Bogdan I și Petru I, ar putea fi chiar feciorii (numele lor nu sunt arătate) cu care Bogdan a părăsit, conform diplomei maramureșene⁵⁴, domeniul său și a trecut peste Carpați, unde, dând lupte înverșunate cu oastea regelui ungar, a pus stăpânire pe voievodatul Moldovei. Dintre aceștia unii au putut să cadă pe câmpul de luptă (nu știm cine anume), alții au domnit efectiv (Lațco și Coste), pe când alții au putut deține înalte dregătorii, obținând s-au întemeind domenii în noua lor patrie. Cu alte cuvinte, acești primi voievozi necunoscuți incluși în pomelnicul de la Voroneț pot fi considerați parte din clanul lui Bogdan I cu care a venit din Maramureș.

III. Totodată, prin comparație am putea admite că cei șapte voievozi înscrși după Bogdan pot fi fiii sau frații domnilor din scaun. De exemplu, Dobroslav ar putea fi ori fiul, ori fratele lui Lațcu; Șendre, Dragoș, Gheorghii și Micul – de asemenea feciori sau frați ai lui Coste sau ai altor voievozi care au domnit înaintea lui, pe când Săpot ar putea fi unul dintre fiii lui Ștefan I, deși după *Pomelnicul de la Probota* se cunosc, după cum am arătat, doar doi fii ai săi: „Bogdan și Ștefan”.

IV. Nu excludem faptul că unii dintre cei șapte voievozi înscrși în pomelnicul de la Voroneț între Bogdan I și Petru I ar putea fi conducătorii unor mici formațiuni politice înglobate treptat în Țara Moldovei în procesul de unificare teritorială.

V. După cum am încercat să arătăm mai sus, izvoarele menționate reflectă două începuturi ale puterii voievodale din Țara Moldovei: prima – de la Bogdan I și fiul său Lațco, iar a doua – de la Dragoș și fiul său Sas, linii voievodale care s-au succedat în scaun înainte de Petru I Mușatinul, adică până la 1375, care, la rândul său, după unii istorici, a pus începuturile unei alte dinastii, a Mușatinilor.

VI. Numele necunoscute care figurează în pomelnicul de la Voroneț pare să constituie noi linii voievodale, alături de cele două sau trei dinastii confirmate deja: una care vine din nord-estul spațiului istoric al Moldovei, din care a făcut parte un Ștefan voievod și nepoții săi Ștefan și Petru, și alta care reprezenta un alt voievodat est-carpatic cu începere de la primul voievod necunoscut, inclus în pomelnicul de la Voroneț – Dobroslav voievod. S-ar putea admite că întocmirea listei voronețene ar trebui să reflecte unirea benevolă a două sau mai multe voievodate est-carpaticе în perioada domniilor lui Bogdan I, Lațco și Petru I Mușatinul.

Bineînțeles, numai cercetările viitoare vor arăta care dintre aceste sau alte ipoteze, emise eventual, reflectă complicatele procese politice derulate în spațiul istoric al Țării Moldovei pe parcursul sec. al XIV-lea.

Anexa 1.

Listele de voievozi moldoveni din sec. al XIV-lea după surse istorice din sec. XIV-XV

<i>Pomelnicul Sfintei Mitropolii a Rădăuțului și Sfintei mănăstiri, '60-'80, sec. XIV</i>	Documentul lui Alexandru cel Bun din 7 ianuarie 1403	<i>Pomelnicul mănăstirii Bistrița, 1407</i>	<i>Pomelnicul mănăstirii Voroneț, 1488 p. 36</i>	<i>Letopisețele Țării Moldovei, sec. XV-XVI</i>
Bogdan, Maria, Lațco, Ana, Petru, Roman, Ștefan, Bogdan, Bogdan, Alexandru	Bogdan voievod, Lațco voievod, Petru voievod, Roman voievod, Ștefan voievod, Alexandru voievod	Bogdan voievod, Lațco voievod, Costea voievod, Petru voievod, Roman voievod, Ștefan voievod, Iuga voievod, Alexandr voievod, cu fratele Bogdan, mama sa Anastasia, doamna Ana, doamna Maria și fiica ei Ana; doamna Maria, doamna Vasilisa și doamna Anastasia, Ilie voievod, Ștefan voievod, doamna Maria, fiul Alexandru și mama lui, doamna Stana, Roman Iliășevici, Petru voievod, fiul lui Alexandru voievod, Bogdan voievod, Alexandru voievod cel Tânăr	Bogdan voievod, Lațco voievod, Dobroslav voievod, Coste voievod, Șendre voievod, Gheorghii voievod, Dragoș voievod, Micul voievod, Petr voievod, Roman voievod, Ștefan voievod, Săpot voievod, Iuga voievod, Martha, 2, Bogdan voievod, Alexandr voievod, Anastasiia doamna, Anna doamna, Marina, Vacha, Iliia voievod, doamna Marina, Bogdan voievod, Ștefan voievod, Marina, doamna Stana, Petr voievod, Roman voievod, Bogdan voievod	Dragoș, Sas, Bogdan, Lațco, Petru, fiul Mușatei, Roman, Ștefan, Iuga, Alexandru

Listele de voievozi moldoveni reconstituite în epoca modernă și contemporană

„Pomenire a tuturor domnilor Moldovii începând de la întâiul domn Dragoș v[oie]vo(d) din anii 6884 (1376)..” de Vartolomeu Măzăreanu ⁵⁵ .	Listă reconstituită a domnilor (după Pavel Parasca ⁵⁶)	Listă reconstituită a domnilor (după Ștefan S. Gorovei ⁵⁷)	Listă reconstituită a domnilor (după C. Rezachevici ⁵⁸)
Dragoș, voievoda, Sas, voievod, Lațco, voievod, Bogdan, voievoda, Petr, voievoda, Roman, voievoda, Stefan, voievoda, Petr, voievoda, Iuga, voievoda, Alexandr, voievoda, Iliiaș, voievoda, Roman, voievoda, Petr, voievoda, Stefan, voievoda, Ciubăr, voievoda, Bogdan, voievoda, Alexandr, voievoda, Bogdan, voievoda, Petr Aron, voievoda, Stefan, voievoda	Dragoș, anii de domnie nu sunt atestați în izvoare Sas, anii de domnie nu sunt atestați în izvoare Bogdan I, c.1359-1365 Lațco, c.1365-1373 Iuri (Iurg) Koriatovici (contestat) Costea (contestat) Giurgiu (Jurja) (contestat) Petru I Mușatinul, c. 1376-1392 dec. Roman I, 1392-1394 dec. Ștefan I, 1394-1399 nov.28 Iuga (Ologul), 1399-1400 Alexandru cel Bun, 1399 apr. 23 – 1432 ian. 1	Dragoș, după 1355 Sas, ? – 1363 Bogdan I, 1361/3-1367 Lațco, 1367-1375 Petru I, 1375-1391 Roman I, 1391-1394 Ștefan I, 1394-1399 Iuga, 1399-1400	Dragoș, c. 1347 – c. 1354 Sas, c. 1354 – c. 1363 Bogdan I, 1363-†1367 Petru (I), fiul lui Ștefan, 1367-1368 Lațco, 1368-1375, Petru (II) Mușat, 1375-1391 Roman I, 1392-1394 Ștefan I, 1394-1399, Iuga Ologul, 1399-1400 Alexandru cel Bun, 1400-†1432 Iliiaș, 1432-1433 (I) Ștefan II, 1433-1435 (I) Iliiaș, 1435-1436 (II) Iliiaș și Ștefan II, 1436-1442 Stefan II, 1442-†1447 (II) Roman II, 1447 iul.-aug. (I) Petru III, 1447 aug.-dec. (I) Roman II, 1447-1448 (II) Petru III, 1448 apr.-oct. (II) Alexandrel, 1448-1449 (I) Bogdan II, 1449-†1451 Petr Aron, 1451-1452 (I) Alexandrel, 1452-1454 (II) Petr Aron, 1454-1455 (II) Alexandrel, 1455 febr.-mart (III) Petr Aron, 1455-1457 (III) Stefan, 1457-†1504

NOTE

- ¹ Dimitrie Cantemir, *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, Ed. de Stela Toma, vol. I-II, București, 1999-2000.
- ² Gheorghe Brătianu, *O enigmă și un miracol istoric: poporul român*, București, 1940, 138 p.
- ³ Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, București, 1955.
- ⁴ Ion Hâncu, *Vetre strămoșești din Republica Moldova*, Chișinău, 2003, 507 p.
- ⁵ Gheorghe Postică, *Civilizația medievală timpurie din spațiul Pruto-Nistrean (sec. V-XIII)*, București, 2007, 487 p.
- ⁶ *Cronicile slavo-române din sec. XV-XVI*. Publicate de Ion Bogdan, Ed. de P. P. Panaitescu, București, 1959, 332 p.
- ⁷ Miron Costin, *De neamul moldovenilor*, în Miron Costin, *Opere*, Ed. de P. P. Panaitescu, București, 1958, p. 398-417.
- ⁸ *Letopisețul anonim al Moldovei*, în *Cronicile slavo-române din sec. XV-XVI*. Publicate de Ion Bogdan, Ed. de P. P. Panaitescu, București, 1959, p. 6, 14.
- ⁹ Dimitrie Cantemir, *Principele Moldovei. Descrierea stării de odinioară și de astăzi a Moldovei*. Studiu introductiv, notă asupra ediției și note de Valentina și Andrei Eșanu. Traducere din limba latină și indici de Dan Slușanschi, București, Institutul Cultural Român, 2007, p. 131-132 și notele 1-36, p. 132-139.
- ¹⁰ Dimitrie Cantemir, *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, Ed. de Stela Toma, București, 1999, vol. I, p. 271; București, 2000, vol. II, p. 154.
- ¹¹ Dimitrie Cantemir, *Principele Moldovei. Descrierea stării de odinioară și de astăzi a Moldovei*. Studiu introductiv, notă asupra ediției și note de Valentina și Andrei Eșanu. Traducere din limba latină și indici de Dan Slușanschi, București, Institutul Cultural Român, 2007, p. 131, nota 20, p. 135.
- ¹² Dimitrie Cantemir, *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, Ed. de Stela Toma, vol. II, București, 2000, p. 154.
- ¹³ S. Ștefan Gorovei, *Întemeierea Moldovei. Probleme controversate*, Iași, 1997, p. 94-95.
- ¹⁴ Controverse privind data acestei lupte vezi: Gorovei S. Ștefan, *Întemeierea Moldovei. Probleme controversate*, Iași, 1997, p. 98-99.
- ¹⁵ *Suceava. File de istorie. Documente privitoare la istoria orașului 1388-1918*, vol. I, București, 1989, p. 85-89. Vama plătită de rând cu Suceava, la Iași, se pare de asemenea un compromis, o cedare a voievozilor de la Suceava diriguitorilor micilor voievoodate, care au acceptat să treacă în subordonarea Țării Moldovei cu condiția ca să li se păstreze în continuare plățile efectuate pe la vămi în folosul lor.
- ¹⁶ Lia Bătrâna, Adrian Bătrâna, *Mărturii heraldice cu privire la începuturile statului feudal independent Moldova*, în *Constituirea statelor feudale românești*, București, 1980, p. 195.
- ¹⁷ Mircea Pahomi, *Biserica episcopală Sf. Nicolae (Bogdana) din Rădăuți secolele XIV-XIX, I*, în *Analele Bucovinei*, București, an. IV/1, 1997, p. 92.
- ¹⁸ Aici denumirea mănăstirii poate dedusă prin analogie, de exemplu, cu mănăstirea Căpriana al cărei ctitor a fost „popa Chiprian”, ulterior numită Căpriana. Atât la Bogdana, cât și la Căpriana primele construcții, inclusiv bisericile lor, au fost de lemn. Dacă la mănăstirea lui Bogdan I biserica de piatră a fost construită ulterior de Petru I Mușatinul, apoi la mănăstirea lui Chiprian prima biserică de piatră a fost înălțată de Ștefan cel Mare (vezi mai detaliat *Mănăstirea Căpriana sec. XV-XX*, Coord. Andrei Eșanu, Chișinău, 2004, p. 15-25).
- ¹⁹ Mircea Pahomi, *Biserica episcopală Sf. Nicolae (Bogdana) din Rădăuți secolele XIV-XIX, I*, în *Analele Bucovinei*, București, an. IV/1, 1997, p. 96-98.
- ²⁰ P. Rezuș, *Contribuții la istoria orașului Rădăuți*, București, 1975, p. 56. Pahomi Mircea, *Biserica episcopală Sf. Nicolae (Bogdana) din Rădăuți secolele XIV-XIX, I*, în *Analele Bucovinei*, București, an. IV/1, 1997, p. 101.

- ²¹ Apud P. Rezuș, *Contribuții la istoria orașului Rădăuți*, București, 1975, p. 56.
- ²² „Ștefan Voevod și fiii lui: Bogdan Voevod, Ștefan Voevod” (Șt. Melchisedec, *Notițe istorice și arheologice adunate de pe la 48 mănăstiri și biserici antice din Moldova*, 1885, p. 150). S. Ștefan Gorovei, *Întemeierea Moldovei. Probleme controversate*, Iași, 1997, p. 129-130.
- ²³ Valentina Eșanu, Andrei Eșanu, *Bogdan al II-lea și Maria-Oltea – Părinții lui Ștefan cel Mare*, Chișinău, 2007, p. 12-14.
- ²⁴ DRH A, vol. I, doc. 17, p. 24-25.
- ²⁵ S. Ștefan Gorovei, *Întemeierea Moldovei. Probleme controversate*, Iași, 1997, p. 112-113.
- ²⁶ Biblioteca Academiei Române, *Pomelnicul mănăstirii Bistrița*, mss. slav, nr. 78, f. 2v-3.
- ²⁷ Evoluția opiniilor privind Costea voievod vezi: S. Ștefan Gorovei, *Întemeierea Moldovei. Probleme controversate*, Iași, 1997, p. 111-118.
- ²⁸ S. Ștefan Gorovei, *Întemeierea Moldovei. Probleme controversate*, Iași, 1997, p. 117-118.
- ²⁹ Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, București, 1955, p. 68.
- ³⁰ *Letopisețul anonim...; Cronică scurtă... 1359-1451; Letopisețul de la Putna I; ...Putna II (Cronicile slavo-române din sec. XV-XVI*. Publicate de Ion Bogdan, Ed. de P. P. Panaitescu, București, 1959, p. 39, 48, 55, 60-61, 69).
- ³¹ S. Ștefan Gorovei, *Biserica de la Volovăț și mormântul lui Dragoș vodă*, în vol. *Ștefan cel Mare și Sfânt, 1504-2004. Biserica. O lecție de istorie*, Mănăstirea Putna, 2004, p. 138.
- ³² *Cronicile slavo-române din sec. XV-XVI*. Publicate de Ion Bogdan, Ed. de P. P. Panaitescu, București, 1959, p. 14.
- ³³ Ștefan Andreescu, *Începuturile istoriografiei în Moldova*, în *Biserica Ortodoxă Română*, XCIII, 1975, ne, 1-2, p. 232-243 și în vol. *Ștefan cel Mare. Portret în istorie*, 2004, p. 233.
- ³⁴ S. Ștefan Gorovei, *Umbra lui Dragoș la Putna*, în *Analele Putnei*, an. IV, 2008, nr. 1, p. 11-17.
- ³⁵ S. Ștefan Gorovei, *Biserica de la Volovăț și mormântul lui Dragoș vodă*, în vol. *Ștefan cel Mare și Sfânt 1504-2004. Biserica. O lecție de istorie*, Mănăstirea Putna, 2004, p. 135-146.
- ³⁶ S. Ștefan Gorovei, *Umbra lui Dragoș la Putna*, în *Analele Putnei*, an. IV, 2008, nr. 1, p. 11-17. În jurul acestui voievod Dragoș în știința istorică se duc de multă vreme discuții aprinse, fiind emise opinii una mai interesantă decât alta, problemă care iese în afara ariei de preocupări ale studiului de față.
- ³⁷ Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, București, 1955, p. 66-68.
- ³⁸ *Ibidem*, p. 67.
- ³⁹ Grigore Ureche are în vedere cronicile slavo-moldovenesti de până la el.
- ⁴⁰ *Ibidem*, p. 68.
- ⁴¹ *Ibidem*.
- ⁴² C. Rezachevici, *Cronologia domnilor din Țara Românească și Moldova (a. 1324-1881)*. Vol. I. Secolele XIV-XVI, București, 2001.
- ⁴³ *Ibidem*, p. 431-432.
- ⁴⁴ *Domnitorii Țării Moldovei*. Studii, Chișinău, 2005, p. 19-60.
- ⁴⁵ C. Rezachevici, *Cronologia domnilor din Țara Românească și Moldova*, vol. I, București, 2001, p. 411-528.
- ⁴⁶ La sesiunea științifică dedicată lui Ștefan cel Mare la 500 de ani de la moartea sa (2004), Valentina Pelin a prezentat o scurtă, dar interesantă comunicare prin care aducea pentru prima dată la cunoștință o listă de voievozi ai Moldovei care figurau în *Pomelnicul mănăstirii Voroneț* (astăzi se păstrează la Biblioteca Științifică Centrală „Andrei Lupan” a Academiei de Științe a Moldovei (Chișinău), secția „Carte rară”, cota 28756), monument de cultură scrisă inedit și aproape necunoscut până la acea dată.
- ⁴⁷ *Pomelnicul mănăstirii Voroneț*, p. 36.

⁴⁸ *Pomelnicul mănăstirii Voroneț*, p. 36.

⁴⁹ Se cunoaște că de la același V. Măzăreanu a rămas și o mare compilație de *Cronici moldovenești*, păstrată astăzi la Biblioteca Academiei Române, ms. rom. 238. Aceeași compilație este talmăcită de către cărturar în limba rusă și, precum se admite, trebuia să-i fie oferită țarinei Ecaterina a II-a cu ocazia plecării la Sankt Petersburg a unei delegații de boieri moldoveni în scopul expunerii poziției acestora întru apărarea intereselor Moldovei până la încheierea păcii de la Kuciuk-Kainargi din 1774. Astăzi codicele rusesc *Молдавский летописец* se păstrează la Biblioteca Universității din Irkutsk, din Federația Rusă (Bogaci Gheorghe, *Letopisețul lui Vartolomeu Măzăreanu*, în *Pagini din istoria literaturii și culturii moldovenești*, Chișinău, 1979, p. 160-170).

⁵⁰ L. Șimanschi, *Istoriografia româno-slavă din Moldova. I. Lista domnilor din a doua jumătate a secolului XIV*, în *Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol”*, XXI, 1984, Iași, p. 119-134; C. Rezachevici, *Cronologia domnilor din Țara Românească și Moldova*, vol. I, București, 2001, p. 411-804, Ștefan S. Gorovei, *Întemeierea Moldovei. Probleme controversate*, Iași, 1997, p. 71-131.

⁵¹ Pavel Parasca, *Personalități contestate în funcția de Voievozi ai Moldovei*, în *Domnii Țării Moldovei*, Chișinău, 2005, p. 39.

⁵² Vezi mai detaliat: Valentina Eșanu, Andrei Eșanu, *Bogdan al II-lea și Maria-Oltea – Părinții lui Ștefan cel Mare*, Chișinău, 2007, p. 77-86.

⁵³ Bogdan voievod figurează și în epitaful pietrei de mormânt, care i-a pus-o Ștefan cel Mare la Rădăuți (*Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1957, p. 253, nr. 57).

⁵⁴ Diploma din 2 februarie 1365 „Bokdan et filii sui” (Mihályi I. de Apsa, *Diplome maramureșene din secolele XIV-XV*, Sighet, 1900). O analiză mai amplă vezi S. Ștefan Gorovei, *Întemeierea Moldovei. Probleme controversate*, Iași, 1997, p. 99.

⁵⁵ *Pomelnicul mănăstirii Voroneț*, p. 11⁸²-12⁸².

⁵⁶ Pavel Parasca, *Voievozi și domni moldoveni în perioada constituirii și afirmării statului medieval*, în *Domnii Țării Moldovei*, Ed. de D. Dragnev, Chișinău, 2005, p. 19-74. Aceleași studii în Pavel Parasca, *Moldovlahica. Studii*, Chișinău, 2009, p. 56-126.

⁵⁷ S. Ștefan Gorovei, *Întemeierea Moldovei. Probleme controversate*, Iași, 1997, p. 104-139.

⁵⁸ C. Rezachevici, *Cronologia domnilor din Țara Românească și Moldova*, vol. I, București, 2001, p. 411-528.

Cristinel MUNTEANU FRAZEOLOGIA ÎN PRIMELE TEXTE LITERARE ROMÂNEȘTI

Afirmând că „adevărata bogăție a unei limbi este dată, în mare măsură, și de bogăția ei frazeologică”, Th. Hristea (*Frazeologie*, p. 134) reia, de fapt, cuvintele lui Eminescu: „Adevărata bogăție [a unei limbi] consistă totdeauna (sic!) în locuțiuni...” (M. Eminescu, *Opere*, IX, București, 1980, p. 487). Gh. Colțun apreciază că limba română „are un bogat tezaur frazeologic” (*Frazeologia*, p. 71), dar acest aspect trebuie subliniat în primul rând, și pe bună dreptate, de către lexicografi constatând, pentru idiomul nostru, „existența unei imense bogății de construcții specifice, care dau expresivitate deosebită vorbirii” (DEL, p. 7, în prefață). De unde poate fi adunat acest patrimoniu frazeologic? Din literatură (în mare măsură), din graiuri, pe baza anchetelor dialectale, din vorbirea de zi cu zi și din competența idiomatică a lexicografilor.

O privire de ansamblu asupra inventarului frazeologic românesc s-ar cuveni să înceapă încă de la primele noastre înregistrări scrise, bunăoară de la cronicile¹. Problema utilizării frazeologismelor expresive² în operele literare este mai complicată decât s-ar crede³. Ea se pune într-un mod mai simplu la decararea analizărilor, întrucât scrierile lor nu constituie o literatură propriu-zisă⁴. Se poate ajunge ușor la inventarul frazeologic pe care îl dețineau, de vreme ce, practic, în aceste texte nu există deosebiri de registru între discursul auctorial și cel narativ⁵, respectiv cel al personajelor.

Pe lângă numeroasele expresii din vorbirea populară, „recolta” de expresii din textele cronicarilor este infimă. Nu știm în ce măsură poate fi pusă pe seama vorbirii populare preferința pentru locuțiuni. Când se spune însă frecvent *a da iertare / iertăciune* în loc de *a ierta* pur și simplu, atunci ne gândim că acești cronicari, în virtutea unei tradiții, considerau, probabil, că aceste locuțiuni aveau o anumită funcție stilistică, de vreme ce le preferă pe acestea unor forme mai economicoase. De asemenea, o trasătură ce ar putea ține de tipologia limbii române din acea vreme nu trebuie exclusă (v. *infra*).

Dar textele cronicarilor oferă alte satisfacții pentru cercetătorii frazeologiei. În vechile scrieri se poate descoperi punctul de plecare pentru unele expresii⁶ sau locuțiuni verbale ori de alt tip. Un exemplu ar fi acela în care Sextil Pușcariu relatează cum i s-a limpezit originea expresiei *a da drumul*. Rătăcindu-se prin munții Bucegi, a dat de un cioban care l-a liniștit cu un „Vino cu mine, c-am să-ți dau plaiul”⁷. Lingvistul face apoi un efort de imaginație, închipuindu-și cum strămoșii noștri țineau captivi dușmanii în codri, după care le dădeau *drumul* sau *plaiul*, eliberându-i. Astfel, *plaiul* sau *drumul* devenea egal cu *libertatea*. S. Pușcariu citează și pentru dialectul aromân, după P. Papahagi, „expresia analoagă” *dă-l' cale* (*Limba română*, p. 155). Dacă citim cronicarii, lucrurile devin cât se poate de clare, mai ales că mai frecvent se întâlnește în texte *a da cale*. Oferim câteva contexte din care se va fi izolat apoi frazeologismul *a da cale* (în concepția noastră, tot locuțiune): „ar fi prinsu pe Selim și l-ar fi omorât; dar n-au vrut, ci *i-au dat cale* și au fugit” (*Radu Popescu*, p. 261); „punea dă le lua frânele și *le da câmpia*” (*Radu Popescu*, p. 390); „iar pă Balasache l-au dat în mâinile unor dorobanți de l-au trecut Dunărea și *i-au dat drumul Țarigradului*” (*Radu Popescu*, p. 405); „*ci-i vor da cale* dă va trece cu pace” (*Radu Greceanu*, p. 204); „*i-au datu cale dășchisă*” (Ureche, LM, p. 155)⁸. Ce poate reprezenta mai bine libertatea decât un drum deschis în fața ochilor?

Totuși cum se explică apariția și utilizarea acelor locuțiuni verbale în cazurile în care exista deja verbul corespunzător (cu sens lexical suficient), ba chiar era cu mult mai vechi decât ele? Florica Dimitrescu avansează ipoteza că aceste „locuțiuni indigene”, „descompuneri”, cum le numește ea, s-au născut ca o reacție a spiritului popular împotriva verbelor cu sens abstract. Ele „detaliază ideea cuprinsă în verb folosind un verb de felul lui *a face*, *a da*, *a lua* și un substantiv din aceeași familie lexicală cu verbul înlocuit” (*Locuțiunile*, p. 159). Autoarea demonstrează (*ibid.*, p. 160) că pentru construcții locuționale precum *a face tocmeală*, *a da goană*, *a da greș*, *a da poruncă* etc. verbele sunt anterioare formelor substantivale din locuțiuni: *tocmi*, *goni*, *greși*, *porunci* etc. Verbele care ajută la crearea unor astfel de „descompuneri” (verb + substantiv), *a face*, *a lua*, *a da* etc., sunt, după aceeași cercetătoare, „unelte gramaticale de un tip special”⁹, putând fi asemănat, într-o anumită măsură, cu verbele copulative. Este și motivul pentru care unii lingviști străini le numesc „verbe cu înțeles general” sau, cumva impropriu, „verbe auxiliare” (*ibid.*, p. 89). Tot Florica Dimitrescu socotește structuri ca *a face cercare*, *a face leage*, *a face năvală*, *a lua știre* etc. locuțiuni ale limbii vechi care „și-au pierdut coeziunea” de-a lungul timpului. Astăzi sunt posibile aceleași combinații, dar acțiunea exprimată de verb + substantiv nu mai este percepută ca o singură unitate, îmbinarea fiind analizabilă ca verb (predicat) + complement direct (*ibid.*, p. 70).

Preferința limbii române vechi pentru locuțiuni s-ar putea explica și dintr-o perspectivă tipologică. Există limbi care preferă structurarea nominală a realității și limbi care o preferă pe cea verbală. În primul tip s-ar încadra româna veche, ca o continuare a latinei populare, unde existau multe asemenea locuțiuni (v. *infra*). Coșeriu subliniază acest aspect: „Limba română e caracterizată prin faptul că mulțor adjective din alte limbi romanice le corespund în limba română perifraze (ad-

jective și adverbe), ca, de exemplu: *cu cale, cu scaun la cap, cu dare de mână, cu tragere de inimă* ș.a.m.d. Chiar dacă se află mai mult sau mai puțin în retragere aceste expresii, totuși sunt foarte vitale și bine cunoscute” (Coșeriu, *In memoriam*, p. 100).

Textele cronicarilor dovedesc o reală preferință pentru locuțiuni, în defavoarea verbelor sinonime (fie ele cu radical diferit sau identic în raport cu substantivul din locuțiune), care apar foarte rar. Iată o serie de exemple: pentru *a da ajutor*¹⁰ abia descoperim forma „să-l ajutorească” (Ureche, LM, p. 114) [în loc de *să-l ajute*]; pentru *a face sfat* rareori îl întâlnim pe *a sfătu*: „au făcutu leșii sfatu și sfătuiia Conetpolschii” (Costin, LM, p. 43), „ei să sfătuiră” (Anonimul *cantacuz.*, p. 151), „s-au sfătuit” (Anonimul *brâncov.*, p. 333); pentru forma negativă *a nu trece cu pomenirea*, folosit de M. Costin – „n-au trecut cu pomenirea și de lucrurile țării noastre” (Costin, LM, p. 121) – se întrebuințează pe aceeași pagină și „a pomeni de”; de pildă, pentru *a face groază / spaimă* – „multă groază le făce” (Neculce, LM, p. 117), „și multă spaimă i-au făcut” (Neculce, LM, p. 117), abia întâlnim un „spărie” (Neculce, LM, p. 117); pentru *a face caznă*, se poate descoperi verbul *a căzni* – „și-i tot căznie” (Neculce, LM, p. 127) [în sinonimie distanțată cu locuțiunea aferentă – „i-au făcut acolo multe cazne” (*ibid.*, p. 126)]; pentru *a face jurământ*, aflăm „jurară jurământ” (Anonimul *cantacuz.*, p. 95) [în sinonimie distanțată cu locuțiunea – „făcură jurământ înaintea lui Mehmet” (*ibid.*, p. 95)]; pentru *a face vicleșug* – „să-l ficlenească” (Radu Popescu, p. 393) [în sinonimie distanțată¹¹ cu „să facă vicleșug” (Radu Popescu, p. 393)]; pentru *a ieși în întâmpinare* – „au tâmpinatu” (Costin, LM, p. 34), „de să întâmpinără cu Matei aga” (Anonimul *cantacuz.*, p. 151); pentru *a avea nădejde* – „nădăjduind” (Radu Popescu, p. 450); pentru *a pierde nădejdea* – „s-au deznădăjdui” (Anonimul *brâncov.*, p. 293); pentru *a face socoteală* – „să socotească” (Radu Greceanu, p. 63); pentru *a avea pizmă* – „pizmuindu-i” (Radu Popescu, p. 432); pentru *a face zăbavă* – „s-au mai zăbovit” (Radu Popescu, p. 382); pentru *a da răspuns* – „răspundzindu” (Costin, LM, p. 100).

În latina clasică existau locuțiuni verbale¹² formate cu verbele *facio, -ere, do, -are, capio, -ere, habeo, -ere* etc. S-a susținut uneori că anumite locuțiuni verbale ar fi de proveniență latină în cazul unor cărturari precum Miron Costin (de pildă, *castra ponere* pentru *a pune tabăra*¹³ sau *bellum facere* pentru *a face război*), dar acest lucru nu trebuie absolutizat, deoarece în multe limbi se exercită fenomenul poligenezei, acționând aceleași mecanisme lingvistice. Este adevărat însă că există foarte multe asemănări în această privință. În latină se întâlnesc locuțiuni precum: *facere impetum in hostem* ‘a face năvală’ (Caesar), ~ *furtum* ‘a fura’, ~ *bellum* ‘a face război’, ~ *finem* ‘a face sfârșit’, ~ *fugam* ‘a fugi’, ~ *alicui timorem / taedium* ‘a face frică / silă (cuiva)’ (cf. Guțu, *Dicț. latin*, p. 499), *dare terga*¹⁴ (Titus Livius) ‘a da dosul’, ~ *spem* ‘a da nădejde’, ~ *animos* ‘a da inimă, a încuraja’, ~ *impetum in hostem* (T. Livius) ‘a da năvală’ (*ibid.*, p. 399); *capere spem* ‘a prinde nădejde’, ~ *fugam* ‘a o lua la fugă’, ~ *finem* ‘a sfârși’, ~ *magnas praedas* ‘a prăda’, ~ *somnum* ‘a adormi’ (*ibid.*, p. 175-176); *habere spem* ‘a avea nădejde’ ~ *senatum* ‘a avea / ține sfat’, ~ *odium in aliquem* ‘a avea ură / pizmă (pe cineva)’ (*ibid.*, p. 583-584) etc. Este posibil să se fi exercitat și influențe latinești asupra exprimării cronicarilor

știutori de latină în ce privește locuțiuni precum *a da / face război* sau *a da / face năvală* sau *a da dosul* ce se regăsesc în scrierile lui Caesar ori T. Livius, dar aceasta este dificil de demonstrat, mai ales în cazul cronicarilor mai puțin instruiți. Mai degrabă se poate afirma că sunt structuri preluate din literatura clasică latină, care au devenit tradiționale și în alte limbi, prin calc, ca și în cazul anumitor clișee, tehnici portretistice etc. Asta în cazul în care nu se admite poligeniza, destul de probabilă de altfel.

Tot un caz de poligeneză trebuie socotite și forme ca *animam edere / eflare / effundere / deponere* (Guțu, *Dicț. latin*, p. 92) pentru *a-și da sufletul*, eufemism pentru *a muri*¹⁵, întrucât formula românească este, cel mai probabil, de sorginte biblică, evocând episodul răstignirii lui Christos, în care acesta își încredințează sufletul în mâinile lui Dumnezeu în clipa morții. O dovedesc și enunțurile cronicarilor în care această formulă eufemistică este insuficient izolată¹⁶: „și așa-ș dede sufletul în mâinile lui Dumnezeu” (*Anonimul cantacuz.*, p. 91) sau, după caz, atunci când cel în cauză nu era simpatizat, „au murit și rău ș-au dat sufletul său în mâinile diavolului” (Ureche, *LM*, p. 168) ori, altfel spus, „că i-au luat tată-său, diavolul, sufletul” (Neculce, *LM*, p. 322). Merită, într-adevăr, câteva comentarii și acest procedeu al cronicarilor de a stigmatiza pe veci memoria personajului neconvenabil sau de a-i asigura un loc printre „cei drepti”. Dacă personalitatea istorică decedată, boierul sau domnul, nu interesa, era destul să se spună că *a murit*, *și-a sfârșit viața*, *și-a dat sufletul* etc. Dacă, în schimb, decedatul făcea parte din „familie”, nu era suficient să se spună că *și-a dat sufletul*; trebuiau aduse completări. De pildă, despre un sfânt, autorul anonim al *Letopisețului cantacuzinesc* afirmă: „cunoscând cu adevărat trecerea sa dintr-această lume [...] și cum îl chiamă Hristos la împărăția ceriului cea gătită” (*Anonimul cantacuz.*, p. 91). E firesc totuși pentru cineva care este considerat sfânt, căci, se adaugă la aceeași pagină: „și așa-și dete sufletul în mâinile lui Dumnezeu” (*Anonimul cantacuz.*, p. 91). La fel, soția unui domnitor „datu-ș-au sufletul în mâna ingerului lui Dumnezeu și s-au mutat către Hristos Dumnezeuul nostru” (*ibid.*, p. 214). Șerban vodă, domnitor preferat, este amintit în același mod: „pristăvit-u-s-au Șerban vodă, dându-și fericitul suflet în mâna lui Dumnezeu” (*ibid.*, p. 217). Un alt cronicar, Radu Popescu, este și el încredințat că soția domnitorului Nicolae vodă a ajuns unde merită: „Credem că sufletul Măriei sale iaste în mâinile lui Dumnezeu” (*Radu Popescu*, p. 494). Un fiu al aceluiași Nicolae Mavrocordat (domn fanariot), Ștefan, mort de prunc, „s-au mutat către domnul în lăcașurile cele veșnice și fericite” (*ibid.*, p. 539)¹⁷.

Dar cei care sunt vinovați prin politica lor? Pana cronicarului este necruțătoare, înfierându-i pe veci. Un personaj negativ, căpitanul Ghinea, după o boală cumplită (pedeapsă divină!), „ș-au dat sufletul dracului” (*Radu Popescu*, p. 461). Un oarecare Barbu, serdar, căruia G. Călinescu în a sa *Istorie a literaturii* nu-i găsea nicio vină prea însemnată (doar că scosese din slujbă un cuvios de mai târziu, Rafail), plătește pentru faptele lui rele printr-o moarte groaznică, cadavrul său fiind prematur invadat de viermi. R. Popescu comentează cu satisfacție nedisimulată: „Barbu Sărdar [...] au crepat și s-au dus dracului” (*Radu Popescu*, p. 523). Nici chiar nobilul Miron Costin nu-și înfrânează pornirile de antipatie când vorbește despre moartea lui

Mihnea vodă, care „ș-au borât curund și sufletul în prăpăștile iadului” (Costin, LM, p. 225). Să fie doar o coincidență, în cazul lui Costin, că în latina clasică apare și sintagma *animam vomere* (cf. Guțu, *Dicț. latin*, p. 1439)?

Pe lângă astfel de formule de proveniență biblică, creștină (se mai pot cita și *a-și da duhul ori a adormi / a se odihni în domnul*), există, cu diverse variații, și formule laice, populare: *a-și da* (sau *a plăti* sau, mai rar, *a face*) *datoria omenească / de obște / obștească / lumească*, *a-și pierde viața*, *a-și sfârși / săvârși viața / zilele*, *a nu mai avea zile*, *a (-și) da conețul / sfârșit*, *a merge pe urma moșilor*, dezvoltându-se astfel o bogată sinonimie frazeologică pentru *a muri* (pentru mai multe date, vezi Munteanu, *Sinonimia*, anexa¹⁸).

În ceea ce privește raportul (cantitativ) dintre locuțiuni și expresii în cronici, trebuie observat că cele dintâi sunt mult mai numeroase (v. *ibid.*, anexa). La Grigore Ureche, cu excepția formulilor eufemistice referitoare la deces, expresiile lipsesc. Există un nucleu comun de frazeologisme (în special locuțiuni) la toți cronicarii. Remarcăm însă că inventarul de expresii și locuțiuni verbale descoperit la M. Costin este foarte bogat și mai expresiv chiar decât cel al lui I. Neculce. Iată o serie de expresii și locuțiuni expresive: *a-și călca pe inimă*, *a face fărâme*, *a se face foc*, *a face mici bucăți*, *a-și frânge mâinile*, *a lua inimă*, *a mânca capul* (cuiva), *a pierde sărita*, *a scoate ochii* (cuiva), *a sta la cumpănă*, *a striga în gura mare*, *a trage inima* (pe cineva), *a ține ca în palmă*, *a umbla cu zilele în mână* etc., la care se pot adăuga și acele formule eufemistice pentru „a muri”. Bun cunoscător al limbii populare, Miron Costin prezintă și multe forme lexicale arhaice, de pildă *mânule* pentru *mâinile*: „au cădzut a doa dzi în mânule tătarălor”. Numai la el întâlnim frazeologismul *a nu încăpea îndoială* (*ibid.*, anexa) despre care E. Coșeriu a dovedit că ar proveni dintr-un latinesc **non capit dubium*, reconstituit pe baza sintagmei românești și a celei din spaniolă, *no cabe duda* (cf. Dumistrăcel, *Expresii*, p. 103-104).

Făceam mențiunea că, deși bogat, inventarul frazeologic verbal al lui Neculce, în mod surprinzător, nu este tot atât de expresiv ca cel al lui M. Costin. Dar nu prezența expresiilor populare îi conferă expresivitate stilului. El are un simț lingvistic deosebit și adeseori îl putem bănuși pe el a fi autorul unor metafore ce par a fi populare. Iată cum este prezentat, de exemplu, Duca vodă, trecând, de emoție, prin stări fiziologice contradictorii: „Duca vodă nu putè nemic să mai răspundă de rușine și de frică, numai ce *schimba fețe*. Uneori să făcè roșiu, uneori galbân...” (Neculce, LM, p. 201) sau „Iar Duca vodă, dac-auzi că șed Cantemireștii la casăli lor cu paci, îndată *să-mbracă cu cămeșe de gheață*” (*ibid.*, p. 220) sau „Deci Duca vodă, dacă vādzu așe, să tulbură tare și-ș aprinsă *poaleli de toate părțile*” (*ibid.*, p. 221). Dintre îmbinările stabile ce prezintă interes din punctul de vedere al expresivității, se pot enumera: *a-și da coate*, *a da ochi* (cu cineva), *a schimba fețe*. Întâlnim și un clișeu internațional (de proveniență biblică), *a fi alfa și omega*. Neculce își permite chiar să facă și calc parțial: *a ține parola* pentru *a-și ține cuvântul*.

Ne-am ocupat în cercetarea noastră și de următoarele cronici muntene: *Istoriaa Țării Rumânești* de stolnicul Constantin Cantacuzino, *Letopisețul cantacuzinesc*,

Istoriile domnilor Țărâi Rumânești de Radu Popescu, *Cronica* lui Radu Greceanu și *Cronica anonimă despre Brâncoveanu*. La stolnicul Constantin Cantacuzino nu prea se întâlnesc expresii și locuțiuni expresive. Remarcăm totuși, *a-și arăta arama*, *a-și bate capul* și... cam atât. Ca o curiozitate, semnalăm sintagma *a face batjocură*, în loc de *a-și bate joc*, cum ar fi fost firesc. Iată până unde merge această permanentă tendință de a construi locuțiuni cu verbul *a face!* În *Letopisețul Cantacuzinesc* inventarul frazeologic, deși consistent, este aproape lipsit de expresivitate. Semnalăm expresia *a săpa groapa* (cuiva), provenită dintr-un proverb de origine biblică, și *a-și lua capul în mână*, echivalentă cu *a-și lua inima în dinți*. Ar mai merita, poate, să fie amintite *a-și bate joc*, *a-și ieși din fire*, *a-și veni în fire*, *a scăpa din ochii* (cuiva), *a vărsa lacrimi*. Numărul locuțiunilor este covârșitor. Unele conțin metonimii, de pildă *a veni în scaun*.

S-ar putea afirma că Radu Popescu reprezintă printre cronicarii munteni corespondentul lui Neculce printre cei moldoveni. Frazeologia ilustrată de cronica lui este destul de bogată și nu lipsită de expresivitate. Pe lângă locuțiunile uzuale ce se regăsesc în textele tuturor cronicarilor, merită atenția următoarele unități frazeologice: *a se arăta cu fața curată*, *a curma viața* (cuiva), *a da inimă*, *a da ochi* (cu cineva), *a da tiflă*, *a face din cal măgar*¹⁹, *a face fărâme*, *a face* (cuiva) *val*, *a nu ieși din cuvântul* (cuiva), *a nu lăsa inima*, *a lua inimă*, *a pleca capul*, *a pune mâna* (pe cineva), *a scoate la cale bună* etc.

Radu Greceanu nu prezintă prea mare interes stilistic. Locuțiuni lipsite de expresivitate se găsesc din abundență și la el și, bineînțeles, descoperim și nelipsitele formule eufemistice pentru „a muri”. Semnalăm o locuțiune calchiată parțial după turcă: *a scoate la meidan* „a da la iveală”. Mai menționăm și *a avea val*, *a da a înțelege*, *a face orație*, *să fie într-un ceas bun*, *a scoate la cale bună* (vezi Munteanu, *Sinonimia*, anexa). În ce privește *Anonimul brâncovenesc*, se poate susține că, judecând după cronica destul de scurtă, autorul necunoscut al acestui text întrebuințează un număr ridicat de locuțiuni (v. *ibid.*, anexa). Surprinde preferința, în cazul locuțiunilor, pentru substantive terminate în sufixul *-ciune*, acolo unde alții preferă substantive provenite din infinitivul lung: *a avea întristăciune*, *a da iertăciune*, *a face stricăciune*. Semnalăm, totodată, îmbinările *a face sfat subțire*²⁰, *a ieși la meidan* (în care se simt influențe turcești), *a pogorî* (cuiva) *nasul*, *a sta în cumpănă*.

În încheiere, am dori să adăugăm câteva precizări referitoare la studierea frazeologismelor expresive în textele scriitorilor (adevărații scriitori, adică posesori ai unei conștiințe scriitoricești) ce au urmat după cronicari. Cam în termenii de mai sus se poate discuta și în privința lui Petre Ispirescu, care este tot atât de bogat în frazeologisme expresive ca și Ion Creangă. Însă la scriitorul humuleștean se observă deja o diferențiere între planul narativ și planul dialogat. Cel din urmă strat, după cum demonstrează convingător G. I. Tohăneanu, este mai expresiv (vezi *Stilul artistic*, p. 130), dar distincția cunoscutului stilistician, deși folositoare în principiu²¹, este totuși insuficientă în cazul marilor creatori în proză, a căror operă palpita de viață, de personaje vii, verosimile. Scriitorul le înzestreză pe acestea în grade diferite, cu diverse capacități, printre care se poate enumera și calitatea

de a fi, mai mult sau mai puțin, expresive. Așa stau lucrurile și în viața reală, unde există vorbitori care apelează, în comunicare, pentru a impresiona receptorul, la mijloace de expresie, după cum există vorbitori care nu au apetență pentru resursele expresive ale limbii, acestea neconstituind o componentă a idiotilului lor.

NOTE

¹ Chiar și în cel mai vechi text românesc care ni s-a păstrat, *Scrisoarea lui Neacșu* (anul 1521), descoperim locuțiuni precum *a da știre*, *a da slobozie* etc. (cf. reproducerea din Cvasnii Cătănescu, *Origini*, p. 133-134).

² Sintagma *frazeologism expresiv* ar putea părea un pleonasm pentru cei care împărtășesc opinia lui Gh. Colțun, potrivit căreia doar îmbinările stabile de cuvinte cu caracter figurat (expresiile) ar constitui obiectul frazeologiei (vezi Colțun, *Frazeologia*, p. 13-29). Noi considerăm frazeologisme și locuțiunile (de acord cu Th. Hristea).

³ Vezi, în acest sens, Cristinel Munteanu, *Tehnica utilizării frazeologismelor expresive*, în „Limba Română”, Chișinău, anul XVI, nr. 7-9, 2006, p. 150-158 sau Munteanu, *Sinonimia*, p. 123-130.

⁴ Deși ne place să credem că literatura română aici își are punctul de plecare. E adevărat că se întâlnesc în aceste texte și elemente ale artei literare: portrete și descrieri plastice, unele figuri de stil, implicarea afectivă etc., dar, în general, cronicarilor le lipsește o conștiință scriitoricească. Ei au vrut să facă istoriografie, alunecând uneori (în funcție de înzestrări) și spre literatură.

⁵ Autorul și naratorul nu trebuie confundați.

⁶ Pentru a înțelege cum a luat naștere o izolare precum *a-și lua lumea în cap*, sunt folositoare contexte precum următoarele: „au încălecat și au luat crângul în cap” (*Anonimul brâncov.*, p. 313); „c-au luat munții în cap” (Neculce, LM, p. 377). La fel și pentru istoria expresiei *cu un sul subțire*: „cu acest meșteșug subțire făcură pe Baiazit de aduse pe Selim” (*Radu Popescu*, p. 262).

⁷ După cum se spune *a apuca drumul*, se poate spune și *a apuca plaiul*: „Apoi urcăm numai pe Goșman și pe Negru; ș-apoi suim pe Geamăna, de-acolo *apucăm plaiu* și dăm devale-n Preluce” (Hogaș, P, II, p. 51).

⁸ Pe lângă acestea se mai pot da cel puțin încă 10 atestări.

⁹ Afirmția este valabilă pentru mai multe limbi: franceză, italiană, germană, engleză, rusă și nu numai (cf. Dimitrescu, *Locuțiunile*, p. 89).

¹⁰ Toate locuțiunile pe care le vom enumera sunt deosebit de frecvente.

¹¹ Aceste câteva cazuri, în care verbele respective (de cele mai multe ori cu o singură ocurență) apar pe aceeași pagină (sau la următoarea pagină) cu sinonimul frazeologic, dovedesc, pesemne, dorința cronicarilor de a-și varia uneori exprimarea.

¹² Vezi Dimitrescu, *Locuțiunile*, p. 147-149, unde se susține că locuțiunile au pătruns în vorbirea celor cultivați nu atât din aspectul popular, vulgar al latinei, cât mai ales din limba familiară în sens larg.

¹³ Cf. Rosetti *et alii*, ILRL, p. 266.

¹⁴ Și cu variantele *terga praeberere* [*praestare*] *fugae*, *praestare terga hosti* (Tacitus) – cf. Guțu, *Dicț. latin*.

¹⁵ În schimb, *a-și da ultima suflare*, mai actual, se explică prin *effundere supremum spiritum* (Cicero) – cf. Guțu, *Dicț. latin*, p. 422.

¹⁶ Textele cronicarilor oferă uneori punctul de plecare pentru anumite expresii, de pildă pentru *a se întoarce cu coada între picioare* – „s-au întorsu îndărăt, ca niște câini cu coadele între

picioare” (Radu Popescu, p. 508) sau pentru *lacrimi de crocodil* – „și poate fi ca corcodelul să-i fie fost plânsul” (*ibid.*, p. 264).

¹⁷ Într-o formă apropiată se întâlnește la M. Sadoveanu: „a trecut cătră lăcașurile cele veșnice” (*Hanu-Ancuței*).

¹⁸ La sfârșitul cărții noastre (vezi Munteanu, *Sinonimia*, p. 234-244) am întocmit o anexă (ce s-a dorit exhaustivă) cuprinzând inventarul frazeologic (ordonat alfabetic) al cronicarilor moldoveni și munteni, cu scopul de a ilustra o serie de afirmații sau caracterizări pe care le-am făcut în textul lucrării amintite.

¹⁹ Pe care o cunoaștem din basmul lui I. Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*.

²⁰ Vezi, pentru luminarea acestei expresii, indirect, Dumistrăcel, *Expresii*, p. 378, s.v. *cu un sul subțire*.

²¹ Ea funcționează și la Eminescu, în poeme precum *Călin* (*file din poveste*), conform analizei aceleiași stilistician român (vezi *Sinonimia unor epitete cromatice în poezia lui Eminescu*, în G. I. Tohăneanu, *Dincolo de cuvânt*, p. 146-148). Pentru toate celelalte observații privind marii scriitori, vezi nota nr. 3 din acest articol.

BIBLIOGRAFIE [LUCRĂRI DE SPECIALITATE]

1. Colțun, *Frazeologia* = Gheorghe Colțun, *Frazeologia limbii române*, Editura ARC, Chișinău, 2000.
2. Coșeriu, *In memoriam* = *In memoriam Eugeniu Coșeriu* (Extras din „Fonetica și Dialectologie” XX-XXI, 2001-2002, p. 5-192), Editura Academiei Române, București, 2004.
3. Cvasnii Cătănescu, *Origini = Limba română. Origini și dezvoltare*, Studiu, antologie de texte românești vechi, explicații, glosar și bibliografie de Dr. Maria Cvasnii Cătănescu, Editura Humanitas, București, 1996.
4. Dimitrescu, *Locuțiunile* = Florica Dimitrescu, *Locuțiunile verbale în limba română*, Editura Academiei, București, 1958.
5. Hristea, *Frazeologie* = Theodor Hristea, *Introducere în studiul frazeologiei*, în Theodor Hristea (coord.), *Sinteze de limba română* (ediția a III-a), Editura Albatros, București, 1984, p. 134-160.
6. Munteanu, *Sinonimia* = Cristinel Munteanu, *Sinonimia frazeologică în limba română din perspectiva lingvisticii integrale*, Editura Independența Economică, Pitești, 2007.
7. Pușcariu, *Limba română* = Sextil Pușcariu, *Limba română. Privire generală*, vol. I, Editura Minerva, București, 1976.
8. Rosetti *et alii*, ILRL = Al. Rosetti, B. Cazacu, Liviu Onu, *Istoria limbii române literare*, vol. I (ediția a II-a), Editura Minerva, București, 1971.
9. Tohăneanu, *Stilul artistic* = G. I. Tohăneanu, *Stilul artistic al lui Ion Creangă*, Editura Științifică, București, 1969.
10. Tohăneanu, *Dincolo de cuvânt* = G. I. Tohăneanu, *Dincolo de cuvânt*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976.

IZVOARE

1. Anonimul brâncov. = Anonimul brâncovenesc, în *Cronicari munteni*, II, p. 275-352.
2. Anonimul cantacuz. = Anonimul cantacuzinesc, în *Cronicari munteni*, I, p. 83-224.
3. Costin, LM = Miron Costin, *Letopisețul țării Moldovei. De neamul moldovenilor* (prefață de Elvira Sorohan), Editura Junimea, Iași, 1984.

4. *Cronicari munteni*, I/II = *Cronicari munteni* (ediție îngrijită de Mihail Gregorian, studiu introductiv de Eugen Stănescu), vol. I (*Stolnicul Constantin Cantacuzino, Anonimul cantacuzinesc, Radu Popescu*) și vol. II (*Radu Greceanu, Anonimul brâncovenesc*), Editura pentru Literatură, București, 1961.
5. DEL = Gabriela Duda, Aglaia Gugui, Marie Jeanne Wojcicki, *Dicționar de expresii și locuțiuni ale limbii române*, Editura Albatros, București, 1985.
6. Dumistrăcel, *Expresii* = Stelian Dumistrăcel, *Până-n pânzele albe. Expresii românești* (ediția a II-a revăzută și augmentată), Editura Institutul European, Iași, 2001.
7. Guțu, *Dicț. latin* = Gheorghe Guțu, *Dicționar latin-român* (ediția a II-a), Editura Humanitas, București, 2003.
8. Hogaș, P, I/II = Calistrat Hogaș, *Pe drumuri de munte* (Proză I), *Amintiri* (Proză II), Editura pentru Literatură, București, 1969.
9. Neculce, LM = Ion Neculce, *Letopisețul țării Moldovei și O samă de cuvinte* (ediție îngrijită, cu glosar, indice și o introducere de Iorgu Iordan), ESPLA, București, 1955.
10. *Radu Greceanu* = *Radu Greceanu*, în *Cronicari munteni*, II, p. 7-272.
11. *Radu Popescu* = *Radu Popescu*, în *Cronicari munteni*, I, p. 227-577.
12. Ureche, LM = Grigore Ureche, *Letopisețul țării Moldovei* (ediție îngrijită, studiu introductiv, indice și glosar de P. P. Panaitescu), ESPLA, București, 1958.

Nicolae **NOȚIUNEA DRUM** FELECAN **ÎN LIMBA ROMÂNĂ (IV)**

În limba română noțiunea *drum* este exprimată printr-o varietate de termeni. În studiul de față ne vom ocupa de împrumuturile din limbile occidentale – franceză, italiană, germană – și de unii termeni formați pe teren propriu. Pentru a ușura expunerea și a nu crea dubii, îi vom prezenta în ordine alfabetică.

Alee, alei, s. f. (din fr. *allée*) „fundătură, intrare; drum prin parc, printr-o grădină, așternut cu nisip sau cu prundiș și mărginit de arbori sau de flori; stradă plantată cu arbori, stradă îngustă și scurtă; spațiu de circulație mărginit pe ambele părți de elemente arhitecturale”.

Autobandă, autobenzi, s. f. (calc după germ. *Autobahn*) „șosea utilizată numai pentru vehicule rapide; șosea modernă de mare capacitate rezervată numai circulației autovehiculelor”. „E limpede că totul trebuie început de la căile de acces: șosele, *autobenzi* și chiar autostrăzi”, „Autoritățile județene ridică din umeri în lipsa fondurilor. Proiectele mediatizate în ultimii ani (*autobanda* Baia Mare – Vaja și Drumul Nordului) au rămas doar pe hârtie...” („Graiul Maramureșului”, an XI, nr. 3167, p. 1).

Autostradă, autostrăzi, s. f. (din fr. *autostrade*, it. *autostrada*) „șosea modernă de mare capacitate rezervată circulației autovehiculelor și având de obicei cele două sensuri de circulație separate între ele”.

Bac, bacuri, s. n. (din fr. *bac*) „pod umblător; brod, brudină”.

Canal, canale, canaluri, s. n. (din fr. *canal*, lat. *canalis*) „albie artificială sau amenajată care leagă între ele două mări, două fluvii, un râu cu un lac etc. și care servește la navigație, la irigații sau la construcții hidrotehnice; curs de apă îndiguit și drenat cu scopul de a-l face navigabil, de-a preveni inundațiile etc.; cale de circulație pe apă (ținând loc de stradă) în orașele așezate la mare sau pe fluvii”.

Coridor, coridoare, s. n. (din fr. *corridor*, germ. *Korridor*) „loc de trecere îngust (și lung), care leagă încăperile unei clădiri; culoar; porțiune îngustă de spațiu de-a lungul compartimentelor unui vagon de cale ferată”.

Faleză, faleze, s. f. (din fr. *falaise*) „fâșie de teren special amenajată pentru plimbare de-a lungul unui mal (înalt și abrupt) al unei mări sau al unui lac”.

Făgaș, făgașe, s. n. (din magh. *vagas*) (reg.) „urmă adâncă în pământ lăsată de ape sau de roțile vehiculelor; cale, drum”.

Floaștăr, floaștere, s. n. (din germ. *Pflaster* „caldarâm, pavaj”) (reg.) „asfalt, trotuar”¹.

Fundac, fundacuri, s. n. (din *fund* + *-ac*) (reg.) „alee, fundătură, intrare”.

Galerie, galerii, s. f. (din fr. *galerie*, cf. it. *galleria*, germ. *Galeria*) „coridor subteran în formă de tunel care permite accesul minerilor la zăcământ; canal subteran de comunicație care face legătura între două puncte ale unei lucrări hidrotehnice; coridor lung (și boltit) situat în interiorul sau în afara unei clădiri, servind ca element de legătură sau ca loc de plimbare”.

Gang, ganguri, s. n. (din germ. *Gang*) „loc de trecere aflat sub o construcție, sub boltitura unei case; coridor, galerie, culoar”.

Hagău, hagauă, s. n. (din magh. *hago*) (reg.) „loc mai abrupt cu drum pe el”².

Hoarlă, hoarle, s. f. (din *hoarnă*, formă refăcută din *hoarne*, pluralul lui *horn*³) (reg.) „drum mai adâncit pe panta unui deal sau munte”⁴.

Horaiță, horaițe, s. f. (din *horă* „dans popular; petrecere; scandal, tărăboi” + *-iță*)⁵ (reg.) „drum format în mod natural, prin circulație, între casele unei localități rurale; uliță, stradă”⁶, cf. și expresia *a umbla pe horaiță* „a umbla aiurea”.

Horliță, horlițe, s. f. (din *hoarlă* + *-iță*) (reg.) „drum mai adâncit pe panta unui deal sau munte”⁷.

Hipodrom, hipodromuri, s. n. (din fr. *hippodrome*) (sport) „incintă amenajată pentru desfășurarea concursurilor hipice, prevăzută cu tribune pentru spectatori”.

Impas, impasuri, s. n. (din fr. *impasse*) (înv.) „drum fără ieșire; intrare, fundătură”.

Intrare, intrări, s. f. (din *intra*, cf. fr. *entree*, engl. *entry*) „stradă mică (de acces); fundătură”.

Itinerar, itinerare, s. n. (din fr. *itineraire*, lat. *itinerarius*) „drum, cale pe care se realizează o călătorie”.

(În)fundătură, fundături, s. f. (din *înfunda* + *-ătură*) (reg.) „alee, intrare, fundac; drum, stradă fără ieșire”.

Jarnău, (jârănău), s. n. (var. a lui *șirlău*, cf. DA) (reg.) „drum adâncit pe un deal” (Molișet, jud. Bistrița-Năsăud)⁸.

Kartodrom, s. n. (sport) „pistă pentru carting”.

Marșrut, marșrute, s. n. (din germ. *Marschroute*, fr. *marcheroute*, rus. *marșrut*) (înv.) „itinerar”.

*Melcodrom*⁹, s. n. (ironic) „pistă pentru melci” („Adevărul”, 05.03.05).

Pas, pasuri, s. n. (din germ. *Pass*, fr. *pas*) „drum, loc îngust și mai coborât, de-a lungul unei văi, între munți sau dealuri, prin care se trece dintr-o parte în alta; trecătoare”.

Pasarelă, pasarele, s. f. (din fr. *passarelle*) 1. „podeț mobil care leagă de chei puntea unui vapor ancorat; 2. pod îngust așezat la înălțime peste o cale ferată, peste un canal etc., pentru a permite trecerea pietonilor; 3. galerie acoperită sau punte îngustă care face legătura dintre două clădiri sau două aripi ale aceleiași clădiri, la nivelul acelorași etaje”.

Pistă, piste, s. f. (din fr. *piste*, it. *pista*) 1. „fâșie de teren amenajată ca drum și rezervată unei circulații speciale; fâșie de teren (circulară, ovală etc.) amenajată pentru întreceri sau antrenamente sportive; teren amenajat pentru rularea avioanelor la decolare și la aterizare; 2. (fig.) fâgaș, cale”.

Ponton, pontoane, s. n. (din fr. *ponton*) „pod plutitor improvizat, a cărui platformă este susținută de bărci sau de alte vase legate între ele”.

Rută, rute, s. f. (din fr. *route*) „drum urmat de un vehicul; linie străbătută de-o cale de comunicație între două localități; traseu”¹⁰.

Splai, splaiuri, s. n. (cf. *plai*) „stradă amenajată pe malul unei ape”.

Stradă, străzi, s. f. (din ngr. *strata*, it. *strada*) „drum (pavat sau asfaltat) în interiorul unei localități, de-a lungul căruia se înșiră, de-o parte și de alta, trotuarele și casele”.

Stradelă, stradele, s. f. (din it. *stradella*) „străduță”.

Șenal, șenale, s. n. (din fr. *chenal*) „porțiune navigabilă în jurul unui râu, canal sau lac, destul de largă și de adâncă pentru a asigura navigația la intrarea într-un port”.

Șosea, șosele, s. f. (din fr. *chaussee*) „cale de comunicație interurbană, pietruită sau asfaltată; (p. restr.) stradă largă la intrarea într-un oraș, frumos amenajată, care continuă căile de comunicație interurbane”. Expresii: *șosea națională* „șosea care leagă între ele centrele importante ale țării și a cărei îngrijire se află în seama administrației centrale”, *șosea comunală* „șosea care leagă mai multe comune între ele, fiind îngrijită de comunele respective”.

Ștrec, ștrecuri, s. n. (din germ. *Strecke*) (prin Trans. și Banat) „cale ferată”¹¹.

Trotuar, trotuare, s. n. (din fr. *trottoir*) „porțiune marginală din suprafața unei străzi, special amenajată, mai ridicată decât partea carosabilă, rezervată circulației pietonilor”.

Tunel, tuneluri (și *tunele*), s. n. (din fr. *tunnel*) „galerie subterană care traversează un masiv muntos sau deluros sau trece pe sub nivelul solului, pe sub o

apă etc., servind drept cale de comunicație; drum săpat în munte sau într-un deal”.

Vangă, vângi, s. f. (din germ. *Wange*) (reg.) „drum mai jos decât grădinile sau ogoarele, la dreapta și la stânga”¹².

Velodrom, velodromuri, s. n. (din fr. *velodrome*) (sport) „pistă special amenajată, de formă circulară și înclinată, pentru cursele de biciclete (sau de motociclete)”.

Viaduct, viaducte, s. n. (din fr. *viaduc*, germ. *Viadukt*) „construcție de piatră, de beton sau de metal, care susține o cale de comunicație terestră, traversând o vale la mare înălțime; drum peste prăpăstii”.

Zugău, zugăuă, s. n. (din magh. *zugo*) (reg.) „drum mâncat de ape; drum pieziș tare”¹³.

Prezentarea termenilor care denumesc „drumul” în limba română relevă câteva aspecte importante.

În primul rând, constatăm numărul mare al acestora, în jur de 60, un adevărat câmp lexico-semantic în cadrul general al lexicului românesc. Ei au apărut în timp (pe măsură ce s-au ivit căi noi de circulație sau odată cu modernizarea celor existente) peste un strat moștenit, format din puțini termeni specializați în a denumi o stare de lucruri relativ simplă, redusă la nevoile stringente de deplasare într-un spațiu restrâns, situat în zone de deal și munte, adică acolo unde era nevoie doar de o cărare, de o punte sau de un vad, suficiente pentru deplasarea unui om sau a unui animal.

Pe măsură ce realitățile s-au schimbat și societatea s-a modernizat, au apărut cuvinte noi, capabile să redea aceste nevoi. Mai întâi și-au făcut simțită prezența cuvintele slave vechi și apoi cele europene – franceze, italiene, germane – și cele din limbile populațiilor înconjurătoare. Desigur, unii termeni, mai ales cei împrumutați de la vecinii noștri, n-au adus semnificații noi, ci s-au folosit ca sinonime pe lângă termenii de bază, eventual cu unele nuanțe. Ceilalți însă sunt și purtătorii unor informații utile privind evoluția societății într-o perioadă de timp, gradul de tehnicitate și, mai ales, legăturile cu alte civilizații europene.

Pentru a avea imaginea clară a tuturor valorilor pe care le comportă acești termeni, vom face, în continuare, o analiză semantică a lor, așa cum este ea preconizată la ora actuală în lucrările de specialitate¹⁴.

Cunoscând faptul că fiecare cuvânt din cele analizate are un sens de bază, care-l include în acest câmp lexico-semantic, și unul sau mai multe sensuri particulare, vom folosi pentru primul sintagma de „sem comun”, iar pentru celelalte cea de „seme specifice, variabile sau distinctive”.

În cazul nostru, *semul comun* este „cale de acces; drum”, iar *semele specifice* țin de particularități privitoare la „natura drumului”, la „destinația” pe care o are, la „amplasarea lui în spațiu” ori la ceea ce „leagă între ele”. Pe toate le-am desprins

atât din definițiile lexicografice, acolo unde ele erau menționate, cât și din situația reală, din contextul comunicațional în care apar.

Așadar, fiecare din termenii acestei paradigme pot fi definiți semic astfel: „cale de acces; drum”, ca sem comun, + „natura drumului” + „destinația” + „amplasarea în spațiu” + „leagă între ele”, ca seme specifice.

În continuare vom încerca să detaliem *semele distinctive* și să menționăm lexemele ce le caracterizează:

1. „Natura drumului”, care trimite la două tipuri:

a. natural: *cale, cărare, colnic, drum, fâgaș, fundac, hagău, hoarlă, horaiță, horliță, impas, intrare, (în)fundătură, jarnău, pas, plai, potea, potecă, pravăț, prislop, șenal, șleau, tarniță, uliță, vad, vângă, zăhată, zugău.*

b. construit de om: *alee, autobandă, autostradă, bac, brod, brudină, cale ferată, canal, coridor, drum¹⁵, floașter, fundac, (în)fundătură, galerie, gang, hipodrom, intrare, itinerar, kartodrom, marșrut, pasarelă, pârtie, pistă, pod, ponton, punte, rută, splai, stradă, stradelă, șenal, șosea, ștrec, trotuar, tunel, velodrom, viaduct¹⁶.*

2. „Destinația” are următoarele componente:

a. pentru persoane: *alee, cale, cărare, coridor, galerie, gang, horaiță, intrare, pasarelă, pistă, potecă, splai, șosea, trotuar, uliță.*

b. pentru a permite accesul la ceva: *coridor, galerie.*

c. pentru plimbare sau relaxare: *faleză, splai, șosea.*

d. pentru vehicule cu tracțiune animală: *fâgaș, hagău, horaiță, pravăț, șleau, tarniță, zăhată, jarnău, vângă.*

e. pentru vehicule mari: *autobandă, autostradă, drum, stradă, șosea, tunel, viaduct.*

f. pentru mersul trenurilor: *cale ferată, drum de fier, ștrec.*

g. pentru accesul unor ambarcațiuni sau vapoare: *canal, șenal.*

h. pentru curse și competiții sportive: *hipodrom, kartodrom, pistă, velodrom.*

3. „Situarea în spațiu” include componentele:

a. în localitate: *alee, canal, drum, floașter, fundac, (în)fundătură, gang, horaiță, impas, intrare, pasarelă, pistă, pod, splai, stradă, stradelă, șosea, trotuar, uliță.*

b. în afara localității: *autobandă, autostradă, cale, cărare, canal, colnic, drum, faleză, fâgaș, hagău, hoarlă, horliță, impas, itinerar, jarnău, marșrut, pas, pârtie, plai, pod, potea, potecă, pravăț, prislop, rută, șenal, șleau, șosea, ștrec, tarniță, tunel, vad, vângă, viaduct, zăhată, zugău.*

c. într-o clădire (într-un vagon): *coridor, galerie.*

d. subteran: *galerie, tunel.*

e. pe apă: *bac, brod, brudină, canal, pod, ponton, punte, șenal*.

f. în pădure: *colnic*.

g. în aer: *cale aeriană, pasarelă, rută aeriană*.

h. pe zăpadă: *pârtie*.

4. „Leagă între ele”:

a. două sau mai multe localități: *autobandă, autostradă, cale ferată, drum, itinerar, marșrut, rută, șosea*.

b. două maluri ale unei ape: *bac, brod, brudină, pod, ponton, punte, vad*.

c. două maluri ale unei văi adânci (două piscuri de munte sau de deal): *viaduct*.

d. o apă de o localitate, două mări (sau oceane), un fluviu de o mare sau ocean: *canal*.

e. două zone geografice despărțite printr-un munte sau deal ori două laturi ale unei șosele: *pasarelă, tunel*.

f. diferite încăperi ale unei clădiri (sau ale unui vagon de tren): *coridor, galerie*.

Dacă marcăm cu + (plus) trăsătura pe care lexemul o conține (manifestare pozitivă), cu – (minus) lipsa trăsăturii (manifestare negativă), cu (+) (plus între paranteze) manifestare posibilă în condiții (lingvistice și extralingvistice) determinate, și cu 0 (zero) relația de indiferență față de unele trăsături, putem obține, și sub formă de tabel, situația prezentată mai sus, fie în totalitate, fie separat, în funcție de semele distinctive¹⁷.

BIBLIOGRAFIE

1. K. Baldinger, *Teoria semantică*, Editorial Gredos, Madrid, 1977.
2. Angela Bidu-Vrânceanu, *Paradigmatic și sintamatic în semantică*, în „Limba română”, XXIX, nr. 1.
3. Angela Bidu-Vrânceanu, Narcisa Forăscu, *Modele de structurare semantică. Cu aplicații la limba română*, Timișoara, Editura Facla, 1984.
4. Angela Bidu-Vrânceanu, *Limba română contemporană. Lexicul*, Editura Humanitas Educațional, 2005.
5. Gh. Bulgăr, Gh. Constantinescu-Dobridor, *Dicționar de arhaisme și regionalisme*, București, Editura Saeculum I. O., 2000.
6. E. Coșeriu, *Pour une sémantique diachronique structurale*, în „Travaux de linguistique et de littérature”, Strassbourg, 1964, I, 1.
7. E. Coșeriu, *Vers une typologie des champs lexicaux*, în „Cahiers de lexicologie”, 1975, vol. XXVII, II.
8. I. Coteanu, A. Bidu-Vrânceanu, *Limba română contemporană. Vol. II Vocabularul*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1975.

9. DA = *Dicționarul limbii române* (publicat de Academia Română, sub redacția lui Sextil Pușcariu), București, 1913-1949.
10. *Dicționarul explicativ al limbii române*, București, Editura Academiei, 1975.
11. Horst Geckeler, *Semantica estructural y teoria del campo lexico*, Editorial Gredos, Madrid, 1976.
12. A. J. Greimas, *Sémantique structurale. Recherche de la méthode*, Larousse, Paris, 1966.
13. L. Guilbert, *La créativité lexicale*, Paris, 1975.
14. *Le petit Robert, Dictionnaire de la langue française*, Paris, 2002.
15. Dumitru Loșonți, *Toponime românești care descriu forme de relief*, Cluj-Napoca, Editura Clusium, 2000.
16. Dumitru Loșonți, *Cercetări și ipoteze etimologice*, București, Editura Academiei Române, 2007.
17. J. Lyons, *Éléments de sémantique*, Larousse, Paris, 1978.
18. *Lucrările celui de-al XII-lea Simpozion Național de Dialectologie*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2006.
19. Georges Kleiber, *La sémantique du prototype. Catégories et sens lexical*, PUF, Paris, 1990.
20. G. Mounin, *Clefs pour la sémantique*, Editions, Sghers, Paris, 1972.
21. Vincent Nyckees, *La sémantique*, Belin, Paris, 1998.
22. B. Pottier, *Vers une sémantique moderne*, în „Travaux de linguistique et de littérature”, 1964, II,1.
23. August Scriban, *Dicționarul limbii românești*, Iași, 1939.
24. *Semantică și semiotică*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981.
25. Adriana Stoichițoiu-Ichim, *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică. Influențe. Creativitate*, București, All, 2001.
26. *Tezaurul toponimic al României. Transilvania (TTRT) Valea Hășdății*, de Dumitru Loșonți și Sabin Vlad, București, Editura Academiei Române, 2006, p. 65.
27. Christian Touratier, *La sémantique*, Armand Colin, Paris, 2004.

NOTE

¹ Vasile Frățilă, *Elemente de origine germană în graiurile românești din Transilvania de centru și sud*, în „Lucrările celui de-al XII-lea Simpozion Național de Dialectologie”, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2006, p. 150.

² *Tezaurul toponimic al României. Transilvania (TTRT) Valea Hășdății*, de Dumitru Loșonți și Sabin Vlad, București, Editura Academiei Române, 2006, p. 65.

³ *Vezi Atlasul lingvistic pe regiuni. Muntenia și Dobrogea*, de Teofil Teaha, Mihai Conțiu, Ion Ionică, Paul Lăzărescu, Bogdan Marinescu, Valeriu Rusu, Nicolae Saramandu, Magdalena Vulpe, vol. II, București, 1996, harta 205.

⁴ Dumitru Loșonți, *Toponime românești care descriu forme de relief*, Cluj-Napoca, Editura Clusium, 2000, p. 170-171.

⁵ A. Scriban, *Dicționarul limbii românești*, 1939, îl pune în legătură cu ucraineanul gora „munte”.

⁶ Cf. Gh. Bulgăr, Gh. Constantinescu-Dobridor, *Dicționar de arhaisme și regionalisme*, București, Editura Saeculum I. O., 2000, p. 136.

⁷ D. Loșonți, *Toponime românești*, op. cit., p. 171; Idem, *Cercetări și ipoteze etimologice*, București, Editura Academiei Române, 2007, p. 106-107.

⁸ D. Loșonți, *Toponime românești*, op. cit., p. 175.

⁹ Cuvintele *melcodrom* și *zvonodrom*, atestate în „Adevărul”, din 05.03.05, sunt „Creații românești cu totul ocazionale, ... realizate printr-o deviere semantică motivată stilistic”, A. Stoichițoiu-Ichim, p. 11, 69.

¹⁰ Cuvântul provine din latina medievală, *rupta*, prin elipsă din expresia *via rupta* „drum rupt”, cf. *Le petit Robert, Dictionnaire de la langue française*, Paris, 2002, s. v.

¹¹ I. Frățilă, *Elemente de origine germană*, în „Lucrările celui de-al XII-lea Simpozion Național de Dialectologie”, op. cit., p. 150.

¹² D. Loșonți, *Toponime românești*, op. cit., p. 185.

¹³ D. Loșonți, *Toponime românești*, op. cit., p. 188.

¹⁴ K. Baldinger, *Teoria semantică*, Editorial Gredos, Madrid, 1977; A. Bidu-Vrănceanu, *Paradigmatic și sintamatic în semantică*, în „Limba română”, XXIX, nr. 1; Angela Bidu-Vrănceanu, Narcisa Forăscu, *Modele de structurare semantică. Cu aplicații la limba română*, Timișoara, Editura Facla, 1984; Idem, *Limba română contemporană. Lexicul*, Editura Humanitas Educațional, 2005; E. Coșeriu, *Pour une sémantique diachronique structurale*, în „Travaux de linguistique et de littérature”, Strassbourg, 1964, I, 1; Idem, *Vers une typologie des champs lexicaux*, în „Cahiers de lexicologie”, 1975, vol. XXVII, II; I. Coteanu, A. Bidu-Vrănceanu, *Limba română contemporană. Vol. II Vocabularul*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1975; Horst Geckeler, *Semantica estructural y teoria del campo lexico*, Editorial Gredos, Madrid, 1976; A. I. Greimas, *Sémantique structurale. Recherche de la méthode*, Larousse, Paris, 1966; L. Guilbert, *La créativité lexicale*, Paris, 1975; J. Lyons, *Éléments de sémantique*, Larousse, Paris, 1978; Georges Kleiber, *La sémantique du prototype. Catégories et sens lexical*, PUF, Paris, 1990; G. Mounin, *Clefs pour la sémantique*, Editions, Sghers, Paris, 1972; Vincent Nyckees, *La sémantique*, Belin, Paris, 1998; B. Pottier, *Vers une sémantique moderne*, în „Travaux de linguistique et de littérature”, 1964, II,1; *Semantică și semiotică*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981; Christian Touratier, *La sémantique*, Armand Colin, Paris, 2004.

¹⁵ Trebuie să precizăm faptul că unele lexeme sunt caracterizate prin ambele trăsături. Ori-când un „drum” natural a putut fi amenajat de către om, vorbirea păstrând același cuvânt și pentru situația lui naturală, și pentru cea pusă acțiunii omului.

¹⁶ Desigur, aici mai putem face diferențieri și în funcție de alți parametri, precum: drum simplu, fără marcaje: *alee*, *drum*; drum simplu, cu marcaje și cu o singură bandă pe sens: *drum*; drum lat, cu marcaje și cu două sau mai multe benzi pe sens: *autobandă*, *șosea*; drum lat, cu marcaje, cu două sau mai multe benzi pe sens și cu separarea direcțiilor de mers: *autostradă*; drum pe apă: *canal*, *șenal*; drum pe zăpadă: *pârtie*.

¹⁷ Vom prezenta schematic această situație într-un alt articol.

Mioara **DUMITRU IRIMIA – KOZAK O ALTĂ CITIRE...**

Acolo, privind în gol, aveam să înțeleg, încă o dată, că marile spirite pot trece prin umbra lumii demn, discret, solitar, lăsând urme adânci, pentru totdeauna.

La 5 iulie 2009, simțind chemarea tainică a cerului, profesorul Dumitru Irimia a plecat spre lumină, căutând reîntrarea în armonie cu Ființa Lumii. Timpul *trecut* devine inoperabil vorbind despre Profesorul Dumitru Irimia. Domnia Sa este unul dintre oamenii care rămân, unul dintre oamenii rari. O conștiință, un spirit, un *homo universalis*, savant, lingvist, eminescolog, un om de o frumusețe morală rară, un dascăl de excepție, al cărui profil spiritual a păstrat academismul autentic, nealterat de urâtul lumii.

Profesor universitar doctor, cu peste 40 de ani în slujba Universității „Al. I. Cuza” din Iași, inițiatorul Catedrei Eminescu și al Colocviilor Eminescu (cu 34 de ediții), al Conferinței internaționale „Limba română azi”, decan al Facultății de Litere, director adjunct al Institutului Român de Cultură și Cercetări Umaniste – Veneția, vicepreședinte al Societății de Științe Filologice din România, coordonator al proiectului de cercetare „Studii despre Eminescu”, în cadrul Centrului Național de Studii „Mihai Eminescu” din Ipotești, coordonator științific al ediției multimedia, apărută în „Anul Eminescu” – *Eminescu. Opere* –, autor a peste 350 de studii științifice, doctor honoris causa al Universității „Alec Russo” din Bălți, al Universității de Stat din Chișinău, profesor la universități italiene: Veneția, Torino, Milano, Napoli, Salerno, Dumitru Irimia este unul dintre cei mai importanți filologi români contemporani, așezat în descendența lui A. Philippide și Iorgu Iordan. În opera sa se întâlnesc lingvistica generală și filozofia limbii, istoria limbii și gramatica limbii române, lingvistica comparată a limbilor romanice și comparativismul cultural, poetica și retorica, stilistica literară și stilistica funcțională.

Structura gramaticală a limbii române. Verbul, Iași, Editura Junimea, 1976, *Structura gramaticală a limbii române*.

Sintaxa, Iași, Editura Junimea, 1983, *Structura stilistică a limbii române contemporane*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, *Structura gramaticală a limbii române. Numele și pronumele. Adverbul*, Iași, Editura Junimea, 1987, *Morfo-sintaxa verbului românesc*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 1997, *Introducere în stilistică*, Iași, Editura Polirom, 1999, *Gramatica limbii române*, Iași, Editura Polirom, 1997, 1999, 2000, 2004, 2005, 2008 sunt lucrări ce numesc preocuparea Profesorului pentru ființa limbii, înțeleasă în toate nuanțele și adâncimile ei.

M. Eminescu, Despre cultură și artă, Editura Junimea, Iași, 1970; *Limbajul poetic eminescian*, Editura Junimea, Iași, 1979; *M. Eminescu, Poezii* (Argument, comentarii, note), Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 1994; *Mihai Eminescu, Opera poetică* (Cuvânt înainte, Note asupra ediției), Editura Polirom, Iași, 1999, 2000, 2006; *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Concordanțele poeziilor antume*, Editura Axa, Botoșani, 2002, vol. I-II; *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Semne și sensuri poetice. I. Arte*, Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 2005; *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Concordanțele poeziilor postume*, Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 2006, vol. I-II-III-IV; *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Semne și sensuri poetice, II. Elemente Primordiale*, Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 2007 sunt titluri pe care Dumitru Irimia le-a înscris în itinerarul exegetic eminescian, cu bucuria celui ce încearcă, în cerul ființei lui, *ajungerea la Eminescu*.

Profesorul Dumitru Irimia a fost invitat și la Târgu-Mureș, pentru a lansa și aici, într-o zi-sărbătoare, *Dicționarul Eminescu*. Cu eleganță și noblețe, Profesorul a acceptat. La 21 ianuarie 2008, în Târgu-Mureș, Palatul Culturii, „Sub raza gândului etern...”, a fost sărbătoare. Și luminează! Profesorul ne-a introdus în *Poveste – semn poetic esențial în creația eminesciană. Și Povestea* părea fără de sfârșit...

„Un repertor complet al tuturor cuvintelor și expresiilor folosite de Eminescu, spunea Petru Creția, ar fi încă un *document al geniului*. Avem acest document prin *Dicționarul limbajului poetic eminescian*, coordonat, cu scrupule, de descifrator, de profesorul Dumitru Irimia. *Invincibile argumentum* în deschiderea spre marea cultură a umanității, a semnelor și sensurilor poetice eminesciene; cu toate exigențele lexicografiei poetice; cu sensibilitatea și relevanța de a se numi și *testamentul unui eminescolog*” (prof. dr. Valentin Marica – poet, publicist, Senior Editor la Societatea Română de Radiodifuziune, Studioul Regional Târgu-Mureș).

„Dinspre Eminescu prin *limbajul firii* sau *Eminescu. Limbajul firii...* este sensul lecturii propuse de eminescologul Dumitru Irimia, coordonator al volumelor *Dicționarul limbajului poetic eminescian*. Exegetul desemnează critic reperele artei poetice eminesciene: *Poetul este întemeietor de lumi semantice [...]. Poetic definește metaforic limbajul firii [...]. Poezia este atributul eternității*” (conf. univ. dr. Luminița Chiorean, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș).

„*Dicționarul limbajului poetic eminescian*, coordonat de Dumitru Irimia, este un proiect îndrăzneț și necesar. O notă aparte aduce secțiunea dedicată câmpului semantic *Elemente primordiale*. E un demers hermeneutic complet asupra sensului

ontopoetic eminescian, într-o lectură pertinentă și de bun gust, autorii găsind, de fiecare dată, soluții optime sub raport tehnic și estetic” (prof. univ. dr. Cornel Moraru, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș).

„*Dicționarul limbajului poetic eminescian* – inițiat și coordonat de Dumitru Irimia – este una dintre cele mai prestigioase cărți din destinul editorial al lui Eminescu. Lucrare fundamentală – cea mai importantă lucrare de eminescologie de la finalizarea ediției Perpessicius – ce-și va pune amprenta pe exegeza eminesciană viitoare, *Dicționarul limbajului poetic eminescian* este o izbândă. Cu rigoare și rafinament, prin suplețea interpretărilor, conjugate cu o excepțională mânăuire a limbii române, eminescologul Dumitru Irimia descifrează „semne și sensuri poetice” printr-un limbaj subtil și creator așezat într-un document de lexicografie poetică ce are un puternic relief al imaginilor pe care le poartă” (prof. drd. Mioara Kozak, Colegiul Național „Unirea”, Târgu-Mureș).

La Târgu-Mureș, în ianuarie 2008, cu un spor pentru toți cei prezenți, a fost Sărbătoare!... La Târgu-Mureș, eminescologul Dumitru Irimia a generat starea de grație eminesciană, pe care am fost bucuroși să o străbatem. Am trăit, cu sensibilitate și mirare, *întru* Eminescu. În fața întrebărilor ființei și în fața nerăspunsurilor la aceste întrebări, profesorul căuta intrarea în rezonanță, anistoric, cu spiritul eminescian și cu Ființa Lumii: „Așezarea lui Eminescu față cu dimensiunea divină a lumii este poate cea mai profundă din cultura românească”; „Iubind, îl crezi și îl re-crezi pe celălalt, creându-te și re-creându-te pe tine”. Destins și ferm, discret și creator, ceremonios și firesc, nobil și uman, cu candoare și blândete, trăitorul întru Eminescu înălța fântâni. Apoi coloane...

Am văzut în profesorul Irimia omul complet. Cele trei dimensiuni ale spiritului său stau într-un viu echilibru: Dascălul de excepție (profesor de *Stilistică*, *Poetică*, *Teoria limbii*, *Lingvistică românească*, *Poetică eminesciană*, *Stilistica și poetica imaginarului*), cercetătorul-savant, dar și inițiatorul și coordonatorul cu merite remarcabile în activitatea cultural-organizatorică (Colocviul Eminescu; Conferința Internațională „Limba română azi”; Colocviul Internațional *Mihai Eminescu* – „Anul Eminescu” – aniversare UNESCO, Venezia; *Dinu Lipatti – 50 de ani de la moarte*, aniversare UNESCO, la Venezia și Treviso, 2000; *Săptămâna Brâncuși* – în colaborare cu Universitatea *Ca’Foscari* din Venezia, cu Fundația Guggenheim și cu Centrul Cultural „G. Pompidou” din Paris – Venezia, 2001; *Sacro ed estetico negli affreschi dei monasteri della Bucovina*, Padova, 2001, cu participarea Î.P.S. Daniel, Mitropolitul Moldovei și al Bucovinei, Udine, 2001 și 2006, Pordenone, 2002 ș.a).

În priveriștea vieții, unde nu a făcut nimic din ceea ce a simțit că nu-l reprezintă cu adevărat, Dumitru Irimia a lăsat ceva adevărat și durabil, trecând dincolo de hotarul nestatornic, înscris în nemargini de timp.

Întâlnirea mea cu profesorul Irimia stă sub semnul Providenței. Din cărți, l-am cunoscut devreme. Întâlnirea cu omul s-a întâmplat (prea) târziu. Am avut însă șansa participării la un univers ales. Am avut șansa unei *întâlniri* ce trebuie contemplată într-o uimită tăcere. Una dintre întâlnirile rare, ce mi-a înrămat un

segment din viață într-un fel de neuitat și mi-a restituit, sporită, încrederea în frumusețea lumii de „gândiri și de imagini”. Întâlnirea cu profesorul Irimia, în lumea eminesciană cea fără de margini, m-a făcut, prin nemăsura lui, să încerc mersul pe nisipuri mișcătoare și nu pe drumuri bătătorite, să străbat praguri de gând, spații întinse, cuprinderi largi, într-un spațiu al ideilor și al sincerității. Întâlnirile în locul acela înalt, în lumea logosului, au fost o bucurie! Ținuta intelectuală și știința de carte a profesorului impresionau. Există oameni care pentru ceilalți sunt daruri și în a căror vecinătate ești traversat de ceva întremător, primești învățătură și putere, venind parcă din adevărul, parfumul și reverența altor vremi.

Acum, cuvântul se pregătește mai degrabă pentru tăcere. Cu pietate și cu dragoste. Bucuria spunerii este umbrită. Profesorul străbate Marea Trecere. Rămâne vorbirea în taină, în adânc, cuvântul nemaivrând să rodească. Au rămas multe gânduri ce se doreau duse la capăt; *Dicționarul Eminescu* trebuie continuat, ediția Zoe Dumitrescu Bușulenga – Maica Benedicta, de asemenea, alături de altele, multele proiecte în care profesorul era angrenat, în care credea și care se cereau împlinite. Dar *timpul n-a mai avut răbdare*, înghețând, parcă, într-un hotar al pustiirii. Pentru cel ce a scris cu ochii spre cer, ultimul text la care a lucrat – cu câteva zile înainte de plecarea *dincolo*, se cerea a fi unul eminescian. Și așa a fost, asigurându-și, parcă, rămânerea în tinerețea fără de sfârșit a lui Eminescu. *Cele din urmă* și *cele dintâi* s-au întâlnit la porțile ființei. Acum, cuvintele nu mai pot rodi. Și se așază, se odihnesc, se ostioiesc: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată”...

Pe cerul unei culturi, Dumitru Irimia rămâne un călător credibil, într-o lume tot mai puțin credibilă: „Și dacă pentru sufletul meu / nu-i loc aicea, ci numa-n stele...”.

Drum bun, Professore!

Daniela **ECCE MAGISTER** VOINEA



L-am cunoscut prea puțin pe profesorul Irimia și numai din perspectiva studentului. L-am întâlnit la examen, fiind, la vremea respectivă, pe rând, indiferentă, leneșă, amatoare de distracții. Am ignorat legenda lui personală – pentru că toți aveau una – și eram sceptică. Se „știau” cu exactitate întâmplări din copilăria profesorilor, *hobby*-urile, ratările lor sau picanterii de prost-gust. Am intrat în biroul evaluării orale cu sentimentul pueril că voi trece examenul și am ieșit umilită, desființată, zdrobită. Al doilea eșec, la restanțe, m-a deusolat și mai mult: de data aceasta venea după o luptă și s-a sfârșit prin aceeași capitulare. M-am alăturat colegilor iconoclaști, privind cu identică răutate mersul lui sprinten prin facultate. Și apoi m-am apucat de învățat, pentru prima oară. Informații mai memorasem eu de-a lungul timpului, mai citisem din bibliografii. Dar fără metodă și, mai ales, fără implicare. Am căutat aplicabilitatea ideilor din curs, am scotocit după alte exemple și, în general, am vrut să lărgesc problema. Am mers la orele de consultație și m-am străduit să înțeleg. N-am mai lipsit la niciun curs din semestrul al doilea. Și am trecut – cu note mari. Senzația la finalul acestui chinuitor drum a fost că nu se evaluau cunoștințe, ci omul, unghiul pe care-l are. Picasem de două ori la un astfel de test personal dur. Au fost și norocoși care au păcălit vigilența profesorului, având limitele ei umane. Mă bucur că n-am fost printre ei, adică lipsindu-mă de o experiență necesară intelectual. Dacă ulterior am reușit să progrez, să ies dintr-o lăncedă mediocritate și dintr-o plafonare comodă, îi datorez acestui profesor impulsul, mobilizarea. Acum, că sunt eu însămi profesor, știu cât de ușor e să promovezi pe cineva și cât de greu e să te „răfuiști”, adică să te implici. Fără acest examen aș fi fost absolvent de litere, cu el am devenit absolvent de studii superioare. Am regăsit cărțile lui D. Irimia în bibliografiile pentru titularizare, masterat, doctorat

și am fost surprinsă de un contact cu idei la distanță, în timp. M-am descurcat nu pentru că știam mărcile stilistice, ci datorită perspectivei culturale pe care o câștigasem prin Domnia Sa. Intenționez, la un moment dat, să mă întorc în Iași și să-i mulțumesc, să-i arăt că nu-i zadarnic efortul depus. Dar uneori 500 de kilometri sunt exact distanța dintre viață și moarte, așa că trimit acest omagiu prea târziu și prea patetic. Când am aflat de dispariția profesorului Dumitru Irimia, am tot citit reacții pe internet și mi s-a confirmat încă o dată că un om important naște controverse puternice. Eu nu cunosc decât experiența mea, una care m-a schimbat, m-a îmbogățit. Iar dacă valoarea unui om poate fi calculată după iradierea răspândită, atunci poate e suficient ca o singură persoană să fi fost atinsă spornic. Un salt spiritual nu se poate face uneori decât în „regimul terorii”, pentru că ducem o viață prea deservită utilitarului, prea superficială în mecanismele ei concrete, fără conștiința risipei în cotidian. Așadar, mi-l amintesc cu verva dezbaterilor savante, ironic, poetic. Avea o memorie fantastică, știind ce studenți frecventau cursurile, ce cunoștințe reflectau aceste prezențe și ce explicații aduseseră la consultații. Verifica toate acestea cu precizie, personalizat și, din acest punct de vedere, niciun student nu a fost mai apropiat de un profesor. Urca scările cu o vitalitate care o întrecea pe a celor de douăzeci de ani și putea fi găsit mereu în facultate. Era exigent, neobosit, spiritual, lucid, rafinat. Poate că idealizez, dar nu oricine merită sau poate fi idealizat. Iar idealul este în sine o realitate în devenire, spunea Nicolae Titulescu.

AUTORI

Ludmila ARMAȘU-CANȚĂR, dr. conf. univ., Catedra de Literatura Română și Comparată a U.P.S. „Ion Creangă”, Chișinău.

Ana BANTOȘ, dr. conf. univ., critic literar, colaborator științific coordonator la Institutul de Filologie al A.Ș.M., Chișinău.

Ludmila BERZOI, dr. conf. univ., Facultatea de Litere, Universitatea de Stat din Moldova.

Vladimir BEȘLEAGĂ, scriitor, Chișinău.

Florica BODIȘTEAN, dr. conf. univ., Universitatea „A. Vlaicu”, Arad.

Iulian BOLDEA, dr. prof. univ., decan al Facultății de Științe și Litere, Universitatea „Petru Maior”, redactor al revistei „Vatra”, Târgu-Mureș.

Teodor BUZU, artist plastic, Tabor, Cehia.

Ludmila CAȘU, profesoară de limba și literatura română, Liceul Teoretic „Ion Creangă”, Chișinău.

Doina CERNICA, prozatoare și traducătoare, publicist-comentator la cotidianul „Crai nou”, Suceava.

Mihai CIMPOI, critic și istoric literar, filozof al culturii, doctor habilitat în filologie, membru titular al A.Ș.M., membru de onoare al Academiei Române, Președinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova.

Constantin CIOPRAGA (n. 12 mai 1916 – d. 2 februarie 2009), critic și istoric literar, membru al Academiei Române, Iași.

Lina CODREANU, profesoară, Huși.

Theodor CODREANU, critic literar, prozator și eseist, prof. dr., Huși.

Andrei EȘANU, doctor habilitat în științe istorice, membru titular al A.Ș.M., cercetător științific principal la Institutul de Istorie, Stat și Drept al A.Ș.M.; membru al colegiului de redacție al revistei „Limba Română”.

Valentina EȘANU, cercetător științific la Institutul de Istorie, Stat și Drept al A.Ș.M.

Nicolae FELECAN, dr. prof. univ., Universitatea de Nord, Baia Mare.

Victoria FONARI, dr. conf. univ., Universitatea de Stat din Moldova.

Viorica GORAȘ-POSTICĂ, dr. conf. univ., Centrul Educațional „Pro Didactica”.

Ion HADÂRCĂ, poet, eseist, publicist, traducător, Chișinău.

Loretta HANDRABURA, dr. conf. univ., U.P.S. „Ion Creangă”, Chișinău.

Mioara KOZAK, drd., prof., Colegiul național „Unirea”, Târgu-Mureș.

Cristinel MUNTEANU, doctor, lector, Universitatea „Constantin Brâncoveanu”, Pitești, filiala Brăila.

Claudia PARTOLE, scriitoare, ziaristă, membru al Uniunii Scriitorilor din Moldova.

Vlad POHILĂ, scriitor și publicist, Chișinău.

Titu POPESCU, scriitor și publicist, Germania.

Adrian Dinu RACHIERU, dr. prof. univ., decan al Facultății de Jurnalistică, Universitatea „Tibiscus”, Timișoara.

Valeria Manta TĂICUȚU, critic literar, redactor-șef al revistei „Spații culturale”, Râmnicul Sărat.

Constantin ȘCHIOPU, dr. conf. univ., Facultatea Jurnalism și Științe ale Comunicării, U.S.M.

Corina TUDOSE, redactor la TVR Cultural, București.

Tudorel URIAN, scriitor, București.

Daniela VOINEA, doctorandă, Facultatea de Litere, Universitatea din București.

Diana VRABIE, dr. conf. univ., U.P.S. „Alec Russo”, Bălți.

ISSN 0235-9111



Limba ROMÂNĂ

REVISTĂ DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ