

# Scriptor

stărnim IDEI  
transmitem EMOȚII  
citim LITERATURĂ



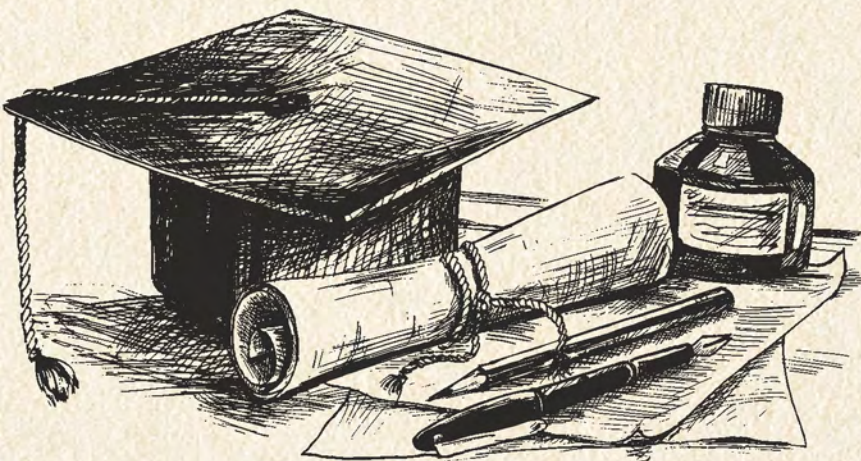
interviu  
**Paula  
ERIZANU**

## DOSAR

### INALCO: 150 de ani de învățământ românesc la Paris

Matei CAZACU  
Catherine DURANDIN  
Cécile FOLSCHWEILLER  
Irina GRIDAN  
Cristina HERMEZIU  
Alexandru MARDALE

„N-ai trăit o durere  
sau o tensiune  
degeaba,  
ai transformat-o  
în artă”



Anul XII, serie nouă,  
nr. 133-134 (1-2/2026),  
ianuarie-februarie

[www.editurajunimea.ro](http://www.editurajunimea.ro)  
[revistascriptor@gmail.com](mailto:revistascriptor@gmail.com)

**Redacția:**

Director fondator:  
Lucian Vasiliu

Director editorial:  
Simona Modreanu

Redactor-șef:  
Cristina Hermeziu

Secretar general de redacție:  
Radu Cucuteanu

Redactori:  
Șerban Axinte,  
Livia Iacob,  
Ioan Răducea,  
Frăguța Zaharia (corectură)

Tehnoredactare  
și copertă:  
Cezar Baciu

**ADRESA**

Editura Junimea/ Revista Scriptor  
Oficiul poștal nr. 1, C.P. 85, Iași

Bulevardul Carol I  
Parcul Copou  
IAȘI – 700506  
ROMÂNIA

tel.: 0232 705 837  
e-mail: edjunimea@gmail.com  
revistascriptor@gmail.com  
www.editurajunimea.ro

Tiraj: 250 exemplare  
Nr. pagini: 144

Tiparul executat la  
S.C. PIM S.R.L. Iași,  
tel.: 0729 992 968

# scriptor

Anul XII, serie nouă, nr. 133/134 (1-2/2026), ianuarie-februarie

Au colaborat la acest număr:

Radu ANDRIESCU, Liviu APETROAIE, Șerban AXINTE, Ștefan-Tudor BACIU,  
Petru BEJAN, Oana BOCA STĂNESCU, Matei CAZACU, Emina CĂPĂLNĂȘAN,  
Magda CĂRNECI, Tatev CHAKHIAN, Mircea V. CIOBANU, Călin CIOBOTARI,  
Mariana CODRUȚ, Jean-Louis COURRIOL, Radu CUCUTEANU,  
Laura Carmen CUȚITARU, Sorina DĂNĂILĂ, Catherine DURANDIN,  
Paula ERIZANU, Cristina FLORESCU, Cécile FOLSCHWEILLER,  
Nicu GAVRILUȚĂ, Valeriu GHERGHEL, Irina GRIDAN, Cristina HERMEZIU,  
Laura LUPU, Alexandru MARDALE, Simona MODREANU,  
Marina MUREȘANU IONESCU, Dinu-Ioan NICULA, Mirella PATUREAU,  
Dragoș PĂTRAȘCU, Ioan-Aurel POP, Adrian Dinu RACHIERU, Ioan RĂDUCEA,  
Sorina RÎNDAȘU, Ala SAINENCO, Mihaela-Gențiana STĂNIȘOR, Victor ȘONEA,  
Florin UNGUREANU, Magda URSACHE, Alex VASILIU, Laura VASILIU,  
Lucian VASILIU



## EDITORIAL

**Cristina HERMEZIU, Simona MODREANU** \_\_\_\_\_ 5

## POEMUL DESENAT

**Magda CĂRNECI**

(să fiu materie,  
să o iau de la capăt)

**Dragoș PĂTRAȘCU** \_\_6



## OM de CUVÂNT

**Șerban AXINTE –**

Interviu cu scriitoarea  
Paula ERIZANU:

„N-ai trăit o durere  
sau o tensiune degeaba,  
ai transformat-o în artă” \_\_ 8

## EMINESCIANA

**Adrian Dinu RACHIERU**

Noi și  
„PROBLEMA EMINESCU” \_\_ 14

**Marina MUREȘANU IONESCU**

EMINESCU și problematica  
traducerii (II) \_\_\_\_\_ 18

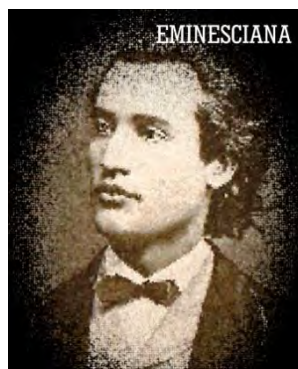
**Jean-Louis COURRIOL**

Să-l traducem pe Eminescu  
sau nu? \_\_\_\_\_ 23

istorii literare

**Ala SAINENCO**

Prieteni cu Eminescu –  
Ștefan Cacoveanu \_\_\_\_\_ 25



## DOSAR

национален שפה 文化 شرقية  
**inalco**

Institut national  
des langues  
et civilisations orientales

## 150 de ani de învățământ românesc la Paris

**Cristina HERMEZIU**

INALCO : 150 de ani de învățământ românesc  
la Paris. Context \_\_\_\_\_ 29

**Cécile FOLSCHWEILLER, Alexandru MARDALE**

150 de ani de studii românești la Limbile Orientale 31

Predarea istoriei române la INALCO \_\_\_\_\_ 44

**Catherine DURANDIN**

Predarea istoriei române în context comunist  
și postcomunist – o privire retrospectivă \_\_\_\_\_ 45

**Matei CAZACU**

Anii mei de predare la INALCO (1975/6-2011) \_\_ 46

**Irina GRIDAN**

Noi profiluri studențești, noi provocări – o istorie  
pe termen lung în strânsă legătură cu prezentul \_ 48

**Cristina HERMEZIU**

Cécile FOLSCHWEILLER: „Activitatea mea de profesor  
cercetător capătă sens, pentru că se înscrie într-un  
context istoric relativ lung care începe cu Émile  
Picot.” Interviu \_\_\_\_\_ 50

## EȘAFODAJ critic

### recenzii

<b>Mariana CODRUȚ</b> – Moldova de peste Prut în crivățul istoriei	57
<b>Ioan RĂDUCEA</b> – Franco-italo-sârbo-român	59
<b>Șerban AXINTE</b> – Reconstruirea senzațiilor inițiale	61
<b>Mircea V. CIOBANU</b> – O antologie ecumenică	63
<b>Liviu APETROAIE</b> – <i>Somelierul de suflète</i> sau despre omenescul firesc	67
<b>Sorina RÎNDAȘU</b> – Dizolvarea cronologiei liniare	69
<b>Nicu GAVRILUȚĂ</b> – Valică Mihuleac – un șlefuitor creștin al lentilelor de cuvinte	71
<b>Magda URSACHE</b> – Pierzi timpul, pierzi viața	73
<b>Radu CUCUTEANU</b> – Un mediator între lumi	76

### studii culturale

<b>Ioan-Aurel POP</b> – Românii și Dacia în <i>Codex Calixtinus?</i> (II)	79
<b>Victor ȘONEA</b> – Lamartine – contemporanul nostru (II)	86

### eseu

<b>Petru BEJAN</b> – Putem privi natura în felul unei opere de artă? (II)	89
---	----

### inEdite

<b>Laura VASILIU, Alex VASILIU</b> – Sabin Pautza – Muzică fără frontiere	93
<b>Laura LUPU</b> – 3 poeme de Tatevi CHAKHIAN	96

## instagrAMABIL

### hamletarium

<b>Călin CIOBOTARI</b> – Casa Cehov din <i>Livada</i> lui Măjeri	99
--	----

### teatru

<b>Mirella PATUREAU</b> – Eugen Jebeleanu, a treia oară Cehov sau încheierea unui ciclu	102
---	-----



### film

<b>Dinu-Ioan NICULA</b> – SORELLA DI CLAUSURA – o comedie anti-motivațională	105
--	-----

## Foi(E)taj LINGVISTIC

<b>Cristina FLORESCU</b> – Mahalá, oștează, cadalác	108
<b>Laura Carmen CUȚITARU</b> – Sperața și lingvistica	110
<b>Emina CĂPĂLNĂȘAN</b> – Sărbători de filolog	112

## In/TRADUCTIBIL

### Mihaela-Gențiana STĂNIȘOR

Poetul PHILIPPE JACCOTTET pentru prima oară în limba română	115
---	-----



## LIBER ARBITRU

<b>Sorina DĂNĂILĂ</b> – IAȘI, tinerețe fără bătrânețe	
Dragoste cu parfum lăutăresc	122
<b>Lucian VASILIU</b> – Confesiuni dezvoltate	
De zece (ori) PREMIILE NEGRUZZI	125
<b>Oana BOCA STĂNESCU</b> – LiteRAME	
Povești și bani: lumea afacerilor inspirate din cărți	130
<b>Valeriu GHERGHEL</b> – Miscellanea	
1913: un an în care lumea se simțea bine	132

## VOCI APROPIATE

<b>Ștefan-Tudor BACIU</b>	134
---------------------------	-----

## ETAJeră

<b>Radu ANDRIESCU</b> – Cărțile mele formatoare	137
Editura JUNIMEA – Raftul cu premii în 2025	139
<b>Ioan RĂDUCEA</b> – REVISTA Revistelor	142
<b>Florin UNGUREANU</b>	144

## editorial

*P*unem între anul care se termină și cel care începe câte un rit de trecere. Un bilanț, un top, o listă de rezultate. Ca să găsim drumul înainte trebuie să culegem pietricelele semănate înapoi, ca în poveste. Unele strălucesc mai tare decât altele și ne arată calea.

*Cu această profesiune de credință tipărită pe copertă – stărmim IDEI, transmitem EMOȚII, citim LITERATURĂ –, revista Scriptor, serie nouă, împlinește un an, iar de la fondare s-au adunat 11. La mulți ani cititorilor și colaboratorilor noștri!*

*Dacă mergem înainte este și pentru că familia revistei e mult mai cuprinzătoare decât mica și fidelă echipă redacțională. Suntem parte a Editurii Junimea din Iași, cu bucurie și mândrie. Pe lângă toate celelalte distincții, de regăsit la finalul acestui nou și bogat număr al revistei, Editura Junimea a primit, către sfârșitul anului 2025, un premiu de excelență. Am invitat-o pe Simona Modreanu, director editorial al revistei Scriptor și director al editurii, să pună în ramă acest bilanț strălucitor, ca să ni-l punem cu toții la rever la trecerea dintre ani. (Cristina HERMEZIU)*

Trebuie să recunosc că premiile acordate Editurii Junimea la ultima ediție a Târgului de carte Gaudeamus Radio România – București 2025 (două din cele trei – Premiul de Excelență și Premiul pentru Traducere „Antoaneta Ralian”) ne-au bucurat nespus, fără tăgadă. Pe de o parte, a fost o mare surpriză, știind cât e de dificil pentru o editură de dimensiuni medii să scoată nasul într-o piață de carte deja saturată, unde, în plus, ne-am obișnuit, de peste treizeci de ani, ca numele mari să-și taie mereu partea leului în toate privințele – catalog, tiraje, vedete, vânzări, premii etc. –, ceilalți mulțumindu-se cu firimituri sau chiar cu nebagarea în seamă din partea criticilor literari, a scriitorilor de primă linie și a instanțelor culturale.

Pe de altă parte, pentru noi, cei dinăuntru, și pentru cei care ne urmăresc îndeaproape, nu a fost chiar o surpriză, fiindcă s-a muncit enorm în ultima perioada la deschiderea orizontului Junimii spre spații și domenii cât mai largi și mai îndrăznețe. Sigur, o editură de 56 de ani este o structură complexă, articulată, care crește organic, în timp, nu a țâșnit peste noapte, nu este nicicum reușita unui singur om. Suntem un colectiv mic, dar inimos, dinamic, și chiar dacă în spatele vitrinelor nu cântăm doar sonate mozartiene, mai intervin și disonanțe șostacovicene, pe lângă faptul că lucrul cu unii autori reprezintă o probă de răbdare și rezistență, reglajele armonice se produc rapid și ne însuflețește până la urmă pe toți bucuria realizării unei cărți frumoase din toate punctele de vedere și, deloc neglijabil, a recunoașterii acestei munci dificile, dar gratifiante.

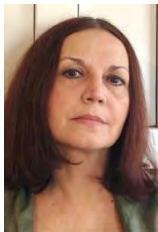
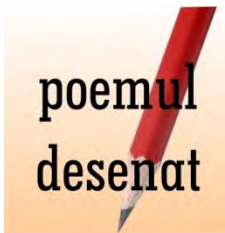
De fapt, cele două premii recente ilustrează exact direcțiile pe care Editura Junimea a început să se remarce mai mult, anume „spectaculoasa diversificare a portofoliului în ultimii ani” (cum sună justificarea juriului pentru acordarea Premiului de Excelență la Gaudeamus), respectiv traducerile, tot mai



**Simona  
MODREANU**

numeroase și consistente (premiată fiind acum tălmăcirea în limba portugheză a volumului de poezii ale lui Dinu Flămând, *La frontiera nopții/ Na fronteira da noite*, realizată de Corneliu Popa). Avem două colecții de traduceri, „Polifonii” – pentru proză, în care au apărut în acest an romane și nuvele din literaturile franceză, canadiană, uruguayana, belgiană, rusă – și „Cuvinte migratoare”, colecție de poezii în ediții bilingve, care a cunoscut o evoluție impresionantă în ultimii doi ani, prezentând poeți români traduși îndeosebi în spaniolă, italiană, portugheză, franceză, dar și poeți binecunoscuți în spațiul hispanic, francofon etc., permițându-ne și o sporită vizibilitate internațională, prin participarea la festivaluri literare și întâlniri poetice prestigioase în Spania, Franța, Tunisia, Italia.

Nu în ultimul rând, aș spune că un argument cu greutate în „redescoperirea” Editurii Junimea îl constituie și proiectul de restituire a unor valori majore și parțial ignorate ale culturii române, cum este cel de publicare integrală a operelor gânditorului și scriitorului Marin Tarangul, dar și înnoirea și densificarea tematică și stilistică a revistei editurii, *Scriptor*, intrată cu remarcabil succes în al unsprezecelea an al existenței sale. Multe ar fi de povestit, dar mai bine lăsăm cărțile să vorbească pentru noi!



**Magda  
CÂRNECI**

**(să fiu materie, să o iau de la capăt)**

paie, glod, un maidan nesfârșit, o absență,  
o bucată de piele, iată ce văd

o femeie imensă, o maternitate fierbinte  
care ne cuprinde pe toți,  
ne mai naște o dată, iată ce văd

un sunet galben o pată de sânge o  
splendoare întunecată  
o înserare prelungă deodată cu o dimineață  
nețărnută  
iată ce văd

(din antologia *Haosmos și alte poeme*, 2004)

poemul  
desenat



**Dragoș  
PĂTRAȘCU**





om  
de  
cuvânt

Șerban AXINTE:  
Interviu cu  
scriitoarea

Paula  
ERIZANU

Foto: Alex Coman

# „N-ai trăit o durere sau o tensiune degeaba, ai transformat-o în artă”



**Șerban  
AXINTE**



Foto: Cristina Popșoi

**Paula ERIZANU** (n. 1992) este scriitoare și jurnalistă. A studiat istoria și literatura la New College of the Humanities din Londra, apoi jurnalismul la City University London. A debutat în anul 2011 cu *Aceasta e prima mea revoluție*. *Furați-mi-o*, volum distins cu premiul internațional UNESCO pentru cea mai frumoasă producție de carte a anului 2011 la târgul de la Leipzig, precum și premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova. Au urmat: *Ai grijă de tine* (Charmides, 2016), poezie; *Ard pădurile* (Cartier, 2021), roman; *Aicia-i și raiul și iadul* (Cartier, 2025), roman. A coordonat împreună cu Alina Purcaru antologia *Un secol de poezie română scrisă de femei*, publicată în trei volume la editura Cartier, 2019-2021.

**Șerban AXINTE:** *Dragă Paula, ți-am remarcat numele odată cu apariția cărții tale de debut. O carte neobișnuită pentru mine. Un fel de cronică (text și imagini) a evenimentelor petrecute la Chișinău în aprilie 2009. Cum a fost pentru tine această experiență? Mă refer atât la evenimentele ca atare, cât și la metabolizarea lor în acest jurnal al protestelor. Nu te întreb întâmplător toate acestea, nu vreau să bifez un început al activității tale literare, dar mi se pare că această primă carte conține numeroase indicii pentru prezentul tău literar.*

**Paula ERIZANU:** În protestele din aprilie 2009 m-am simțit prima dată parte dintr-o comunitate de oameni cu aceleași speranțe și aceleași dezamăgiri. Părinții mă luaseră până atunci pe la demonstrații, însă acestea au fost primele la care m-am dus singură, din proprie inițiativă. Aveam 16 ani. Am urmărit cu atenție și intensitate și represiunile care au urmat, și alianțele politice noi. Am scris ca să metabolizez experiența, să țin minte ce s-a întâmplat cu adevărat, căci memoria e scurtă, iar capacitatea de distorsionare și manipulare a tot felul de actori politici e mare. Sunt și elemente de ficțiune în acest jurnal, un joc cu numele, cu cuvintele, mai mult intuitiv decât deliberat. Dacă e să mă uit ce am păstrat din elementele acestui jurnal în ce am scris pe urmă, e poate o miză politică, un interes pentru istorie așa cum e trăită ea de oameni la firul ierbii și o pasiune pentru ce se naște între genuri literare distincte.

**Ș.A.:** *Ca să păstrăm cronologia, după câțiva ani a apărut prima ta carte de*

*poezie, Ai grijă de tine. Radu Vancu remarca în prefața volumului tău o căutare etică. Aș sublinia un lucru. În anul 2015, când ai publicat cartea, acest eticism exprimat prin poezie era abia la început. A început să fie mai vizibil, chiar să ocupe prim-planul preocupărilor literare, câțiva ani mai târziu. Cum te raportezi la propria poezie? E un mijloc? E un scop în sine? Un vehicul ideatic?*

**P.E.:** În piesa *Linia solară* de Virîpaev, protagonistă spune că a vrut mereu să fie o sfântă. M-am identificat un pic cu lupta asta interioară care m-a tulburat în studenție și imediat după. Atunci îmi apărea și debutul în poezie, în care e vizibilă dorința de a-mi structura viața după niște reguli, cum observa și Radu Vancu în prefață. O altă luptă interioară pe care o am este să îmi accept limitele și să mă accept pe mine. Fiind fiica unor oameni ambițioși, dar și învățând la un liceu cu standarde înalte, am fost maximalistă, voiam să fiu cea mai bună în toate. Dar goana asta după succes are și un cost emoțional și fizic, pentru că, până la urmă, suntem cireșii înfloriți care suntem, nu putem fi și nuci, și baobabi în același timp. Cred că e și filonul acesta în *Ai grijă de tine*, care devine și mai vizibil în ciclul *poezie pentru igienă mintală*, din care am publicat deocamdată doar fragmente. Acum m-am depărtat un pic de genul confesiv, tipic douămiștilor și am luat-o și spre ficționalizare.

Rolul principal al poeziei e inițial, la primul draft, pentru mine, terapeutic. După care urmează cizelarea, ca să iasă ceva care să-mi și placă, să depășească

experiența proprie. Dar și asta e tot o terapie: n-ai trăit o durere sau o tensiune degeaba, ai transformat-o în artă.

**Ș.A.:** *Cum a apărut ideea antologiei în trei volume Un secol de poezie română scrisă de femei pe care ai realizat-o împreună cu Alina Purcaru? Cum au conlucrat esteticul și ideologicul în stabilirea criteriului de selecție? De ce ați preferat ca primul volum să acopere perioada actuală? (Să presupunem că nu toți cei care vor citi interviul știu cuvintele prefațatoare.)*

**P.E.:** A fost o discuție în bucătăria Alinei despre centenar, despre poezie, despre poete. Inițial, ne-am gândit la un singur volum, dar când am început să punem pe pagină numele poetelor pe care le-am include ne-am dat seama că nu vor încăpea în 200-300 de pagini. Ne-am zis atunci să facem o muncă mai temeinică și să împărțim cronologia în baza celor trei mari perioade istorice ale secolului XX. Am început de la ce cunoșteam cel mai bine – câmpul prezentului. Astfel, am și primit recomandări pentru poetele uitate. Fiecare dintre noi a avut mână liberă pentru selecție. Cred că amândouă am ținut însă să alegem poezie care ni se pare estetic valoroasă. Unele versuri care ni s-au părut că s-ar potrivi mai ales într-o asemenea antologie au ținut și de anumite teme precum identitatea, munca, prietenia dintre femei, relațiile cu bărbații, relația cu sistemul ș.a.m.d.

**Ș.A.:** *Ard pădurile este în opinia mea cartea care impune o direcție clară în literatura română recentă. Docuștiunea, în legătură cu care există unele*

teorii, e un domeniu încă insuficient explorat. Avem romane cu conținut istoric, dar cu personaje fictive. Aici aveam contextul general real, istoric, dar aveam și cele două personaje feminine posesoare ale unor biografii reale. De ce te-ai oprit la aceste două figuri istorice? Ce e fictiv în cartea ta?

**P.E.:** Odată cu centenarul revoluției ruse, se vorbea despre mulți bărbați și mi-am pus întrebarea: cine au fost femeile implicate în acest eveniment istoric și ce rol au avut ele. Am aflat atunci de Aleksandra Kollontai, Inessa Armand, Lilia Brik ș.a. și mi s-a părut că am dat de niște feministe din anii '60 din Franța, nu de rusoaice cu câteva decenii mai înainte – asta demonstrează doar cât de vestic era canonul pe care îl știam eu atunci și cât de puternică e imaginea pe care și-a construit-o Rusia lui Putin de lăcaș al valorilor conservatoare. Am scris un eseu despre ideile acestor femei pentru revista *Aeon*, „The Revolutionary Sex” sau „Sexul revoluționar”. Dar fiindcă tot le cercetasem și mi se păruseră și viețile lor private mai aventuriere decât mă așteptasem, mi-am zis că merită explorate și într-un roman. Ceea ce e fictiv în carte ține de viața interioară a personajelor, de goluri din viața privată sau revoluționară despre care nu ai cum să dai în biografii și nonficțiune. Nu m-am gândit că volumul deschide o direcție de docuficțiune, poate. E adevărat că Poliromul a deschis mai târziu colecția de biografii romanțate (deși termenul sună teribil). Ceea ce mi s-a părut că am făcut nou ține de romanul erotic feminist din *Ard pădurile*. Am scris despre explorarea corpului diferit față de cum am citit în alte volume.

## „sunt un fel de DJ”

**Ș.A.:** *Recent a apărut Aicea-i și raiul și iadul*. Republica Moldova: un veac de istorie trăită<sup>1</sup>, a doua ta carte de docuficțiune. Aici se simte și mai bine documentarea, prin culegerea acelor „istorii” mici, particulare, ce redau mozaicat Istoria mare a Republicii Moldova. Dincolo de emoția implicită, inerentă, există montajul, există modul tău de a scrie capabil să ne poarte pe noi, cei care nu am trăit realitățile respective, să le credem, să ni le însușim ca stare existențială. Tu ce crezi, realitățile sunt suficiente pentru a ne colporta în lumea lor sau e

<sup>1</sup> Puteți citi o recenzie la cartea Paulei Erizanu la pagina 57.



nevoie și de medicarea transformatoare literar a autorului? Ce importanță are autorul și unde ești tu în cartea asta?

**P.E.:** Eu sunt un fel de DJ în cartea asta. Sunt personaj, uneori povestesc, de cele mai multe ori aleg pe cine să ascult și ascult. Pun întrebări pe care le elimin apoi la editare, la structurare. Mi-a plăcut mult trilogia *Outline* de Rachel Cusk, în care naratoarea e ascultătoarea istoriilor pe care le spun alte personaje din carte, o poți distinge doar negativ, din ce spun ceilalți eroi – mi-a plăcut ipostaza asta inclusiv pentru că m-am plictisit de atâta autoficțiune. Am reluat acest truc și în *Aicea-i și raiul, și iadul*.

**Ș.A.:** *Cum te-a ajutat sau cum te-a încurcat în literatură vocația jurnalistică? Dacă un personaj din cartea ta nu a părăsit niciodată satul tu ai plecat la studii, te-ai perfecționat în zona jurnalismului.*

**P.E.:** Jurnalismul m-a învățat să mă concentrez pe poveste. Mi-a oferit experiențe. Mi-a deschis orizonturi. Mi-a dat clipe de conexiune cu alți oameni. Mi-a format o viziune despre lume. Toate lucrurile astea sunt utile în literatură. Nu știu dacă m-a încurcat.

**Ș.A.:** *Am citit multe articole ale tale, unele au miză politică, altele culturală. Am citit printre rânduri propunerea ta de a ne întoarce la adevărul personal, într-o perioadă în care dezinformarea clasică și fake-news-ul extrem contemporane fac legea în întreaga lume. Cum vezi tu jurnalismul? Cum crezi că trebuie să fie jurnalismul azi?*

**P.E.:** Când am pornit la drum, îmi plăcea jurnalismul *long-form* din *The New Yorker*. Acum a ajuns să-mi placă să scriu și articole scurte. Uneori chiar negociez o lungime mai scurtă a analizelor, că mă gândesc că nimeni n-o să citească ceva mai lung. Experiența anglo-saxonă m-a făcut să apreciez rolul redactorului, care te ajută să spui cât mai clar, în cuvinte cât mai omeneste și nu de lemn ce ai de scris, să verifici datele, să oferi context. Din păcate, în Republica Moldova doar Europa Liberă mai scrie astfel știrile. Investigațiile jurnalistice au ajuns, din fericire, să fie bine scrise (și redactate), tonul fiind dat de *Ziarul de Gardă*. Dar cu știrile avem o problemă mai peste tot. Citesc și nu înțeleg și-mi dau seama că nici reporterul nu înțelege ce a scris, căci a făcut doar copy-paste din comunicate de presă. Cred că jurnalismul ar trebui să fie inteligibil cel puțin pentru autorul articolului. E util ca un editor să te ajute la început de cale în special, dar și mai apoi, ca un set adițional de ochi, să vezi unde mai ai ceva de clarificat, de adăugat, de scos. La una dintre revistele la care am lucrat ca editor, fiecare articol trecea pe la un redactor inițial, apoi la un redactor care făcea doar corectură de literă și se gândea la titlu, apoi era aprobat de redactorul-șef. Ne redactam unii pe alții între noi. Se poate oricând invoca scuza resurselor, dar până la urmă fiecare redacție își stabilește cum își folosește resursele și cât conținut crede că poate și trebuie să producă și la ce nivel.

Mie îmi place să pornesc de la istorii personale pentru a mă conecta la cititor pentru ca apoi să fac o analiză mai amplă în articolele de opinie, cred că aici un amestec de literar, de poveste, cu ziaristica, e ceva mai aproape de eseu. Cum de altfel e nevoie și de știri, și de o oarecare distanță pe care să o cultivi în raport cu subiectul tău dacă faci o analiză sau o știre. În reportaje, am încercat să ofer voce diferitor părți, și celor cu care nu sunt neapărat de acord, și unor oameni care adesea sunt invizibili, cum ar fi persoanele care fac curat. E o dilemă și cum scrii despre populști, despre politicieni care se dau altceva decât sunt, ca să nu dai prea multă putere minciunilor lor. Și aici e important să oferi contextul, datele.

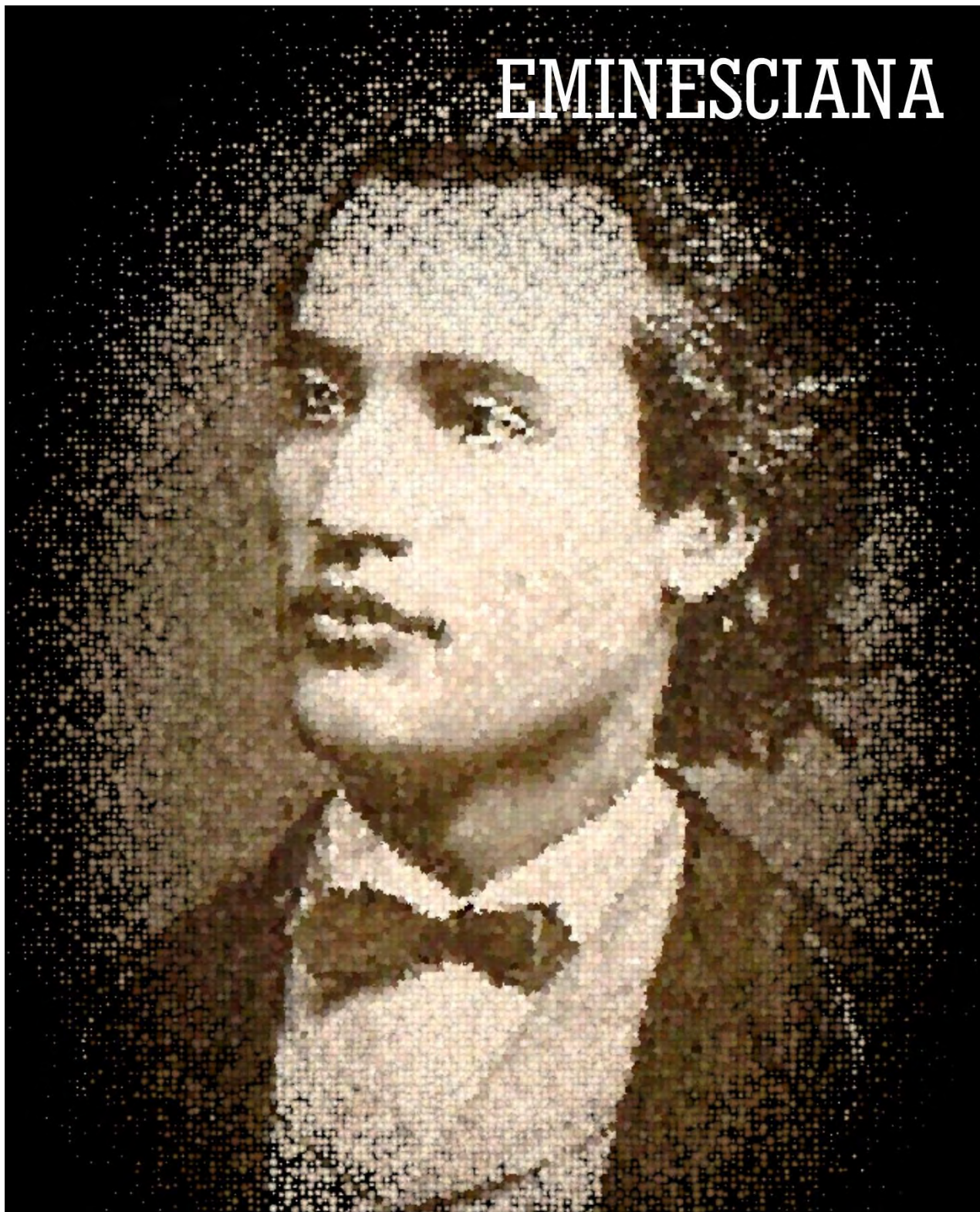


**Ș.A.:** *Cum s-ar putea caracteriza spațiul tău privat, personal și cum te ajută el în ceea ce faci? Cum arată cercul tău de prieteni, rețeaua ta, dacă mă pot exprima astfel? Cum și unde scrii?*

**P.E.:** Am prieteni în multe țări și adesea ei se ocupă cu lucruri similare cu mine – jurnalism, literatură, cercetare, artă. Îmi place să învăț de la ei, să facem schimb de recomandări, să discutăm la ce lucrăm, să ne descoperim regiunile din care venim sau unde locuim. Mă inspiră mult călătoriile și mă bucur că am ocazia să circul destul de mult pe la evenimentele literare, editoriale, jurnalistice sau politice la care sunt invitată. O perioadă credeam că am o conexiune mai puternică cu cei trei bunici ai mei care au fost profesori, dar mai nou mi-am dat seama că am și o puternică legătură cu cel de-al patrulea bunic, care a fost șofer de autobuz în perioada sovietică și căruia îi plăcea mai ales să nu fie acasă, să meargă la Odesa și oriunde avea de dus. A moștenit și mama dorul ăsta de ducă și a ajuns și la mine. Pe lângă prieteni și bunici, mă inspiră bineînțeles și părinții mei, cu care am atâtea interese în comun. Dacă am un *deadline*, scriu oriunde. Mă concentrez bine și în avion sau în tren, între locuri. Acasă, îmi place să lucrez în grădină sau la bibliotecă. Adesea câinii se culcă și dorm undeva aproape și-i mai aud cum sforăie ușor.

**Ș.A.:** *Dragă Paula, îți mulțumesc foarte mult pentru acest dialog.*

# EMINESCIANA



# Noi și „PROBLEMA EMINESCU”



„E foarte bine că avem o problemă Eminescu”

(Dimitrie Vatamaniuc)



**Adrian Dinu  
RACHIERU**

Cu ani în urmă, într-un articol încredințat revistei *Cronica* (nr. 24/1979), Noica vorbea despre cele „două păcate față de Eminescu”, reamintindu-ne – muștrător – că suntem „descoperiți față de el”. Între timp, prin osărdia unor pasionați cercetători, câte ceva, prin opinii individuale, s-a mai făcut, de-ar fi să pomenim doar epopeea facsimilării Caietelor; care, zicea filosoful, trebuie „absorbite prin toți porii”, poposind în

„haosul lor germinativ”. Îndărătnicia lui Noica a rodit și vechiul reproș, că *nu-l cunoaștem în întregime* și nici *nu-l facem cunoscut altora* (tot „în întregime”, desigur), s-a mai atenuat, pregătind întâlnirea cu Eminescu. Adică, o „insurecție culturală Eminescu”, după vrerea filosofului, prins în bătaia cu „forurile” acelor ani. Sau, acum, cu „forurile” zilelor noastre, amputate bugetar. Încât, orice succes pe frontul eminescologiei se cuvine semnalat, laudând faptele de ispravă ale unor devoți.

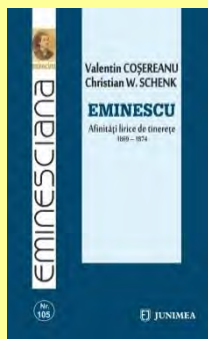
Iată, recent, Valentin Coșereanu, reluând un proiect mai vechi (revăzut și extins critic) ne propune o nouă ediție cronologică, urmărind „moment cu moment” liniile dezvoltării liricii eminesciene. Acest prim volum, acoperind intervalul 1866-1875, atent la „cronologii și simbioze poetice”, beneficiind de o doctă postfață semnată de Pompiliu Crăciunescu, răspunde unui vechi îndemn (testamentar) al lui Petru Creția, cerând, printre altele, o ordonare cronologică. Ceea ce fostul manager de la Ipotești, printr-un travaliu deloc lesnicios, stăruind în labirintul manuscriselor, chiar reușește, călăuzindu-ne spre „izvorul ideii fiecărei poezii”, luminând „povestea circumscrisă acesteia”. O șansă pentru viitorii cercetători și o pildă pentru ceea ce înseamnă editologia, decolând, hermeneutic, spre alte zări.

Și tot Valentin Coșereanu, demarând această ediție-eveniment, ne oferă, în tandem cu Christian W. Schenk (ca încercat traducător) un volum în colecția *Eminesciana* a editurii *Junimea*, inventariind, în *Afinități lirice de tinerețe*, truda eminesciană de tălmăcitor, în perioada 1869-1874, aflat la Viena și Berlin. Subliniind ferm că influențele, câte au fost, de infuzie romantică sunt „eminamente catalice”. Chiar dacă eminescologia, observa Doru Scărlătescu, are o existență „zbuțuită”, împătimită ei trudes cu folos; iar Eminescu „crește din el însuși”, ne avertiza Eliade. E drept, El este în mâinile noastre. El devine și trebuie să intereseze ca *scriitor viu*.

\*

Fixat în epicentrul fondului sentimental al românității, ca „divinitate intangibilă” (cum glăsuiesc unii, îngrijorați și alergați de îndărătnicia mitului),

## semn de carte



**Valentin  
COȘEREANU,  
Christian  
W. SCHENK**

**Eminescu.  
Afinități lirice  
de tinerețe  
(1869-1874)**

2022  
13 x 21 cm  
584 pagini

Procedând la cercetarea unei analogii tipologice între Eminescu și romanticii germani, nu-l vom alipi defel pe marele poet român la un mod străin de existență, de gândire și creație, ci vom încerca să deslușim acel gen proxim sub al cărui generic se situează în chip fericit, și el, și cei mai însemnați dintre romanticii europeni. De aici încolo nu-l vom mai alătura lor decât pentru a sublinia ceea ce-l particularizează în raport cu ei, creându-i profilul inconfundabil național și individual realizat însă cu discreta și hotărâtoarea lor înrăurire.

Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA

Eminescu, prin operă și viață, stârnește polemici înverșunate într-o lume turmentată, centrifugă, bântuită, în plin vacarm, de febra contestată. Firește, nu vom pleda pentru o posteritate somno-roasă, inertială și, de altminteri, nici un nume nu trebuie scutit de tratamentul critic. Să fie Eminescu *un expirat*, uitând, cu vinovăție, de datoria de a *urca înspre Eminescu*, spre acel ins netranzacțional, blamând – în epocă – „negustoria de principii”, într-o lume, azi, în picaj moral, pragmatizată, achizitivă, confecționând efemere vedete în eprubetele media, iubind etichetologia și prețuind, în democrația noastră ușuratică și zgomotoasă, defăimarea unor simboluri? „Consumat” istoricește (după unele voci), mumificat, supus tirului de acuze (paseism, reacționarism, xenofobie, antisemitism ș.c.l.), idolatrizat și clișeizat, Eminescu se încapățânează să rămână o permanentă. *Problema Eminescu* animă și agită spiritele. Încât, posteritatea eminesciană e expansivă și controversate iscate îi asigură o longevitate străină de supraviețuirea muzeală, cu iz funerar. Sunt, așadar, semne că „odihna” eminescologiei, întreținută o vreme de dulcea hibernare post-călinesciană, a fost curmată. Ca reper absolut, Eminescu are dreptul la *o posteritate vie*. Împovărat de înghețata clișeistică didactică, întreținând un halou admirativ, împins frecvent într-un festivism găunos ori, dimpotrivă, supus voinței agresive de contestare, *Poetul național*, rămas „măsura noastră” (zicea Noica, bolnav de *eminescianită*), se oferă generos exegezei. Fiindcă Eminescu, scria T. Vianu, este „marele subiect al literaturii române”.

**(...) iar Eminescu „crește din el însuși”, ne avertiza Eliade. E drept, El este în mâinile noastre. El devine și trebuie să intereseze ca scriitor viu.**

Or, sub flamura revizuirilor, demitificatorii, „sătui de Eminescu”, foiesc, întreținând – au pretenția – o „operă sanitară”, denunțând obsesia specificului național, autohtonismul exacerb, chiar formula „suspectă”, „ilegitimă” de poet național într-o vreme a *destructurărilor*. Cel care, pentru Noica, era „o lume”, devine, pentru alții, un mit împovărat, un terorist „urât de elevi”, băgat „pe gât”, chiar o sursă a răului românesc prin *protolegionarism*, în ochii lui I. Negoițescu. Interesat de *anatomia răului politic*, până și Adrian-Paul Iliescu, pornind de la ipoteza (corectă!) că „în Eminescu există mai mulți Eminescu, toți adevărați”, îmbrățișează teza disjunției, vorbind despre „lărgimea spirituală” a poetului („neegalată” la noi), în *simbioză* cu „îngustimea morală” a publicistului visceral, atins de „orbire maniacală”! Încât, ceea ce știm azi este ceea ce au făcut alții din Eminescu: tratat festivist, cu admirație protocolară, mortificat prin obligativitate școlară, muștrat, trecut prin demascări, revizuirii, penalizări etc., supus ironiilor și corecțiilor sau, dimpotrivă, îngropat sub stratul gros al aberațiilor pioase. Fiindcă, negreșit, „caracuda publicistică” se înfruptă cu astfel de enormități, exagerând în ambele sensuri. Un Eminescu confiscat, clișeizat, desfigurat, împovărat prin cumul etichetologic

(profetism, titanism, ecumenism, teleportare ș.a.) și, mai ales, *nečitit*, sfârșește prin a fi înstrăinat de sine. Acesta e marele pericol al despărțirii de Eminescu. În locul unui Eminescu viu, avertiza

**semn de carte**



**Ion DUR**

**M. EMINESCU –  
Gânditor privat  
și gazetar cu  
„metod științific”**

2024

13 x 21 cm

476 pagini

Cercetând onest, tematic și stilistic, gazetăria eminesciană și parcurgând documentat, cu elan hermeneutic, „treptele receptării”, Ion Dur poate conchide, îndreptățit, că acest „creator de răscruce” ne-a ștanțat ființa națională, devenind „o funcție a culturii noastre”, instaurând eminescianismul matricial. Ni se oferă, decodând răbduriu, „gândirea fondatoare” și cântărind „faliile de sens”, un Eminescu în mărime naturală, trecând vămile tuturor epocilor și ideologiilor. Adică „redat lui însuși”, ca gânditor privat și publicist cu „metod” științific („cel dintâi gazetar român profesionist”), îngemănând strategia retorică cu armătura pozitivistă, făcând jurnalism „ca și cum ar scrie literatură”. Un conservator sui generis (înțelegând conservatorismul ca un mod de a vedea lumea), un analist instruit („din sursele moderne ale vremii”), urmărit în posteritate de un cumul de etichete (paseism, reacționarism, xenofobie, antisemitism). Aprig disputat, așadar confiscat, decontextualizat, castrat, desfigurat, reciclat politic, actualizat abuziv etc., Eminescu a fost – ca valoare de întrebuințare – folosit în fel și chip. Ion Dur demontează cu acribie aceste „jocuri de imagine”, polemizează răspicat, rostește ferm – într-o lume turmentată, centrifugă – „propoziții esențiale”, mereu atent la triada text/ context/ subtext. Și ne asigură că, într-o posteritate vie, idolatrizat și clișeizat de admiratori, considerat „expirat”, mumificat de ceata denigratorilor, manelizat și protocronizat în agora electronică, Eminescu rămâne o prezență veghetoare.

Solomon Marcus, riscăm să avem doar o statuie.

Evident, funcția compensatorie a mitului eminescian a trecut prin acimizări și actualizări succesive. V. Nemoianu cerea ferm, în 1990, chiar *despărțirea de eminescianism*. Geniu, erou, salvator, victimă etc., Eminescu e responsabil/ *vinovat* de toate păcatele istoriei noastre. Fiindcă literatura noastră, cu atâtea defazări, salturi, supralicitări și, evident, sincronizări în regimul urgențelor e definită încă de „învechitul” canon

călinescian. Suspectată de megalomanie identitară, impunând și vehiculând etichete hiperbolizate, clișee de uz didactic etc., această *hartă canonică* suportă asaltul deconstructiviștilor, lansând exerciții de demistificare, implicit de relativizare. Febra deconstrucțiilor identitare, vizează, în numele necesarelor primeniri critice, dislocarea canonului, lansând pe piață „teribilisme”. Am putea invoca aici șirul „defăimătorilor”, inventariați scrupulos de Constantin Cubleşan, un harnic exeget de cursă lungă, cercetând – în comentarii critice – mai toate contribuțiile ținând de eminescologie. Să nu uităm apoi că reconstituirea canonului, posibilă prin anii ’70 (pe fundament călinescian) repara grosolanele imixtiuni și erori ale proletcultismului, filtrând ideologic producția literară. Atunci, un A. Toma (Solomon Moscovici) ca „noul Eminescu”, îl „rescria” chiar pe Eminescu (epurat), infuzând *Glossei* un optimism robust, caucionat fiind de „pacostea de Călinescu”; acesta, în numele oportunistului politic, va elogia ironic/ subversiv „căruntețea combatantă” a „profesorului de energie”.

Disputat cu febrilitate, așadar, răstălmăcit, falsificat conjunctural, Eminescu, suportând varii „jocuri de imagine” a fost, de fapt, *o victimă*. Taberele în conflict (apărători indignați vs contestatarii iritați) au exploatat, fără milă, *tema Eminescu*. La care se adaugă, evident, disprețul pentru un poet „inert și ridicol”, cum îl vedea Cezar Paul-Bădescu, cel care a încropit și antologia dedicată *Cazului Eminescu* (Editura Paralela 45, Pitești, 1999), adunând

acolo „polemici, atitudini, reacții” din presa anului anterior pentru a condamna un „monstruos cult”; urmând, se știe, buclușului număr al *Dilemei* (nr. 265/27 februarie – 5 martie 1998) când, impulsionați de același „monitor”, un grup de tineri și mai puțin tineri furioși, devenind celebri peste noapte, au pus la cale „execuția”, vădind „ireverențe excesive”.

Examinând aglomeratul „cer electronic al eminescologiei”, Doru Scărlătescu deplângea „manelizarea” disciplinei. Acolo, în agora electronică, asistăm la un „dezmaț jurnalier”; toți neaveniții, pozând în eminescologi, își dau cu părerea, lansând torente de insanități și absurdități despre om și operă, născoceli care zguduie internetul, bazaconii și mizerii istoriografice, eșuând „pe plaja de nisipuri mișcătoare ale eminescologiei”. Dar ventilate cu sărg și preluate cu hărnicie în mediul on-line, într-o înghesuială bezmetică, suspendând orice filtru critic. Ca posibilă mângâiere, să recitim rândurile lui Mircea Eliade, așternute la Paris (în septembrie 1949), în întâmpinarea centenarului nașterii lui Eminescu, cel care ne-a revelat „alte zări”: „El ne-a luminat înțelesul ca și bucuria nenorocului de a fi român”... Sau: „Cât timp va exista, undeva prin lume, un singur exemplar din poeziile lui Eminescu, identitatea neamului nostru este salvată”. Asigurăm oare, astfel, prezența sa în actualitatea fierbinte, ca *scriitor viu*?

Și dacă în ipostază lirică s-a dovedit a fi „cel dintâi fapt pozitiv al poeziei noastre” (după aprecierile Iovinesciene), tot criticul de la *Sburătorul* amenda

## semn de carte



Doru SCĂRLĂTESCU

*Eminescu și ispitele eminescologiei*

2019  
13 x 21 cm  
426 pagini

Textele din volumul de față au la bază o suită de articole apărute în publicații ieșene („Cronica veche”, „Dacia literară”, „Scriptor”, „Studii eminescologice”, „Românii din afara granițelor țării”), amplificate și adaptate, când a fost cazul, exigențelor de stil și de structură ale demersului editorial. Ele rămân totuși, volens nolens, tributare exercițiului jurnalistice originare, cu inerente calități și defecte, între care, accentele polemice mai apăsate. Referitor la acestea, îi asigurăm pe cei afectați poate de criticile aduse de bunele noastre intenții și de prietenia, fie ea și incomodă, pe care le-o purtăm. I-am slovenit întotdeauna atent, fără grabă și fără prejudecăți. Refulându-ne chiar, când a apărut, un sentiment inhibant de zădărnici. În conduita noastră îndemnul ne-a venit de la poetul însuși, care scria aceste rânduri în „Timpul”, din iarna lui 1880: „citorii știu bine că suntem gura adevărului; iar dacă avem graiul aspru, asprimea aceasta o considerăm ca un corectiv în contra vicierii spiritului public”.

publicistica eminesciană considerând-o o „eroare fatală”. Cum o veche doleanță, restituirea *in integrum* a operei eminesciene s-a împlinit, avem prilejul de a cerceta, întorcându-ne, cu scrupul documentaristic, la text, atât atelierul poetic, cât și scrierile îngropate în ziare. E drept, tratată diversionist-ideologic, sub presiunea circumstanțelor, gazetăria eminesciană suportă șocul manipularilor; încât, citit mai încoace cu lupa *corectitudinii politice*, textul eminescian – de un patriotism ardent, se știe – poate fi suspectat și acuzat de naționalism fervent și reacționarism xenofob. Eroarea se dovedește dublă; fie extrăgând textul din context (din rama epocii, altfel zis) și cercetând detectivistic dacă analizele ieșite din pana poetului sunt „corecte politice”, fie aplicându-i filtrul corectitudinii politice prin actualizări forțate, ignorând standardele epocii „de emisie”. Dacă „fața lui Eminescu e dublă” (cf. I. Negoitescu), împăcând naționalismul înflăcărat cu intelectualismul europeanizat, cum demonstra Octavian Soviany, aflăm un argument suprem („cel mai îndreptățit”) în a-l considera *Poetul național*, exprimând tocmai „contradicția originară a culturii și literaturii române”.

Cerută de unele voci, „despărțirea” de Eminescu pare (și este) imposibilă. Chiar dacă, potrivit canonicului Grama, acea „ceată de oameni”, dând tonul unui șir de „orgii”, impulsionând cultul eminescian, slăveau un „biet comediant”, gest care „nu se va putea nicicând scuza” în ochii posterității. Totuși, să recunoaștem, un dublu pericol poate anunța și *despărțirea* de Eminescu: fie

refuzându-l (necitindu-l), fie falsificându-l, având drept rezultat *înstrăinarea*: a noastră de poetul tutelar, a lui Eminescu de sine. Iar lumea românească, cu ipocriziile ei, în agitație haotică, măcinându-și energiile în proverbiala ciondăneală cunoaște, în *Evul Media*, și o deculturalizare freatică, „birjărind” limba. O Românie schizoidă, gâlceviitoare, nevertebrată, întârzie, de fapt, *asimilarea lui Eminescu*. Dar Eminescu ar fi, scria Ion Dur, „nu atât o problemă a culturii românești (poate fi o problemă personală a cuiva), cât reprezintă *o funcție a acesteia*”, „ștanțându-ne ființa culturală” ca eminescianism matricial.

**Disputat cu febrilitate,  
așadar, răstălmăcit, falsificat  
conjunctural, Eminescu,  
suportând varii  
„jocuri de imagine” a fost,  
de fapt, o victimă.**

## semn de carte



**Valentin  
COȘEREANU**

**Jurnal cu Noica  
și manuscrisele  
Eminescu**

2023  
13 x 21 cm  
200 pagini

Cât a visat, Doamne, cât a visat prietenul nostru pierdut, de nepierdut, să vadă cu adevărat în mâinile tuturora, întruchipările aidoma, manuscrisele lui Eminescu. Gândul lui nu se oprea la o simplă diseminare bibliotecărească și universitară a acestor imagini. Concepute, așa, facsimilate, o ediție de tiraj național și nu una alături de vreo alta: singura cu adevărat vie, cu adevărat legitimă. Voia pur și simplu ca orice om să poată avea în casă la el 50 de volume în care să citească nemijlocit, fără nici un alt subsidiu, însuși scrisul mâinii lui Eminescu, așa cum l-a așternut pe hârtie de-a lungul a 18 ani, în toată neorânduiala, în toată diversitatea lui, în toată cuprinderea, taina și accidentalitatea lui.

C. NOICA



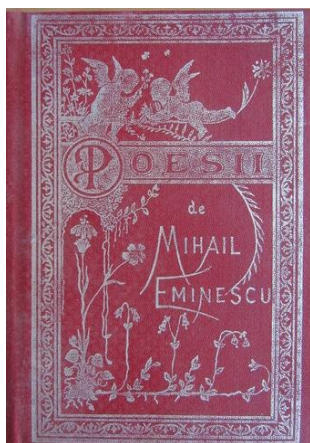
# EMINESCU și problematica traducerii (II)



## Receptarea lui Eminescu în spațiul german

Receptarea lui Eminescu în spațiul german se definește pe două direcții: receptarea critică și traducerile în limba germană din operă, poeme, proză. Ambele aspecte sunt bine ilustrate.

Interesul pentru personalitatea și opera lui Eminescu se manifestă încă din timpul vieții și imediat după dispariția sa tragică când, așa cum am precizat, se constituie progresiv mitul eminescian, poetul întruchipând figura tânărului geniu („das junge Genie”), atât de dragă romanticilor. Eminescu este raportat, comparat, cu marii romantici germani sau din alte literaturi, Kleist, Novalis, Eichendorff, Rückert, von Platen, Lenau, Nerval, Byron. Specialiștii au identificat mai multe etape ale receptării germane a lui Eminescu. Nici clișeele nu întârzie să apară. Eminescu este considerat „un Lenau român” (Mite Kremnitz) și sintagma îl



va urmări multă vreme sau „ultimul romantic european”.

Meritul întâietății în recunoașterea publică a valorii poeziei eminesciene îi revine lui Titu Maiorescu care face prima prezentare a poetului destinată străinătății, prin articolele din enciclopedia *Konversation-Lexikon Brockhaus* (1878) și din *Kleines Konversations-Lexicon* (1880), convins fiind, așa cum o declară profetic în 1889, că opera lui Eminescu „va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a veșmântului cugetării românești”.

Și alte voci, și din spațiul german, prin texte scrise pentru publicul german, în istorii literare sau în reviste (Wilhelm Rudow, Georg Adam, Johanna M. Monckwitz) îl recomandă pe Eminescu drept cea mai de seamă personalitate a literaturii române. O altă contribuție importantă atrage atenția, la început de secol XX, asupra valorii lui Eminescu, teza de doctorat realizată de criticul român Ioan Scurtu, *Mihail Eminescus Leben und Prosaschriften*, Leipzig, 1903. Ioan Scurtu va fi primul care va pleda pentru abordarea „cu spirit critic” a totalității operei eminesciene, ținând seama și de „izvoarele biografice”, de „faptele” obiective. Avem de-a face cu prima biografie detaliată a poetului, din perspectiva unei „metode strict științifice”, deschizând astfel calea eminescologiei românești care se va dezvolta ulterior. Scurtu dorește să realizeze „portretul vieții spirituale a poetului” și



**Marina  
MUREȘANU  
IONESCU**

analizează stadiul editării operei eminesciene, subliniind, pentru prima dată, necesitatea unei ediții critice. Contribuția sa va fi foarte apreciată de criticii germani.

Alți cercetători din spațiul german se vor apleca asupra operei eminesciene la începutul secolului XX și în perioada interbelică. Cea mai cuprinzătoare lucrare din această epocă va fi monografia lui Friederich Lang, *Eminescu als Dichter und Denker*, 1928, urmată de altele, ulterior, asigurând creației eminesciene un loc bine definit în conștiința publicului german. O cercetare remarcabilă a fost și cea a lui Helmuth Frisch, *Sursele germane ale creației eminesciene. Identificarea izvoarelor, comentarea lor și introducerea* (1870-1871), lucrare tradusă în limba română în 1999. Încercând să identifice sursa textelor germane transcrise de Mihail Eminescu în perioada studiilor vieneze și berlineze, profesorul Helmuth Frisch,

de la Universitatea din Bochum, a cercetat, pe parcursul a aproape două decenii, majoritatea ziarelor și revistelor cu circulație în cele două capitale europene, Viena și Berlin, între 1869-1874. Sunt identificate minuțios notațiile eminesciene din texte germane, articole, volume din epocă. Prezentările autorului ce însoțesc fiecare articol identificat precum și studiul introductiv deschid noi perspective asupra raporturilor lui Mihai Eminescu cu literatura și filosofia germană, dându-ne posibilitatea să intuim mai clar orizontul spiritual și preocupările poetului în anii hotărâtori de formare a personalității sale.

### Traduceri în limba germană din opera eminesciană

*Alături de aceste contribuții critice, un rol important a revenit traducerilor în limba germană din opera eminesciană.*

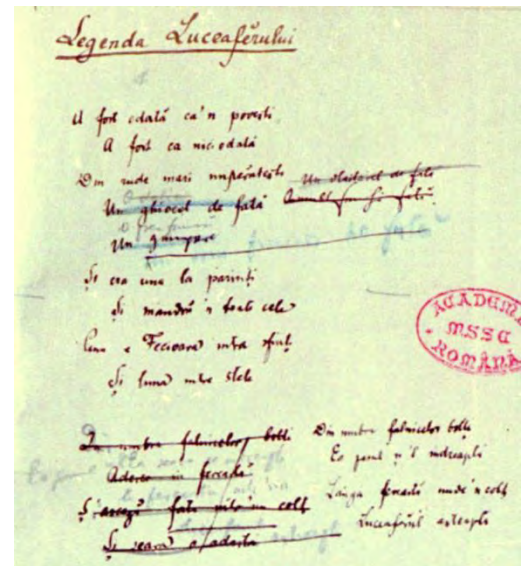
Un rol aparte în istoria receptării lui Eminescu în spațiul german revine scriitoarei Mite Kremnitz (1852-1916), cumnata lui Titu Maiorescu, care a trăit multă vreme la București și a cunoscut îndeaproape literatura română, din care a și tradus destul de consistent. Mite Kremnitz îl cunoaște pe Eminescu la ședințele „Junimii” și între ei se va lega o frumoasă prietenie evocată de Mite Kremnitz într-un text intitulat *Amintiri fugare despre Eminescu*, mărturie emoționantă despre poet. Vor colabora pe plan literar, iar datorită prieteniei cu familia Kremnitz, Eminescu se va apropia de protipendada bucureșteană și chiar de familia regală. Mite Kremnitz face în 1881 prima încercare de a-l impune pe

scriitorul român opiniei publice europene, grupând în *Rumänische Dichtungen* 21 de poezii din creația eminesciană, patru dintre acestea (*Scrisoarea V*, *Peste vârfuri*, *Ce te legeni*, *Când însuși glasul*) fiind publicate abia ulterior în limba română. Însemnătatea istorico-literară a acestor culegeri – „primele transpuneri (în ordine absolută) din opera lui Eminescu într-o limbă străină” a fost semnalată și cunoscută mult mai târziu de eminescologia română. Mite Kremnitz publică aceste poeme traduse într-o foarte frumoasă carte care cuprinde și numeroase traduceri ale reginei poete Carmen Sylva din alți poeți români ai vremii (Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu, Costache Konachi). Acest volum realizat în comun de Mite Kremnitz și regina Elisabeta (Carmen Sylva) va cunoaște un mare succes, fiind reeditat în mod repetat.



Următoarea traducere de semnalat în ordine cronologică este cea realizată de Edgar von Hertz, *Der Abendstern (Luceafărul)*, scrisă cu litere gotice, publicată la București în 1893. Vor urma traducerea lui Em.

Grigorovitz, Berlin, 1901, poemele fiind precedate de o schiță biografică semnată de Titu Maiorescu, și cea realizată de V. Teconția, București, 1903, cu o prefață de Ion Scurtu. În 1904, apare la București proza *Der Arme Dionis (Sărmanul Dionis)*, tradus în germană de H. Sanielevici și W. Majerczik. O traducere meritorie este *Gedichte-Novellen* de Maximilian W. Schorff, publicată la Craiova, în 1913. Volumul cuprinde 61 de poeme și două texte în proză, *Sărmanul Dionis* și *Făt-Frumos din lacrimă*. La Tabla de materii, toate titlurile sunt însoțite de titlul în limba română între paranteze. Volumul comportă o Introducere (Einleitung). Apoi traducerea lui Viktor Orend-Hommenau, Timișoara, 1932, cuprinzând 100 de poeme și o destul de consistentă Prefață (Einleitung). De menționat că la Cuprins (Inhalt) fiecare titlu de poem este însoțit de titlul în românește, între paranteze. Se poate observa că toți traducătorii au fost foarte atrași de transpunerea



*Lucașfărarului* (*Der Abendstern*). Dintre acestea, merită amintită în mod deosebit traducerea lui Olivian Soroceanu, apărută la Cernăuți în 1940. Poemul formează singur substanța unui volum independent de 32 de pagini, în versiune bilingvă, ceea ce nu a fost foarte frecvent, și este precedat de un scurt Cu-vânt înainte (Vorwort).

## Eminescu în spațiul anglo-saxon

*Raporturile lui Eminescu față de spațiul anglo-saxon sunt desigur mai puțin intense decât față de cel german.*

O întrebare care a frământat mult pe angliști și comparatiști a fost dacă, și în ce măsură, Eminescu cunoștea limba engleză, ceea ce i-ar fi permis să citească în original marile opere din spațiul anglo-saxon. Părerile au fost și sunt împărțite. George Călinescu afirmă ferm că Eminescu nu avea cum să cunoască limba engleză, alți autori susțin contrariul, făcând apel la argumente de ordin cultural și lingvistic. Oricare ar fi răspunsul, sigur este că literatura și cultura engleză aveau locul bine definit în vastul său orizont de cunoaștere. Referințele la acest spațiu sunt numeroase în scrierile eminesciene, atât în opera propriu-zisă cât și în bogata sa producție jurnalistică, în notațiile manuscrise, în corespondență sau în alte scrieri eseistice.

S-a afirmat adesea că Eminescu ar fi putut lua contact cu marile texte din spațiul anglo-saxon prin intermediul traducerilor românești, franceze și mai ales germane, pe care le citea fără nicio dificultate, la Iași, la Viena sau la Berlin. Un inventar al citărilor, referințelor la

marii scriitori englezi și în primul rând la „divinul brit, Shakespeare nemuritorul” ar fi, poate, surprinzător de bogat. Shakespeare pare a-l fi însoțit mereu în gând (v. poezia omagiu *Cărțile*):

*Shakespeare! adesea te gândesc cu jale,  
Prieten blând al sufletului meu;*

Ca traducător, Eminescu va avea doar două încercări shakespeariene: un fragment din piesa *Timon din Atena* și un sonet, intitulat de Eminescu în limba română *Sătul de lucru* (identificat ca sonetul lui Shakespeare, Sonetul 27). Traducerea celor 134 de versuri din *Timon din Atena* datează din perioada bucureșteană, 1880-1881. Era considerată de Eminescu un model pentru propria sa piesă proiectată, *Alexandru Lăpușneanu*. Editorii cei mai avizați (Petru Creția) și angliști prestigioși au dovedit cu argumente că această traducere a fost făcută direct din engleză, cu ajutorul unor dicționare probabil englez-german și englez-francez, fără apel la o versiune intermediară, germană sau franceză.

Studiul manuscriselor de către specialiști au pus în evidență faptul că Eminescu manifestase interes și pentru autori englezi din alte domenii decât literatura. În diferite contexte, face referiri la teme de filosofie, economie politică, sociologie. În articolul „Prelegerea D-lui A.D. Xenopol despre Criticism”, publicat în „Curierul de Iași”, nr. 39, 1877, Eminescu analizează destul de detaliat teoriile despre relația om-lume ale lui John Locke, prin comparație cu ideile lui Kant și Schopenhauer pe care îi citește și studiasă aprofundat. În ms.

2270, aflat la Academia Română (*Despre muncă*), comentează concepția lui Adam Smith despre muncă, din lucrarea *Wealth of Nations*, book I, chap. 6. Mai există notații și fragmente traduse din limba engleză, extrase din David Ricardo, *The Principales of Political Economy*, Joseph Kay, *The Social Condition of the People in England*, London, 1850 (ms. 2257, *Țăranul în Anglia*) și alți autori din spațiul anglo-saxon. Poetul pune în discuție probleme economice în articolele din „Timpul” și face aceste extrase pentru documentarea sa, însoțite de comentarii substanțiale<sup>1</sup>.

## Traduceri în limba engleză din opera eminesciană

Referindu-ne mai detaliat la recepțarea lui Mihai Eminescu în spațiul anglo-saxon, vom aduce în atenție cele mai importante traduceri în limba engleză din opera sa, poezie și proză. Vom remarca faptul că acestea apar la un interval de timp relativ scurt după dispariția sa în 1889.

Primul contact al lumii anglo-saxone cu tezaurul poetic eminescian se produce la Londra, în 1930, prin zece poeme, editate într-un mic și elegant volum legat în piele roșie, traduse în engleză de Estelle Sylvia Pankhurst, combatantă feministă și om de cultură, care

<sup>1</sup> M. Eminescu, *Fragmentarium*, Ediție după manuscrise, cu variante, note, addenda și indici de Magdalena D. Vatamaniuc, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981; M. Eminescu, *Opere*, vol. XIV, loc. cit.

colaborase cu românul I.O. Stefanovici-Svensk, pe atunci la studii în Anglia, ulterior un eminent profesor de engleză la Cluj. Tipărite de Editura Kegan Paul, cele 120 de pagini cu versuri sunt precedate de o scrisoare a lui George Bernard Shaw adresată traducătoarei (datată 12 septembrie 1929) și de un cuvânt introductiv al lui Nicolae Iorga. Această carte, restrânsă ca număr de pagini, devine deosebit de prețioasă, întrucât reunește în jurul poetului numele a trei repute personalități, de excepție: George Bernard Shaw, ilustrul dramaturg, polemist și eseist, Nicolae Iorga, eruditul cărturar român, la acea dată deja cu renume european, și traducătoarea Estelle Sylvia Pankhurst, figură reprezentativă a perioadei interbelice, una din înfăptuitoarele accesului femeii britanice la sufragiul universal, „un geniu năstrușnic al epocii”, cum a numit-o Shaw, care nu-i bănuise acel „talent literar deosebit de a face rime și de a călări în galop cuvintele”.

S-au mai consemnat, înainte de acest prim volum al poemelor eminesciene în engleză, două episoade. În 1877, William Beatty-Kingston, un cunoscut jurnalist englez, corespondent de război, dar și autorul libretului în limba engleză al operii *Tosca* de Giacomo Puccini, aflat la București, este primit la Palatul Cotroceni de altețele lor regale Carol I și Elisabeta, ocazie cu care este rugat să traducă în engleză poemul *Crăiasa din povești*. Conformându-se dorinței reginei poetă, William Beatty-Kingston realizează, în acest fel, prima traducere în limba engleză a unei opere eminesciene, cu titlul *The Legend*

*Queen*. Traducerea este publicată în volumul *Monarchs I Have Met* (1887). A fost retipărită în cartea aceluiași autor, cu titlul *My „Hansom” Lays, Original Verses, Imitation and Paraphrases*, apărută la Londra, în anul 1889, la editura Chapman and Hall Limited. Poezia *The Queen Legend* are ca subtitlu (*Mano Eminescu*).

A doua referire îl are ca protagonist pe americanul Charles Upson Clark (1895). Acesta îl semnalează pe Eminescu prin câteva traduceri publicate în suplimentul cultural al unui ziar din Chicago. Scriitorul Charles Upson Clark a fost un bun prieten al României, pe care o vizitează în anul 1919, vizită în urma căreia va scrie o convingătoare lucrare de prezentare a României, cu titlul *Greater Romania*, publicată la New York, în anul 1922. În această carte, la p. 346, el prezintă o traducere în limba engleză a poeziei lui Eminescu, *Somnoroase păsărele*. Va fi prima prezență a lui Eminescu în cultura americană. Numele și creația lui Eminescu sunt amintite de timpuriu într-o publicație de pe acest continent, *Journal of American Folklore* (Vol. IV, iul-sept, 1891, no XIV, p. 353), care precizează că elvețianul L. Bachelin a tradus și publicat în limba franceză basmul lui Eminescu, *Făt Frumos din lacrimă*, sub titlul *Bel Enfant de la Larne* (71 de pagini), deschizând astfel un serial de lucrări sub genericul „Rapsodii Române”.

Revenind la traduceri în volume, vom semnală, în ordine cronologică, traducerea profesorului clujean Petre Grimm, unul dintre întemeietorii



învățământului de limbă și literatură engleză în România, care publică, în 1938, *Poems*, Cluj, Tipografia „Cartea Românească”, cuprinzând 27 de poezii traduse, considerate de specialiști – sub raportul fidelității, al cursivității și al sonorității – deasupra nivelului ediției Pankhurst-Stefanovici, din 1930.

Tot în 1938, apare volumul *Poems*, cuprinzând 78 de poeme traduse în limba engleză de Dimitrie Cuclin, Editura „Bucovina” I.E. Torouțiu din București. Remarcabil compozitor și distins intelectual, D. Cuclin petrecuse aproape un deceniu într-un mediu de limbă engleză, fiind profesor la două conservatoare americane (între anii 1931-1938), ceea ce explică ortografierea americană a unor cuvinte și poate chiar dezinvoltura folosirii unui lexic modern în poeme ca *Strigoii*, *Luceafărul*, *Călin*. Volumul este prefațat de traducător.

După această etapă a primelor încercări de transpunere a creațiilor eminesciene în limba engleză, drumul era deschis. Cu toate acestea, traduceri nu au fost atât de numeroase ca în germană, franceză, alte limbi. Făcând un salt în timp, vom consemna versiunile din anii 1970-1980, când traduceri și difuzarea literaturii române în străinătate este încurajată. E perioada programului de traduceri UNESCO prin inițierea Colecției de opere reprezentative UNESCO. Pentru domeniul anglofon, volumul

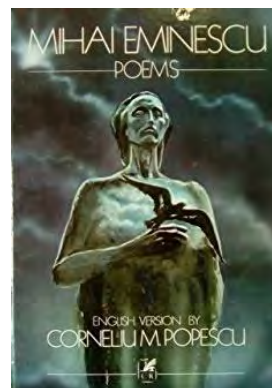
consacrat poeziei românești a fost încredințat unui reputat publicist britanic, Roy Mac Gregor-Hastie, prieten al României și admirator al poeziei românești, prin grija căruia a apărut prima antologie în limba engleză a poeziei românești contemporane, Londra, Editura Peter Owen, 1969. Tot sub egida UNESCO, în 1972, apare în SUA volumul *The Last Romantic: Mihail Eminescu*, cuprinzând 18 poeme traduse și un *Cuvânt înainte* al traducătorului. Ediția UNESCO a contribuit desigur într-o oarecare măsură la cunoașterea poeziei eminesciene în spațiul anglofon.

**În 1877, William Beatty-Kingston, un cunoscut jurnalist englez, corespondent de război, dar și autorul libretului în limba engleză al operei *Tosca* de Giacomo Puccini, aflat la București, este primit la Palatul Cotroceni de altețele lor regale Carol I și Elisabeta, ocazie cu care este rugat să traducă în engleză poemul *Crăiasa din povești*. Conformându-se dorinței reginei poetă, William Beatty-Kingston realizează, în acest fel, prima traducere în limba engleză a unei opere eminesciene, cu titlul *The Legend Queen*.**

Momentul decisiv și revelatoriu a fost însă apariția volumului *Poems*, English version by Corneliu M. Popescu, București, Editura Eminescu,

1978. Traducătorul, în vârstă de 18 ani, dispărut în mod tragic în urma cutremurului devastator din 1977, a fost considerat ulterior un „titan al traducerii”, un „traducător de geniu”. Manuscrisul a fost salvat ca prin minune în 1977, publicat un an mai târziu în 1978 și reeditat în 1989, cu prilejul centenarului morții lui Mihai Eminescu. Traducerea elevului Corneliu M. Popescu a fost unanim apreciată, fiind considerată, pe bună dreptate, cea mai reușită traducere a poeziei eminesciene în limba engleză. Specialiștii au apreciat uimitoarea cunoaștere a limbii engleze la o vârstă atât de fragedă, s-a remarcat înaltul nivel de fidelitate față de original, simțul poetic și muzical al traducătorului. Volumul este o transpunere fidelă a Ediției princeps Titu Maiorescu din 1883, cuprinzând și Prefața originală a lui Maiorescu, cât și traducerea unui articol despre Eminescu, publicat de Titu Maiorescu în octombrie 1889, la puțină vreme de la moartea poetului. Traducerea tânărului Corneliu M. Popescu a fost foarte apreciată și de specialiștii și publicul britanic. În 1980 i-a fost acordat Premiul „Mihai Eminescu” al Academiei Române. În 1983, Societatea de poezie (*The Poetry Society at National Poetry Centre in London*) din Marea Britanie a instituit *Premiul european de traducere de poezie (the European Poetry Translation Prize, in memory of Corneliu M. Popescu)*, patronat de Consiliul Britanic (The British Council), ca parte a activității acestuia de promovare a legăturilor culturale cu alte națiuni. Premiul este bienal și are ca scop încurajarea traducătorilor și a editorilor de

poezie europeană în limba engleză; a luat ființă în memoria lui Corneliu M. Popescu, conferindu-se prima dată la 25 de ani de la nașterea acestuia (16 mai 1983) și reprezintă un omagiu adus talentului de excepție al tânărului traducător.



După acest tur de orizont asupra principalelor traduceri ale poeziei eminesciene în limbile germană și engleză, credem că putem afirma că – în mod poate surprinzător – Eminescu „sună” cel mai bine în limba engleză. Se pare că limba franceză, cu rigoarea ei carteziană, dar nici germana – atât de familiară poetului – nu sunt foarte adecvate acordate cu muzicalitatea eminesciană. Engleza cu multitudinea de nuanțe și o muzicalitate aparte pare a se „potrivi” cel mai bine cu enigmaticul limbaj poetic eminescian.

Vom fi de acord, în concluzie, cu scriitorul și traducătorul Mac Gregor-Hastie care afirmă că „Fără vocea poetică singulară a românului Eminescu, o definiție a termenului «poezie» ar fi fost nesatisfăcătoare și nu și-ar fi justificat locul într-un dicționar universal. El a crezut că oamenii pot crea muzica din cuvinte și chiar poezie, din viețile lor.”

# Să-l traducem pe Eminescu sau nu?



**Jean-Louis  
COURRIOL**

Traducerea este, în ceea ce privește poezia, un mixt de interpretare și traducere. Poezia se aseamănă cu Opera.

Opera cu sensul dublu al cuvântului românesc de operă estetică, scrisă, și de Operă cântată. Opera este acest amestec intim de cuvinte exprimând idei și de muzică subliniind cuvintele. Traducătorul de poezie trebuie să fie și interpret muzical și tălmăcitor de sensuri, de cuvinte.

Aici stă toată dificultatea și toată frumusețea traducerii de poezie.

Un mare poet, cum e Eminescu, nu se traduce sau nu se traduce doar, ci se interpretează. Nu traduce Radu Lupu Enescu sau Chopin, îi interpretează, muzica nu are de a face cu cuvinte și sensuri, ci cu sunete și imagini sonore.

Poezia este un mix de idei, cuvinte, imagini, sunete. Dar în poezie ponderea reală este în melodie, nu în idei sau sensuri pure. Ideile poetice sunt de cele mai multe ori simple, dacă nu banale. Imaginile, metaforele sunt materialul poetic. Când Eminescu scrie „Din valurile vremii, iubita mea, răsai/ Cu brațele de marmor, cu părul lung, bălai” el nu spune, banal, iubita mea a murit dar o văd, strigoii ei iese din valurile mării, ale timpului, o văd,/ o voi lua în brațe, după care vine trezirea la realitate crudă. „Dar vai un chip aievea nu ești, astfel de treci/ Și umbra ta se pierde în negurile reci,/ De mă găsesc iar singur cu brațele în jos/ În trista amintire a visului frumos.../ Zadarnic după umbra ta dulce

le întind/ Din valurile vremii nu pot să te cuprind” – nu ne povestește o halucinație repetată în mai multe poezii, ci ne transmite imagini de vis/coșmar prin care ne dă de văzut inexorabila moarte a iubitei.

Cum să traduci și să interpretezi aceste cuvinte-imagini, aceste sunete semnificative, această muzică de operă? Respectând melodia care susține sensul, care dă sens cuvintelor după cum într-o operă – în sensul de operă cântată – muzica se unește cu cuvintele.

Deci Eminescu nu se traduce, ci se interpretează. Traducătorul e un interpret muzical sau nu e nimic. El cântă la pian și cântă ca un actor de operă, umblând cu sunete și cuvinte.

Trebuie să terminăm cu ideea falsă, păgubitoare după care Eminescu ar fi intraductibil. Dacă ar fi așa, nu ar fi posibilă nicio comunicare între culturi. Eminescu nu e un poet ermetic menit să rămână necunoscut de cei care nu sunt români și nu-i cunosc limba. Eminescu, în ceea ce are poezia lui mai frumos și mai de valoare este un scriitor de o simplitate totală, limba lui e limba română modernă, actuală, el i-a dat strălucirea și forma pură. Trebuie tradus și interpretat la adevărata lui semnificație și să nu fie considerat o comoară de neînțeles pentru restul lumii. Dimpotrivă, el exprimă cel mai clar și cel mai împlinit cultura românească.

De unde paradoxul românesc al intraductibilității lui Eminescu, ideea

falsă, auzită prea des, potrivit căreia Eminescu ar putea fi tradus în germană dar nu și în franceză...? E o falsă impresie că ceva din cultura românească ar fi incompatibil cu intra-comunicabilitatea, ca un tărâm magic de nepătruns pentru neinițiați, nevorbitori de limbă română. Eminescu poate fi interpretat în toate limbile lumii cu condiția să fie cântat și nu doar transpus.

O altă idee falsă este aceea că proza poate fi tradusă și poezia nu. Când traduci Rebreanu, *Pădurca spânzuraților* sau *Adam și Eva* trebuie de asemenea să interpretezi ritmul, melodia textului fără de care nu faci decât să povestești intriga romanului, nu și muzica limbii. Doar că atunci trebuie să interpretezi nu numai câteva strofe, ci o operă întreagă ce se desfășoară pe 400 de pagini. Tehnica este diferită, instrumentele sunt altele, ai de a face cu o simfonie, cu o orchestră, nu cu un simplu quator de cameră.

Singura diferență între a interpreta/ traduce un roman de Liviu Rebreanu<sup>1</sup>, *Adam și Eva* sau *Ion*, și a interpreta *De câte ori, iubito* a lui Eminescu este că trebuie să te muți de pe taburetul pianistului singur pe estrada dirijorului, să schimbi pianul cu bagheta de șef de orchestră. Dar aceeași diferență există între *Din valurile vremii* și *Glossă* sau *Rugăciunea unui dac*: de la solist la dirijor.

*Chaque fois mon amour qu'il me souvient de nous,  
Un océan de glace remonte à ma mémoire  
Nulle étoile ne brille dans le lointain blafard  
La lune seule y fait une tache jaunâtre  
Et par-dessus les flots pleins de glaces blanchâtres,  
Un oiseau fatigué passe triste et hagard  
Tandis que sa compagne est déjà loin devant*

De la lamento-ul pianului trecem la simfonia care te îngheață din *Glossă*:

*Le temps s'en vient, le temps s'en va  
Tout est nouveau, tout est ancien,  
Ce qu'est le mal, ce qu'est le bien,  
A toi de le savoir enfin,  
N'aie plus d'espoir et n'aie plus peur  
Ce qui est vague, vague meurt  
A tout appel, à tout appât  
Reste insensible reste froid.*

*Reste insensible reste froid  
A tout appel, à tout appât,  
Ce qui est vague, vague meurt,  
N'aie plus d'espoir et n'aie plus peur  
A toi de le savoir enfin  
Ce qu'est le mal, ce qu'est le bien,  
Tout est nouveau, tout est ancien,  
Le temps s'en va, le temps s'en vient.*

<sup>1</sup> Jean-Louis Courriol, profesor universitar și traducător, a publicat, în Franța, peste 20 volume de traduceri din autori români de prim ordin: Eminescu, Rebreanu, Blaga, Sorescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Augustin Buzura, Mircea Dinescu, Ion Băieșu, Bogdan Teodorescu etc. Fragmentele din poemele eminesciene traduse în franceză sunt extrase din volumul Mihai Eminescu, *Poésies/ Poezii*, traduction du roumain par Jean-Louis Courriol, édition bilingue, Editions Non Lieu, 2015 (nota red.).

Și apoi la opera tragică din *Rugăciunea unui dac*:

*Au temps où il n'était mort ni éternité  
Ni germe de lumière qui puisse vie donner  
Ni hier, ni demain, ni toujours, ni jamais,  
Où l'un était en tout et tout en l'un était  
Au temps où terre et ciel, air et mer, monde entier  
Faisaient partie des choses qui sont loin d'être nées  
Tu étais seul alors et je me dis enfin  
Mais quel est donc ce dieu dont nous baisons la main  
  
C'est lui qui seul fut dieu avant qu'il y eut des dieux  
Qui du chaos des eaux a fait jaillir le feu  
Qui aux dieux donne vie et au monde bonheur,  
C'est lui qui est des hommes à jamais le sauveur,  
Chantez en son honneur, haut les cœurs, haut les cœurs.*

### Traducătorul e un interpret muzical sau nu e nimic.

Să-l interpreteze pe Eminescu ca un dirijor sau ca un solist, aceasta e misiunea traducătorului. Muzica se interpretează prin note care sunt imagini sonore, poezia se interpretează prin cuvinte care sunt imagini cântate. De la muzica instrumentală la muzica poetică, de la opera italiană de la origini până la opera scrisă care este poezia nu e decât un pas.



# Prieteni cu Eminescu – Ștefan Cacoveanu



Traseul geografic al studiilor lui Ștefan Cacoveanu, cu localități diferite, după cum îi erau interesele sau aspirațiile, intersectându-se uneori cu ale lui Eminescu, își are începutul la Aiud și Blaj. La sfârșitul lui mai 1866, când Ștefan Cacoveanu, fiind în ultimul an de liceu, se pregătea pentru examenele de bacalaureat, pe care avea să le ia în luna iulie, sosise la Blaj – „cu niște studenți cari îl luară în trăsură ajungându-l pe drum” – Mihai Eminescu. Era, într-un fel, așteptat aici, fiind cunoscut prin revista „Familia”, în care își publicase poeziile. „A doua zi după sosirea

lui în Blaj – își va aminti peste ani, în 1905, Ștefan Cacoveanu –, în studențime fierbea vestea și pe buzele tuturor sunau cuvintele: e aici Eminescu, e aici Eminescu” (Cacoveanu 1904: 71). Făcuseră cunoștință chiar a doua zi și Ștefan Cacoveanu îl invită să stea cu el – deși Eminescu își găsisse o gazdă la care își lăsase „calabalăcul” –, pe strada ce ducea „din piață către Sâncel, așa-zisă a Hotelului (pe la 1905, acolo se afla o tipografie – notă Ș.C.) (...), a patra casă, la văduva lui Laura lui Gozsi, adică la Ienșoie, între Manfoie și crâșnicul Rațiu (Papăgol). Toată casa consta din trei apartamente: unul cătră uliță” (*Ibidem*), ocupat de Ștefan Cacoveanu, Georgiu Bucsa, Teodor Tontu și Ioan Paul. Odaia fiind mică și băieții dormind câte doi, lui Eminescu îi improvizară un pat separat. Acolo ar fi stat Eminescu până pe 15 iulie, când Ștefan Cacoveanu, după luarea bacalaureatului, reveni în Giugudul natal, același Giugud unde se născuse și Filimon Ilea, cel căruia Eminescu îi va dedica poezia „Amicului F.I.”.

La Blaj, Ștefan Cacoveanu îl avusese profesor pe I. Micu Moldovanu, la îndemnul căruia notase „primele texte populare din satul natal, asemenea multor elevi blăjeni care au contribuit la

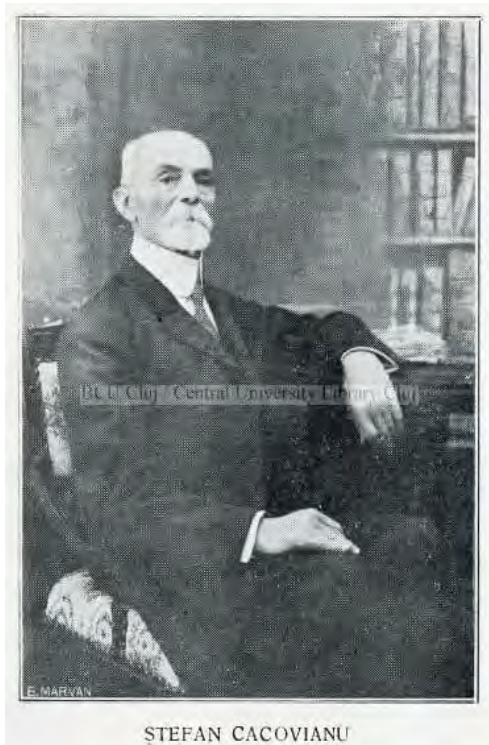


**Ala  
SAINENCO**

adunarea doinelor și strigăturilor din Transilvania, publicate în anul 1885 de J. Urban Jarnic și A. Bârseanu” („Dicționarul” 1979: 139). Ștefan Cacoveanu va reveni în Blaj în 1878-1879 și se va interesa neapărat și de „măgărarul”, despre care îi vorbise Eminescu. De la acest țăran în vârstă cam de 40 de ani, foarte isteț”, va reține Ștefan Cacoveanu mai multe povești, „Balada Marcului” și o orație de nunți (Cacoveanu 1904: 74).

Eminescu părăsi Blajul în septembrie, mergând spre Sibiu. În același an, ajunge la Sibiu, pentru a studia dreptul, și Ștefan Cacoveanu. La venirea lui însă Eminescu nu se mai afla în Sibiu.

Se vor întâlni la București, Ștefan Cacoveanu venind aici atras de un concurs al Societății „Transilvania” pentru o bursă. Neobținând bursa, el rămase totuși în București, înscriindu-se la Litere și filosofie și susținându-se singur ca meditator într-o casă boierească și



profesor de limba română într-o școală germană de fete (Cacoveanu 1905: 61). Eminescu sosi în București cu trupa lui Pascali, în care era angajat sufleur. Petrecuseră împreună multe nopți făcând „munți de aur și cetăți în văzduh, lângă cafea cu caimac” în odaia din locuința lui Pascali, în spatele fostului hotel „Huges”, în care locuia Eminescu: o odaie „numai cu o fereastră mică (...) în lățime cam de 4 pași, în lungime cam de 5 pași” (Idem: 60).

Probabil, la îndemnul lui Eminescu, Ștefan Cacoveanu se înscrie în Societatea „Românismul”, inaugurată pe 6 aprilie 1869 (sub conducerea lui B.P. Hasdeu, președinte – I.A. Brătescu). Pe 9 noiembrie 1869, adunarea generală a Societății aprobă demisia a 31 de membri, în baza articolului XV din Regulament. Printre demisi erau și Al. Candiano Popescu, Ștefan Cacoveanu, Daniel Rațiu, I.S. Bădescu, Mihai Eminescu (Păunescu 2009: 71-72). Va face parte, peste ani, din Societatea „Astra”, în adunarea plenară a secțiunilor Societății din 1912 fiind ales membru corespondent al Secției Literare, alături de Ioan Agârbiceanu, Axente Banciu, Alexandru Ciura, Nicolae Drăgan, Horia P. Petrescu și Al Triple („Revista economică” 1912: 325).

În toamna lui 1869, Eminescu pleca spre Viena. Iar în 1871, când va sosi la Universitatea din Viena și Ștefan Cacoveanu, Eminescu, iarăși, nu mai era acolo. Ștefan Cacoveanu „a studiat la Aiud și Blaj, liceul, la Sibiu și Cluj, dreptul, la București, literele, la Viena și Pesta, teologia” – rezuma Horia Teculescu, prefăcând *Amintirile despre*

*Eminescu* (Teculescu 1926: 101). La Viena făcuse studii de litere și teologie „numai cu gândul de a ajunge profesor la Blaj, unde dascălii trebuiau să fie și preoți; dar mitropolitul Vancea i-a preferat pe alții, mai puțin sfioși ca dânsul”. Își continuă studiile în litere și filosofie (în 1868-1869) la București. După alte încercări, negăsindu-și loc liber în învățământul din Ardeal, „s-a văzut nevoit să-și termine la Cluj dreptul, început la Sibiu” (Lapedatu 1925: 5). A intrat în magistratură la Tribunalul din Alba Iulia, parcurgând treptele ierarhice de la funcționar la judecător, de unde s-a pensionat în 1924. În același an, Regele Ferdinand îi acorda medalia „Bene Merenti”, clasa I.

Ca judecător în Alba-Iulia, încă de prin 1876, intră în posesiunea mai multor manuscrise și cărți vechi, unele dintre ele, cum ar fi un exemplar din *Supplex Libellus Valachorum Transsilvaniae* de la 1791, donându-le Academiei Române.

### Floarea Soarelui

Iar colecția sa de folclor de povești din zona Aiud-Blaj era considerată printre cele mai valoroase pentru cunoașterea culturii populare, alături de colecțiile lui Gh. Sion (balade din Vaslui), I.C. Hintz (4 volume cu povești românești, traduse în germană), M. Pompiliu (din Bihor), M. Gaster (descânțece din manuscrise vechi), I. Bianu (colinde și obiceiuri din Făgel), A. Gorovei (cimilituri, corespondență), I. Popovici (poezii lirice din Banat), Pavel Dan (obiceiuri și credințe din Tritenii de jos) (Bârlea 1966: 434).

**Nește balade frumoase, scrise de venerabilul bătrân din Alba-Iulia Ștefan Cacoveanu, fost președinte de tribunal. «Floarea Soarelui», care se află și ea în colecția aceasta de balade, a ajuns vestită în literatura română, pentru versurile-i mlădioase, pentru gingășia simțemintelor.**

Culegător de folclor și autor de fabule, Ștefan Cacoveanu va întârzia publicarea acestora în volum. *Floarea Soarelui*, unul dintre cele mai cunoscute texte ale sale, a apărut, trimis fiind la revistă la insistența prietenului său Ioan Pavel, mai întâi, în 1888, în *Convorbiri Literare*, fiind preluat apoi în manualele școlare. În 1910, textul apărea în colecția „Biblioteca Asociațiunii Astra”, împreună cu alte 9 broșuri. Mult lăudata legendă în versuri de Ștefan Cacoveanu a fost rezumată în „Calendarul Asociațiunii pe anul dela Christos 1913 întocmit de Oct. C. Tăslăuanu” (Sibiu, decembrie, 1912):

*Un împărat are trei fete. Peșitorii peșesc tot pe cea mică, care e mai frumoasă. Celelalte două, supărate foc, îi împletesc fire albe în costiță, ca împăratul să creadă că e căruntă și să o mărite după oricine. O și mărită după cel dintâi peșitor, care era Soarele. Surorile dușmănoase, cari au aflat cine e bărbatul ei, au îndemnat-o să nu se țină de porunca lui de a nu i se uita niciodată*

*în față și într-o noapte când dormea alături de el a aprins o lumânare și s-a uitat în față. Soarele îndată a părăsit-o. Ea de supărare s-a ofilit și ursita a prefăcut-o în floarea soarelui.*

Ștefan Cacoveanu va publica, în 1913, *Logofătul Tăut. Legendă veche* la Tipografia Seminarului teologic greco-catolic din Blaj. Pe lângă legende, a mai publicat un volum de basme, altul de traduceri din poemele lui Ossian și un volum de fabule.

Despre volumul său de basme scria Asociația „Astra”, anunțându-i apariția: „*Petrea Voinicul și alte balade în forma populară de Ștefan Cacoveanu. Nește balade frumoase, scrise de venerabilul bătrân din Alba-Iulia Ștefan Cacoveanu, fost președinte de tribunal. Floarea Soarelui*, care se află și ea în colecția aceasta de balade, a ajuns vestită în literatura română, pentru versurile-i mlădioase, pentru gingășia simțemintelor. Ce să mai spunem de viața haiducească descrisă în *Petrea*

*Volnicul?* O carte pe care n’o mai lași din mână” („Din Țara Hațegului”, 1930).

Volumul de fabule, apărut la Casa Școalelor în 1925, a fost premiat de Academia Română. Despre aceste fabule scrise cu aproape 50 de ani înainte de a fi publicate, M. Dragomirescu afirma că „sunt cele mai bune după cele ale lui Gr. Alexandrescu, în literatura română” (citată după: „Dicționarul” 1979: 139).

Activitatea sa literară „fusese cinstită” la Alba Iulia în 1926. Ministrul Alexandru I. Lapedatu „a vorbit despre opera scriitorului – legende, fabule, traduceri din Ossian, povești ardelenesti – arătând valoarea ei literară și indicându-i locul, în literatura noastră, alături de creațiile în acest gen ale lui V. Alecsandri, Gr. Alexandrescu, Ispirescu și Creangă”, consemna *Dacoromania. Buletinul Muzeului Limbei Române* („Sărbătorirea...” 1927: 1243).

Născut pe 25 decembrie 1843, Ștefan Cacoveanu se stinge la Alba Iulia pe 17 decembrie 1936.

În istoria literaturii române, numele lui Ștefan Cacoveanu se înscrie – apreciază Lucia Cireș – cel puțin prin amintirile despre Eminescu („Dicționarul” 1979: 139). Istoria literară face trimitere la două texte, publicate în revista *Lucașfărul*: „Eminescu la București în a. 1868/1869” (Cacoveanu 1905), și „Eminescu la Blaj” – (Cacoveanu 1904).

Semnalăm încă două texte, diferite de acestea, aparținând lui Ștefan Cacoveanu cu referire la Eminescu:

– *Amintiri despre Eminescu* – în „Almanahul Presei Române”, București, 1926, pp. 102-104;

– *Amintiri despre Eminescu* – în „Tribuna”, nr. 131 din 18 iunie/1 iulie 1909, p. 1.

### Referințe bibliografice:

„Dicționarul” 1979: *Dicționarul Literaturii Române de la origini până la 1900*, București, Editura Academiei.

„Din Țara Hațegului” 1930: *Din Țara Hațegului. Povestiri de Ioan Pop-Rețeganul*, Editura Asociației „Astra”, Sibiu.

„Revista economică” 1912: „Revista economică”, 21 iulie.

„Sărbătorirea...” 1927: *Sărbătorirea unuia dintre cei mai de seamă literați ai Ardealului: Octogenarul scriitor Cacoveanu*. Anul IV, 1924-1926, partea 2, Cluj, Institutul de arte grafice Ardealul.

Bârlea 1966: Ovidiu Bârlea, *Academia Română și cultura populară*, în: „Revista de etnografie și folclor, Tom 11, nr. 5-6.

Cacoveanu 1904: Ștefan Cacoveanu, *Eminescu în Blaj*, în: „Lucașfărul”, nr. 3.

Cacoveanu 1905: Ș. Cacoveanu, *Eminescu la București în A. 1868/69*, în: „Lucașfărul”, nr. 3.

Lapedatu 1925: Alex Lapedatu, *Prefață* la: Ș. Cacoveanu, *Fabule*, București, Editura Casei Școalelor.

Păunescu 2009: A.-C. Păunescu, „*Românismul*” – o societate culturală și patriotică, în: „Carpica”, XII.

Teculescu 1926: Horia Teculescu, *Ștefan Cacoveanu*, în: *Almanahul Presei Române*, București.



# DOSAR

INALCO

Institut national  
des langues  
et civilisations orientales

: 150 de ani

## de învățământ românesc la Paris

**Cristina HERMEZIU** – INALCO : 150 de ani  
de învățământ românesc la Paris. Context

**Cécile FOLSCHWEILLER, Alexandru MARDALE** –  
150 de ani de studii românești la Limbile Orientale

Predarea istoriei române la INALCO

**Catherine DURANDIN**

*Predarea istoriei române în context comunist și postcomunist –  
o privire retrospectivă*

**Matei CAZACU**

*Anii mei de predare la INALCO (1975/6-2011)*

**Irina GRIDAN**

*Noi profiluri studențești, noi provocări – o istorie  
pe termen lung în strânsă legătură cu prezentul*

**Cécile FOLSCHWEILLER:** „Activitatea mea  
de profesor cercetător capătă sens, pentru că  
se înscrie într-un context istoric relativ lung  
care începe cu Émile Picot.” Interviu

Dosar coordonat de  
**Cristina HERMEZIU**

# INALCO:

## 150 de ani de învățământ românesc la Paris.



**Cristina  
HERMEZIU**

### Context

Studiile românești și învățământul de limbă, cultură și civilizație românească la nivel universitar în Franța au împlinit 150 de ani. Cu ocazia acestei date simbolice, echipa actuală de profesori de la INALCO (Institut National des Langues et Civilisations Orientales) a organizat pe 14 noiembrie 2025, la sediul istoric al Institutului (2 rue de

Lille), o după-amiază aniversară de comunicări despre istoria, practicile și parcursurile legate de învățământul românesc la Paris. La mesele rotunde, axate pe istoricul dezvoltării studiilor în și de limbă română în Franța, de la înființarea în 1875 și până în prezent, au participat foști profesori titulari, precum Catherine Durandin, Matei

Cazacu, Andreia Roman, dar și numeroși foști studenți, azi personalități în diferite domenii: traducători (între care Laure Hinckel, recent premiată pentru traducerea lui Mircea Cărtărescu), mediatori culturali (cineastul Jonathan Larcher, jurnalistul și traducătorul Guillaume Balout, regizorul Frédéric Grosche) sau experți în geopolitică și afaceri militare.

Dosarul *Scriptor* vă propune o sinteză a comunicărilor prezentate, cu o largă și necesară rememorare a începuturilor și a evoluției cursurilor timp de 150 de ani (Cécile Folschweiller și Alexandru Mardale) dar și cu evocări personalizate din partea unor profesori care au introdus și consolidat predarea istoriei României la INALCO (Irina Gridan, Catherine Durandin și Matei Cazacu).

Limba română la nivel universitar se predă la Institut National des Langues et



Civilisations Orientales din Paris din secolul al XIX-lea: primul curs a fost ținut în 1875 de Émile Picot, care, secretar al prințului Carol și diplomat la Timișoara în anii 1860, era un fin cunoscător al limbii și al realităților românești (în actualul Dosar, interviul cu Cécile Folschweiller îi pune în lumină personalitatea).

La catedra de limbă și civilizație românească, creată în 1888, s-au succedat apoi o serie întreagă de profesori care au contribuit la dezvoltarea studiilor românești în Franța: Mario Roques (1905-1937), Jean Boutière (1938-1948) sau Alain Guilmou (1948-1978). Cel din urmă a fost traducătorul lui Mircea Eliade pentru Gallimard și un erudit eminescolog, autor al faimosului studiu *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, publicat în traducere românească la editura Junimea în 1977.

Astăzi, aproximativ o sută de studenți sunt înscriși la INALCO pentru un parcurs universitar de cinci nivele, cuprinzând diplome de licență, de master și studii doctorale în limbă, literatură și civilizație românească. Profesorii actuali continuă, cu exigență academică și pedagogică, dar și cu asumare vocațională, misiunea de tradiție istorică, începută de

Émile Picot în 1875, aceea de a forma în inima Parisului tineri și mai puțini tineri cunoscători de limbă și cultură română. Astfel, în vederea diplomei de licență, completată de master, Cécile Folschweiller ține cursuri de geografie, istoria literaturii, traducere (din română în franceză), dar și un curs dedicat artelor din România. Irina Gridan îi învață pe studenți istoria României și a Republicii Moldova, Alexandru Mardale predă gramatică teoretică și exerciții de gramatică contemporană a limbii române la toate nivelele (începători, medii, avansați), secondat de Beatrice Pahonțu-Serafino, în calitate de repetitor, pentru cursurile de exprimare scrisă și orală. Pe lângă misiunea de formatori, cercetările lor în lingvistică, literatură, istorie și civilizație românească (de descoperit în bibliografia impresionantă menționată în acest dosar) legitimează continuitatea unei comunități de studiu înscrisă în tradiția legăturilor cultural-istorice dintre Franța și România, dar și necesitatea de adaptare la noile fenomene reprezentate de mișcările migratoare din ultimii 30 de ani. Studenții de azi nu mai sunt cei de acum 10-20 de ani, dar la INALCO sunt în continuare bineveniți.

## Aniversare INALCO 150 de ani



Masă rotundă – expertiză militară și geopolitică



Masă rotundă – traducători

# 150 de ani de studii românești la Limbile Orientale



**Cécile  
FOLSCHWEILLER**



**Alexandru  
MARDALE**

Primul curs de limba română ca limbă străină din Franța (și poate chiar din Europa) a fost deschis la 16 noiembrie 1875, la Paris, în clădirea istorică, situată la numărul 2 al Rue de Lille, nu departe de Sena și de Luvru. Sediul fusese donat cu puțin timp înainte, în 1873, *Școlii speciale de limbi orientale vii* [École spéciale des langues orientales vivantes] și fusese special decorat și amenajat într-un stil oriental, în ton cu atmosfera și conform cu obiectivele școlii. De atunci, cursurile acesteia au avut loc în diferite alte locații din Paris și din afara acestuia, până în 2011, când au fost regrupate toate într-un sediu nou construit în zona de sud a orașului. Înființată în 1795, instituția de învățământ are însă o istorie lungă în spate. La data la care primul profesor, Émile Picot, a introdus cursul de limba română, aici se predau deja araba, persana, turca, armeană, hindustana, malaieza, chineza, japoneza, vietnameza, greaca modernă și rusa. Prezența unei limbi latine la Școala de limbi orientale a fost și este adesea un motiv de neînțelegere, ba chiar de dezacord, în special în România, țară ai cărei intelectuali s-au format în marea lor majoritate în Occident și în care latinitatea a fost trăsătura distinctivă și argumentul fundamental pentru revendicările naționale într-o perioadă și într-o regiune dominată

îndelung de imperiile și de culturile otomane, slave și germanice. În necrologul dedicat profesorului Picot, în 1919, Nicolae Iorga sublinia tocmai acest aspect, care pune probleme românilor:

*Rostul nostru, așa de apropiat de al neamurilor latine din Vestul cu origini romanice, pus alături de graiurile și de jargoanele Orientului semit și turanian, era în adevăr o ciudățenie, pe care, deoarece altă catedră de românește nu mai era în Franța întregă și mai ales în acest Paris plin de atâta învățătură în domeniile cele mai neașteptate, o puteam simți și ca o jignire, o mare jignire nemeritată pentru un popor care a căutat totdeauna să cunoască tot ce privește Franța ca pe niște lucruri ce ar face parte din propriul său patrimoniu, din propria sa avere [...].<sup>1</sup>*

De fapt, studiile românești din Franța<sup>2</sup> sau din alte părți fac parte de

obicei din departamentele de filologie și de limbi romanice. Faptul că româna a fost introdusă la Școala de limbi orientale se explică, pe de o parte, prin istoria acestei instituții și, pe de altă parte, prin contextul epocii respective din Franța. Criteriile pe baza cărora au fost introduse aici diversele limbi și culturi de studiu nu au fost de natură științifică sau lingvistică, ci de natură utilitară, reflectând obiectivele Școlii, după cum sunt ele menționate în decretul de întemeiere din 1795: *instituția are ca scop predarea limbilor de un folos recunoscut pentru politică, diplomație și pentru comerț*. Se știe că în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea (geo)politică și interesele comerciale ale Franței vizează în special Estul, Orientul Mijlociu și Asia. Pentru francezi, Orientul își are granițele imediat după lumea germanică, iar Europa centrală și de est (orientală) este poarta de acces, pragul către Orient. Regiunea cu pricina este o miză importantă în lupta dintre imperiile rus, otoman și austro-ungar, iar

<sup>1</sup> Nicolae Iorga, „† Émile Picot”, *Revista istorică*, V, aprilie-mai 1919, pp. 62-63.

<sup>2</sup> În Franța, este cazul Universităților Sorbona Nouă, fostă Paris III (la departamentul de studii italienești și românești), Aix en Provence (la departamentul de lingvistică romanică și de română), Strasbourg (unde studiile românești țin de institutul de studii romanice), cât și la Consiliul Național al

Universităților (CNU) unde limba română este integrată în secțiunea 14, „limbi, literaturi și civilizații romanice: spaniolă, italiană, portugheză și română”. Prin urmare, instituția cea mai veche în care se predă limba română este și cea în care româna are o poziție aparte.

principatele române de la Gurile Dunării sunt în mijlocul acestor conflicte și interese contradictorii. „Chestiunea Orientului” este așadar de mare actualitate în epocă, orientalismul este foarte la modă, iar Orient-Expresul care lega Parisul de Istanbul, cu trecere prin București, avea să fie inaugurat în 1883. Pe scurt, văzută de la Paris, România este sinonimă cu granița de sud-est a Europei către lumea orientală.

Astfel de argumente de ordin politic și comercial au fost avansate de profesorul Émile Picot în scrisoarea sa către Minister în momentul în care a propus introducerea cursului de română, argumente pe care le-a reluat apoi în prelegerea inaugurală din 16 noiembrie 1875<sup>1</sup> pentru a-i justifica importanța: excelențele relații franco-române favorizate de o apropiere lingvistică, actualitatea încărcată a epocii (chestiunea naționalităților în imperiile austro-ungar și otoman), diplomația activă (la București, la Iași și la Galați funcționau trei consulate franceze, care au personal diplomatic și traducători în număr suficient de mare „pentru a justifica existența unui curs de română în cadrul acestei Școli”). La acestea se adaugă interesele economice și patriotice, deoarece era urgent să combată comerțul austriac și în general influența germană în Europa orientală. Și nu în ultimul rând, argumentul de ordin moral, simpatia și susținerea românilor față de Franța, de care aceștia din urmă au dat dovadă pe deplin în

timpul războiului din 1870, pe care Franța tocmai l-a pierdut în fața Prusiei. Germanii erau prin urmare un inamic comun. Pe scurt, demersul trebuia să fie „util celor două națiuni”. Profesorul Picot evocă și prezintă apoi cele 8-9 milioane de vorbitori de limba română: 5 milioane în Principatele Unite, ale căror elite au legături puternice cu Franța din timpul exilului activ al pașoptiștilor după înfrângerea Revoluției (profesorul menționează că sunt aproape 800 de studenți români la Paris), mai mult de 3 milioane în imperiul austro-ungar, care sunt „în conflict permanent cu germanii și cu maghiarii”, probabil 700 000 în Basarabia anexată imperiului rus în 1812, și nu în ultimul rând toți cei de la sud de Dunăre, din Macedonia, din Grecia și din Albania, din Serbia și din Bulgaria.

De la introducerea acestui prim curs pe baza unor argumente cvasi-militante, lucrurile s-au schimbat substanțial în structura lui la Limbile Orientale, devenite mai apoi INALCO. Înaintea echipei pedagogice din prezent, au trecut pe aici 5 profesori titulari și 2 conferențieri începând cu anul 2000, precum și numeroși repetitori, lectori și asistenți având diverse statute. Pentru a oferi o imagine globală despre această evoluție, se pot schița două periodizări simple: prima îi privește pe profesorii titulari, fiecare lăsându-și amprenta personalității și a domeniului de specialitate, a doua se referă la istoria europeană, în special cea română și franceză, care a condiționat în mod evident contextul de predare și de învățare.

În această prezentare, vom încerca să le împletim pe amândouă, bazându-ne

în special pe arhivele instituției și acordând o atenție specială începuturilor și perioadelor pentru care nu mai există martori direcți.

## Începuturile cu profesorul Émile Picot

O serie de factori istorici și personali l-au condus pe tânărul de 23 de ani la București, unde a petrecut mai mult de un an, între 1866 și 67, în calitate de secretar francez al Prințului Carol de Hohenzollern, apoi ca vice-consul al Franței la Temeșvar (Timișoara de astăzi), între 1869 și 1871<sup>2</sup>. Această dublă experiență i-a permis lui Picot să cunoască în profunzime limba și cultura populațiilor românești din ambele părți ale Carpaților. Însă vocația sa era mai degrabă filologia și cercetările istorice decât diplomația și politica<sup>3</sup>. Odată întors la Paris, unde a publicat câteva cercetări, propune să introducă un curs de limba română în cadrul Școlii speciale de limbi orientale vii, după cum se numea atunci. Intrarea la această școală i-o făcuse probabil Louis Léger, care tocmai deschisese aici un curs de rusă și de limbi slave și pe care îl cunoscuse la Praga, unde Picot petrecuse un timp în cadrul misiunilor de susținere a mișcării naționale cehe.

Inițial, a fost un „curs liber”, adică gratuit. Cererile anuale de reînnoire sunt motivate de actualitatea epocii, mai

<sup>2</sup> Vezi Cécile Folschweiller (ed.), *Émile Picot, secrétaire du prince de Roumanie. Correspondance de Bucarest (1866-1867)*, Presses de l'INALCO, 2020, 303 pp.

<sup>3</sup> A se vedea, în acest sens, interviul cu Cécile Folschweiller la p. 50 din prezentul număr al revistei *Scriptor*.

<sup>1</sup> „Lecția de deschidere a cursului de limba și literatura română la Școala limbilor orientale vii din Paris”, *Revue de linguistique et de philologie comparée*, VIII, pp. 176-186.

precis de insurgențele balcanice împotriva Imperiului Otoman, care confereau un interes special acestui curs<sup>1</sup>, dar și de succesul cursului. Încă din anul al doilea de funcționare, se înregistrează 9 participanți (auditori), între care Jules Gilliéron, viitorul lingvist. În anul dinainte, nu fuseseră decât 3 participanți, însă printre ei se număra Paul Meyer, filolog și romanist celebru care a predat la *École des Chartes* și care înființase în 1872 celebra revistă *Romania* la care Picot colabora.

În anul 1880, Școala propune să-i fie conferit cursului de română un statut mai oficial, acela de „curs liber”. Într-adevăr,

*Ultimile evenimente petrecute în Orient conferă o importanță considerabilă acestei limbi [română], cât și limbilor bulgară și sârbă, pe care profesorul M. Léger le predă în paralel cu rusa. Se așteaptă chiar ca [...] Ministerul de Externe să ne ceară în curând elevi cu diplomă capabili să traducă limba română.*

În 1888, transformarea cursului în Catedră de Studii românești este motivată prin dorința de a pereniza o serie de cursuri care funcționează bine și care duce la cercetări științifice și publicității, cursurile fiind urmate „de francezi și de români care găesc la această Școală o ofertă pe care nu o au în țara lor”. Picot devine astfel profesor, iar elevii au posibilitatea să obțină o diplomă. Din acest moment, vorbim de două statute diferite, cel de elev și cel de auditor/ participant liber (adică nu dau examene), aceștia din urmă fiind la început (1888-1892) mai numeroși (între 3 și 7) decât elevii (între 2 și 4). Primii doi absolvenți cu diplomă termină în 1891<sup>2</sup>.

Cu privire la conținutul cursurilor, aflăm câteva informații din afișele Școlii care anunțau în fiecare an programul acestora. În anii de început, gramatica este predată după lucrări ale lui Timotei Cipariu și Aron Pumnul, cât și după celebra *Gramatică a limbilor romanice* (1874) a lui Friedrich Diez. Aceste referințe dispar destul de rapid din afișele școlii. Se pare că Picot și-a construit propriul curs, după cum arată notele dintr-un manuscris depus la Biblioteca Națională. Având titlul *Langue roumaine* [Limba română], manuscrisul este organizat în capitole, făcându-ne să ne gândim la o lucrare în fază de redactare,

elaborată pe baza cursului ținut. Lucrarea conține un capitol general despre istoria limbii, o trecere în revistă a elementelor de vocabular latine, slave, maghiare, germanice, grecești, turcești și

**ÉCOLE SPÉCIALE DES LANGUES ORIENTALES VIVANTES,**  
rue de Lille, n° 2.  
**ANNÉE SCOLAIRE 1875-1876.**

**PREMIER SEMESTRE.**

LES COURS DE L'ÉCOLE SPÉCIALE destinés à l'enseignement des Langues orientales vivantes et d'une utilité reconnue pour la politique et pour le commerce, commenceront dans l'ordre suivant, à dater du lundi 15 novembre 1875 :

**COURS D'ARABE.**  
M. DE SAADY, professeur, expliquera aux élèves les principes de la Grammaire de M. de Saady et de l'Alphabet arabe et de l'Alphabet des Indes, avec des leçons de lecture, de grammaire, de syntaxe, de poésie et de littérature. Les leçons auront lieu le mardi, à 10 heures.

**COURS DE PERSAN.**  
M. DE SAADY, professeur, expliquera aux élèves les principes de la Grammaire de M. de Saady et de l'Alphabet persan, avec des leçons de lecture, de grammaire, de syntaxe, de poésie et de littérature. Les leçons auront lieu le mercredi, à 10 heures.

**COURS DE TURC.**  
M. DE SAADY, professeur, expliquera aux élèves les principes de la Grammaire de M. de Saady et de l'Alphabet turc, avec des leçons de lecture, de grammaire, de syntaxe, de poésie et de littérature. Les leçons auront lieu le jeudi, à 10 heures.

**COURS DE GREC MODERNE.**  
M. DE SAADY, professeur, expliquera aux élèves les principes de la Grammaire de M. de Saady et de l'Alphabet grec moderne, avec des leçons de lecture, de grammaire, de syntaxe, de poésie et de littérature. Les leçons auront lieu le vendredi, à 10 heures.

**COURS DE GÉOGRAPHIE, D'HISTOIRE ET DE LÉGISLATION DES ÉTATS MUSULMANS.**  
M. DE SAADY, professeur, expliquera aux élèves les principes de la Géographie, de l'Histoire et de la Législation des États musulmans, avec des leçons de lecture, de grammaire, de syntaxe, de poésie et de littérature. Les leçons auront lieu le samedi, à 10 heures.

**COURS DE LANGUE ROUMAINE.**  
M. DE SAADY, professeur, expliquera aux élèves les principes de la Grammaire de M. de Saady et de l'Alphabet roumain, avec des leçons de lecture, de grammaire, de syntaxe, de poésie et de littérature. Les leçons auront lieu le dimanche, à 10 heures.

**COURS DE LANGUE TIBÉTAINE, MONGOL ET HANTCHOU.**  
M. DE SAADY, professeur, expliquera aux élèves les principes de la Grammaire de M. de Saady et de l'Alphabet tibétain, mongol et hantchou, avec des leçons de lecture, de grammaire, de syntaxe, de poésie et de littérature. Les leçons auront lieu le lundi, à 10 heures.

**TABLEAU DES JOURS ET HEURES DES COURS.**

COURS	JOUR	HEURE
COURS D'ARABE	Mardi	10 heures
COURS DE PERSAN	Mardi	11 heures
COURS DE TURC	Mardi	12 heures
COURS DE GREC MODERNE	Mardi	13 heures
COURS DE GÉOGRAPHIE, D'HISTOIRE ET DE LÉGISLATION DES ÉTATS MUSULMANS	Mardi	14 heures
COURS DE LANGUE ROUMAINE	Mardi	15 heures
COURS DE LANGUE TIBÉTAINE, MONGOL ET HANTCHOU	Mardi	16 heures

Programul cursurilor de limbă română pentru semestrul 1/ 1875-76 ale Școlii de limbi orientale/ École des langues orientales (din arhiva Bibliotecii universitare de limbi și civilizații din Paris/ Bibliothèque universitaire des langues et civilisations – BULAC)

**COURS DE LANGUE ROUMAINE.**  
M. ÉMILE PICOT continuera l'exposé de la grammaire roumaine d'après Diez, Cipariu et Pumnul, le jeudi, à une heure. Le vendredi, à cinq heures, il expliquera des textes dans la *Chrestomathie* de Cipariu.

Programul cursurilor de limbă română pentru semestrul 2/ 1875-76 (arhivă BULAC)

**COURS DE LANGUE ROUMAINE.**  
M. ÉMILE PICOT continuera l'exposé de la grammaire roumaine, le vendredi, à trois heures; il expliquera la troisième partie de la *Carte de Citire*, le lundi, à quatre heures; le même jour, à cinq heures, il expliquera des textes dans la *Chrestomathie* de Cipariu et exposera l'histoire de la littérature roumaine pour les élèves de seconde année.

Programul cursurilor de limbă română pentru semestrul 2/ 1877-78 (arhivă BULAC)

**COURS DE LANGUE ROUMAINE.**  
M. ÉMILE PICOT exposera les éléments de la grammaire roumaine et fera expliquer des textes, le mardi, de quatre à six heures. Il fera l'histoire de la principauté de Moldavie, depuis les origines jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, le samedi, à quatre heures.

Programul cursurilor de limbă română pentru semestrul 1/ 1880-81 (arhivă BULAC)

<sup>1</sup> Arhivele naționale, INALCO, cota 20100053/42, la fel și pentru citatele următoare.

<sup>2</sup> Pentru cifrele exacte ale efectivelor de elevi și de absolvenți, a se vedea tabelele de la sfârșitul materialului.



Portret Émile Picot, de Karel Svoboda, arhivele familiei, cu autorizația Catherinei Picot Bonneau

albaneze din română, schițe de capitole despre fonetica și morfologia (declinările) limbii române și despre dialectele acesteia. Cursul de gramatică este însoțit în mod sistematic de cursuri practice, de explicații de texte care variază de la un an la altul. La început, acestea erau alese din *Crestomația* lui Cipariu sau din cea a lui Gaster, apoi din diferite culegeri și volume: *Poveștile* lui Petre Ispirescu în 1882-1883 sau cele ale lui Dumitru Stăncescu în 1890, cântece populare adunate de Teodorescu (în 1885), M. Sbiera (în 1886) sau preluate din culegera lui Vasile Alecsandri (în 1895), „fragmente alese” din texte vechi sau moderne, extrase din *Studii critice* de Gherea în 1891 sau din *Istoria limbii și literaturii române* de Ovid Densusianu în 1897-1898, din letopisețul lui Miron Costin în 1895-1896, nuvela *Alexandru Lăpușneanu* de Constantin Negruzzi în 1896, poezii de D. Bolintineanu și V.

Alecsandri în 1902, *Poveștirile* lui Creangă în 1903-1904, *Schițele* lui Caragiale și *Lupta noastră pentru neatrănare* de G. Coșbuc în 1904-1905. În anumiți ani este menționat și un curs de istoria literaturii române, iar din 1880 este introdus un curs de istorie. Prefața la scurta lucrare a lui Picot despre Alexandru cel Bun, publicată în 1882 în colaborare cu George Bengescu, ne arată și ne confirmă că Picot își construia cursurile în paralel cu un proiect de elaborare și de publicare a unei lucrări sintetice. Acesta nu va fi dus până la capăt, însă putem regăsi schița generală a lucrării în notele manuscrise păstrate în secțiunea de manuscrise a Bibliotecii Naționale, sub forma a 3 mari volume intitulate *Histoire des Roumains*. Datele care apar frecvent în volumul al II-lea („lecția din 10 februarie 1883”, „lecția din 17 februarie 1883...”) arată clar că este vorba despre cursurile pe care le ținea. Așadar, observăm că elevii urmăreau de la o săptămână la alta amănunte despre domniile voievozilor medievali din Moldova.

## Repetitorii

Deoarece în anul universitar 1893-1894 numărul de elevi crește puternic (în mod neexplicat), de la 10 la 23, Émile Picot cere angajarea unui „repetitor”. Dorim să ne oprim acum asupra acestei categorii de personal puțin vizibile, care a fost întotdeauna în umbra profesorilor, dar care a avut un rol fundamental în viața instituției. Repetitorii au apărut în anii 1860 pentru a-i asista pe profesori, unii dintre aceștia din urmă vorbind puțin limba pe care o

predau, ei fiind adesea teoreticieni (gramaticieni, lingviști, comparatiști). După cum indică și numele lor, „repetitorii” aveau ca misiune să-i facă pe elevi „să repete” limba pe care o învățau în cadrul cursurilor practice. Trebuiau să fie vorbitori nativi, originari din țările ale căror limbi le predau. Rolul lor pedagogic este comparabil cu cel al lectorilor din prezent. Spre deosebire de aceștia din urmă, repetitorii nu sunt trimiși din țara lor de origine în cadrul unui acord bilateral, ci sunt angajați la nivel local. Repetitorii și lectorii sunt deci două categorii de personal diferite. Cronologic vorbind, categoria repetitorilor este mai veche și este specifică școlilor de limbi orientale (aceasta există și la Veneția, la Napoli, la Viena și în Rusia), iar la Paris ea a fost recunoscută prin decretul din 1869: repetitorii au ca „misiune să le vorbească elevilor în limba respectivă, să exerseze conversația și lectura cu voce tare”. De la introducerea acestui statut și până la începutul secolului al XX-lea, termenul „repetitor” era însoțit de adjectivul „indigen”, provenit în mod evident din vocabularul colonial. Statutul lor este precar, unii dintre ei sunt chiar benevoli la început, iar uneori sunt plătiți chiar de profesor însuși din bugetul său personal în perioada în care Școala nu formalizase pe deplin această categorie de personal. Repetitorii sunt recrutați din rândul diasporei locale, sunt în general cadre didactice și/sau traducători, și cu timpul vor proveni din ce în ce mai des din rândul elevilor Școlii. Statutul de „repetitor” există în continuare la INALCO, însă s-a schimbat substanțial.

În timpul mandatului lui Picot au existat trei repetitori de limba română. Niciunul nu are post în mod oficial, iar cursurile lor nu apar pe afișele programelor de cursuri. La momentul recrutării lor, toți trei erau studenți din aceeași generație la Paris. Primul dintre ei, George Moroianu (1870-1945) nu este întru totul necunoscut în istoria culturală românească. A făcut studii de comerț la Brașov, apoi la Institutul superior de comerț de la Anvers, în Belgia, după care s-a înscris la Școala liberă de științe politice de la Paris. În 1897, și-a susținut doctoratul la Tübingen, după care se lansează într-o carieră de atașat economic și comercial pe plan internațional [Londra, Germania, Viena, Elveția, Italia, Rusia (Odessa)]. Între 1929 și 1936 a fost rectorul Academiei de Studii Superioare Comerciale și Industriale la Cluj. În momentul în care l-a angajat Picot, Moroianu era student la Științe Politice la Paris, iar registrele Școlii de limbi orientale ne arată că era înscris și ca auditor liber la română în același an universitar (1893-94). Moroianu era de asemenea foarte implicat în mișcarea de susținere a cauzei românești din Transilvania: a înființat în 1891, la Anvers, o sucursală a Ligii Culturale a Românilor și a devenit președintele celei de la Paris în 1892. Se implică și susține în mod activ din afara țării mișcarea memorandistă, prin publicarea de articole de presă și prin contactul direct cu politicienii. Angajat la Școala de limbi orientale cu trei luni înainte de începerea procesului memorandiștilor de la Cluj, din 7 mai 1894, Moroianu a organizat împreună cu Liga studenților și

cu numeroase personalități din mediul academic un miting de susținere a acestora, la Sorbona. La acest miting este invitat și Émile Picot, care ține o prelegere despre românii din Transilvania, cu un vădit caracter de susținere pentru lupta acestora, evenimentul fiind preluat pe larg de presa pariziană. A doua zi de după miting, pe 12 mai 1894, Moroianu îi trimite o telegramă secretarului Școlii, pentru a-și motiva absența de la cursuri, cauzată de „o depeșă de la Cluj”, unde este chemat de urgență. Plecase acolo să urmărească desfășurarea procesului.

În ciuda absenței sale, contractul de repetitor al lui Moroianu va fi reînnoit în anul universitar următor. Nu am găsit însă mai multe informații în arhive despre activitatea sa ulterioară din cadrul Școlii.

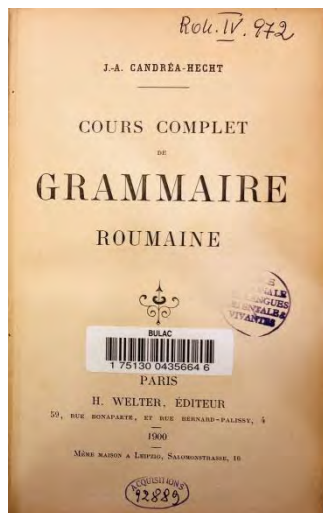
Al doilea repetitor de limba română este menționat rapid în arhivele Școlii, însă scurta sa colaborare (de 2 sau 3 ani?), în timpul căreia a ținut cursuri practice înlocuindu-l pe Émile Picot, aflat în concediu medical între 1897 și 1898, a lăsat o moștenire temeinică. Cunoscut în România cu numele de Ion-Aurel Candrea, numele său de naștere este evreiesc, Iancu Hecht. În 1897 avea 25 de ani și era, ca și Moroianu, student la Paris, însă în filologie romanică și în lingvistică, la *École pratique des Hautes Études* și la Sorbona. Aici l-a întâlnit cu siguranță pe Picot, dat fiind că profesorii săi făceau parte cu toții din aceeași rețea de romaniști: Gaston Paris, Antoine Thomas, Paul Meyer, Jules Gilliéron. În 1902 își susține teza de doctorat intitulată *Elementele latinești din limba română. Consonantismul*.



Repetitorul Ion-Aurel Candrea; fotografie din lucrarea Florica Dimitrescu (1974), I. A. Candrea. *Lingvist și filolog* București, Editura Științifică.

Apoi se întoarce în România, unde își începe cariera mai întâi ca profesor de franceză în preuniversitar, după care obține un post la Universitatea din București, ca romanist și dialectolog. Pe lângă cercetările sale în domeniul dialectologiei și al folcloricii, Candrea publică o serie de manuale de limbi străine, engleză, germană, franceză, albaneză și, mai ales, *Cours complet de langue roumaine* [Curs complet de gramatică românească], apărut în anul 1900, la Paris<sup>1</sup>, acesta fiind chiar primul din seria sa de cursuri tipărite. Unul dintre

<sup>1</sup> Reeditat în 1927 la Paris, apoi la București la Editura Cartea Românească.



exemplarele păstrate la Biblioteca Universitară de Limbi și Civilizații Orientale (BULAC), care se află în prezent în aceeași clădire cu cea a INALCO, conține o dedicație manuscrisă pentru profesorul Émile Picot, căruia Candrea îi mulțumește la sfârșitul scurtei prefețe a manualului pentru încurajările sale de a duce la bun sfârșit elaborarea manualului. Acesta este rodul activității sale de predare la Școala de limbi orientale și devine numaidecât lucrarea de referință pentru cursurile profesorului Picot și mai apoi pentru cele ale profesorului Roques. În 1949, succesorul lui Roques, Jean Boutière, precizează că manualul lui Candrea este încă apreciat și folosit de studenții de la română. Subliniem că în această perioadă, în jurul anilor 1900, numărul de studenți înscriși la română este cel mai ridicat: 50 pe an în medie, 56 în anul universitar 1900-1901. Activitatea lui Candrea, care are fără nicio îndoială carura unui savant și vocația unui pedagog, corespunde unui apogeu al studiilor românești la Școala de limbi orientale vii din perioada veche.

Nu există un dosar cu privire la Nicolae I. Apostolescu (1870-1918) în arhivele instituției, de aceea este dificil să stabilim cu precizie perioada în care a activat ca repetitor, dar articolul său „Studiul limbii române la Paris”, publicat în *Revista pentru istorie, arheologie și filologie* în 1909,

## STUDIUL LIMBII ROMÂNE LA PARIS.

Cât de necunoscuți sunt Românii și România în Franța aceasta e o chestiune asupra căreia nu mai e nimic de zis. Ar fi însă interesant să se știe cum că în Paris e un loc unde limba românească e în deosebită cinste, mulțumită unor învățați francezi ca d-nii Emile Picot și Mario Roques. Am avut prilejul a cunoaște anul asta mai de aproape „l'École des langues orientales vivantes” unde este o catedră de limba română, catedra d-lui Picot. Anul acesta școlar domnia-să a fost suplinit de d. Roques, profesor la Facultatea de litere și la „Hautes-Études”. Cunoașteam bine din trecut dragostea profesorului meu din Sorbona, pentru limba și literatura românească. În anul școlar 1905–1906 d. Roques a dat un loc de seamă limbii române în cursul său dela Facultate, unde cerceta în mod comparativ limbile romane. În anul următor a studiat la „Hautes-Études” textele române din secolul al XVI-a. Nu stă în puterea mea de a lămuri sau măcar de a încerca să spun cu câtă competență și cu ce adâncă pricepere s'au desfășurat aceste cursuri. Mă voiu mărgini să spun că alături de mulțămirea adusă din căpătarea de cunoștințe nouă, simțim o bucurie aleasă, auzind că în sfârșit de pe înălțimea catedrelor Sorbonei se vorbește despre limba și neamul românesc. Și se vorbește nu în treacăt, ci pe larg, lămurit, pe temei de cunoștințe desăvârșite.

Pe când Rușii și Ungurii au reușit să aibă chiar în Sorbona catedre în care se predă limba lor, Românii și româneasca nu erau nici pomeniți până mai acum câțiva ani. E adevărat că pe când guvernele rusească și ungurească sprijiniau din răspuneri tendința ca limbile și neamul lor să fie cunoscute în orașul cel mai strălucit și mai plin de lumină, guvernul românesc nu pare a se fi interesat nici odată de acest lucru. Tot ce s'a făcut pentru răspândirea limbii române în străinătate a fost înființarea unor cursuri de limba română în Germania. Foarte bine, foarte frumos. Dar în cazul acesta să nu se uite că mai sunt și alte țări unde s'ar putea face acest lucru, în Anglia de pildă, unde s'ar mai adăuga și câștigul de-a avea de-a face cu Universități mai serioase. Nu se aude, ca să dăm doar o pildă, ca în Anglia ca și în Franța să se obțină, după modelul german, diplomele și titlurile universitare cu înțelega fulgerului și cu ușurința cea mai deplină, care une-ori face să zămbească chiar pe cei mai indulgenți oameni. A obține doctoratul în litere, de exemplu, în câteva luni, cu o lucrare scrisă de-a'n fuga și numărând câteva zeci de pagini, e tot ce poate fi mai obicinuit în timpurile de față la unele Universități germane. Ar fi fost dar de dorit ca mai întâiu să se poarte grijă de marile Universități, cu străvechii renume, cu profesori vestiți și cu învățătura de seamă, și numai mai târziu de celelalte.

362

N. I. APOSTOLESCU

E o mare și de neiertat greșală ca să se mai lase multă vreme în părăsire cultura și limba românească față de străinătate. În bibliotecile din Paris se găsesc reviste și cărți din toate părțile pământului. Câte sunt românești? Am făcut acum un an, împreună cu alți compatrioți—profesori și studenți—afilatori în Paris, o petiție adresată Casei Școalelor, prin care rugam pe cei în drept să trimită, din cărțile pe cari le posedă, cel puțin Bibliotecii Naționale, la Sorbona, și la Școala de Limbi orientale vii. Cred că rugămintea noastră va fi ascultată într'o zi.

De o cam dată țin să spun că cei vreo 30 de elevi cari învățau românește la Școala de limbi orientale au ajuns, cei mai mulți, să traducă la prima vedere un text românească oarecare, să cunoască starea culturii și a țerii noastre, să-și dea seama de istoria, de geografia, de literatura românească. Mulțumită Indemnurilor domnului Roques cinci din elevii școlii au fost în diferite rânduri în România și în țările locuite de Români afară din Regat, spre a cunoaște de aproape țara, limba și moravurile. Sunt acum câteva zile, de când unul din acești tineri îmi scria din Brașov că e încântat de oraș și de locuitori. E un lucru curios—dar numai cei cari știu cât de necunoscuți suntem noi Românii în Franța pot să-și dea seama de mulțumirea simțită la ideea că un Francez știe bine ce e România și-și da seama de frumusețea țărilor noastre, care pentru cei mai mulți e ca și cum n'ar fi pe pământul asta. Elevii aceștia, de o cultură superioară, mai toți sunt bacalaurcați, unii chiar licențiați, păstrează o traică simpatie pentru țara pe care o cunosc; și știu că mai toți pleacă pentru câteva săptămâni, au rămas cu lunile prin ținuturile românești.

S'a tradus anul acesta sub direcția domnului Roques, din următorii autori români: Ion Ghica [*Scrisori către V. Alexandri*], Bălcescu [*Istoria lui Michail Viteazul*], Caragiale [*Conu Leonida față cu reacțiunea*], Delavrancea [*Hagi-Tudose*], Alexandri [*Pastelui*], Tocilescu [*Istoria Românilor* (care slujește și de manual)], Ispirescu [*Basme*], Panu [*Amintiri dela „Junimea”*], etc. În luna lui Mai se va traduce din *Amintiri din copilărie* de Creangă. Pleasa domnului Caragiale și nuvela d-lui Delavrancea, mai ales, nu sunt de loc ușor de tradus. Comedia cea spirituală—tradusă în întregime în curs de vreo o cinci lecții—a înfățișat greutăți nespuse pentru mulți elevi. Trebulau găsite expresii franțuzești cari să fie potrivă celor românești, înalăturând pe deplin, se înțelege, traducerea literală, în multe părți, și alegând cu multă băcare se seamă echivalentele parisiene. În nuvela domnului Delavrancea sunt franturi de frasă, o limbă plină de viață, un stil vânoș, colorat, plin de imagini, ceva à la Alphonse Daudet, cum zicea însuși d. Roques. Totul trebuia redat într'o limbă franceză de același însemnat. Și am avut într'adevăr prilejul să aud traduceri de o frumusețe rară, mulțumită adâncilor cunoștințe ale profesorului, care nu numai că ne știe limba noastră modernă și veche, așa cum nu o știu mulți Români, dar e în același timp un deplin cunoscător al literaturii, al moravurilor și al vieții românești.

Elevii ei înșiși studiază cu trageră de inimă; și am putut să o constat de aproape în cursul pe care-l fac la această Școală, sub direcția și mulțumită domnului Roques, pentru fie-care clasă în parte, în anumite ore.

În așteptare ca limba română să fie într'o zi predată în chip oficial de pe o catedră a Sorbonei, e o mare și măndră mulțumire să vezi, în timpul de față, cu câtă dragoste pentru limba, neamul și cultura românească lucrează un profesor francez, un învățat ca d. Roques.

Sunt lucruri cari sunt neștiute în România, dar care e bine să fie cunoscute.

Paris, 28 Aprilie, 1909.

N. I. APOSTOLESCU.

Nicolae I. Apostolescu, „Studiul limbii române la Paris”, articol integral preluat din *Revista pentru istorie, arheologie și filologie*, vol. X, 1909, pp. 361-362.

confirmă faptul că a predat limba română cel puțin în anul acela. După ce și-a obținut diploma de licență în Litere și filologie la Universitatea din București, a predat la liceul din Pitești, unde a și rămas până la moartea sa prematură în 1918. Dar în 1905 câștigă un concurs pentru o bursă de doctorat în Litere la Paris, unde urmează cursuri la *École des Hautes Études* și la Sorbona. Își susține cele două teze în 1909, despre *Influența romanticilor francezi asupra poeziei române* și despre *Versificația veche românească*, în fața unui juriu din care fac parte Émile Picot și Mario Roques. Articolul său din 1909 (reprodus mai sus) este o frumoasă evocare a cursurilor de română și a contextului în care au avut loc, precum și a așteptărilor tinerelor elite culturale românești ale epocii.

Émile Picot se pensionează în același an, după ce, începând din 1900, fusese înlocuit de mai multe ori de strălucitul său elev, Mario Roques. În 1910, când Mario Roques îi urmează oficial lui Picot, organizarea cursurilor este bine pusă la punct, iar Școala numără deja un total de 95 de absolvenți de limba română, ceea ce este semnificativ mai mult decât cei de la limba rusă pentru aceeași perioadă (65). De altfel, lista studenților înscriși la cursul de limba română arată o proporție importantă de străini, unii veniți de dincolo de Atlantic, cu scopul unei specializări academice: „americani au fost printre cei mai zeloși și mai asidui studenți pe care i-am avut în rue de Lille. Domnii Weeks<sup>1</sup> și Basset sunt acum

<sup>1</sup> Raymond Weeks, lingvist american, titularul Catedrei de limbi romanice de la Univer-

titulari de catedre”, îi scria Picot lui Roques în 1899<sup>2</sup>.

Așadar, un fondator fără titluri academice în filologie a introdus studiile românești în lumea academică și a format primii profesori diplomați în acest domeniu.

### Mario Roques și perioada interbelică

Odată cu sosirea lui Mario Roques la Școala de limbi orientale vii, studiile românești au fost promovate de un filolog romanist având un parcurs academic mult mai clasic. Născut în 1875, acesta avea deja un curriculum vitae impresionant când s-a înscris, în 1897, la vârsta de 22 de ani, la cursurile de română ale Școlii: este fost elev al Școlii Normale Superioare, *agrégé*<sup>3</sup> de gramatică (1897), auditor al cursurilor lui Paul Meyer la *École des chartes*, elev al *École pratique des Hautes Études*, unde se specializează în latina vulgară și unde urmează cursurile medievistului Gaston Paris. A descoperit limba română în 1894 cu unul dintre colegii săi de la Școala Normală Superioară, românul Pompiliu Eliade, viitor istoric și critic literar, care i-a dat primele lecții de gramatică și care l-a inițiat în limba și cultura românească pe un alt francez, elev al aceleiași școli, pe viitorul geograf Emmanuel de Martonne. Cei

sitatea din Missouri, apoi de la Universitatea Columbia din New York.

<sup>2</sup> Din scrisorile manuscrise ale lui Picot și Roques, păstrate la Biblioteca *Institut de France*.

<sup>3</sup> Grad specific obținut în urma unui concurs foarte selectiv și complex din sistemul de învățământ francez.

trei au format un trio unit până la moartea prematură a lui Eliade.

Mario Roques își obține diploma de limba română în 1900. La acea dată ține cursuri de gramatică franceză la Școala Normală Superioară și, din 1901, de latină vulgară la *École pratique des Hautes Études*, iar în 1903 îi urmează lui Gaston Paris, preluând cursurile de filologie romanică. În paralele cu înlocuirea lui Picot la Școala de limbi orientale, ține cursuri și la Sorbona, unde înființează în 1912 Institutul de Filologie Română cu sprijinul și cu fondurile Guvernului român, care dorea probabil să vadă recunoscută predarea limbii române în cadrul prestigioasei universități franceze, mai degrabă decât la Școala de limbi orientale, și să reintegreze astfel limba română în domeniul studiilor de filologie romanică din Franța.

Primul Război Mondial întrerupe predarea limbii române, Mario Roques fiind trimis de Ministerul Afacerilor Externe într-o misiune în Serbia și în România, în noiembrie 1914, apoi va lupta în artilerie în zona Champagne, iar mai târziu va lucra la Ministerul Armamentului. În timpul semnării tratatelor de pace, ajută la redactarea documentelor și memoriilor delegației române la Trianon. În 1919, își reia cursurile la Școala de limbi orientale, devenită între timp „școală națională”, adăugând programei de limba română și cursuri de albaneză. Printre elevii săi se numără Jean Boutière (în 1922-23), care îi va urma în 1938, și viitorul istoric Marcel Emerit (care se va specializa în istoria României, a Imperiului Secund și a Maghrebului). După război, femeile

și-au făcut intrarea în forță la Școala de limbi orientale, reprezentând în anii 1930 mai bine de jumătate din efectivul de studenți la limba română, aproape în egală măsură cu proporția studenților de naționalitate străină. Românii erau majoritari, însă printre ei se numărau și germani, elvețieni, ruși, greci, maghiari, cehi, bulgari, polonezi, italieni, câțiva americani, un brazilian, un argentinian, un uruguayean, un persan...

În ceea ce privește organizarea și conținutul cursurilor de română, aflăm detalii dintr-un document care, de altfel, descrie activitatea de promovare a lui Mario Roques în domeniul filologiei române. Este vorba despre *Ghidul studenților* la literatură și limbi romanice, pe care îl coordonează<sup>1</sup> și care include, prin urmare, Școala de limbi orientale în rândul marilor instituții academice. Broșura enumeră instituțiile și toate cursurile de franceză, spaniolă, italiană, română și provensală din Paris și oferă studenților toate informațiile practice necesare despre acestea. Iată, de exemplu, lista cursurilor de română din 1910-1911: „Elemente de gramatică modernă”, „Istoria dialectelor românești”, „Istoria literaturii române vechi”, „Studii de texte: V. Alecsandri (Opere în proză), I.L. Caragiale (Teatru)”, „Exerciții practice”; în 1911-1912, studiul textelor este dedicat operelor lui Mihai Eminescu și ale

<sup>1</sup> *Guide des étudiants à Paris pour l'année scolaire 1909-1910. Littératures et langues romanes (français, provençal, italien, espagnol, roumain)*, Paris, Editura Champion, 1909. Există și edițiile din următorii doi ani școlari, păstrate la Biblioteca Națională a Franței. Mario Roques le semnează prefața.

lui Ion Creangă. Programele de după război preiau aceste titluri, la care se adăugă, în funcție de ani, studiul operelor lui Delavrancea (1931-1932, 1937-1938) sau cursuri de „Literatură română modernă”. Programa cursurilor pentru anul 1933-34 anunță: „Gramatica limbii române moderne și exerciții practice (anii I și II)”; „Literatura română modernă: studiul operelor în proză ale lui Alecsandri (anii II și III)”; „Elemente de gramatică albaneză și studiu de texte” (cursurile sunt menționate, așa cum spuneam mai sus, în secțiunea dedicată limbii române). Se precizează că „domnul N..., lector de română la Sorbona, va exersa conversația cu elevii”<sup>2</sup>.

În același timp, un lectorat de română a fost repede înființat pe lângă Institutul de Filologie Română de la Sorbona. Aici erau trimiși profesori din România pentru a preda cursuri de limba română și tot ei vor fi cei care vor asigura de acum înainte și cursurile practice pentru elevii Școlii de limbi orientale. Arhivele incomplete ale școlii nu ne-au permis să reconstituim lista completă a lectorilor care au predat pentru cele două categorii de public, dar unii dintre ei sunt menționați întâmplător: Dumitru Popovici (viitor critic literar și profesor la Universitatea din Cluj) între 1930 și 1934, Victor Buescu (filolog, traducător și poet, apoi profesor la Lisabona) între 1934 și 1938, Emil Turdeanu (mai târziu profesor la Sorbona și apoi la Roma) între 1938 și 1940 sau 1941 și, în sfârșit, Nicolae Anastase Gheorghiu între 1940

<sup>2</sup> Arhivele Naționale, INALCO, cota 201000320/98.

și 1943. Acești profesori au fost repetitori voluntari și neplătiți la Școala de limbi orientale, deoarece erau plătiți ca lectori la Sorbona, iar unii dintre ei beneficiau de burse din partea guvernului francez. Ultimii trei au făcut de altfel parte din diaspora românească de după război.

Mario Roques își încheie activitatea de predare a limbii române la Școala de limbi orientale după ce a fost numit administrator al acesteia începând cu ianuarie 1937. Nu va ocupa această funcție decât până în primăvara lui 1938, când va părăsi instituția pentru a ocupa o Catedră la prestigiosul *Collège de France*.

### Lucrări științifice

Pe lângă activitatea didactică, profesorii de limba română de la Limbile Orientale, cât și, după cum am văzut mai sus, unii repetitori, sunt autori ai unor lucrări științifice, pedagogice ori pentru marele public, multe dintre ele având o importanță deosebită pentru dezvoltarea studiilor românești, inclusiv în România. Astfel, profesorii Picot și Roques se caracterizează printr-o continuitate remarcabilă în specializările lor: amândoi sunt în primul rând romaniști, recunoscuți în special pentru activitatea lor de editare a textelor vechi, în special din Evul Mediu francez. Lucrările lor despre limba română nu sunt majoritare în ansamblul cercetărilor lor. Sunt însă remarcabile<sup>3</sup>. În ce-l privește pe Picot, o

<sup>3</sup> Pentru lista completă a lucrărilor lor, a se vedea Georgescu-Tistu despre Picot și Sever Pop despre Roques (cf. bibliografie).

menționăm pe cea mai importantă: editarea și traducerea, în 1878, a *Letopisețului Țării Moldovei* al lui Grigore Ureche, text pe care profesorul l-a folosit la cursuri (știut fiind că datează din anul 1640!). Volumul<sup>1</sup>, care face parte din colecția de publicații a Școlii de limbi orientale, este o capodoperă editorială pentru epoca respectivă: textul în format bilingv este tipărit în alfabet chirilic pentru partea română, din dorința de a rămâne fidel textului original, și este însoțit de o serie de note, de tabele genealogice, de un glosar și de o bibliografie, care oglindesc erudiția autorului. Cu privire la lucrările lui Mario Roques, menționăm editarea *Evangheliei* lui Coresi, în 1907, și pe cea a *Păliei de la Orăștie*, una dintre primele traduceri ale Bibliei în limba română, în 1925. Dând dovadă de aceeași meticulozitate ca și fostul său profesor, Roques tipărește textul cu caractere chirilice și îl însoțește cu note de subsol din textul în maghiară, text care a servit ca sursă originală pentru traducerea din secolul al XVI-lea, astfel încât să pună la dispoziția lingviștilor și filologilor un instrument de lucru sigur și solid<sup>2</sup>.

Următorii doi profesori, Jean Boutière și Alain Guillemmou, au profiluri mai literare. Jean Boutière este

<sup>1</sup> Grigore Ureche, *Chronique de Moldavie depuis le milieu du XIV<sup>e</sup> siècle jusqu'à l'an 1594*. Texte roumain avec traduction française, notes historiques, tableaux généalogiques, glossaire et table par Émile Picot, E. Leroux, 1878 (XXXVII-662 p.).

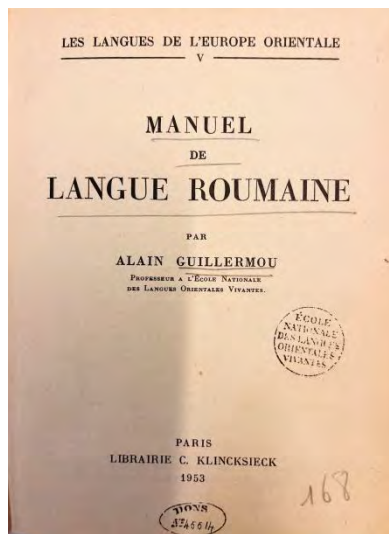
<sup>2</sup> Mario Roques, *Les premières traductions roumaines de l'Ancien Testament. Palia d'Orăștie (1581-1582). I. Préface et livre de la Genèse*, Paris, Champion, 1925.

cunoscut în România pentru monografia sa despre Ion Creangă, care este de fapt teza sa de doctorat, susținută și publicată în 1930, sub îndrumarea lui Mario Roques<sup>3</sup> și care a rămas mult timp o lucrare de referință. Boutière, având și el studii în domeniul filologiei romanice, a învățat limba română și s-a familiarizat cu cultura română în calitate de profesor de franceză la Oradea, în cadrul Misiunii universitare franceze, între 1920 și 1922. În ceea ce-l privește pe Alain Guillemmou, teza sa de doctorat este, de asemenea, o lucrare de referință pentru românistica de peste hotare: *La genèse intérieure des poésies d'Eminescu*, în 1963 (tradusă în română în 1987). *Agrégé* de gramatică, Guillemmou a publicat și un *Manual de limba română* (1953), urmat de o *Încercare asupra sintaxei propozițiilor subordonate din limba română literară contemporană* (1962), precum și o culegere de texte (1960) „destinată studenților la limba

română care doresc să-și perfecționeze cunoștințele gramaticale cu ajutorul textelor literare” (Introducere)<sup>4</sup>. Această culegere cuprinde doar texte din secolul al XIX-lea, deoarece urma să fie completată de un al doilea volum care nu a mai apărut. Guillemmou a fost și traducător. El a făcut cunoscuți publicului francez autori importanți ai literaturii române, unii dintre ei contemporani epocii: Mircea Eliade cu *Noaptea de Sânziene* (trad. fr. *Forêt interdite*, Gallimard, 1955), *Pe strada Mântuleasa* (trad. fr. *Le Vieil Homme et l'officier*, Gallimard, 1977), *Maitreyi* (trad. fr. *La nuit bengali*, Gallimard, 1979) și Liviu Rebreanu cu *Răscoala* (trad. fr. *L'Insurrection*, Club bibliophile de France, 1960).

### Jean Boutière și Alain Guillemmou: predarea limbii române în timpul Războiului Rece

După plecarea lui Mario Roques, Jean Boutière este numit profesor în 1938. Acesta rămâne doar zece ani, după care se mută pe un post de filologie romanică la Sorbona. Așadar el se va ocupa de studiile românești în timpurile grele ale celui de-Al Doilea Război Mondial și apoi ale Războiului Rece. La fel ca predecesorul său, Mario Roques, și ca succesorul său, Alain Guillemmou, Jean Boutière ține cursuri în paralel la



<sup>3</sup> Tradusă în românește în 1976: *Viața și opera lui Ion Creangă*.

<sup>4</sup> Alain Guillemmou, *Manuel de langue roumaine*, Paris, Klincksieck, 1953; *Textes d'étude en langue roumaine*, Paris, Klincksieck, 1960; *Essai sur la syntaxe des propositions subordonnées dans le roumain littéraire contemporain*, Paris, Didier, 1962.

Sorbona, unde conduce Institutul de Filologie Română. După el, Alain Guillerrou va rămâne pe post 30 de ani, până în 1978.

Pentru a înțelege pe deplin realitatea studiilor românești de după 1945 la Limbile Orientale, considerăm relevant să ne întoarcem la activitatea repetitorilor și a lectorilor pentru că situația lor de intermediari între cele două țări, fiind condiționată în mod direct de noul context geopolitic și ideologic, ne oferă o idee mai clară despre atmosfera din acea perioadă.

După cum se știe, instaurarea regimului comunist în România a dus la închiderea frontierelor țării. În timp ce repetitorii români au putut să predea din nou începând cu anii 1950, deoarece erau aleși din rândurile diasporei locale, a trebuit așteptat acordul bilateral de cooperare culturală, semnat la mijlocul anilor 1960, pentru ca lectorii români să poată fi trimiși în Franța pentru perioade scurte. Dincolo de cursurile practice pe care aceștia le predau studenților, diferența dintre cele două statute (repetitor și lector) și situații este importantă. Astfel, lectorii sunt propuși de autoritățile române și sunt aleși din rândul cadrelor didactice de la o universitate din România, fiind deci profesori-cercetători cu experiență, cărora li se oferă posibilitatea de a efectua un sejur la Paris, un privilegiu pe vremea aceea. Profesorul responsabil, Alain Guillerrou, este consultat pentru a-și da acordul, dar acesta nu putea fi decât formal. Astfel, în 1974, când administratorul Școlii îi transmite dosarul lui Leon Baconsky, Guillerrou adaugă răspunsului său pozitiv scris sub forma unei scrisori

oficiale o carte de vizită manuscrisă și informală adresată administratorului școlii, pe care îl cunoaște bine: „Mă bucur să vă împărtășesc o părere pe cât de sinceră pe atât de inutilă. Mă gândesc la acei vânzători de mașini americane care ne lasă să alegem culoarea, cu condiția ca aceasta să fie negru. Am obișnuința să accept propunerile din România fără a le mai examina”<sup>1</sup>. Spre deosebire de lectori, repetitorii sunt recrutați local, în ambele sensuri ale termenului: de instituție și din comunitatea românească locală. Însă „rezerva locală” de români din Paris la acea vreme era constituită în principal din „exilați politic”, care fugiseră de regimul de la București, având convingeri anticomuniste, iar unii dintre ei aveau chiar un trecut fascist. Parcurerile și profilurile acestor două categorii de cadre didactice sunt așadar foarte diferite și uneori puțin compatibile atunci când se întâlnesc.

Înainte de sosirea lectorilor și a asistenților, cazul lui Octavian Nandriș oferă un exemplu interesant. Originară din Bucovina, familia sa a suferit din plin din cauza ocupației sovietice: mai mulți membri ai săi au fost deportați, în timp ce vărul său (Grigore) și el însuși, fiind plecați la studii în străinătate la sfârșitul anilor 1930, și-au petrecut restul vieții în exilul românesc. Nandriș, fost elev al Școlii românești din Fontenay în 1939-1941, a obținut un doctorat în fonetica limbilor romanice în 1948, apoi a lucrat la CNRS (Centrul Național de Cercetare Științifică). La începutul anului 1943 devine repetitor la Limbile

<sup>1</sup> Arhivele INALCO, Departamentul de resurse umane, 8W192, dosarul Baconsky.

Orientale, mai întâi fără plată, apoi la plata cu ora între 1947 și 1949 pentru ca, în final, să obțină un post oficial între 1949 și 1958, dată la care obține și un post de titular de limba română la Universitatea din Strasbourg. Având 16 ani de activitate neîntreruptă, Nandriș este primul care rămâne atât de mult timp la Școala de limbi orientale. Corespondența lui Jean Boutière cu administrația școlii, arată că au existat o serie de tentative de destabilizare.

În februarie 1947, o copie a unei scrisori a lui Boutière, adresată probabil Ambasadei României, răspunde zvonurilor care circulau în mediul românesc din Paris cu privire la un „scandal despre niște cărți fasciste folosite la Școala de limbi orientale” și la un raport care îl incrimina pe Octavian Nandriș. Boutière îi ia apărarea repetitorului său, pe care îl absolvă de orice vină, și își asumă întreaga responsabilitate pentru situația creată: într-un context în care materialele didactice lipseau cu desăvârșire, la Școală se foloseau manuale mai vechi, printre care un manual elementar de lectură în care apărea într-adevăr portretul mareșalului Antonescu alături de cel al Regelui. Mai precizează că, el însuși făcând parte din mișcarea de rezistență în timpul războiului, nu are nicio simpatie față de fasciști, dar că este obligat să lucreze cu cărțile pe care le are la dispoziție și cere prin urmare noului Guvern al României să îi trimită altele.

Apoi, în luna decembrie a aceluiași an, se transmite Școlii un denunț prin intermediul Cabinetului Ministerului Educației Naționale din Franța, semnând următorul lucru: „catedra de limba

română a Școlii superioare de limbi orientale ar fi ocupată de un membru notoriu al Gărzii de Fier, domnul Nandriș” și sugerând înlocuirea acestuia cu un alt român „învățător la Școala românească din Issy les Moulineaux, post care i-a fost retras din cauza statutului său de membru al Partidului Socialist”. Administratorul Școlii dă un răspuns ferm și argumentat, precizând că Nandriș nu este titular, ci repetitor, că aduce satisfacție deplină instituției, că „acuzția de «legionar» este adesea lansată cu ușurință”, că persoana în cauză o contestă cu vehemență și că nu face politică în timpul orelor de curs. Administratorul semnaleză că în situația de față sunt probabil în joc interese personale și politice și profită de ocazie pentru a reaminti Ministerului nevoia de a finanța acest tip de post din bugetul propriu, pentru a nu mai risca acest tip de ingerință<sup>1</sup>. Postul de repetitor va fi recunoscut oficial în anul următor, iar Nandriș îl va ocupa încă 10 ani. Acest episod este revelator pentru ecourile pariziene ale mării epurări care a avut loc în instituțiile românești după instaurarea regimului comunist în 1947. În acest context, postul de repetitor de română de la Limbile Orientale, în ciuda remunerației modeste, protejează și conferă un statut, cu atât mai mult cu cât permite reînnoirea (anuală) a contractului pe perioade lungi.

Lucrurile se schimbă însă și în Franța începând cu anii 1960. Creșterea semnificativă a numărului de studenți

cât și schimbările sociale și politice care au dus la revoltele din mai 1968 provoacă o transformare profundă a peisajului universitar și o diversificare a statutului cadrelor didactice. Înainte de 1968, Școala de limbi orientale era o instituție aparte, reglementată printr-un decret specific, cu propriile sale instanțe și proceduri de recrutare. Titularii unei catedre aveau titlul de Profesor, dar nu erau afiliați la (o) Universitate. În urma revoltei studentești din mai 1968, legea Faure a dus la desființarea Universității din Paris, care a fost reorganizată în 13 (noi) universități, Sorbonna fiind „împărțită” între Paris I (Panthéon-Sorbonne), Paris III (Sorbonne Nouvelle) și Paris IV (Paris-Sorbonne). În acest context, Școala națională de limbi orientale vii este integrată treptat în noul peisaj universitar și devine în 1971 INALCO (Institutul Național de Limbi și Civilizații Orientale), institut afiliat la vremea respectivă Universității Paris III. Își recâștigă autonomia în 1984, dobândind statutul de *Grand Établissement*, iar profesorii titulari rămân integrați în sistemul universitar. Tot în 1971 sunt create la INALCO departamentele. Printre acestea se numără și cel denumit „Europa centrală și orientală”, din care fac parte studiile de limba română alături de alte douăsprezece limbi din regiune predate la acea vreme. Departamentele înglobează mai multe limbi și oferă un cadru mai larg pentru îmbogățirea ofertei de cursuri de civilizație ale unor țări învecinate sau ale unor arii regionale coerente.

În ceea ce privește predarea limbii române, dezmembrarea Sorbonei a complicat într-un fel situația, deoarece,

în timp ce INALCO a fost afiliat Universității Paris III, Institutul de Studii Românești a rămas la Universitatea Paris IV, probabil din cauza afinităților personale și politice ale lui Alain Guillerrou<sup>2</sup>. În acest sens, a fost încheiat un protocol pentru a reglementa colaborarea, iar, începând din 1971, o parte din cursurile de limba română au fost comune celor două instituții și s-au desfășurat în diferitele sedii ale Sorbonei. Acest lucru a creat o oarecare confuzie cu privire la funcționarea programelor de română din cele două instituții și la afilierea cadrelor didactice care au predat acolo. Pe de altă parte, statutul acestora evoluează și se diversifică. În 1974, în cadrul acordului bilateral franco-român, se creează un post de lector și la INALCO, care este transformat rapid în post de asistent asociat, autoritățile române trimițând pe el nu mai puțin de șase profesori succesivi în anii 1970-1980. În contextul epocii respective, colaborarea în cadrul echipei de română nu este întotdeauna ușoară, între repetitorul provenit din exilul românesc parizian, lectorul sau asistentul trimis de la București, titularul francez responsabil de programa universitară și studenții uneori dezorientați din cauza conflictelor ideologice și a invidiilor adiacente. Într-un astfel de context instabil și în continuă schimbare, studiile românești de la INALCO trec de momentul decisiv din decembrie 1989 și se pregătesc

<sup>2</sup> Primul rector al Universității Paris IV este Alphonse Dupront, fost director al Institutului francez de studii superioare de la București între anii 1932-1940 și prieten cu A. Guillerrou.

<sup>1</sup> Arhivele naționale, INALCO, 20100053/42, dosarul Nandriș.

pentru perioada de după, sub conducerea Catherinei Durandin, numită profesoară în 1983. Este prima femeie și prima istorică pe această funcție în cadrul Departamentului Europa Centrală și Orientală al instituției. Catherine Durandin evocă ea însăși această perioadă în paginile acestui dosar tematic.

La finalul acestui parcurs, ni se pare important să subliniem contribuția acestor profesori francezi la cultura română, precum și pe cea a profesorilor români la cunoașterea limbii și culturii lor în Franța, dar și pe cea a generațiilor de studenți (oare câți, în total?) care au urmat unii altora și care au hrănit constant studiile românești prin activitățile lor comune. Tuturor, această instituție atât de specifică și de specială – Limbile Orientale (*Langues O*) –, le-a oferit un cadru ce le-a permis să elaboreze cursuri și lucrări durabile, cât și să se formeze și să creeze o comunitate de studiu, de cercetare și de schimburi intelectuale a cărei continuitate este remarcabilă, dacă nu chiar unică.

Evoluția nu se oprește aici: echipa pedagogică s-a extins și s-a stabilizat, numărul studenților a crescut semnificativ în ultimii ani, însă contextul național, politic și bugetar din Franța nu (mai) este din nefericire propice studiului limbilor și culturilor considerate „mici”, deși actualitatea europeană și internațională justifică pe deplin acest lucru. Prezența studenților români sau vorbitori de limba română la Limbile Orientale arată o continuitate remarcabilă, care face trimitere la legăturile franco-române vechi și ele de 150 de ani, iar numărul

lor în creștere constantă reflectă nu numai mișcările migratorii din ultimii treizeci de ani, ci și, fără îndoială, noile nevoi de formare și de cunoaștere ale acestui public. Lor li se adaugă astăzi numeroși studenți din Republica Moldova. Starea aceasta de fapt determină evoluția și ajustarea activității noastre nu doar de predare, cât și de cercetare.

Din perspectiva peisajului universitar francez (și european?), trebuie să subliniem, din păcate, și o evoluție negativă și contradictorie în raport cu dinamismul prezenței românești și cu

nevoile studiilor românești în Franța, și anume reducerea numărului de posturi în universități, atât de titulari, cât și de lectori, ceea ce a dus la închiderea programelor și cursurilor de română la Lyon, la Montpellier, la Saint-Etienne, la Grenoble, la Dijon, la Toulouse și la Paris IV. Se subliniază adesea unicitatea INALCO-ului pentru predarea și studierea a numeroase limbi, inclusiv europene. După ce a fost prima instituție care a introdus predarea limbii române în Franța, sperăm că nu va fi și ultima.

#### Elemente de bibliografie:

*Despre studiile românești la Limbile Orientale:*

Apostolescu, Nicolae I., „Studiul limbii române la Paris”, *Revista pentru istorie, arheologie și filologie*, vol. X, 1909, pp. 361-362.

Boutière, Jean, *Le roumain à l'École Nationale des Langues Orientales Vivantes*, Paris, Imprimerie Nationale, 1948.

Cazacu Matei, Preda Simona, *Istorie și istorii. Simona Preda în dialog cu istoricul Matei Cazacu*, București, Corint, 2024.

Durandin, Catherine, *România mea comunistă*, București, Vreimea, 2018.

Folschweiller, Cécile (ed.), *Émile Picot, secrétaire du prince de Roumanie. Correspondance de Bucarest (1866-1867)*, Paris, Presses de l'INALCO, 2020.

<http://www.inalco.fr/publication/emile-picot-secretaire-prince-roumanie-correspondance-bucarest-1866-1867-1>.

Folschweiller, Cécile, „Les études roumaines à l'École des langues orientales, des débuts (1875) à l'entre-deux-guerres”, in Marès Antoine (dir.), *La France et l'Europe médiane: construction des savoirs savants*, Paris, Institut d'études slaves, 2019, pp. 199-212.

Folschweiller, Cécile, „Émile Picot, bibliographe et premier professeur de roumain aux Langues Orientales”, publicat în *Le Carreau de la BULAC*, 14 janvier 2019, <https://bulac.hypotheses.org/14627>.

București: Editura Universității din București, 2025, p. 101-111. Folschweiller, Cécile, „Les répétiteurs de roumain à l'École des Langues Orientales de Paris”, in Lucia Dragomir, Dragoș Jipa, Oana Soare, Alina Popescu (dir.), *Dynamique des échanges culturels franco-roumains: ancrages historiques et horizons futurs*, București, Editura Universității din București, 2025, pp. 101-111.

Georgescu-Tistu, Nicolae, „Émile Picot et ses travaux relatifs aux Roumains”, *Mélanges de l'École roumaine en France*, 1925, 1<sup>re</sup> partie, pp. 201-258.

Labrousse, Pierre (ed.), *Langues'O 1795-1995. Deux siècles d'histoire de l'École des langues orientales*, Paris, Hervas, 1995.

Pop, Sever (éd.), *Mario Roques et les études roumaines. Pour un cinquantenaire scientifique*, Paris, Institut universitaire roumain Charles I<sup>er</sup>, 1953.

**Lista cadrelor didactice:***Titulari (profesori și conferențieri universitari):*

Émile Picot (1875-1909)  
 Mario Roques (1909-1937)  
 Jean Boutière (1938-1948)  
 Alain Guillermou (1948-1978)  
 Catherine Durandin (1983-2015),  
 Andraia Roman (1994-2008),  
 Martine Coene (2004-2010)  
 Alexandru Mardale (2008-...),  
 Cécile Folschweiller (2010-...),  
 Irina Gridan (2015-...)

*Repetitori (fără plată sau cu contract):*

George Moroianu (1894-1896?)  
 Ion-Aurel Candrea-Hecht (1897-1900?)  
 Nicolae I. Apostolescu (1908-1909?)  
 Octavian Nandriș (1943-1958)  
 Titus Bărbulescu (1959-1969)  
 Eleonore Cosmopol (1980-1998)

*Lectori de schimb și asistenți asociați:*

Valeriu Stoleriu (1974-1975)  
 Leon Baconsky (1975-1977)  
 Grigore Țugui (1977-1979)  
 Ecaterina Alexandrescu (1981-1984)  
 Mircea Curticean (1984-1985)

*Maîtres de langue:*

Paul Miclău (1988-1991)  
 Alexandru Călinescu (1991-1997)

*Repetitori (după noul regim):*

Mircea Angheliescu (1997-1999)  
 Horațiu Decuble (1999-2001)  
 Magda Cărneci (2001-2005)  
 Georgeta Hanganu (2005-2007)  
 Gabriela Halasiu (2007-2010)  
 Irina Gridan (2010-2013)  
 Adriana Sferle (2013-2017)  
 Ina Delaunay-Ciodaru (2017-2023)  
 Oana Ciodaru (2023-2024)  
 Beatrice Pahonțu-Serafino (2024-...)

**Colaboratori externi care au predat cursuri specifice în perioada recentă**

Matei Cazacu (1994-2011)  
 Cristina Hermeziu (2022-2025)

**Efectivele de studenți între anii 1875-1909 când Émile Picot era profesor.**

année	auditeurs	élèves	total	diplômés	année	auditeurs	élèves	total	diplômés
1875-76	3				1892-93	3	7	10	
1876-77	9				1893-94	9	14	23	2
1877-78	8				1894-95	7	9	16	1
1878-79	5				1895-96	12	?	?	2
1879-80	4				1896-97	9	?	?	
1880-81	7				1897-98	9	41	50	3
1881-82	3				1898-99	3	45	48	8
1882-83	10				1899-1900	1	43	44	5
1883-84	3				1900-01	6	50	56	7
1884-85	2				1901-02	1	48	49	14
1885-86	9				1902-03	4	35	39	10
1886-87	6				1903-04	12	38	50	4
1887-88	6				1904-05	2	40	42	10
1888-89	3	2	5		1905-06	9	42	51	8
1889-90	5	3	8		1906-07	5	36	41	5
1890-91	4	2	6	2	1907-08	4	26	30	4
1891-92	7	4	11	1	1908-09	14	16	30	8

**Efectivele de studenți între anii 1909-1939, când Mario Roques era profesor.**

année	auditeurs	élèves	total	diplômés	année	auditeurs	élèves	total	diplômés
1909-10	10	4	14	1	1924-25	12	8	20	1
1910-11	13	4	17	5	1925-26	5	5	10	1
1911-12	22	1	23	1	1926-27	27	12	39	3
1912-13	13	4	17	1	1927-28	28	8	36	1
1913-14	6	2	8	2	1928-29	10	9	19	4
1914-15	4	0	4		1929-30	22	4	26	3
1915-16	0	0	0		1930-31	24	12	35	5
1916-17	0	0	0		1931-32	14	11	25	3
1917-18	0	0	0		1932-33	13	11	25	
1918-19	7	0	7		1933-34				3
1919-20	14	1	15		1934-35				4
1920-21	12	3	15	1	1935-36				5
1921-22	5	3	8	1	1936-37				5
1922-23	7	5	12	3	1937-38				1
1923-24	20	3	23	1	1938-39				3

Sursă: Archives Nationales, cotes 62AJ 19 à 21 (registres d'inscriptions des élèves réguliers et des auditeurs libres) et 62AJ30 (listes des élèves par cours); liste des diplômés dans le volume *Langues O' 1795-1995. Deux siècles d'histoire de l'École des langues orientales*, Hervas, 1995, pp.441-442.

# Predarea istoriei române la INALCO

Cécile Folschweiller a arătat în prezentarea și în lucrările sale că la Langues O' studiile românești nu s-au limitat niciodată la domeniul limbii sau cel al lingvisticii – acest lucru alcătuiește chiar specificitatea și bogăția curriculumului. La finele secolului XIX, Émile Picot propusese un prim curs de istorie a României, iar Mario Roques ținuse, la începutul anului universitar 1909, un curs de istorie și de literatură română. Cei doi profesori erau însă lingviști și filologi: ei au recurs la interdisciplinaritatea cu care erau obișnuiți pentru a-și deschide cursurile spre alte discipline, de pildă literatura sau istoria. Odată ce sosesc în echipă Matei Cazacu<sup>1</sup>, Catherine Durandin<sup>2</sup> și apoi Irina Gridan<sup>3</sup>, istoria română este predată la INALCO de istorici.

Vă prezentăm în cele ce urmează fragmente din intervențiile pe care le-au avut istoricii și profesorii Catherine Durandin, Matei Cazacu și Irina Gridan în cadrul aniversării a 150 de ani de învățământ românesc la INALCO.

<sup>1</sup> Specialist în istorie medievală. O parte din studiile sale au fost reunite în volumul Emanuel Constantin Antoche, Lidia Coțovanu (eds.), *Au carrefour des empires et des mers: études d'histoire médiévale et moderne*, București, Editura Academiei Române, 2015, 476 pp.

<sup>2</sup> Autoare a numeroase lucrări consacrate istoriei României și a Republicii Moldova, între care: Catherine

Durandin, *Moldavie: le défi, un pari*, Paris, Éditions Petra, 2024, 242 pp.

<sup>3</sup> Specialistă în istorie și politica externă a României în contextul comunist, autoare a „A «policy towards the East»: A turning point or a continuation in Romania's foreign policy? (1945-1947)”, in Adrian Vițalaru, Ionuț Nistor, Adrian-Bogdan Ceobanu (dir.), *Romanian Diplomatic Corps, 1918-1947. Recruitment,*

*Professional Ways, Intellectual Profiles*, Constance, Hartung-Gorre Verlag, 2020, 337 p., pp. 265-280. Irina Gridan a coordonat împreună cu Catherine Durandin și Cécile Folschweiller, *1918. Nation et révolution en Roumanie, en Bessarabie et en Transylvanie. Actes du colloque international de l'Inalco*, 25-26 octobre 2018, Paris, L'Harmattan, collection „International”, 2021, 260 pp.



Masă rotundă – predarea istoriei

## Predarea istoriei române în context comunist și postcomunist – o privire retrospectivă



**Catherine  
DURANDIN**

În 1983 am fost numită profesoară la INALCO, catedra de studii românești. Absolvisem studiile la Școala Normală Superioară (ENS) și susținusem, în 1980, un doctorat de stat, în fața unei comisii conduse de Jean-Baptiste Duroselle. Subiectul meu se referea la relațiile dintre Franța și România, de la independența din 1878 până la Primul Război Mondial.

În 1983, tocmai petrecusem 10 ani ca asistentă la Universitatea din Amiens: fericită că obținusem un post universitar foarte repede după concursul *agrégation*<sup>1</sup>, dar frustrată că nu mi se încredințase niciun curs în legătură cu România. Eram asistenta profesoarei Adeline Daumard, specialistă a istoriei societății franceze din secolul al XIX-lea. Niciun cuvânt despre România. Era tolerantă, dar România nu o interesa deloc!

Vara, la București, îmi continuam cercetările la bibliotecă și la Arhivele Naționale. În fond, acest decalaj între Amiens și București mi-a oferit un spațiu de libertate. Și de singurătate, în acei ani.

La INALCO, am elaborat un program de învățământ care articula istoria națională în context regional (în legătură cu URSS, cu Ungaria) și internațional (Războiul Rece). Pentru studiul societății românești în intimitatea sa am ales două abordări: pentru trecut, analiza

prin texte literare – am analizat împreună cu studenții mai multe opere ale romancierei Hortensia Papadat-Bengescu; pentru prezentul comunist, am propus analize ale unor texte din presa română. Descifram situații reale și concrete, urmărind formulele propagandiste și de mobilizare. Citeam cu mare atenție ziarul partidului, *Scînteia*... și ne interesau chiar și programele de televiziune, muzica și spectacolele folclorice, discursurile lui Ceaușescu și deplasările cuplului în străinătate.

Aveam o îngrijorare reală, profundă: cum să vorbesc despre o țară în care nu mai pusesem piciorul încă din 1980? Când voi putea călători din nou în România? Dat fiind că mă implicasem puternic în 1977 în mișcarea pentru drepturile omului, condusă de Paul Goma, refugiat în Franța, pe care îl vedeam regulat, am înțeles cum stăteau lucrurile în mai 1980, în timpul unei călătorii la București pentru a verifica la Biblioteca Academiei bibliografia tezei mele. Un ghid oficial,

istoric, care după cum spunea chiar el, „își făcea datoria”, mi-a fost repartizat de la sosirea mea la aeroport și nu m-a părăsit timp de o lună. Mă „lua” dimineața de la hotel, lângă Gara de Nord, mă însoțea la bibliotecă, lua loc alături de mine, lua prânzul cu mine, se întorcea cu mine în sala de lectură și mă conducea înapoi la hotel. Avea adresa prietenilor la care îmi petreceam serile, un cuplu în vârstă, evreu, Elena și Dinu, care nu mai aveau nimic de pierdut. La bibliotecă, prietenul meu Șerban Rădulescu-Zoner, fost membru al Partidului Național Liberal în 1945, trimis la muncă forțată la canalul Dunăre – Marea Neagră, nu avea dreptul să-mi vorbească! Ghidul meu i-a spus: „Nu aveți mandat să vorbiți cu doamna Durandin.” [...]



<sup>1</sup> Concurs de titularizare.

## Anii mei de predare la INALCO (1975/6-2011)



**Matei  
CAZACU**

Aveam 20 de ani când Prințul Georges Mavrocordat, un vecin și prieten din București, s-a oferit să-mi întocmească horoscopul, o specialitate în care excela într-atât încât se aventurase și în horoscoape pentru țări, nu doar pentru persoane fizice. Mi-a dezvăluit că, născut sub o constelație extrem de favorabilă (toate planetele într-o poziție bună), aveam un viitor strălucit și plin de succes în față: cu o singură excepție, pe care astrologul a refuzat să mi-o dezvăluie. De atunci nu am încetat să mă gândesc la acest mister, căci mi-a fost dat să gust din toate lucrurile bune din această lume: dragoste, bani (nu prea mulți), știință, cărți bune și limbi străine, libertate, sănătate, familie, copii și nepoți. Cine și-ar putea dori mai mult?

Totuși, sunt înclinat să cred că nu putea fi vorba decât despre activitatea de predare, despre pedagogia necesară pentru a transmite cunoștințe altora și, în special, studenților de la INALCO și Paris IV, cărora le-am fost profesor timp de aproximativ treizeci de ani, din 1975/6 până în 2011. Spun asta cu toată umilința... Trebuie însă să clarific faptul că nu sunt singurul responsabil de acest lucru, deoarece de la bun început am fost pus într-o situație ciudată: istoric de profesie, am fost invitat să predau limba română veche la Institutul de Studii Românești din Paris IV, un titlu pompos pentru o realitate destul de modestă: o bibliotecă (excelentă) și o mică sală de clasă la Sorbona, cu un profesor – Alain

Guillermou, lingvist – și un lector – Emile Turdeanu, slavist specializat în literatura slavo-română și bulgară din Evul Mediu. Pe atunci – 1975-1976 – eram refugiat român, student la École des Chartes, fără bursă, și trăiam din munca independentă și din drepturile de autor provenite din cărți publicate sau în curs de apariție în Statele Unite, scrise în colaborare cu un istoric american – despre Dracula, Frankenstein și Gilles de Rais/ Barbă Albastră. Am avut, de asemenea, norocul să întâlnesc o femeie minunată – binecuvântată fie ea! – care este și astăzi soția mea și mama copiilor mei, ceea ce mi-a dat curajul să înfrunt o realitate nu întotdeauna roz.

**N-am avut niciodată atâția studenți ca în 1988 și 1989, când revoluția din decembrie a scris o pagină glorioasă în istoria României și o pagină originală și mai puțin glorioasă în manipularea informației și a știrilor false (începând cu groapa comună de la Timișoara).**

Așadar, în 1975-1976, Guillermou (născut în 1913) și Turdeanu (născut în 1911) se apropiau de vârsta pensionării fără să se fi gândit să-și pregătească succesiunea, când, dintr-odată, mi-au oferit

postul! Imaginați-vă consternația mea: l-am refuzat, așadar, pe Guillermou (pentru că nici nu se punea problema să predau lingvistică românească), dar am acceptat cursurile de română veche pe care Turdeanu le ținea la 2 sau 3 studenți! Acest coșmar a durat șase ani, până în 1981-1982, când un nou profesor de română (și italiană), Alexandru Niculescu, a fost angajat de Paris IV și mi-a încredințat predarea istoriei românești: 2 ore pe săptămână, una de istorie propriu-zisă, cealaltă a instituțiilor politice ale României medievale și moderne. Plătite „cu praștia”, adică fără nicio regularitate și în sume derizorii.

Din fericire, între timp fusesem recrutat ca cercetător la CNRS (Centre National de Recherche Scientifique) și îmi susținusem teza de doctorat la Paris I cu o temă despre Dracula în narațiuni medievale europene. Dar, mai presus de toate, din 1977 fusesem implicat în lupta pentru drepturile omului în România alături de Paul Goma și activasem în Liga Română pentru Apărarea Drepturilor Omului, participând la demonstrații în fața Ambasadei Române și colaborând cu Radio Europa Liberă, BBC, Vocea Americii, Deutsche

Welle, Radio Canada și Radio Solidar-nosc. Eram, ca să spunem așa, „suprasolicitat” și era inevitabil ca și calitatea predării mele să aibă de suferit. Pe de altă parte, m-am concentrat pe istoria modernă și contemporană, care prezenta un interes tot mai mare pentru francezi, deoarece Ceaușescu era cunoscut și apreciat pentru politica sa externă – primirea generalului de Gaulle, apoi a președintelui Nixon, vizite în întreaga lume și în special în Franța (sub Pompidou și Giscard d’Estaing), Marea Britanie și Statele Unite etc. Însă, de prin 1981-1982, politica sa internă a luat o turnură dramatică, cu restricții de neimaginat în toate domeniile – încălzire, electricitate,

alimentație, libertăți civile. Afacerea Tănase – răpirea falsă de către Securitate a unui fals disident – de fapt o manevră a serviciilor secrete franceze (înainte de cea a irlandezilor de la Vincennes) pentru a-l discredita pe președintele Mitterrand, răcise relațiile franco-române, iar presa de stânga (dar nu și cea de dreapta) trăgea din plin asupra „Geniului Carpaților” și a proiectelor sale faronice. Toate acestea explică aflulul de studenți la cursurile de limbă română care au umplut o sală mare din Grand Palais, unde se afla departamentul pentru limba română și italiană. N-am avut niciodată atâția studenți ca în 1988 și 1989, când revoluția din decembrie a

scris o pagină glorioasă în istoria României și o pagină originală și mai puțin glorioasă în manipularea informației și a știrilor false (începând cu groapa comună de la Timișoara).

La scurt timp după aceea, departamentul de italiană și-a întrerupt cursurile de română, iar la ceremonia de rămas bun directorul Christian Bec s-a despărțit de profesorul Niculescu cu aceste cuvinte memorabile: „Cu dumneavoastră, domnule Niculescu, mi-am purtat crucea!”. Inutil să spun că și de noi s-a despărțit (de Anca Dumitrescu și de mine), dar fără discursuri sau complimente.

Atunci Catherine Durandin m-a invitat să continui să predau la INALCO, în clădirea de la Clichy, în timp ce până atunci a trebuit uneori să mă mulțumesc doar cu o cafea din Cartierul Latin sau cu o sală la Institutul de Studii Slave de pe strada Michelet. Am amintiri excelente din acei ani și sper că studenții au învățat ceva – nu prea mult, mă tem – din activitatea mea didactică. Pentru că am simțit întotdeauna că vocația mea de profesor era departe de a se împlini: adevărata mea chemare (marea mea pasiune) era cea de cercetător, nu de pedagog. Simțeam că transmit cunoștințe interesante, dar fără metodologia fostului meu profesor de istorie din liceu sau a unora din profesorii de la Universitatea din București, École des Chartes și Sorbona. Deci cred că nu am fost un profesor bun, ci mai degrabă un erudit de genul șoarecilor de bibliotecă, dacă vreți. Poate că astrologul avea dreptate până la urmă!



Antoine-Isaac Silvestre de Sacy (lingvist francez, 21 septembrie 1758 – 21 februarie 1838)

© Sonia Leconte / Inalco

Statuie din curtea interioară a clădirii istorice a INALCO, situată pe „2 rue de Lille”

## Noi profiluri studentești, noi provocări – o istorie pe termen lung în strânsă legătură cu prezentul



**Irina  
GRIDAN**

Am sosit la INALCO în urmă cu cincisprezece ani, însă nu am predat întotdeauna istorie: Catherine Durandin m-a primit în echipa sa în 2010, în calitate de repetitoare. Conferențiar universitar din 2015, predau istoria României și a relațiilor internaționale și beneficiaz de imensul privilegiu de a oferi un învățământ în priză cu cercetările mele.

Cursul de istorie a României comuniste pe care îl propun reprezintă un exemplu elocvent în acest sens. El își găsește temeiul în lucrările mele de specialitate, în arhivele consultate în ultimii ani, printre care unele au fost puse la dispoziția cercetătorilor abia de curând. Pe cât posibil, îmbin aceste cercetări academice cu memoria personală, cu ceea ce nădăjduiesc să fie o doză echilibrată de ego-istorie, presărată cu anecdote și fragmente de amintiri din copilărie, ori de câte ori evoc anii 1980 – perioadă în care am copilărit la București, înainte de a părăsi țara, cu o „viză de stabilire definitivă în Franța” acordată în octombrie 1989.

Am conceput un program de învățământ aflat într-o evoluție constantă, pentru a răspunde transformărilor profunde survenite în profilul studenților noștri. În 2010, majoritatea cursanților nu vorbeau limba română la sosirea lor la INALCO și dețineau, adesea, deja o diplomă universitară. Situația este astăzi cu totul diferită: pe băncile INALCO

regăsim mai ales tineri proaspăt absolvenți de liceu, vorbitori nativi din România sau din Republica Moldova, dintre care unii au studiat istoria „acolo”. Cu toate acestea, mulți recunosc că dispun de o viziune fragmentară, strict cronologică și factuală, câteodată chiar distorsionată, asupra propriei istorii.

Istoria comunismului românesc pe care o predau studenților noștri este așadar o istorie ancorată în concret, sensibilă la actori, atentă la logica interacțiunilor, a luptelor pentru putere. În această perspectivă, revizuiesc cronologiile consacrate, refuzând, de pildă, să consider succesiunea din martie 1965, dintre Gheorghe Gheorghiu-Dej și Nicolae Ceaușescu, drept un moment de ruptură. Tot astfel, atunci când analizez perioada de după 1989 și istoria contemporană, prefer să recurg la noțiunea de „recompuneri”, mai potrivită decât aceea de „tranziție”, întrucât permite o mai bună înțelegere a proceselor în desfășurare, a moștenirilor umane și instituționale, a duratelor lungi. Această recontextualizare îmi oferă posibilitatea de a aborda, din poziția istoricului, subiecte de actualitate uneori fierbinți.

Perioadele electorale reprezintă întotdeauna un moment important în acest sens: o ocazie de dialog cu studenții în cadrul căreia, în calitate de profesoară-cercetătoare, propun să „situăm” mizele românești, dar și moldovenești,

dintr-o perspectivă politică, geopolitică și istorică. Mai concret, atunci când abordăm recente alegerile prezidențiale sau parlamentare din România și Republica Moldova, acest demers presupune, în mod necesar, o analiză retrospectivă: asupra reorganizării vieții politice postcomuniste; asupra modului în care un partid unic, Partidul Comunist, s-a impus și a funcționat după Al Doilea Război Mondial, fie în Republica Populară Română, fie în Republica Socialistă Sovietică Moldovenească; și chiar o întoarcere mai îndepărtată în timp, pentru a înțelege caracterul incomplet al democrației României Mari, în contextul monarhiei parlamentare interbelice.

Cursurile pe care le propun asupra perioadei postcomuniste sunt ancorate în proiectele de cercetare pe care le desfășor în cadrul laboratorului meu, Centrul de Cercetare Europe-Eurasie de la INALCO. Ele se inspiră în special din lucrări pe care le dezvolt împreună cu colegi din CREE, asupra recompunerii scenei politice și a evoluției clivajelor politice în Europa postcomunistă. În România, aceste clivaje se înscriu într-o istorie de lungă durată, care își are

originea în procesul de structurare a mișcărilor politice românești la sfârșitul secolului al XIX-lea și în prima jumătate a secolului XX; ele se prezintă însă astăzi într-o formă reînnoită și tot mai complexă. Diviziunea stânga-dreapta pare în prezent ineficientă – dacă a fost, de altfel, vreodată pe deplin operațională în România –, se observă o deplasare generală a scenei politice spre „dreapta”, luptele politice sunt acerbe, în timp ce nuanțele ideologice și programatice devin tot mai subtile. Unele apropieri și alianțe ridică problema uniformizării ofertei politice în jurul unor valori, narațiuni și politici conservatoare.

Într-un context marcat de războiul de cucerire purtat de Rusia în Ucraina, dublat de un război hibrid, clivajul pro-rus/ pro-european este reactivat și complică și mai mult peisajul politic. În acest cadru, o cunoaștere aprofundată, pe ter-

men lung, a istoriei relațiilor ruso-române și ruso-sovietice devine cu atât mai necesară. Tocmai de aceea, munca desfășurată împreună cu studenții noștri asupra surselor – traduse sau în limba originală – cât mai devreme posibil în parcursul lor universitar, se dovedește esențială. Fie că sunt textuale sau iconografice, sursele pe care le analizăm împreună au, fără excepție, un puternic ecou în înțelegerea actualității.

În cursurile de istorie mobilizez foarte frecvent resurse cinematografice. Pentru a menționa doar câteva exemple, *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu* de Andrei Ujică (2012), *Metronom* de Alexandru Belc (2022), *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* de Cristian Mungiu (2007), dar și *Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari* de Radu Jude (2018) ne-au permis adesea să abordăm altfel, împreună cu studenții, o

istorie care este, pentru mulți dintre ei, cea a părinților sau a bunicii lor. În ultimii ani, le propun o reflecție aprofundată asupra diferitelor tipuri de surse, acordând o atenție deosebită mărturiilor. În acest cadru, am avut ocazia să dialogăm cu Catherine Durandin și Matei Cazacu despre autobiografiile lor respective, precum și cu Sonia Devillers, despre volumul său *Les Exportés* (2022).

Transmiterea cunoștințelor a trezit uneori vocații, fie în direcția investigării propriei istorii familiale – mai mulți studenți mi-au mărturisit că au început să înregistreze și să transcrie interviuri cu bunicii lor –, fie în aceea a inițierii propriilor cercetări în cadrul unui master. În ultimii zece ani, am coordonat douăzeci de lucrări de disertație, multe dintre ele consacrate perioadelor comunistă și postcomunistă.



„Activitatea mea de profesor-cercetător capătă sens, pentru că se înscrie într-un context istoric relativ lung care începe cu Émile Picot.”

Cristina  
HERMEZIU

---

Interviu cu Cécile Folschweiller, editoarea volumului  
*Émile Picot, Corespondența de la București, 1866–1867*

În urma unei investigații fascinante, Cécile Folschweiller, conferențiar universitar de limbă, literatură și civilizație română la INALCO, a descoperit în Franța o colecție de scrisori inedite trimise de la București de Émile Picot, primul secretar particular de limbă franceză al principelui Carol I în 1866, și viitor savant, fondator al studiilor românești în Franța, în 1875. Astfel, sub îngrijirea cercetătoarei, volumul *Émile Picot, secrétaire du prince de Roumanie. Correspondance de Bucarest 1866-1867*, a apărut într-o ediție critică în 2020 la Presses de l'Inalco și apoi în traducere românească în 2022<sup>1</sup>.

În acest interviu, Cécile Folschweiller rememorează aventura descoperirii scrisorilor, descifrând în același timp personalitatea lui Émile Picot, rolul său ca secretar și modul în care experiența de tânăr diplomat francez în țările române va alimenta o lungă carieră de profesor și de erudit întemeietor al învățământului românesc în Franța.



---

<sup>1</sup> Émile Picot, *Corespondența de la București, 1866-1867*, ediție îngrijită de Cécile Folschweiller, traducere de Lia Decei, București, Humanitas, 2022.

**„Nu putem decât să fim  
uimiți, astăzi,  
de maturitatea pe care  
o dovedesc cuvintele  
acestui tânăr de 22 de ani!”**

**Cristina Hermeziu:** *Volumul de corespondență pe care l-ați editat „recuperează” personalitatea lui Émile Picot, destul de puțin cunoscut unui public larg, mai întâi ca romanist și profesor de studii românești, între 1875 și 1909 la Școala de limbi orientale vii din Paris, dar și ca diplomat în Imperiul Austro-Ungar, între 1866 și 1872. Care au fost împrejurările în care a devenit diplomat în acea perioadă?*

**Cécile Folschweiller:** A fost o convergență a unor circumstanțe personale și a unor evenimente istorice și geopolitice europene. În februarie 1866, în Principatele Române, o coalțiție l-a răsturnat pe prințul Al.I. Cuza. Întrucât tronul era vacant, trebuia găsit un succesor, iar românii s-au orientat către soluția unui prinț străin, pe care l-au căutat între familiile domnitoare ale Europei Occidentale. O condiție prealabilă pentru aceasta era acordul, dacă nu al tuturor marilor puteri ale vremii – imposibil! – cel puțin al unora care puteau ajunge la o înțelegere, în special Franța și Prusia, care aveau interese în regiune. Tânărul prinț Carol de Hohenzollern îndeplinea condițiile necesare: ar fi de acord cu misiunea (care necesita, printre altele, guvernarea unei țări încă vasală otomanilor), avea origini și franceze și germane, iar Bismarck și William al Prusiei, precum și Napoleon al III-lea și-au dat acordul.

Cheia acestei delicate întreprinderi a fost o femeie, discretă, dar puternică, Hortense Cornu, atât fina, cât și consilieră lui Napoleon al III-lea, care cunoștea foarte bine și familia Hohenzollern. Prin intermediul cercului de savanți pe care îl aduna în salonul ei, l-a cunoscut și pe cumnatul lui Émile Picot, Ernest Desjardins, arheolog și geograf. Când tânărul prinț Carol, odată urcat pe tronul României, a avut nevoie de un secretar francez pentru a-i redacta corespondența diplomatică, care la acea vreme se desfășura în limba franceză, a fost firesc să se adreseze Hortensei Cornu pentru acest post. Émile Picot avea atunci 22 de ani, tocmai își terminase studiile de drept după studii strălucite: era un tânăr care putea îndeplini acest rol, pregătindu-se în același timp pentru o potențială viitoare carieră diplomatică.

*Prezența sa în România nu se rezumă la misiunea de la București, unde a fost secretar al principelui...*

De fapt, după această primă misiune românească care a durat un pic mai mult de un an, Picot, din nou grație ajutorului Hortensei Cornu, a ocupat din 1869 până în 1872 funcția de viceconsul la Timișoara, numită pe atunci Temesvár deoarece se afla în Imperiul Austro-Ungar. Însă, deși pare să-și fi îndeplinit sarcina foarte conștiincios în ambele cazuri, și chiar cu o anumită pasiune, gustul său pentru limbi și istorie, pentru o muncă mai intelectuală și mai puțin politică, se dezvăluie în perioada acestor două misiuni, în timpul cărora învață limba română, studiază dialectele și populațiile Imperiului Austro-Ungar

și acumulează tot mai multe informații și cunoștințe.

*Ce aflăm despre epoca respectivă din această corespondență privată?*

Epoca și domnia Prințului Carol sunt bine cunoscute atât istoricilor români, cât și celor francezi. În 1866-1867, Picot s-a trezit în mijlocul frământărilor unui început haotic de domnie, cu eforturi accelerate de modernizare a Principatelor Unite Române, deja întreprinse de Prințul Cuza, dar și cu un episod critic al „Chestiunii Orientale”, cu interese turcești, rusești și occidentale diferite la Gurile Dunării. Din ce în ce mai mult, interesele franceze și germane s-au ciocnit și ele în regiune, iar naționalitatea Principelui Carol și poziția lui Picot au făcut colaborarea lor din ce în ce mai dificilă pe măsură ce situația se deteriora. Ceea ce oferă corespondența lui Picot este o perspectivă din interior, din cercul apropiat al Prințului. Cum e vorba de o relatare epistolară privată – scrisorile sale sunt adresate în primul rând familiei sale și câtorva prieteni sau cunoștințe – acest lucru garantează o anumită libertate de exprimare. Nu în ultimul rând, vorbim de mărturia unui tânăr complet novice în diplomație, care descoperă România și Europa de Sud-Est pentru prima dată. Scrisorile sale posedă prospețimea inerentă unei astfel de experiențe. Sunt, de asemenea, scrisorile unui tânăr care încă învață cum să se descurce, conștient că trăiește o experiență cu adevărat unică și căruia îi place, evident, să o povestească și chiar să o analizeze. Nu putem să nu fim impresionați astăzi de maturitatea pe care o dovedesc cuvintele acestui tânăr de 22 de ani!

**„Și, dacă cineva era «spionat» în această afacere, aceștia erau mai degrabă prusacii decât românii.”**

*Ce rol îndeplinea secretarul prințului? A fost un spion, cum s-a afirmat prin presa de acum 100 de ani?*

Teoria spionajului, într-adevăr dezvoltată și preluată chiar și în presa românească recentă (vezi articolele publicate în *Jurnalul național* în 2011 și 2013, care în realitate doar traduc fragmente din scrisori publicate încă din 1926 în Franța și repetă unele remarci din acea vreme, fără o examinare critică), se explică prin contextul geopolitic tensionat al vremii. Picot se afla, fără îndoială, în poziția de agent de influență pe lângă Prințul Carol. Secretarul german al Prințului Carol, Friedländer, a jucat evident același rol, iar acesta a fost desigur un motiv semnificativ pentru trimiterea lui Picot pentru a contrabalansa influența prusacă în România în cadrul cabinetului princiar, o influență atât de temută de Hortense Cornu și Napoleon al III-lea. Teoria lui Picot ca „spion” pe lângă Prințul Carol a servit unui scop clar: să alimenteze și să dramatizeze narațiunea interferenței franceze în afacerile românești. Această interferență este greu de contestat având în vedere că, în geopolitica vremii, Marile Puteri reglementau întreaga sau o parte din viața politică a unor țări mici supuse intereselor lor divergente. În acest caz, Napoleon al III-lea și diplomații săi au văzut în acest popor latin și dunărean un sprijin pentru interesele franceze din regiune, și este



*Chronique de Moldavie. Colecția BULAC*

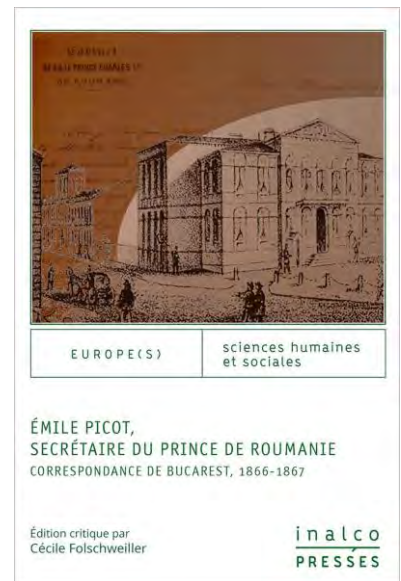
clar că misiunea lui Picot se încadrează în acest context. Dar mult mai mult decât spionaj era vorba de protejarea și promovarea intereselor franceze în Principatele Unite Române. Și, dacă cineva era „spionat” în această afacere, aceștia erau mai degrabă prusacii decât românii.

*De ce cariera sa de diplomat a fost atât de scurtă, fie la București, fie la Timișoara?*

Cariera sa diplomatică a fost scurtă probabil pentru că nu era adevărata sa vocație. Poate că Picot ar fi continuat în acest domeniu dacă s-ar fi găsit în circumstanțe mai liniștite, permițându-i să împace diplomația cu aspirațiile sale științifice, filologice și istorice, așa cum a făcut la Timișoara, de unde a adus înapoi o documentație vastă care i-a permis să publice o carte și mai multe articole despre diversele populații și dialecte ale

Banatului. Însă contextul românesc din 1866-1867, apoi conflictele europene din anii următori (Picot a fost implicat indirect în războiul franco-prusac prin misiuni în Europa Centrală), necesitau mai mult decât un gust și un interes pentru politică (pe care Picot le poseda, fără îndoială); ele cereau calități diferite de cele ale intelectualului: pasiune, dar și prudență, spirit de negociere și poate de disimulare, gust pentru intrigile cabinetului... În același timp, Picot a căutat să învețe limba română, să cunoască oameni obișnuți, să viziteze situri arheologice, să dezgroape manuscrise vechi... O scurtă carieră diplomatică, așadar, dar o lungă carieră de savant și, mai presus de toate, o operă durabilă, atât prin scrierile sale, cât și prin activitatea de profesor, care a avut consecințe de durată.

*În ce măsură această perioadă i-a prefigurat cariera ulterioară de profesor și de savant?*



Coperta Emile Picot, *Correspondance*

Când Picot a fost înlăturat de prinț în toamna anului 1867, pentru că își depășise în mod evident și imprudent atribuțiile de secretar, Hortense Cornu, care îi cunoștea bine temperamentul, l-a sfătuit să profite de situație pentru a-și finaliza cercetările asupra Principatelor Române, care aveau să i se dovedească utile mai târziu. Într-adevăr, în timpul celor două șederi, a acumulat o documentație considerabilă și și-a creat numeroase relații în țară. Toate acestea aveau să-i alimenteze activitatea academică de-a lungul carierei sale pariziene. De altfel, se pare că nici n-a mai făcut apoi prea multe călătorii în România.

### „Ediția lui Picot a rămas pentru foarte mult timp o lucrare de referință inclusiv în România”

Îi datorăm lui Picot prima traducere în franceză a unei lucrări aproape mitice pentru cultura medievală românească: *Letopisețul Țării Moldovei de Grigore Ureche*. Ce anume o face să fie considerată o ediție absolut remarcabilă?

Într-adevăr, este remarcabilă și reprezintă o sinteză fină a intereselor sale pentru limba română, pentru textele vechi, pentru filologie, bibliografie și istorie medievală. Să ne aducem aminte că *Letopisețul*, scris în 1640 și care relatează istoria țărilor moldovenești din 1359 până în 1593 (avea să fie continuată de doi dintre succesorii lui Ureche), marchează chiar începuturile istoriografiei românești. Grigore Ureche prezintă principalele evenimente folosind sursele disponibile la acea vreme și afirmă în mod notabil că moldovenii și valahii

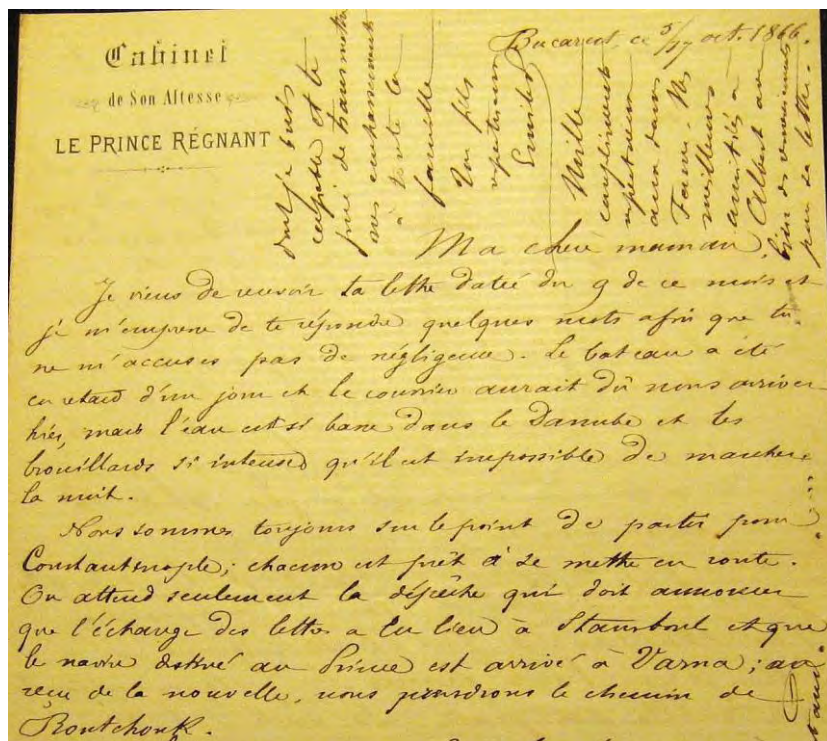
vorbeau aceeași limbă, derivată din latină. Ediția lui Picot este remarcabilă în mai multe privințe; este chiar o capodoperă editorială pentru vremea sa. În primul rând, este probabil prima traducere a textului într-o limbă străină, încă din 1878. Volumul, care aparține seriei de publicații a Școlii de limbi orientale vii din Paris este bilingv, iar textul românesc este tipărit cu caractere chirilice pentru a rămâne fidel față de textul original, chiar cu riscul de a-i nemulțumi pe români (în special pe Nicolae Iorga) care abia adoptaseră oficial alfabetul latin în 1866.

Este, de asemenea, un monument de erudiție, cuprinzând note ample, tabele genealogice, un glosar și o bibliografie care arată caracterul riguros al

abordării științifice a autorului. Picot a urmărit, de asemenea, să coroboreze textul cu documente mai recente pentru a pune bazele unei cronologii fiabile a istoriei medievale moldovenești. Să nu uităm, însă, că lucra în condițiile vremii, când colectarea surselor era extrem de dificilă. Cu toate acestea, ediția lui Picot a rămas pentru foarte mult timp o lucrare de referință inclusiv în România: pentru istoricii români a fost „o mană cerească”, după cum a scris Nicolae Iorga în necrologul despre Picot din 1918.

*Revenind la volumul de Corespondență, cum ați descoperit aceste scrisori inedite?*

E o poveste lungă, cu câteva episoade amuzante. În primul rând, trebuie să spun că, în calitate de profesor de limba

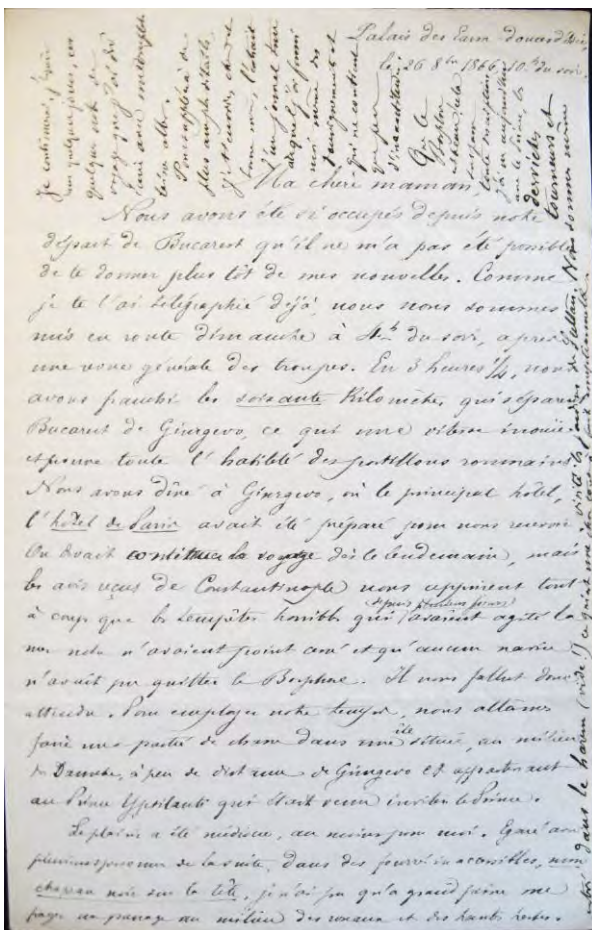


Crisoarea lui Émile Picot din 5/17 octombrie 1866, din București (arhiva familiei)

română la INALCO, personajul m-a intrigat: este fondatorul studiilor românești la Școala de limbi orientale vii (École des langues orientales vivantes) în 1875 (deci ilustrul nostru predecesor pentru colegii mei și pentru mine), primul curs în Franța și poate și din Europa. Dar, în afară de propriile publicații prezente la BULAC (Biblioteca Universitară de Limbi și Civilizații, asociată cu INALCO și care a moștenit fondurile fostei biblioteci INALCO) și la BnF (Biblioteca Națională a Franței) și de câteva articole necrologice legate adesea de activitatea sa de la Académie des Inscriptions et Belles-lettres, nu am găsit prea multe informații despre el. Profitând de o cerere de articole pe tema „mediatorilor și locurilor de mediere în Europa Centrală” – adică a persoanelor și instituțiilor care au

servit ca intermediari în circulația cunoștințelor între Europa Centrală și Franța – am ales să fac niște cercetări despre Picot, care a fost un exemplu excelent. O parte din corespondența sa privată, scrisă de la București în 1866-1867, fusese publicată de unul dintre foștii săi studenți, Nicolae Georgescu-Tistu, în 1926, dar într-un număr de revistă devenit practic imposibil de găsit și care oferea foarte puține informații despre contextul și desfășurarea acestei prime misiuni românești. În timp ce făceam cercetări bibliografice online, am dat peste un titlu care m-a interesat direct: *Émile Picot, correspondance de Roumanie (1866-67)*. Făcusem deja suficiente cercetări pentru a ști că nu fusese publicat nimic sub acest titlu. În acest caz, era vorba de o colecție dactilografiată de documente, de vânzare pe site-ul francez de anunțuri *Leboncoin!* L-am contactat telefonic pe vânzător – un anticar, dar din păcate el vânduse deja broșura care provenea probabil din lucrurile dintr-o casă pusă în vânzare în urma unui deces. Din fericire, păstrase numele cumpărătorului, ale cărui informații de contact le-am găsit online – o a doua coincidență fericită – deoarece avea o mică afacere. Un al treilea noroc: acest cumpărător, un pasionat de istorie românească, mi-a răspuns. Locuia în suburbiile pariziene și mi-a împrumutat cu mare amabilitate documentul. Era o corespondență privată dactilografiată de o strănepoată a lui Émile Picot, adresată familiei, așa cum se arată într-o scurtă prefață. Mi-am dat seama repede că aceste scrisori erau de mare interes și completeau corpusul adunat de Georgescu-Tistu în 1926, care se concentra în principal asupra primăverii anului 1867. Corespondența nepublicată dezvăluia circumstanțele precise ale începerii misiunii, evoca lunga călătorie prin Europa, stabilirea la București și începuturile colaborării cu Prințul Carol, călătoria la Istanbul pentru investitura Prințului, dar și modul în care lucrurile se deterioraseră ulterior, începând cu vara anului 1867, și motivele demisiei lui Picot din decembrie 1867.

Mi-a venit repede ideea de a combina cele două corespondențe pentru a reconstrui coerența acestui episod. Tot ce-mi rămăsese să fac era să o găsesc pe această descendentă, cea care semna cu numele de Catherine Picot și care se ocupase de dactilografiere. Așadar, în mod pragmatic, am trimis scrisori către cât mai mulți „Picot” (un nume foarte curent, și sunt câteva sute în anuar), explicând ce căutam, anexând o copie a prefeței și începând cu cei din Paris și Normandia, deoarece familia



Scrisoarea lui Émile Picot din 5/17 octombrie 1866, din București (arhiva familiei)

provenea din aceste două regiuni. Până într-o zi când am primit un e-mail de la un anume Gérard Picot care mă anunța că era vărul descendentei care dactilografiasc scrisorile! Am luat legătura cu ea și am colaborat extrem de bine: mi-a pus la dispoziție originalele și mi-a permis să întâlnesc și alți descendenți, dintre care unul avea și câteva scrisori noi.

*Care vi se pare scrisoarea cea mai emoționantă?*

E greu de spus... Toate, în ansamblul lor conturează un sens și sunt semnificative pentru evoluția acestui tânăr francez plonjat brusc în mijlocul intrigilor politice românești de la periferia Europei, descoperind o lume și împărtășind-o cu noi în propriile sale cuvinte, în scrisori destinate să nu fie niciodată publicate. Trecem de la preocupările legate de garderobă, de mânuși și pălării la considerații geopolitice, de la mesele la

Prințul Carol la teatrele bucureștene, de la mașinațiunile companiei franceze Godillot la meschinăriile mărunte ale lui Friedländer (evocate în pasaje codificate), de la recepția de la palatul sultanului din Istanbul la chestiunea evreiască, de la admirația lui Picot pentru dulceașurile românești la disperarea sa de a nu putea să învețe limba locală, deoarece toți cei de la palat vorbeau franceza și germana, de la călătoria dus-întors prin Europa la întrevedere finală, cea în care Prințul Carol îl concediază. Pe scurt, o experiență de viață în inima mării istorii, bogată în informații pentru orice istoric și emoționantă prin naturalitatea cu care este relatată.

### **„Personajul, extrem de modest, merita această atenție.”**

*Ce v-a motivat să mergeți până la capătul acestei anchete pasionante, dar deloc ușoare?*

Plăcerea de a urmări un fir pe care îl simți că duce undeva și de a reconstrui un puzzle din fragmente împrăștiate. Aceasta este, în general, satisfacția cercetării, dar în acest caz particular, ea a fost amplificată de plăcerea de a întâlni o familie dornică la fel ca mine să afle mai multe. Apoi a urmat munca de recitare, clasificare, corectare și mai ales dezvoltare a aparatului critic folosind alte arhive și surse bibliografice – mai tipică pentru un cercetător, dar care mi-a permis să surprind, într-un mod foarte apropiat și emoționant, începutul domniei Prințului Carol. Cât despre Émile Picot, misiunea sa diplomatică nu este de o importanță istorică fundamentală, desigur, dar a fost slab documentată, așa că este întotdeauna o mare satisfacție să fi umplut un gol, oricât de mic. Iar personajul, extrem de modest, merita această atenție. Mi-am continuat apoi cercetarea cu un alt proiect axat pe a doua carieră a lui Picot și pe instituția în care a desfășurat-o: cariera sa de profesor de limba română la Școala de Limbi Orientale. Datorită arhivelor INALCO și BnF, am putut identifica cine au fost studenții din acea vreme și disciplinele predate<sup>1</sup>. Personal, pot spune că activitatea mea de profesor-cercetător capătă sens, pentru că se înscrie într-un context istoric relativ lung care începe cu Émile Picot.



<sup>1</sup> Vezi, în cadrul acestui dosar, articolul „150 de ani de studii românești la Limbile Orientale”.

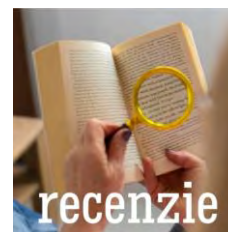
# EȘAFODAJ critic



recenzii • eseuri • studii culturale

# Moldova de peste Prut în crivățul istoriei

Paula Erizanu, *Aicea-i și raiul, și iadul*, Editura Cartier, 2025



**Mariana  
CODRUȚ**

Noua carte a tinerei și foarte talentate scriitoare din Chișinău Paula Erizanu strânge între coperti mai multe povestiri de viață care acoperă ultimul veac de istorie trăită a Moldovei de peste Prut. Cei invitați să și le spună sunt femei și bărbați, membri ai familiei sale și străini, oameni simpli și instruiți, cetățeni născuți în Basarabia (români, evrei, romi, nemți, armeni etc.) și alogeni din spațiul ex-sovietic, stabiliți de voie-de nevoie cu traiul aici și împământeniți.

Toate relatările sunt dramatice în felul lor. Și cât se poate de reale: la finalul fiecăreia, într-o scurtă notă de subsol, autoarea precizează riguroasă felul în care a obținut informațiile (înregistrări la întâlniri față în față sau telefonice), limba în care i-au fost livrate (română, rusă ori și-și), chiar locul conversațiilor (cafenea, grădina casei sau apartamentul cuiva, tren, messenger, WhatsApp).



Între relatări, ea înserează mici texte sensibil și bine scrise, care limpezesc/ încadrează un fapt sau altul: de pildă, dialogul din 1903 dintre două moldovence (un dialog fictiv, dar ficționalizarea are loc între limitele verosimilului, ale realității istorice) ori rândurile calde care prefațează memoriile bunicii materne.

Toate poveștile acestor oameni sunt și interesante. Cum nu pot să vorbesc despre toate, a trebuit să mă limitez la trei. Iat-o, de pildă, pe cea a Ludmilei Lozan, profesoară de franceză din Chișinău, provenită dintr-un neam cu un destin crunt – bunicii, deposedați de bunuri și deportați, mor de muncă grea, foame și frig departe de casa lor; mama i-a fost și ea deportată de 2 ori, în '41 și '49 (născând-o pe Ludmila în tren spre Siberia, în ianuarie 1950), tatăl – deportat și el o dată. La suferințele mari, se adaugă altele, mai mici: „Pe tata cei din sat îl urau, că el era harnic, ingenios, repara orice și se pricepea la toate”. Sau: „Am așteptat Unirea. Am rămas atât de decepționați... Ion Hadârcă povestea că ei (Mișcarea de Eliberare Națională, n.m.) au cerut Unirea, dar românii le-au zis: *niet*.”

O altă poveste care mi-a atras atenția e cea a profesoarei Maria Brașoveanu, bunica dinspre mamă a autoarei. Născută în '42, vorbește despre foamea cumplită provocată de regimul sovietic în '46-'47, foamee care face mii și mii de

victime, despre colectivizarea forțată și deportarea celor care refuzau să intre în colhoz etc. Femeie cu harul povestitului, cu umor și un spirit de observație rar, informatoarea cea mai iubită a Paulei Erizanu dovedește și o reală vocație de cronicar: al familiei mai întâi, apoi al satului, predat, vai!, cu arme și bagaje invadatorilor de către puturoșii și bețivii săi. Căci puturoșii și bețivii jinduiau bunurile celor gospodari și-i pârau la autorități, destinându-i surghiunului, puturoșii și bețivii erau cei puși de invadatori în posturi de conducere (*ce ciudat, ce bizar și ce coincidență*, pe malul drept al Prutului s-a întâmplat exact la fel!). „Nu știau lichelele nici de post, nici de morală creștină și nici de alte elemente ale omeniei”, zice Maria Brașoveanu vorbind despre începuturile sovietice și, punctual pe urmă, despre președintele Sovietului din satul ei: „Și-a bătut joc tipul de văduvele cele mai frumoase și mai din gospodari.” La vederea crucilor de piatră de pe mormintele unor

consăteni păgubiți toată viața de rodul muncii lor, Maria blestemă cu obidă: „Măcar atât le-au lăsat binefăcătorii și eliberatorii, pieri-le-ar sămânța de pe pământ!”

### *știi că rușii ne-au ocupat?*

Cea de a treia poveste la care m-am oprit e a lui Josephine, un artist. S-a născut în Moldova, dar, când avea un an, tatăl s-a întors cu familia în Siberia, unde el trăia încă din anii '80. Cum ajunsese în Siberia? Când rușii au descoperit petrol în zonă, au lansat un apel către „tinerii ambițioși” să meargă la muncă acolo. Acum, familia cu doi copii se descurcă greu: se înghesuie într-o garsonieră iar câștigurile ei sunt modeste (mama e casnică, tatăl – camionagiu). Compensează însă petrecând un timp în fiecare vară pe plaiurile natale, unde se bucură de casa mare a bătrânilor, de peisajele pitorești, de ritualuri, de oamenii mai calzi. „Pentru părinții mei, Moldova era



mereu paradisul în care spuneau că o să revină odată.” Când termină școala generală, Josephine se întoarce în Moldova și-și continuă studiile la Chișinău, limpezindu-și chiar în prima zi de liceu viziunea asupra istoriei naționale. Trăind până atunci în Rusia, era putinist și respingea adevărul înfățișat de un verișor: *știi că rușii ne-au ocupat?* Peste ani, el ajunge să aibă față de Chișinău o atitudine ambivalentă: deși recunoaște că aici și-a împlinit toate visurile din copilărie („fac artă, am comunitatea mea, mă dezvolt”), constată că nu e un loc unde să-și manifeste deschis înclinațiile sexuale. La asta se adaugă dezorientarea, poate și teama provocată de războiul din vecini: „Acum, de când e război, nu am confortul necesar ca să vreau să creez. Ce să spun? Pentru ce? De ce? Ce va fi mâine?”

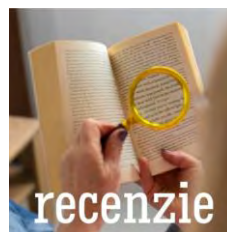
În *Aicea-i și raiul, și iadul*, amprenta școlii de jurnalism făcută de Paula Erizanu în Anglia e clară: ea mizează pe livrarea informației obiective, brute, direct de la sursă. De altminteri, poveștile de viață, istoriile orale culese sunt suficient de puternice, de expresive (și autentice!) ca să se susțină prin ele însele, iar autoarea mult prea inteligentă ca să le cosmetizeze, să le literaturizeze, să ficționalizeze. E de găsit la final și o declarație auctorială în acest sens: „Am pornit la drum cu această carte gândindu-mă că voi scrie ficțiune. Însă istoriile reale au fost prea fabuloase ca să le schimb.” *Aicea-i și raiul, și iadul* e, prin urmare, o carte-document sută la sută. Citind-o, nu am putut să nu mă gândesc la volumul *Vremuri second-hand* al nobelizatei Svetlana Alexievici, tot de istorii orale, însă de pe cuprinsul întregului spațiu ex-sovietic.

P.s.1 „Dacă scrii lucrurile astea, domnișoara Paula, o să fim morți și tu, și eu, într-o săptămână.” Dacă m-aș lua după vorbele lui Iosif Zambilovici, intervievat în grădina umbroasă a casei lui din Chișinău, aș zice că frica de ruși n-a dispărut nici azi din RM...

P.s.2 Am salutat ca pe niște vechi prieteni regionalismele întâlnite în carte: *amu, amuș, apu* (în satul meu de pe malul drept al Prutului am auzit și *apăi, api*), *prostire* (cearcef), *bunghi* (nasturi), *chiroane* (cui), *bulub, ioc, mătincă* (mă tem că) ș.a.

# Franco-italo-sârbo-român

Muriel Augry, *Paris/Rome, impressions jumelles/ Paris/Roma, impresii îngemănate*, Junimea, 2024



**Ioan  
RĂDUCEA**

Cu toată suprafața socială conferită de funcțiile universitare și de diplomație culturală pe care le-a deținut la noi în țară, în Maroc și (mai ales) în Italia, parizianca Muriel Augry (studii literare la Sorbona, încununată de un doctorat) perseverează și în cariera sa literară, ca poetă îndeosebi, dar și ca prozatoare ori esecistă. Are grijă să-și illustreze cu buni artiști cărțile și să le și traducă – în italiană, engleză, arabă, dar și în românește, grupat, după 2020: *Encres lacérées/ Cerneluri lacerate, Ne me dérêve pas/ Necăderea din vis* (la Editura Junimea), *A l'heure blanche/ Ora albă, Memento/ Memento*. În anul 2024, tot la Editura Junimea și tot bilingv, publică volumul *Paris/Rome, impressions jumelles/ Paris/Roma, impresii îngemănate*<sup>1</sup>, pe format de album, de condiție grafică excelentă (coperta: Ionuț Broștăianu), ca și imaginile, aparținând pictorilor gemeni sârbo-francezi Slobodan și Vladimir Peškirević.

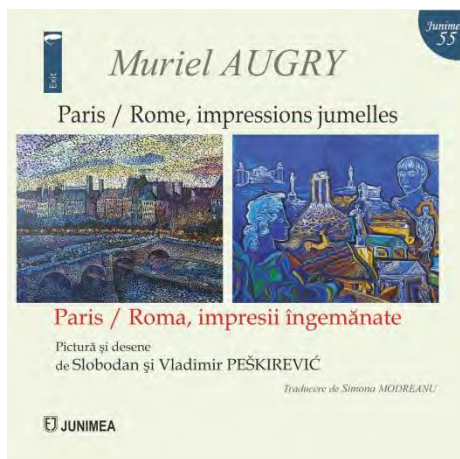
La constituirea cărții ca obiect artistic contribuie mai multe surse, începând cu spectacolul echivalărilor

românești ale poemelor din franceză, într-un ritm spațial stânga-dreapta, apoi simetria celor două părți, dedicate Parisului, respectiv Romei, stimulată de alternativele stilistice propuse de cele 16 imagini de interior (Slobodan, cu inițiative de grafician ori de subtil colorist, în stil pointilist; Vladimir, înclinat spre expresionism ori chiar spre pictura metafizică). Jocul de oglinzi al dedublărilor este prezent pe mai multe paliere: 20 de poeme pariziene, 20 de poeme romane, așadar 40 de texte-sursă franceze, 40 de texte-țintă românești; cele două stiluri picturale, din care ni se oferă câte un eșantion pe copertă; practica lingvistică auctorială, îngemănată celei mai discrete, dar la fel de hotărâtoare, a traducătoarei, în ambele cazuri fiind vorba de distinsе personalități academice.

De fapt, arhitectura acestor dedublări, una dintre cele mai elegante în radicalitatea ei, se păstrează și în intimitatea scriiturii, căci, transformând spa-

țialitatea urbană în imagini concentrate, deopotrivă fugitive și hieratice, autoarea face din Parisul ei natal alteritate iar din Roma complementaritatea lui – indiciu că aici se află locul geometric pe care și-l asumă cu adevărat. Colorarul ar fi fost o revărsare a sinelui, a tensiunilor afective, înspre un alter-ego etic, nu doar estetic, și el se întrevede uneori, în ciuda răsucirilor speculative – între altele, strofa din urmă a primei părți, cea despre Paris, se referă nostalgic la „dialoguri de orașe și de trupuri” – „dialogues de villes et de chairs” (*În tempo moderato*). Deturnarea, dintr-un entuziasm al sublimării sentimentului ori din altă cauză, a efortului retoric de pe această cale are de fapt urmări fericite, căci el se concentrează în a obține poeticitate într-un spectru neobișnuit de îngust de percepții, în principiu aride – cel al

<sup>1</sup> Muriel Augry – *Paris/Rome, impressions jumelles/ Paris/Roma, impresii îngemănate. Poésies/Poezii, Peinture et dessins/ Pictură și desene de Slobodan și Vladimir Peškirević, Traduction du français/ Traducere din franceză de Simona Modreanu, Mot d'accompagnement/ Cuvânt de însoțire de Adrian Dinu Rachieru, Postface/ Postfață de Jean-Paul Deremble, Iași, Colecția Exit, Editura Junimea, 2024.*



impersonalelor spații urbane. Într-o lirică a măștilor interioare, jocul de perspective Roma – Paris este astfel stimulat de plăcerea de a-ți regăsi intimitatea, mutând volumele altui mobilier urban, mai ales că în locul cenușiiului pluvios al Parisului (vorba lui G. Călinescu), oraș al unor ciudate „iubiri încrucișate”, cum socotește autoarea, se deschide icoana Romei, cu o „insulă de nesaț” (cf. motivul îmbarcării către Cythera!), în lumină de chihlimbar, mirosind a iasomie și, mai presus de toate, prinsă în dinamica, atât de fascinantă, a unui „oraș-oglină”...

### *plăcerea de a vexa oximoronic*

În feroarea unor atare proiecții, nu este de mirare că se reiau, după un veac, accentele simbolismului bacovian, o bună parte din atitudini și din recuzită fiind comune: felinarele solitare, localul de noapte, cenușiiul cotidian, rătăcirile însingurate, într-un act decisiv de interiorizare a citadinismului alienant. Nu lipsesc cuvintele-vers în cascadă, la care poetul Plumbului ajunsese în ultima lui vreme, ori jalea degradării amorului, aici pe fond de Lupercalii: „Alergate îndepărtatele Lupercalii/ instantaneul se face declarație/ fâgăduială// O semilună portocalie/ a semnat declinul iernii/ Spuma și-a purtat leneșul du-te-vino/ la porțile orașului” (*D'amor Roma*). De altfel, dincolo de impresia de ermetic, ce se ivește mai ales în spiritele neobișnuite cu poetica urbanismului, se poate recunoaște, ornând frazele unei lirici în principiu de pastel urban și de notație a cotidianului, o vie activitate de bricolaj, care face apel la mai multe vârste poeti-

ce. Se face simțit motivul ruinelor roman(tic)e („Les orties planteront drapeau/ sur le sol mystère” – „Buruienile își vor împlânta steagul/ în pământul mister”) și, tot din romantism – în care poeta s-a specializat și academic – iese în evidență plăcerea de a vexa oximoronic: „noapte solară”, „virtuoasă mândrie”. Alte sintagme, în laconismul lor, capătă tente suprarealiste („une barque naufragée/ en hommage filial” – „o barcă naufragiată/ drept omagiu filial”), încât bune ilustrații ar fi putut oferi și opera unor Utrillo sau De Chirico. Poemul de sfârșit, al Romei văzute de sus, „cetate aurie”, cu cerul „aprinz de legămintă” și „mărturisiri/ înmuate în vin” (frumos!), se poartă pe zări clasice, evocând teatrul dar și, apocaliptic, o ultimă bătaie de gong.

Regal al imaginarului spațial, angajat, pe alocuri, conform condiției șansonetei, seria de impresii îngemănate a lui Muriel Augry actualizează, în fond, vechi tendințe ale poeziei franceze. Omagii imnice la adresa Parisului sau a Senei, în ideea unei sacralizate geografii a țării, apar la fiecare generație – la poeta noastră râul parizian este „Doamna albastră”, replică *Senei* fără griji a lui Prévert, pioaselor *Tapiserii* ale lui Péguy, ditirambilor hugolien și multor altora. Tipică este și fascinația latinilor de la nord de Alpi pentru spațiul italic și, vorbind imagologic, culegerea reflectă și complexe pe care le va fi având orice cultură (fie ea și de expresie atât de rafinată cum este cea franceză) față de sursa ei clasică – aceea care (încă) se străvede în spatele modelului modern al Romei. Nu ne rămâne decât să regre-

## semn de carte



**Marin  
TARANGUL**

**Studii și eseuri I.  
Teologie și  
spiritualitate**

2025  
13 x 21 cm  
470 pagini

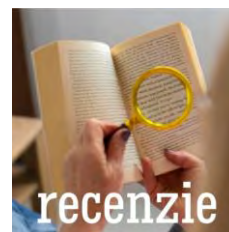
Singurătatea este necesară pentru ca omul să poată ajunge la ceea ce este propriu sufletului și să descopere astfel că ceea ce apropie sufletul mai mult de el însuși este cuvântul pe care îl adresează lui Dumnezeu. Acest cuvânt pe care sufletul îl adresează direct lui Dumnezeu este tainic în sensul că nu are nimic exterior. Taina sa constă tocmai în uitarea oricărei exteriorități, uitare care eliberează adevărul memoriei omului: acela de a-și aminti de Dumnezeu. Dar aici amintirea lui Dumnezeu este o amintire vorbită: amintirea nu este o imagine, ci un act. Și singurul act interior împlinit care nu este imagine este rugăciunea: sufletul îi vorbește lui Dumnezeu astfel încât sufletul există deplin în cuvintele rugăciunii. Și pentru că rugăciunea se adresează lui Dumnezeu, sufletul este și el transportat prin cuvintele sale către Dumnezeu.

*Isihasmul (II)*

tăm că, într-un context în care monopolul imperialist se manifestă și pe plan cultural – în speță, prin dilatarea informă a sferei (minimalist) anglofone, grevată și de disfuncționalități de jargon, ingerințe ideologice etc. – structurile cultural-lingvistice care mai pot deține valori alternative (ori cel puțin valori de refugiu), cum sunt cele ale națiunilor neolatine, își coordonează prea puțin eforturile de promovare reciprocă, demonstrate ca fiind posibile de forțele reunite ale acestui volum franco-italo-sârbo-român.

# Reconstruirea senzațiilor inițiale

Cătălin-Mihai Ștefan, *Vedere de sub clopot*, Junimea, 2025



**Șerban  
AXINTE**

Poezia lui Cătălin-Mihai Ștefan – cea ulterioară debutului său din 2005 cu *Muza avatarului*, un volum ce poartă amprenta unui expresionism târziu – este una a explorării memoriei afective puternic marcată de figurile centrale ale copilăriei. Se pot distinge unele etape ale conștientizării de sine ce pot fi puse în legătură cu descoperirea acelor fragmente de realitate care vor forma ulterior un întreg al percepției.

De fapt, poetul imaginează diverse căi de acces la un tip de sensibilitate prin intermediul căreia filtrează tot ceea ce își amintește. Una dintre acestea ține de un mod de frazare poetică, dublat de un lexic adecvat, ce ține de retorica poveștilor. Volumul se deschide cu un astfel de text, intitulat *Arcul*, din care voi cita aici *in extenso*: „Într-o zi i se porunci privighetorii/ să iasă din basmul lui Andersen/ și să zboare la un împărat a cărui armată se lupta de ani de zile/ cu oastea altei împărății./ După ce-o

ascultă, el o luă cu sine/ și plecă fără nimeni altcineva la război./ Față-n față cu inamicii i-a spus privighetorii să cânte;/ de după umerii soldaților au răspuns alte privighetori,/ apoi s-a lăsat peste toți pacea./ În timp, acest fapt a fost oarecum răstălmăcit,/ iar oamenii, care inventaseră între timp avioanele/ distrugeau state la fel de mici/ precum cea împărăție aflată în uitare./ Numai că odată, în timpul unui raid,/ în dreptul lor a apărut un cor de privighetori/ care se auzea din înaltul cerului precum/ clopotele lui Lars von Trier în *Breaking the Waves*/ și pe pământ au început să cadă ca niște fulgi/ părinți înviați, buchete de flori proaspete, case de turtă dulce/ și o pace ca de basm încuiat undeva/ și lăsat să se rescrie după uitare”.

## *Tipuri de exprimare specifice copilăriei*

*Vedere de sub clopot* prezintă mai multe intrări și ieșiri din această atmosferă de poveste. Experiența proprie trecută prin filtrul deformativ al timpului creionează o mitologie personală. Prezentul e cel care resemantizează trecutul, conferindu-i o identitate ce parcă scapă înțelesului liniar al existenței. Nu știu dacă autorul a încercat o dispunere cronologică a „faptelor” rememorate, dar impresia mea este că diversele vârste se recompun spontan în concordanță cu acel flux al memoriei indiferent de locul pe care sunt situate în mod obiectiv pe axa timpului.

Poezii precum *Prima experiență cinematografică*, *Televizorul cel mai color* sau *Compunere la citire* reconstituie acele momente din prima parte a vieții care revin în memoria adultului de mai târziu cu valoarea unor experiențe fondatoare. Tonul nu este unul maximalist, respectivele episoade nefiind supradimensionate ca importanță.

E vorba de fiecare dată de prinderea unui anumit filon de sensibilitate ce intră în rezonanță cu ideea de personalitate în formare pentru că, nu-i așa, suntem ceea ce ne amintim despre noi că suntem. Rememorările și micile amnezii funcționează unele pentru altele ca substanțe de contrast în multe dintre situații. Alteori mai importante sunt amintirile aproximative care se apropie mai mult de imaginație, de ficțiune decât de realitate. De altfel, aceasta este și una dintre mizele volumului așa cum se desprinde din primul text deja citat. Cătălin-Mihai Ștefan „se joacă” în unele dintre poeziile sale, reproducând tipuri de exprimare specifice copilăriei. Respectiv mărți sunt subtilități stilistice prin care sunt scoase în evidență micile stângăcii, ezitări și timidități ale copilului și adolescentului. Tonul nu este nici



minimalist. Asta pentru că poezia de față e una arborescentă cu trimiteri diverse, fie că sunt de natură culturală, fie că se pliază pe interesele și preocupările perioadelor evocate.

Din întreg tabloul de familie, figura mamei e una proeminentă, așa cum reiese din *Eu și inimama* sau *Cum m-am făcut mare*, dar și din alte texte. Sora e și ea o prezență importantă în carte și pare a avea un rol de liant dintre cel care își rememorează copilăria și restul familiei sale de atunci. Și între vecinii adulți lianții sunt tot copiii. E aici un soi de filosofie a relațiilor ce se stabilesc în comunitățile urbane în care oamenii manifestă indiferență unii față de alții. Cătălin-Mihai Ștefan excelează atunci când vine vorba despre reconstruirea senzațiilor inițiale prilejuite de unele întâlniri și evenimente.

### *O autobiografie literară alchimizează experiențe banale*

Cartea de față poate fi considerată un poem al formării. Narativitatea implicată se sprijină și pe un artificiu pe care autorul și l-a însușit, probabil, din construcția romanelor mai degrabă decât din marile poeme epice. Atent alcătuit, volumul conține anticipări și reluări ale unor teme sau subteme plasate exact unde trebuie pentru a ajunge la emoția autentică. Oferă cititorului prilejul de a se identifica cu unele situații de viață, o parte dintre ele situate în comunismul târziu, altele după. Recuzita modestă a fiecărui decor din apartamentele comuniste producea fascinație celor

mici. Treptat, „televizorul cu nume de stea” (Sirius) a fost înlocuit cu „televizorul cel mai color”, adică televizoarele alb-negru în fața cărora era pus adesea un plexiglas colorat pe alocuri, dar care producea nu mai puțină fascinație.

Sigur că nu vorbim despre o carte roz, doar despre amintiri frumoase. Se simte din multe locuri acea durere care, în ciuda faptului că e disimulată, nu poate fi în nici un fel diminuată de lucruri compensatorii. Persistă un amestec nelămurit de bucurie și durere.

Un eveniment cum a fost cutremurul din 1986 este redat de la un nivel al percepției ce nu presupune panică sau frică, ci doar observarea aproape neutră a mișcării obiectelor prin spațiul domestic: „Când în cer se scuturau tăblii de exact 16 cm/ și scânteiau și ne luminau chipurile belite de roșeață/ mama se oprea din drum, se pleca și-și făcea/ cruci lungi, ortodoxe,/ exact ca atunci când pământul zăngănea geamurile de la vitrină/ și căinilor de porțelan li se spargeau dinții în gură,/ când paharele-și dădeau binețe zgomotos/ și sticlele lui nenea Iancu tremurau de-absența lui./ Dintre toți doar tata nu-și făcea nici măcar/ crucea lui rară, ghemuită pe pieptul proletar,/ de rușine că-njura de toate cele sfinte./ Atunci pământul se oprea din galop și-l privea,/ noi jubilam că tata e jupân pe-o chichineață de apartament./ Mama privea în cerul plafonului scobit de lustră” (1986).

Indiferent cum anume a resimțit omul la momentul respectiv unele evenimente sau rupturi, autorul reușește într-o manieră cel puțin notabilă să creeze un filtru transformator. Această auto-

## semn de carte



**Dorina  
RĂULEȚ**

***Așteptând  
primăvara***

2025  
14,5 x 20,5 cm  
154 pagini

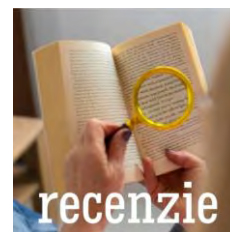
*Așteptând primăvara* este un roman al biruinței sufletului încercat în magma incertitudinii, sunt ultimele două cuvinte ale cărții de altfel, și prin aceasta e și un roman existențialist creștin, o mărturisire de credință despre puterea plasmuitoare și transfiguratoare a hotărârilor din slavă. Acceptate de bunicii și părinții săi, uitate poate de frații săi ca și de mulți dintre trăitorii acestui eon, ele sunt reamintite în paginile scrise și cu sufletul de Dorina Răuleț, autoarea personaj care străbate un labirint al memoriei, dând samă de angoasele ființei și ale sufletului în drumul spre înseninarea fiindului. Marele oraș de pe Bahlui e cel care hrănește iluzii și certitudini și pentru autoarea volumului de față, în care își pune sufletul pe tavă cu o sinceritate și temeritate cărora cuvine-se să le aducem grațitudinea și admirația noastră, ca semn de recunoaștere firească a bucuriei de citi literatură în sensul ei plener și adevărat...

Radu GĂINĂ

biografie literară alchimizează experiențe banale, cotidiene, decoruri cunoscute sau situații de viață tipice, conferindu-le acestora aureola excepționalului. Aerul cvasi-religios al unor texte este dictat de prezența în compoziția poemelor a unor cuvinte ce fac trimitere la ritualul de înmormântare. Dar ce anume înmormântează autorul cu fiecare poem pe care îl adaugă în saga sa de familie? La această întrebare trebuie să găsim răspunsul fiecare în parte.

# O antologie ecumenică

*Poezie europeană contemporană*, Ediție de Valeriu Stancu, Știința & CronEdit, vol. I: 2018, vol. II: 2024; vol. III: 2025



**Mircea V. CIOBANU**

Nu există un spațiu mai predilect armoniei raportului dintre *doxa* (opinie sau reprezentare) și *paradoxa* (enunț contradictoriu demonstrabil) decât poezia; aici noțiunile nu doar se apropie și se combină spectaculos ca în triunghiul lui Penrose, ci și se suprapun într-o continuitate perpetuă, ca banda lui Möbius. Gândul acesta nu mă părăsește nici atunci când am în față poezia în română, limba pe care o cunosc mai bine, dar tensiunea paradoxală a acestuia se amplifică atunci când îmi propun lecturi paralele, din poezii scrise/ traduse în diferite limbi. Pe de o parte, în ideea lui Coșeriu, limbajul poetic este limbaj absolut, lingvistul considerând că limbajul și poezia sunt (sau pot fi) același lucru și chiar că „nu putem deosebi poezia de limbaj”; iar în continuarea acestei idei, „limbajul este, pe de o parte, una din formele culturii și, pe de altă parte, este

forma întregii culturi”. În acest sens, nimic mai specific (și mai intractabil în alte limbi și culturi), dintre toate genurile de artă, decât poezia. Or există limbaje artistice universale, precum muzica sau pictura, dar există și genuri de artă care se exprimă prin cuvânt, așadar profund specifice vorbitorilor unei limbi. Cu toate acestea, dacă veți comunica cu poeții din diferite țări, fie și cunoscând aproximativ limba de comunicare (adesea: o terță limbă), veți descoperi că aceștia se înțeleg mai bine între ei (fie creatori, fie consumatori de poezie, fie ambele), decât cu conaționalii lor, vorbitori de aceeași limbă, dar opaci la limbajul poetic.

Mi-au trecut în minte aceste gânduri, descoperind, încă o dată, *limbajul ecumenic al poeziei*, într-un volum de poezie europeană contemporană. E al treilea dintr-o serie care se anunță cu viitor: *Poezie europeană contemporană*,

antologator Valeriu Stancu, traducători Maria Stancu și Valeriu Stancu. Iar ideile despre care vorbeam mai sus se aprofundau și își demonstrau valabilitate odată cu discuțiile pe care le-am avut, în varii situații, cu poeții antologați. Într-un festival mobil (Brăila-Galați-Cahul), discutând cu poeții francezi, italieni, croați, belgieni, spanioli sau catalani (e uimitor cum separații dintr-un

domeniu se regăsesc pe spațiul cultural-unionist al altuia), îmi imaginam că lucrurile comune sunt doar ocazionale și poate ușor forțate. De exemplu, salutând prezența italienilor la Cahul (în Bugeac), exclamam: „Bine ați venit în *Deșertul tătarilor*” (cu trimitere la romanul lui Buzzati și cu explicațiile istorice, preluate în bună parte de la



Cantemir). Și, ca orice „gazdă” (deși baștina mea e în nordul Basarabiei), mă întrista orice disconfort, pe care îl putea crea oaspeților un oraș mai puțin obișnuit cu străinii din lumea civilizată (de exemplu, piața de zarzavaturi improvizată în mijlocul străzii, lângă hotelul unde eram cazați). Și mare mi-a fost surpriza să descopăr cât de familial îi devenise acest oraș distinsului poet italian Dante Maffia: „O mulțime de țărani în jurul hotelului./ Fructe, verdeață, mirosuri ale trecutului./ Regăsesc copilăria,/ pasul ușor al gusturilor străvechi,/ zâmbetul obosit al bătrânilor/ încă obligați să lucreze./ Satul meu de acum o sută de ani/ s-a mutat aici ca să-mi redea/ lucruri pierdute,/ ca să mă readucă în pântecul mamei./ Cine îmi stă în față, mă privește,/ și zâmbește,/ iar cu mâna face un semn către tine/ care de la fereastră/ mă urmărești clipă de clipă/ ca să nu pierzi nicio secundă/ din mine, cel răntors copil” (*Cabul*).

### *izgoniții din cetate*

Și tot acolo, în spațiul festivalului, discutăm cu poetul belgian Willem M. Roggeman despre rostul poeziei, despre *sublima sa inutilitate*, ca să regăsesc apoi, în primul volum al antologiilor lui Valeriu Stancu, poemul emblematic, care putea fi pus în capul întregii colecții: „Puține obiecte în această lume/ sunt la fel de inutile ca un poem./ Căci orice lucru important în această viață/ n-are nici o valoare comercială./ Poemul nu poate fi folosit la nimic./ Un misit nu știe cum să-l recomande./ Un avocat nu știe ce să facă cu el./ Un politician nu poate să-l exploateze./ Un spărgător

nu-1 va lua cu sine/ Un militar nu ar vrea nici măcar să-l distrugă.// Fiecare poem e un soi de eclipsă lunară,/ dar el poate fi de asemenea și altceva:/ un vers pe care nu-l mai uiți niciodată,/ o imagine care vă obsedează,/ o combinație de cuvinte care continuă să vă intrige// În rest nimic nu poate fi atins/ cu un poem, doar senzația poetică și stranie/ că ceva bun și fără apărare/ poate să dureze mai multă vreme/ decât suprimarea libertății cuvântului (...).” (*Utilitatea poeziei*)

Or ceea ce îi unește pe toți autorii selectați în antologiile, despre care vom vorbi mai jos, e chiar acest univers iluzoriu al lumilor pe care le construiesc. Ei sunt *izgoniții din cetate*, inutili în ceea ce se cheamă, în structurile pragmatice ale lui Platon, *Res Publica*. Cu toată inutilitatea practică a poeziei, poezii, ca artiști absoluți, sunt admirați de segmentul ales al societății, de elita culturală. Or poezii sunt – într-un veac pragmatic și rațional (de dragul adevărului fiecăruia) până la autodistrugere – *responsabili de partea frumoasă a lucrurilor*. Și tocmai pentru asta misiunea lor este una asumată: pragmatismul și raționalismul nu trebuie să excludă umanismul și reflecția asupra existenței, mântuirea acestei lumi prin raportarea la frumosul care, vorba clasicului, ar putea salva lumea.

Autorii incluși în acest corpus poetic vin din țări majoritar creștine (ortodoxe și catolice, reformate și protestante) sau majoritar musulmane, iudaice sau ateiste; ei vorbesc limbi romanice și slavone, anglo-saxone și turcice; ei sunt de etnie sau naționalități dintre cele mai diferite, reprezentând toată gama

diversității culturale a Vechiului Continent. În același timp, ei vorbesc *limbajul comun al poeziei*, care a stat la temelia limbajului uman, constituit inițial, la nivelul noțiunilor concrete și abstracte, din metafore. Paradoxal, dar, cu toată diferențele inevitabile (poezia e arta cu cele mai directe manifestări prin intermediul limbajului specific, național și personal/particular) limba poeziei e cea care îi unește și se face înțeleasă de poezii și cititorii de poezie care vorbesc cele mai diferite limbi.

Și dacă o uniune (politică) paneuropeană a tuturor cetățenilor se constituie greu, mai ales în zonele marginale, o uniune poetică este absolut posibilă. Iată o surpriză a multiculturalismului. Se știe că prăpastia dintre religii e mai mare decât șanțul dintre națiuni. Dar un fir de legătură ecumenică există și aici, mai ales dacă acest fir e din *tapiseria culturală*, or numai poezii, fie și de diferite religii și credințe, pot să împletească *țesături interculturale*. Un exemplu din această carte, în care un poet turc (așadar, dintr-o țară preponderent musulmană) citează în debutul poemului din Noul Testament și își construiește discursul pe un palimpsest evanghelic. „*Eli, Eli, lama sabachtani!* Trebuie să fie așa, spun scripturile/ Ca această cupă să treacă prin mine,/ că voia Ta să fie făcută/ Ca trandafirii să mă pătrundă din cap până în picioare/ Să înțeleg cine va citi. Vicleni ca șerpicii/ Naivi ca porumbeii sunt/ Că morții îngroapă morții/ Că nimeni nu pune nici o întrebare, că lăsam să treacă o clipă/ (...)/ Tu ești sarea pământului, dacă sarea își pierde aroma/ Cum i-o vom da înapoi? Sub

picioare va fi călcat/ Or, eu vânăm pe vânătorii de oameni/ Și spuneam: omul nu va trăi numai cu pâine/ Ci și cu cuvinte ieșind din gura lui Dumnezeu// Cortina se rupe, pământul se zguduie, stâncile se crapă/ Mormintele se deschid, din somn se ridică atâția morți” (Metin Cenghiz).

Iar dacă ne reținem pe imaginea țesutului și a brodatului, Béatrice Bonhomme scrie despre brodeza care adună în țesătura sa tabloul lumii: „S-a așezat în fotoliul ei roșu./ Cârbind ziua și lumina/ Cosând unele și altele, din vorbă în vorbă./ De la proverbe la înțelepciune./ Încet-încet își termina dantela de reparat/ Cu lumea așezată pe genunchi, lăsa să intre/ Lumina unei după-amiezi târzii./ La fel ca ea, coseam și noi lumea și lumina./ Cum puteau lucrurile prin prezența sa/ să-și găsească locul potrivit?” Această preocupare nobilă creează nu doar lumea din jur, creează un caracter și un mod de a privi/ de a trata lumea: „De ce totul se ordona/ Când se ocupa de hrănirea pisicilor sale./ De curățarea legumelor?/ Ea îi îndemna pe oameni să fie binevoitori/ Și să fie liniștiți./ Copiii și nebunii chiar se linișteau/ La gesturile smereniei sale”. Dar, ca și artistul absolut (cum este poetul), ea nu doar reproduce lumi, ci și creează lumi, în proprie interpretare: „Își armoniza firul/ Cu cârpeala anotimpurilor/ Știa să brodeze lumea/ Pe pânza ei de tăcere”. Preocuparea aceasta este ancestrală, cu trimitere la vechile tradiții, inclusiv, tradiții literare: „Penelopă în fiecare zi/ De mult părăsită/ De Ulysses/ Cosea cu fidelitate/ Cu gesturile ei de gravură”; în fine, e o tradiție care se va

perpetua și în generațiile moderne: „Lucrul său de cârpire a devenit al nostru/ Și de atunci noi coasem margine cu margine/ Cuvintele și lumea/ În aceeași umilință a gesturilor unui copac” (*Inima brodezei*).

**Se știe că prăpastia dintre religii e mai mare decât șanțul dintre națiuni. Dar un fir de legătură ecumenică există și aici, mai ales dacă acest fir e din tapiseria culturală, or numai poeții, fie și de diferite religii și credințe, pot să împletească țesături interculturale.**

Voi evoca aceste imagini în memoria mea de cititor atunci când, în același volum, peste câteva zeci de pagini, voi citi despre cusătoreasa din poemul scris de Laurine Mendinuetta, poeta columbian-portugheză, care va reconstitui/ recicla lumea existentă din peticele multicolore utilizate: „Când eram copil/ mama mea a tăiat mii de țesături cu foarfecile ei./ Își înșira firul vocii pe acul mașinii sale Singer/ și cu el a cusut fără odihnă/ țesăturile iubirii și ale neubirii./ Cu petice de frică/ mi-a confecționat pătura de dormit. –/ În atelierul gândurilor ei/ a conceput pentru mine rochii strâmte./ incomode, greu de purtat/ – piese în culori opace –/ care încă se odihnesc în garderoba mea./ Când am crescut/ – nu m-a învățat să cos/ sau poate că a făcut-o –/ m-am îndepărtat

## semn de carte



**Valeriu STANCU**

***Oarba vecie din minutare***

2025  
16,5 x 18,5 cm  
604 pagini

Valeriu Stancu este, după opinia noastră, unul dintre cei mai talentați poeți tineri de azi pentru care poezia se constituie ca esențial experiment al limbajului. [...] Poezia lui Valeriu Stancu mărturisește o „mistică a cuvântului”, o problematizare continuă a expresiei poetice; preluând inteligent serialitatea (titluri, motive recurente), tehnică poetică redescoperită doar de generația noastră dar veche de când lumea, obsedat de propria-i originalitate înțeleasă ca fidelitate față de propriu-i demers poetic, Valeriu Stancu scrie o poezie dificilă, uneori ermetică, dar întotdeauna personală, autentică, refuzând epigonismul în care se complac mulți răsfățați ai criticii literare de azi, de la noi.

Cezar IVĂNESCU (decembrie 1980)

de ea cosând/ pe pânza abandonului./ Acesta este destinul fiecărei mame/ și al fiecărei fiice./ să împingă veșnic cusătura/ într-o linie dreaptă care desparte” (*Foarfece, țesături, ace*).

Invocarea literaților din lumi și timpuri diferite e una din cheile poeziei, care o face înțeleasă pe diferite meridiane, în diferite limbi. Fulgencio Martínez îl va evoca într-un poem pe Ruben Dario, artistul exponențial pentru întreaga modernitate poetică, în special, a celei hispanice („Nu ai vrut să scrii la dictarea/ vreunui principiu sau a unei idei./ Crezi în literatura de călătorie/ și ai visat ca ea să fie martoră/ a timpului tău; deși, pentru a spune adevărul,/ mai degrabă martoră a acuzării decât a apărării”.); iar în altul, o veritabilă *artă poetică*, va trimite

la expresionismul radical al lui Georg Trakl (cel din Sebastian și visul), care – fără a-i fi numit – ne va duce până la romanticii Hölderlin sau Novalis: „Ca pictorul care distruge o pânză/ la care a lucrat ani de zile/ și o pătează din nou/ cu degetele sale negre/ și pline de vânătași,/ poetul nu încetează să scrie/ în timp ce doarme.// În vis palpită, viu, ceea ce nu poate fi exprimat,/ ceea ce îl îmboldește să scrie poezii,/ să distrugă și să-și refacă versurile,/ pentru a păstra sensul în suflul său”. (*Poetul și visul*)

Iar Vanda Mikšić, poeta „nomadă”, care scrie egal în croată și în franceză, lărgeste orizontul cunoașterii și exprimării lumii prin cunoașterea unei

limbi străine (dar și trasează limitele care te pot încuia în propriul univers, egal cu propriul limbaj): „să scrii/ în limbi care nu sunt ale tale/ să cauți/ exil continuu/ distanțare necesară/ să cauți/ capcana cuvântului limba ta/ le uită prea de multe ori/ să recunoști/ nu ești obligat să spui/ să faci loc/ tăcerii/ să recunoști/ limitele lumii tale// să călătorești cu tăcerile/ să nu dezvălui cuvântul/ în nici o limbă/ străină” (*nomazi*).

Nu știu cum (și) apreciază Valeriu Stancu (poetul, prozatorul, eseistul, traducătorul, editorul de carte și de revistă) acest proiect editorial, dar eu îl văd ca unul de mare anvergură. Un proiect fundamental, un proiect de viață. În

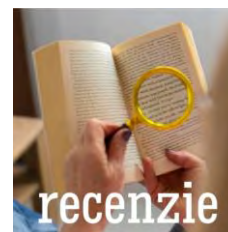
anul curent (2025), când poetul obține *Le Prix Mallarmé*, unul dintre cele mai prestigioase premii de poezie din Europa, Editura Junimea îi scoate de sub tipar o mega-antologie, *Oarba vecie din minutare*; Știința de la Chișinău îi editează un volum de versuri în apreciată colecție „Antologia unui autor”: *Ceremonia risipirii*. Și tot acum, aceeași editură Știința, în colaborare cu CronEdit de la Iași, îi scoate de sub tipar volumul III al colecției de antologii *Poezie europeană contemporană*, cu care antologatorul și traducătorul cărții nu are egal în spațiul nostru. Per total, în cele trei volume editate până azi (vor mai urma) se cuprind 1060 de pagini de poezie europeană; 75 de poeți din 25 de țări, din generații diferite, urmând paradigme poetice diverse, or poezia europeană de azi e mai liberă de clișee, mai variată și mai dinamică decât oricând.

Proiectul vine dintr-o lungă experiență de traducător, reflectată în mulțimea de cicluri de revistă și de cărți traduse din alte limbi (în special, din franceză, dar nu numai), din participarea la reuniuni poetice în diverse țări ale lumii (nu doar ale Europei), la organizarea unor festivaluri. Antologiile oferă șansa unei călătorii prin poezia europeană de azi într-un parcurs transfrontalier. Cunoșcând și insistând în cunoașterea tot mai largă a realităților Europei de pretutindeni, ar fi păcat să ratăm cunoașterea poeziei. Care le sunt paradigmele poetice preferate, care le sunt ideile, reflecțiile, care sunt realitățile surprinse ca poetice de colegii noștri din alte țări? Le dezghiocăm pe rând, pagină cu pagină, poem cu poem.



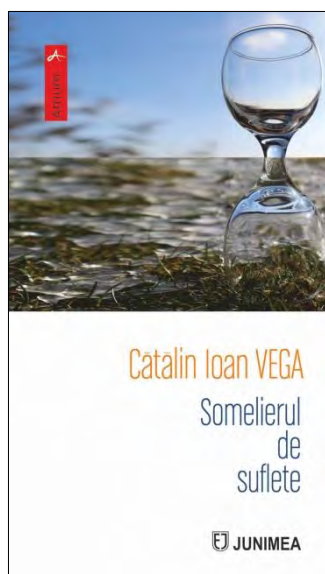
# Somelierul de suflete sau despre omenescul firesc

Cătălin Ioan Vega, *Somelierul de suflete*, Junimea, 2025



**Liviu  
APETROAIE**

La final de lectură, mă așez la gura unei catacombe din care tocmai ies și notez câteva rânduri spre păstrare după o experiență inițiativă, densă, poate prea densă, din care mă extrag cu o oboseală plăcută dar liniștitoare, după exersarea atâtor colțuri de existență în care am intrat pe îndelete, fără grabire, alegându-mă cu felurite necesare înțeleșuri. Mă odihnesc după nesfârșite pahare degustate cu lumea, dar totodată fără ea... Cu o lume plină de substanță, de o substanță îndelung rafinată, exorcizată și purificată din care strălucește spiritul dumirit. Am stat acolo la îndelung taifas cu un cunoscător de vinuri tari care se toarnă în suflet și care, odată cu mine, cititorul, scrie un manual de hrănire spirituală pe care-l lasă spre



învățatură. Un manual despre *Omul generos*, îmi place să spun. Căci atât îi trebuie oricăruia dintre noi pentru a fi ales să se întâlnească cu sensul propriei ființe: generozitatea... Cătălin Ioan Vega se „face” poetul care învață și ne învață, cu o vorbă înțeleaptă că „dăruind vei dobândi”, după spusa lămuritoare a lui N. Steinhardt.

Poezia lui Cătălin Ioan Vega nu este una religioasă, canonică (este preot creștin în viața de cu zi și noapte), ci este una adânc creștină în sensul ontologic și moral. E un loc dedicat omului și valorilor sale, pe care poetul le reformulează în viziunea și limbajul său. Vizualizează spațiul maxim al vieții: „Între cald și frig/ bine și rău/ anotimpul meu/ îți schimbi culoarea/ cu ultima răsuflare” (*anotimpul meu*) și îl *omenește* prin suflet (sufflare). Oricum, identitatea incontestabilă a valorilor creștine cu cele ale umanității de oriunde nu face decât să se suprapună un discurs etic fundamental, regăsit în toate culturile și civilizațiile lumii, formulat aici în sens creștin. În rest, poezia își arată în chip bine realizat statutul artistic de factură umanistă.

*un vorbitor  
care este mereu auzit*

În manuscrisul cărții, textele poetice semnate de Cătălin Ioan Vega sunt date, iar perioada indicată este cea a

neașteptatei și plinei de încercări pandemii care a transformat umanitatea într-o enclavă a singurătății individului mai mult decât poate fi concepută dincolo de imanenta singurătate cu care acesta, prin destinare, vine și pleacă. Deși, poetic, el simte că „în pandemia de tristețe/ nu mai calc prin frunze” (...) măucid cu toate amintirile/ durerile ne-au cusut buzele/ ce să ne mai spunem?”. Plasarea aceasta temporală, gândită în legare de harul preoțesc al autorului și de felul în care sunt adunate în gând și cuvânt poeziile acestea propun o lectură oarecum prestabilită, altfel spus există o anticipare a unui text confesiv, întrebător și mărturisitor de eu tensionat al celui aflat în așteptarea Celuilalt, omul viu, căruia îi este pregătit cuvântul de taină și învățatură. Mă gândesc, astfel, la ieșirea din impas a preotului, în încercarea de a păstra ceea ce definește ca primă direcție menirea sa, și anume *comunicarea* și

*cuminecarea prin și întru* cuvânt, și cum este ea posibilă atunci când nu mai este posibilă apropierea nemijlocită. Pentru că, dintru început, acest volum e un florilegiu de gânduri și meditații pe care el le trăiește, le adună și le pregătește pentru celălalt („sufletele cresc cruci de/ lumină/ pentru toate gândurile/ ce s-au păstrat/ în amintirea celor rămași” – *cimitirele albe*).

Chiar retorica acestor versuri, care are ceva intens (foarte intens, uneori) din cea a psalmilor (în înțelesul formei poetice de invocare, rugă, îndoială obiectivă, nedumerire), ne arată un vorbitor care știe că este mereu auzit. Ca poet, el dă suflet lucrurilor și le conduce prin lume, așa cum somelierul dozează licoarea după consistența ei dulce-amară și după tăria substanței de bază, cea care se face fundament al lucrurilor. Găsesc pe acest drum, pe care sușurile și coborășurile se generează din stări simple care izbucnesc în dorul de iluminare, locul firescului și al omenescului simplu, acea formă necomplicată a lui *a fi* care se lasă deschisă pentru a primi sensul, duminirea. Bântuie îngerii, prin poemele-invocații ale lui Vega, bântuie îngerii și mângâierile divine cu nedisimulată naturalețe fac parte din habitatul material, concret, umplu golurile lăsate de semenii oprîți de ciurma vremii să se mai arate spre cuminecare. „Înger de argint/ coboară/ ia-mă de mână/ poartă-mi tăcerea pe hârtie” (*romanță de februarie*) și în aceste locuri ale invocării imaginile poetice sunt pline de lirism, de cuvinte potrivite cu acest mod de *a fi între* și *întru* fapte divine, de a fi oaspetele

lor așezat în sala ceremoniei degustării de esență de înțelesuri. Apoi, devine el somelierul care așteaptă cu vinul sufletului și n-are cui i-l da, încă, și atunci cercetează iarăși lumea și o rescrie, o imaginează în felul ideal în care vinul-cuvânt ar putea să curgă fără secare în paharele uscate de vântul care îndepărtează pe copil de părinte și pe om de Dumnezeuul său, generând o ruptură fără leac și aruncată în suferință. Somelierul gândește un ritual pe care-l aranjează geometric, precis, indicând punctele de azimut ale desfășurării, iar cel care așteaptă cu paharul gol umplerea lui va fi trecut prin stări de iluminare esențiale, precum atunci „când torn nectar în rânduri/ golind o lacrimă/ cufund viața/ la o nouă viață” (*somelierul de suflete*).

### *conștiința se leapădă de contingențe*

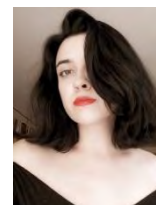
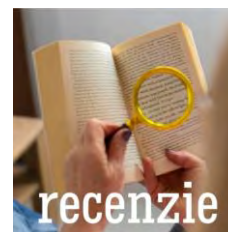
Ocrotit de aripile arhanghelilor chemați să fie parte a lucrării, sufletul va întâlni modelul unei lumi purificate, ce i se va lăsa spre dobândire. E momentul de înțelegere a nașterii, a iubirii și a morții, iar între ele și împreună cu ele, e vremea de a locui cu Celălalt și a-l înțelege, aici, în lumea în care suntem adăpostiți între bine și rău. Căci suferința trăită între bine și rău este un alt vehicul al căutării poetului dincolo de aparențe. Nu neagă necesitatea ei din căderea sufletului dar știe că îndepărtarea ei se poate doar prin purificarea acestuia. Ori ipostaza de „somelier de suflete” i se pare cea potrivită pentru a construi drumul acestei ispășiri a căderii omului în istoricitate.

**... există o anticipare  
a unui text confesiv,  
întrebător și mărturisitor  
de eu tensionat  
al celui aflat în așteptarea  
Celuilalt, omul viu,  
cărui îi este pregătit  
cuvântul de taină și  
învățătură.**

Urcând prin rugăciune, poetul „vede” asemănarea sensurilor eterne cu cele la care este chemat omul în vremea-i trecătoare. Pe acest drum ascendent, în care spiritele pure care-l așteaptă îl trag în „urcuș spre înviere” (cu sintagma părintelui Ilie Cleopa), conștiința se leapădă de contingențe și purifică aerul cețos, care înconjoară ființa, până când Lumina pătrunde nestingherită, până la a fi mai strălucitoare chiar decât pot cuprinde ochii, adică decât poate suporta omul din durtatea adevărului. „Înțelept de cicatrice/ ascultător al freamătului lumii/ vă sunt părinte/ fiu vă sunt/ din lumea mea vă cresc cărări/ așteptate de lumină” (*vremea înțelepciunii*) și astfel copleșit de viziune, în el se produce întoarcerea și drumul prin lume, din ușă în ușă și din om în om, aducând spre vedere și celuiilalt magia paradisiului. Aici el este pe orizontala lucrurilor, este între cei ca el. Iar asceza la care se supune, care nu e fără spaime și nedumeriri, o parcurge și din credința în posibilitatea iluminării și din nevoia de a păstra această lumină și în lumea creată, care este prim suport al drumului desăvârșirii.

# Dizolvarea cronologiei liniare

Ioan Răducea, *Casă de Paști*, Junimea, 2025



**Sorina  
RÎNDAȘU**

Cel mai recent volum de poezie pe care îl semnează Ioan Răducea, *Casă de Paști*, apare ca o sinteză de sorginte spirituală și existențială, care folosește tehnici de construcție poetică diverse pentru a ancora mitul, transcendența în realitatea concretă, etnografică adesea, prin referințele geografice, dar și personală, confesivă. Un volum situat la intersecția dintre o revizitare a tradiției și o conștiință lirică postmodernistă ca atare, în chestiuni ce țin de structură și de viziune: jocul cu tonurile, permiterea unei anumite contaminări a limbajului etc.

Poemul de început al acestui volum, *Aripi de munte (în chip acatist)*, nu doar omagiază o formă liturgică specifică poeziei religioase bizantine, dar inițiază o anumită recontextualizare a ideii de sacru prin această retorică liturgică pe care o menționam: „Valul creștelor desfăcându-se în aripi de vale iar/ piscurile în

scrisori peste malul de negură, mângâie tu,/ cer al Domnului, alba singurătate ce-și mărește soarele,/ ca să cercetăm cu laudă zidirea ta așa:/ Bucură-te, piatră a valurilor;/ Bucură-te, vâlvă a mării;/ Bucură-te, clipă în împlinirea ei;/ Bucură-te, munte, închipuire a slavei Domnului!”.

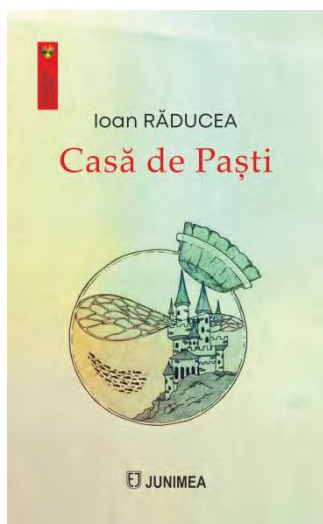
Miza acestui volum, cred eu, este expunerea unei tensiuni constante între corp, spirit și fragilitate. El se înscrie în acea problematică modernă a crizei eului, manifestată fie prin disoluția completă, fie prin multiplicarea acestuia. Aici, subiectul poetic nu este un simplu observator, ci o entitate aflată într-o constantă negociere cu forțele exterioare. Această criză, dacă o putem numi astfel, justifică adresarea directă și implozivă, pentru că eul se proiectează în afara sa pentru a (se) putea privi, dar tratându-se, cu toate acestea, ca pe o instanță străină, de nestăpânit: „Ia-te-n brațe cu nebunul și împacă-te cu el,/ Nu-l stârni să strige, nu-l momi să tacă,/ Lumea ți-a închis-o suflet într-o barcă –/ Leagănă prin valuri gratii de oțel?”. Mărturisirea devine o simplă constatare a alienării, și indică o anumită ruptură între eu, cel care scrie, și sine, cel care acționează și, ulterior, suferă.

*Casă de Paști* nu se rezumă numai la timpul istoric sau numai la timpul subiectiv, ci operează, mai degrabă, cu o temporalitate mitică, ciclică, poemele sugerând când o ruptură, când o suprapunere a planurilor: „gândului

depresionar îi plutesc stâncile –/ numai în aerul lor ține piatra timpului locuire”. Se preferă dizolvarea cronologiei liniare, în favoarea unui soi de timp primordial.

## *lumina devine un vector al speranței*

Un alt aspect definitoriu al acestui volum asupra căruia aș vrea să mă opresc este forța vizuală, picturală a poeziilor. Ioan Răducea reușește o translată vizuală a peisajului și a experienței, impunând o estetică ce depășește simplul imagism descriptiv. Două chestiuni am în vedere aici: densitatea cromatică și gestionarea luminii arhetipale în poezia autorului. Chiar actul pictural devine un gest de rezistență în fața atâtor factori care se opun, care compromit: „mânjit în cenușă întunericul creștelor –/ din legea veche bat tablele de culori”. Din punct de vedere compozițional, imaginile sunt frecvent statice. Concepute, deci, nu numai pentru a fi privite,



observate, dar și pentru a fi contemplate. La Ioan Răducea, lumina devine un vector al speranței că lucrurile nu se pierd în întuneric, ci numai se redefinesc, se reîncarcă: „Străine încăperile de împărțășanie,/ stihii tinere de revărsarea lor veche în azi/ apucătoare Îi caută lumina în orb/ În mormântare a văii în viu –/ pătrunse în lume prin vârfuri de slavă/ semințele lucrătoare în El”.

Acest volum, ca atâtea altele pe care le-am putea încadra pretențios în categoria celor care refuză orice negociere cu actualitatea imediată, își asumă în mod conștient riscul de a fi percepute ca

**Casă de Paști nu se rezumă numai la timpul istoric sau numai la timpul subiectiv, ci operează, mai degrabă, cu o temporalitate mitică, ciclică, poemele sugerând când o ruptură, când o suprapunere a planurilor.**

anacronice sau retrograde de critica aliniată la estetica și la ideologia dominante la un moment dat. Aș prefera să nu cred că volumul lui Ioan Răducea se poziționează ca o parte a literaturii *de rezistență* în fața unui regim politico-estetic actual. Ci, mai degrabă, că poeziile și literatura pe care o scrie autorul, în general, mizează în mod autentic pe o anumită regăsire și revalidare a unei dimensiuni esențiale a sacralului, alegând, pur și simplu, să ignore, pentru moment, istoria imediată pentru a accesa alte tipuri de adevăr, alte niveluri simbolice.

### semn de carte



**Irene POSTOLACHE**

**Bunica mea joacă șotron**

2025  
20 x 20 cm

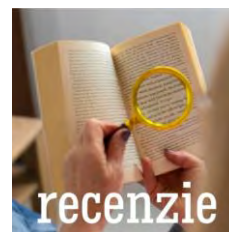
Cartea aceasta minunată este visată, gândită, pritică, scrisă și rescrisă de zăna Irene, pe care unii o cunosc din alte și alte cărți, la fel de minunate... Sau poate o cunosc chiar din realitate, din Căsuța sa cu povești și cu ursuleți magici, aflați sub vraja unui Mare Vrăjitor bun! Când vă va invita să aflați la șezătoare întâmplările și situațiile prezentate, veți afla și cine a fost hamsterul Gogoșică sau cine poate fi „cea mai mare minune din lume”!!! Ori care sunt cele mai mari minuni, în afara celor șapte sau zece deja consacrate! Minuni care pot fi miliarde, dar fiecare fiind unică în felul său: familiile, copiii, părinții și, da, bunicii și bunicile...

Adi George SECARĂ



# Valică Mihuleac – un șlefuitor creștin al lentilelor de cuvinte

Valică Mihuleac, *Plasa de siguranță*, Doxologia, 2022



Volumul de poezii *Plasa de siguranță*, scris de Valică Mihuleac, este o bucurie a sufletului și o reconfortantă delectare a minții. De formație filosof, Valică Mihuleac practică o veritabilă hermeneutică a prezenței divine în viața noastră. Poezia *Urmele Tale* este o mărturie în acest sens. Sunt semne și urme ale lui Dumnezeu peste tot: „pe dealuri, în vale,/... în zare,/... și-n scrum.” (p. 19). Ideea consonează cu cea a lui Mircea Eliade: lumea este un *labirint de semne* ce se cer descifrate cu răbdarea unui ghicitor în pietre...

O lume care ne este accesibilă ca un „labirint de semne” ascunde *altceva*. Nu ni se relevă simțurilor noastre doar pentru ea însăși. Pentru *homo religiosus*, această lume camuflează ceva unic și misterios. Or, acel mister se cere a fi potențat (Lucian Blaga) și nu explicat. Este

ceea ce ne propune Valică Mihuleac în poezia *Taină*: „Taină/ dulce taină/ (...) nu vreau să te cunosc,/ refuz să te pătrund,/ nu sunt nerăbdător/ să-ți dau la o parte/ vâlul diafan” (p. 21). Poetul își ține cu strășnicie în frâu „ochiul curios/ și gândul îndrăzneț”. Versurile din poezia *Taină* ne amintesc de lirica metafizică a lui Lucian Blaga: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ și nu ucid/ cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc/ în calea mea/ în flori, în ochi, pe buze ori morminte”. Asemenea lui Lucian Blaga, Valică Mihuleac ne invită să nu ridicăm cu mintea noastră vâlul diafan al tainei vieții, ci, cu a noastră lumină, să „sporim a lumii taină...”.

**În acest confort ontologic dăruit de bunul Dumnezeu, poetul re trăiește nostalgia copilăriei, în care imaginea protectoare a tatălui este una centrală.**

Sporirea tainei este deseori dublată de o bulversare totală a ființei. Edificație în acest sens este poezia *Dar Tu*. În clipe grele, în momente de criză – atunci când „În beznă m-afund/ și-n gloduri/ picioarele grele-mi scufund...” (p. 27) – doar Dumnezeu ne mai salvează: „Dar Tu/ în inimă-mi cobori/ Lumină” (p. 27). În joc este un clasic scenariu de tip *descensus ad Inferos* adaptat vieții

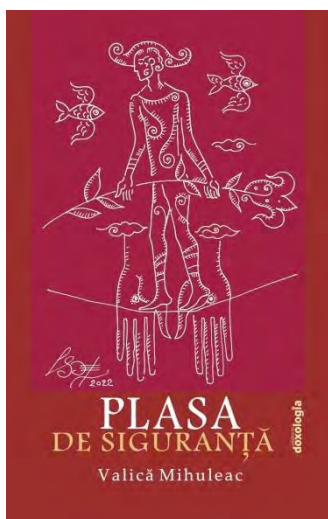


**Nicu  
GAVRILUȚĂ**

noastre. Lumina care coboară în inimă este Lumina cu majusculă, „Lumina care nu face umbră” (p. 39), Lumina necreată – o formă de cunoaștere a lui Dumnezeu în proferările/ manifestările Sale, nicidecum în Ființa Lui ultimă și definitivă. Ea își are sălașul în „inima blândă” ce i „se face candelă...” (p. 39). Această lumină este „neștiuta sevă” (p. 79), cea care te ajută să țâșnești la viață din „apele adânci ale sufletului”. Este „lumina de aur a toamnei” (p. 117), ca prefigurare a Luminii Raiului, și „Bucuria” trecerii în Veșnicie (p. 127). Concluzia este una limpede și incontestabilă: Valică Mihuleac este un rafinat poet creștin ortodox!

*marea involburată  
a sufletului său*

Rafinamentul poetului se regăsește și în actul descoperirii prezenței lui Dumnezeu în propriul suflet. Exemplul edificator este poezia *Mă uit*. „Mă uit în mine/ și-n străfund/ difuz/ abia



licărind,/ Îți disting chipul palid,/ Doamne,/ precum imaginea lunii/ în noapte,/ reflectată în oglinda unei mări învolburate” (p. 31). Prin taina botezului, noi am primit în sufletul nostru chipul luminos al lui Dumnezeu. În viață urmează să lucrăm, după dorință și putință, la asemănarea cu El. Or, Valică Mihuleac vede chipul palid al lui Dumnezeu în chiar marea învolburată a sufletului său. Cu cât marea sufletului nostru este mai învolburată, cu atât chipul Domnului este mai palid...

La limită, în cea mai învolburată mare a sufletului nostru chipul lui Dumnezeu devine difuz și pe deplin oculat. Starea aceasta specială poate fi trăită și ca o ipostază a Iadului interior. Poetul descrie acest Infern ca fiind „adâncul inimii... cuprinsă de întuneric” unde „șarpele propriei... minți” te încătușează cu „lanțurile morții” (*M-am întâlnit cu Domnul*, p. 35).

Călătoria inițiată în Iadul propriei ființe este urmată întotdeauna pentru

*homo religiosus* de o întoarcere la noua viață. Trăiești având neîndoielnică încredere că Dumnezeu te protejează, că ești asemenea unui acrobat ce merge „pe frânghia/ întinsă peste prăpastia/ deschisă larg/ sub viață”, iar Atotputernicul stă „întins dedesupt”, „ca o tainică/ plasă de siguranță...” (*Plasa de siguranță*, p. 53). Dumnezeu este plasa noastră de siguranță, iar noi suntem „ochiurile acestei dumnezeiești «plase de siguranță»... altfel spus, mădulele vii ale Trupului lui Hristos” (Constantin Sturzu, *Prefață*, p. 9).

*grijă, răbdare, migală  
și multă, multă pricepere*

În acest confort ontologic datorit de bunul Dumnezeu, poetul re trăiește nostalgia copilăriei, în care imaginea protectoare a tatălui este una centrală (poeziile *Prinderea de mână*, *Locul copilăriei și El, eu*). Strângerea de mână a tatălui din magicele nopți de vară, atunci când „satu-și trăgea peste creștet/ plapuma

groasă a liniștii” – superbă formulare! – este resimțită ca o amprentă definitivă, imprimată adânc în carnea palmei, semn al unui paradis pierdut (*Prinderea de mână*, p. 99).

Astăzi, poetul Valică Mihuleac își împlinește ființial nostalgia copilăriei (și) prin raportarea profundă, adică paradoxală, la Absolut. Trăiește deopotrivă teama de înălțare cu aripi de Icar și nostalgia zborului spre infinit, conștient fiind de inevitabila cădere. Ceea ce-l salvează este acel „dulce fior/ de eternitate” trăit și recunoscut atunci când „timpul se strânge/ tăcut/ în margini de-abis” (*Fior de eternitate*, 109).

În concluzie, versurile poetului creștin ortodox Valică Mihuleac sunt alese inspirat și șlefuite cu grijă, răbdare, migală și multă, multă pricepere. El însuși se definește ca fiind – „încă de la naștere/ și poate chiar puțin mai dinainte” – un purtător de „lentile de cuvinte” (*Lentile de cuvinte*, p. 89). Șlefuiind lentilele de cuvinte, Valică Mihuleac urmărește să ajungă la simplitatea ultimă, rafinată, adică la esență. Gândul mă duce la Constantin Brâncuși, artistul român care sculpta idei în durabilitatea materiei. Idealul era acela de a ajunge întotdeauna la expresia ultimă, arhetipală.

Poezia lui Valică Mihuleac este și o mărturie a căutării, căderii și ridicării prin credința în puterea bunului Dumnezeu. Poetul este preotul unei liturghii interioare care se oficiază solemn în biserica inimilor noastre... Aici țesem, cu credință și speranță, un ochi din „plasa de siguranță” întinsă nouă, tuturor, de bunul Dumnezeu!



**semn de carte**

**Ioan SCURTU**

***Istoria de după 1989  
prin experiența unui istoric***

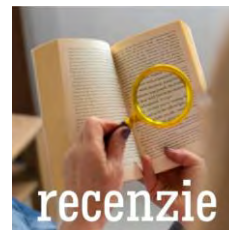
2025  
17 x 24 cm  
326 pagini

Suntem în fața unei personalități cu o putere de muncă ieșită din comun, desfășurată după un program întocmit cu grijă, care să-i asigure continuitatea, ritmul constant, condiție necesară a succesului. Rar istoric care să dovedească atâta perseverență în cercetarea de specialitate și valorificarea superioară prin publicare a rezultatelor, îndeplinind, totodată, cu responsabilitate, diferite funcții, activități, în viața universitară, în foruri academice și arhivistice, în țară și în străinătate... Indiferent de funcțiile importante deținute, a rămas același profesor apropiat și în același timp exigent față de studenții, masteranzii și doctoranzii săi.

Ion AGRIGOROAIEI

# Pierzi timpul, pierzi viața

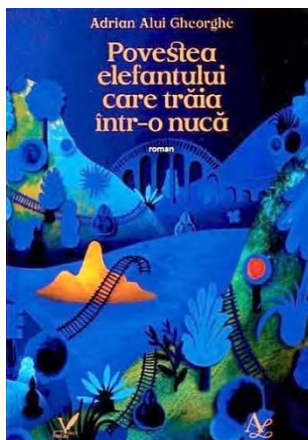
Adrian Alui Gheorghe, *Povestea elefantului care trăia într-o nucă*,  
Editura pentru Artă și Literatură, 2025



**Magda  
URSACHE**

Poetul Adrian Alui Gheorghe e poet (foarte poet, nu pur și simplu poet!) și atunci când vrea să scrie proză. Poezia îi sare pe genunchi, îl sărută tandru pe gât, cu degete subțiri și reci îi mângâie fruntea; cu mâna ei femeiesc-mângâioasă îl bate pe umăr și-i promite tinerete fără bătrânețe, la schimb cu „trupul sufletului”, ca să uzez de sintagma Ludmillei Ulițkaia. Ba chiar să-l poarte peste moarte (ce rimă!).

Marca Alui? Ca și în celelalte romane, și în *Povestea elefantului care trăia într-o nucă* se întâmplă orice: prozatorul e mereu surprinzător, mereu șocant, mereu imprezvizibil, trece maestru de la fantastic zero în plin fantastic, iar tensiunea crește de la o pagină la alta. Epic pur? Nici vorbă. Roman realist? Nici pome-neală. Dacă vrei roman social, n-o să-l aveți. Doar un pic din toate și, peste toate, tehnică de roman negru și de SF, când prozatorul își ia revanșa asupra poetului.



Am spus că se întâmplă orice? Da. Punerea în pagină e promițătoare: gara din P., peronul. Aflat între două trenuri, personajul se urcă, din greșeală, în cel care merge într-o direcție opusă și se trezește într-o fabrică de „timp greu”. Ambițios subiect!

Te poți întreba dacă Edgard, cu-n of în nume, nu s-a urcat în alt tren decât în cel care urma să-l ducă la Celina, evitând împlinirea unei iubiri arzând mocnit vreme de șase ani. Așadar, frică de iubire definitivă sau evadare dintr-o realitate degradată?

Fără ceas de mână (ceasul e ca arma lui Cehov, care trebuie, odată intrată în scenă, să se și descarce undeva), Teodorof n-a uitat să ia cu sine un Kindle, ca să se consoleze de plictiseala călătoriei citind. Preferințele cititorului de *e-book* sunt departe de ce are să i se întâmple: Camus, *Exilul și împărăția* (a cui? a adulterului), Sabato, *Abbadon, exterminatorul*, Musil, *Omul fără însușiri*. Nu m-am așteptat să aibă atâta drag de citit acest personaj, și el fără însușiri, destul de insignifiant mai întâi și mai întâi. Teodorof tranzacționează, la firma Jumbo Shop, mărfuri proaste și fără folos: uscătoare de păr, aseasonate cu creme pentru călcâie, bonusul fiind mănuși de periat câini și pisici, măști contra ridurilor, la fel de inutile ca și centurile de slăbit, mănuși de grădină cu gheare și sute, mii de purceluși rozalii, ca pușculițe. Și ce tehnică a enumerării deține Adrian

Alui Gheorghe! Existența vânzătorului de iluzii contra cost nu intră în sfera de influență a cărților citite. Dar ar fi o influență: a lui Saint-Ex, care îi spune că în fiecare deșert trebuie să existe și o fântână.

La început, trenul i se pare lui Edgard un fel de cuib cald, ritmul de bielă-manivelă e liniștitor ca o pastilă de dormit Optisomn. Și muzica e grandioasă, de la Bach la Șostakovi. Urmează răsturnarea de situație. Or, Alui e mereu inventiv. Geniul său inventiv e bineștiut, dar și ochiul format pentru detaliu, pentru amănuntul pregnant.

Pasul greșit, în trenul greșit l-a dus dincolo de realitate pe vânzătorul de *bric-à-brac*-uri online, l-a alunecat într-un fabulos neliniștitor, perplexându-l. Ce fel de tren e asta? Unde merge, cu opriri dese? Viața pare să curgă înapoi, dar trenul merge înainte. Mai știi unde duce, în vest, în est? Poate unde se întâlnesc șinele paralele. Dar merge pe șine? Poate nu-i nici tren, ci un asteroid

care-și teleportează pasagerii spre abis sau spre altă planetă. Or fi cărți și acolo sau alte lacăte, alte bariere?

La început, personajul e calm, apoi deviază de la echilibru la frică. I-e frică atunci când își dă seama, în fine, că a ajuns într-un tren special, o cursă specială, iar pasagerii nu-s victime inofensive, ci se supun unui experiment, pentru care au semnat un contract. Da, sunt cu adevărat *aleși*, dar oameni neîmpliniți, aleși pentru un experiment ciudat: și pitica un pic peste metru, alături de un lungan arătos, excesiv de înalt, și arhitectul Lothar, un constructor de labirint, înghițindu-l pe omul care l-a comandat și plătit. Senzațional, nu? Controlorul-complice e supus aceluiași experiment. Sunt personaje-martori, destul de incerte, privitori ca la teatru, fără reacție, cu excepția unei femei, Iudith, care-și desoperă pentru el *heading places*.

### *elefantul din pântecelul unei nuci*

Firul narațiunii localizate în tren trebuia întrerupt. Cum e creator de personaje ca-n proza performantă, a anilor '70-'80, Adrian Alui Gheorghe le lasă-n tren, ca să descopere și altceva decât ce se întâmplă cu ele. Numai că gara aceea unde poate ieși din vagon e la fel de neverosimilă ca și trenul. Nu-i gară reală, ci altă poartă spre un necunoscut miraculos. Orașul văzut în depărtare e o pădure, nu o pădure de blocuri. La urma urmelor, depinde ce vrei să vezi: un tărâm fără timp, așadar fără moarte sau cel mai periculos loc. *As you like it!* Femeia gării pentru doi, Agripina, îi încurcă și mai rău mintea cu povestea ei de iubire

pentru îmblânzitorul de cobre albastre, dar, în brațele ei, Edgard se simte ca elefantul din pântecelul unei nuci. Până apare Martin, soțul plecat vreme de trei ani să caute copacul care face nu frunze, ci oameni.

Când a înțeles că nu poate coborî, cum îi promisese conductorul, într-o altă gară de unde să ia un tren înapoi, Teodorof refuză adaptarea nesfârșită și caută o cale de evadare. Numai că gara unde poate ieși din vagon nu-i gară reală, ci altă capcană. Apariția circarului cu cobra înfășurată la gât îl face să plece la repezeală, pierzându-și identitatea odată cu haina: bilet, buletin, bani. Urcă din nou în trenul-experimental, unde o regăsește pe femeia cu care „se contopise”. Ici și colo, verbul a se contopi se repetă. Sadoveanu găsisse altul: „s-au alcătuit”. Îl prefer.

Celina a rămas în urmă și înțeleg că n-or să mai aibă semnal unul pentru altul. Se vor regăsi? Puțin probabil. Femeia, antrenată să aibă succes social, rămâne în banalitatea cotidiană: bea șampanie și mănâncă fructe de mare, „contopindu-se” cu polițistul care a investigat dispariția lui Edgard și a văzut el însuși neverosimilul situației.

În primul sfert al cărții, m-am gândit la un *roman corintic*, așa cum i-ar spune N. Manolescu: univers explodat, personaje ciudate (ca orbul care vrea să fie orb, pentru că ochii lui consumă frumusețea florilor, a fluturilor, a oamenilor; florile se usucă, fluturii mor, oamenii se degradează). Corintic, mai degrabă decât postmodernist, decât intertextualist, deși e doldora de aluzii livrești. Visul cu Celina e un poem-dialog, de recitat ca

atare, Adrian Alui Gheorghe făcând parte dintre frumoșii nebuni ai poeziei (pp. 126-129). Iar îmbrățișarea imaterială a lui Edgard cu ea a fost „de aer. Și aerul era cald, cald”. Pentru mine, e metaroman. Are și bibliografie, cum au și romanele mele.

## **Prozatorul e mereu surprinzător, mereu șocant, mereu imprevizibil, trece maestru de la fantastic zero în plin fantastic, iar tensiunea crește de la o pagină la alta.**

De obicei, nu mă abțin ca, după incipit, să citesc fraza finală a romanului. Le-am găsit reușite pe ambele. Romanul are intrigă, (melo)dramă, deznodământ, tot și tot. Finalul nu rămâne deschis, neprecizat; în opinia mea, narațiunea sa încheiat.

Mulți critici cred și spun că o poveste de dragoste trebuie să aibă sfârșit tragic. Mă rog, doi cititori descifrează fiecare altfel o carte, iar posibilitățile romanului-parabolă, cum e *Povestea elefantului*, sunt infinite.

Întors în tren și-n brațele Iuditheii, Edgard îți amintește că, în orașul P., cercetătorul Iulius Berca, patron la High-Power Blue Lasers, promisese televizual că va fabrica timp – materie consumabilă pentru cei care și-au pierdut timpul. Or, pierzi timpul, pierzi viața. Ce bine seamănă cercetătorii științelor cu poezii visători! Și n-a fost Democrit un visător? „Democrit a văzut atomii de timp, a vorbit despre ei, e suficient să știm că

timpul există.” „După ce a formulat teoriile sale, a pus să i se scoată ochii. Da. Și asta ca să vadă dincolo de realitate, dincolo de suma de imagini care stau la baza materialității lumii. A vrut să ajungă la esența creației, la esența nașterii timpului, la sămânța primordială.” L-am citat pe Iulian Berca. Se află Iulian Berca în trenul himeric sau nu? Mister! Dar un ins, care și-a consumat timpul,

rămas complet fără timp, moare. Lothar dispare și el în labirintul ucigaș, schițat pe hârtie, și ar vrea s-o atragă acolo și pe Iudith.

Spune Platon, după Socrate, în dialogul *Laches*, că „fără înțelepciune, nu există curaj, doar îndrăzneală fără cuget, cum au animalele”. Așa că Teodorof își deschide larg mintea și plănuiește cum să-și scape iubirea din labirintul care i-ar

înghiți pe amândoi. Intră în duel cu timpul prezent. Sare iarăși din trenul pe care Lothar voia să-l ducă în labirint, deci la dispariție totală, în secunda dintre o zi și următoarea, împreună cu Iudith, din dorința de a fi una cu ea. Se poate? De ce nu. Doar elefantul poate să încapă într-o nucă, împreună cu „elefănțica”: „Într-o nucă mică a încăput odată un elefant./ Nu vă mirați, nu vă mirați/ deschideți ochii dacă vreți să vedeți/ adevărata fire a lucrurilor/ sau mai bine închideți-ii/ pentru că tot ce vedeți în afară/ este și înăuntru”. Mai departe? „Dumnezeu rostogoli nuca aceasta. Și cât nuca se rostogolește, mișcarea se transformă în timp, probabil cel mai important lucru pe care Dumnezeu l-a dăruit ființelor pe care și le-a imaginat și pe care le-a făcut. (...) Ce suntem noi? Nuci rostogolite. Adunăm timp.” Sau ne aflăm *în căutarea timpului pierdut*.

Finalul e reconfortant. Foarte pe scurt: iubirea care contează rezistă. Pe evadații din spațiul și din timpul trenului îi întâmpină o priveliște aducând a sfârșit de lume. Piatră peste piatră, ca pe un acoperiș al lumii, unde viață se pare că nu mai există. Și totuși: o salamandă verde, ca ieșită din proza lui Mircea Eliade, prinde un fluture colorat. „Viața căpăta sens.” E rândul lor să descopere fântâna și să înflorească pământul. Iudith are cuvântul ultim:

„– Spune-mi o minciună ca să-mi dau seama că tot ce trăim acum există.”

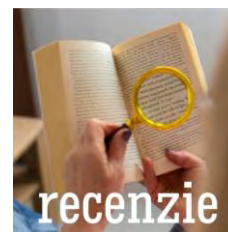
Închei, mulțumindu-i lui Adrian Alui Gheorghe pentru poveste, ca-n folclor, așa cum se mulțumește povestășului:

„Mare minciună, frumoasă poveste!”



# Un mediator între lumi

Leonid Boicu – *Adevărul despre un destin politic.*  
Domnitorul Gr. Al. Ghica (1849–1856), Junimea, 2024



**Radu  
CUCUTEANU**

În noiembrie 2025 porneau spre casă dinspre Le Mée-sur-Seine din Franța rămășițele pământene ale celui care a fost numit ultimul domnitor pământean, Grigore Alexandru Ghica (scris și Ghyka) înapoi spre Iași. După aceea a poposit vreme de 30 de zile la Palatul Culturii. Această întoarcere acasă face cu atât mai binevenită reeditarea singurei monografii pe care o avem despre el.

Reparația, la mai bine de o jumătate de secol de la ediția princeps, a volumului lui Leonid Boicu dedicat domniei lui Grigore Alexandru Ghica (1849-1856) reprezintă un gest editorial de recuperare, dar și un act de normalitate istoriografică. Într-o epocă în care discursul public despre istorie alunecă adesea spre schematizare sau

instrumentalizare, retrimiteră în circulație a unei lucrări exemplare prin acribie critică, echilibru analitic și densitate documentară reafirmă rolul istoriei drept câmp al cunoașterii, al nuanței și al înțelegerii structurale.

Lucrarea se distinge prin rigoare metodologică, echilibru interpretativ și justa articulare între sursă și analiză. Stilul lui Leonid Boicu poate fi caracterizat prin concizie și claritate, cu unele elemente retorice ce țin de *la bonne plume* – sunt evidențiate de Dumitru Vitcu în introducerea sa, care subliniază faptul că istoricul ieșean se înscrie într-o filiație a criticii documentare inaugurate de A.D. Xenopol și continuate de Ștefan S. Gorovei, Gheorghie Platon sau Ioan Caproșu.

## Efigia lui Leonid Boicu

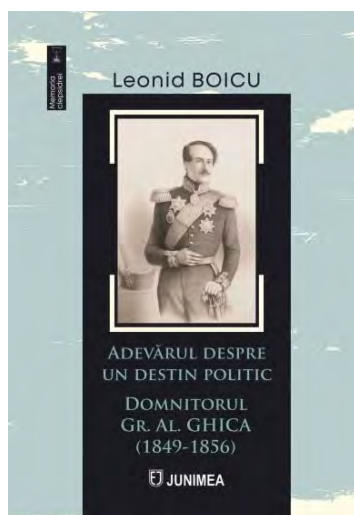
În deschiderea ediției actuale, Dumitru Vitcu trasează un portret remarcabil al autorului — Leonid Boicu (1931-1997), istoric format în tradiția riguroasă a filiației A.D. Xenopol și fidel unui etos profesional în care sobrietatea interpretării și refuzul speculației gratuite reprezentau norma. Vitcu evocă parcursul intelectual al lui Boicu pentru a arăta că volumul nu este un simplu exercițiu monografic, ci parte dintr-un proiect mai amplu: înțelegerea modului în care Principatele Române s-au aflat la zdrobitoarea intersecție

dintre politica internă și presiunile marilor puteri europene, ce a fost definitorie pentru modernizarea românească.

După cum subliniază și Dumitru Vitcu (la rândul său plecat dintre noi la finele anului trecut), este vorba despre un domnitor între lumi vechi și noi, care caută un drum pentru țara sa, dar pe care nu reușește să îl găsească.

**Ghica nu este  
un lider ezitant  
din proprie natură,  
ci dintr-o necesitate  
impusă de echilibrul  
precar al puterii.**

În analiza domniei lui Gr.Al. Ghica, Boicu construiește deliberat o narațiune dublă. Pe de o parte, îl urmărește pe tânărul boier format în atmosfera cosmopolită a Occidentului,



convins de ireversibilitatea progresului și de necesitatea adaptării instituțiilor moldave la spiritul modern al epocii. Pe de altă parte, îl surprinde ca exponent al unui sistem politic osificat, saturat de privilegii și inerții, în care orice reformă trezește reacții virulente din partea marii boierimi. Din tensiunea acestor două linii biografice Boicu extrage sensul domniei lui Ghica, un episod puțin înțeles din istoria preunionistă.

Domnia sa reprezintă una dintre cele mai complexe perioade ale secolului al XIX-lea: un interval marcat de tensiunea dintre Regulamentul Organic, interesele Porții, presiunile Rusiei, emergența unei conștiințe naționale moderne și consolidarea unei elite reformiste. Chiar aici, în dealul Copoului, rezistă și astăzi obeliscul dedicat Regulamentului Organic, după planurile lui Asachi, cu cei patru lei ce reprezintă puterile garante.

### mecanismele interne ale puterii în Moldova

Pentru Boicu, destinul lui Grigore Alexandru Ghica nu este doar subiect al unei biografii politice, ci și prilejul de a analiza mecanismele interne ale puterii în Moldova postpașoptistă.

Într-o epocă dominată de suspiciunea față de orice schimbare socială, gesturile reformiste ale lui Ghica dobândesc o greutate aparte: numirea lui Mihail Kogălniceanu la conducerea Departamentului Lucrărilor Publice, apropierea de generația pașoptistă rămasă în țară, încercarea de a moderniza administrația, de a consolida justiția și de a diminua abuzurile boierești. Boicu

insistă asupra acestui element, arătând că domnitorul nu era doar un facilitator al reformei, ci și un mediator între lumi, unul care înțeluse direcția în care se deplasase Europa după 1848.

Volumul este organizat în patru secțiuni principale, fiecare orientată spre un aspect definitoriu al domniei: *Pe tronul lui Ștefan cel Mare* – analiza contextului în care Ghica ajunge domn în 1849; *Între datorie, nestatornicie și neputință* – examinarea tensiunilor interne ale guvernării; *Spre marele țel al românilor: Unirea* – plasarea domniei în dinamica proiectului național; *Sfârșit tragic* – evaluarea ultimilor ani și a prăbușirii politice.

### Profilul unui reformator constrâns

Boicu surprinde foarte bine complexitatea psihologică și politică a domnitorului. Ghica este descris ca o personalitate modernizatoare, educată în spirit european, cu o deschidere culturală evidentă și cu o înțelegere clară a direcției înspre care Europa se deplasase după Revoluțiile de la 1848. În același timp, domnitorul era prins într-o rețea de constrângeri: suzeranitatea Porții, protecția rusă, intransigența marilor familii boierești, structurile rigide ale administrației regulamentare.

Această dublă condiționare generează o tensiune internă constantă. Reformele inițiate de Ghica – reorganizarea departamentelor, modernizarea justiției, măsurile administrative privind lucrările publice, atragerea unor figuri reformiste precum Mihail Kogălniceanu – sunt plasate în opoziție cu rezistența

sistematică a Divanului, dominat de conservatorismul boieresc. Nu slăbiciunea personală, ci structura politică a Moldovei regulamentare face imposibilă consecvența reformelor. Ghica nu este un lider ezitant din proprie natură, ci dintr-o necesitate impusă de echilibrul precar al puterii.

„Vrând să împace toate interesele și toate tendințele, Gr. Ghica a prezidat un curs al activității care a dus la o operă hibridă”, spune autorul. Termenul desemnează caracterul fragmentar al reformelor. Contextul istoric – marcat de influențe externe contradictorii – produce un sistem politic în care proiectele modernizatoare sunt constant incomplete, unele deviate, altele abandonate ca urmare a opoziției inerțiale a Divanului.

Acest tip de analiză este de o remarcabilă acuitate metodologică: autorul nu supravaluează rolul personalităților, ci insistă asupra logicii instituționale a domniei. În acest cadru, reformismul lui Ghica apare ca un program coerent, însă incompatibil cu realitățile politice ale Moldovei.

### valoarea simbolică a emancipării robilor țigani

Boicu demonstrează că emanciparea robilor țigani reprezintă nu doar un gest moral, ci și un instrument politic în strategia de modernizare a societății moldovenești. El evidențiază opoziția vehementă a unei părți a boierimii, pentru care emanciparea era considerată o încălcare a „dreptului istoric” asupra proprietății. Reacții precum cele ale lui

Manolachi Drăghici sau N. Istrati („nu s-a făcut «prin adunare și consfătuire obștească a proprietarilor mici și mari, precum era obiceiul din vechi a se coborî asemenea privilegiuri, ci prin decret hotărâtoriu ca Autocrator») sunt tratate în detaliu. Dar, după cum dovedește istoricul, emanciparea a fost percepută favorabil în mediile diplomatice franceze și britanice, consolidând imaginea Moldovei ca stat în tranziție spre modernitate. În acest sens, actul are valoare simbolică în procesul de sincronizare politică și socială cu Europa occidentală.

Când vine vorba despre așa-numita „indecizie” a domnitorului, interpretată adesea reductiv de istoriografia veche, Boicu demonstrează că era vorba de imposibilitatea logistică și instituțională de a organiza o rezistență coerentă împotriva unei potențiale ocupații rusești sau otomane. Moldovei îi lipseau armata, resursele financiare și sprijinul extern.

Apoi vine momentul abdicării, și el de altfel un episod foarte confuz, pe care istoricul încearcă să-l lămurească pe cât se poate de bine. Memoriul adresat contelui Walewski după abdicare este interpretat de Boicu ca un document unic în istoria domniei regulamentare. Spre exemplu, arată cum la 1856 consulul francez V. Place i-a comunicat lui Walewski că i se poate „reproșa un exces de bunătate, dar este un prinț care, în toate privințele, merită interesul”. Este un Ghica ce se disociază

explicit de boierimea conservatoare și își exprimă dezamăgirea față de structura politică a Moldovei, pe care o consideră incapabilă să susțină modernizarea. „Neîndoielnic, memoriul lui Gr. Ghica este o piesă antologică pentru ilustrarea condiției domnitorilor epocii Regulamentului Organic”, scrie Boicu. Este o formă de testament, Ghica își dă seama că este slab, își asumă greșelile, dar și imposibilitatea timpului în care a domnit.

**Domnia sa reprezintă una dintre cele mai complexe perioade ale secolului al XIX-lea: un interval marcat de tensiunea dintre Regulamentul Organic, interesele Porții, presiunile Rusiei, emergența unei conștiințe naționale moderne și consolidarea unei elite reformiste.**

Retras în castelul de la Mée, lângă Melun, Gr.Al. Ghica a continuat să sufere din cauza a ceea ce percepea ca fiind nedreptăți din partea unioniștilor și persecuții din partea aripii conservatoare a boierimii. Iar respingerea venită dinspre Franța, inclusiv refuzul unei audiențe la Napoleon al III-lea, au fost

lovituri prea puternice pentru el. Refuzat, repudiat și condamnat de întreaga lume, totuși a fost prea mult.

Pe un 24 august din camera sa s-a auzit o împușcătură. Gr. Ghica și-a pus capăt zilelor cu o armă de vânatoare descărcată în cap. În formularea lui Leonid Boicu, cele două mari deziluzii au fost „neînțelegerea contemporanilor și deziluzia domniei”.

**O cheie a cărții**

Volumul lui Leonid Boicu rămâne un reper fundamental pentru cercetarea domniilor regulamentare. Reeditarea lui în 2024 readuce în atenția publicului o lucrare în care analiza strictă a surselor, interpretarea politologică și narațiunea istoriografică se completează într-o manieră exemplară. Stilul sobru, concentrarea asupra documentelor esențiale și evitarea speculațiilor laudative sau denigratoare conferă cărții valoarea unui model metodologic chiar și astăzi.

Figura lui Grigore Alexandru Ghica, departe de a fi strict incidentală în istoria Moldovei, se transformă în analiza autorului într-o cheie pentru înțelegerea proceselor istorice majore ale secolului al XIX-lea: modernizarea, emanciparea socială, constrângerile geopolitice și pre-istoria Unirii. Prin densitatea interpretării și prin finețea analizei critice, *Adevărul despre un destin politic* rămâne una dintre cele mai importante contribuții istorice dedicate epocii anteunioniste.

# Românii și Dacia în *Codex Calixtinus*? (II)



Răspunsul la această întrebare este da și nu, iar motivarea lui (și a paradoxului) se va vedea în cele ce urmează.\*



**Ioan-Aurel  
POP**

Fragmentul prezentat mai jos face parte dintr-un text care se intitulează (ca piesă arhivistică) „Un necunoscut, spre păstrarea amintirii celor povestite”, are nr. 160, este marcat ca fiind „fără loc, fără dată” și poartă numele intern de „Scurtă istorie a dacilor până la Ștefan al III-lea (voievodul Moldovei)”. El face parte din arhiva familiei De Medici de la Florența și este o copie și o prelucrare a unui model mai vechi, adaptat momentului, adică sfârșitului secolului al XVI-lea, când papalitatea pregătea o nouă „Ligă Sfântă” contra Imperiului Otoman, tot mai concentrat asupra acaparării Europei Centrale<sup>1</sup>. Iată-l în forma sa latină originală: *Sunt Daci ex Italis Romanisque procreati, qui duce Lucio Valerio Flacco cum Daciam occupavissent in hisque regionibus inveteravissent ac uxores duxissent, hos Dacos reliquerunt, qui eorum lingua Romani*

*a Romanis, nostra Valasci, eodemque modo ab Italis appellantur. Valasci enim Polonis idem est, quod Itali Latini. Quorum regio Moldavia quasi Minor Dacia vulgo appellatur. Hi natura, moribus et lingua non multum a vulgo Italiae absunt, suntque homines feri magneque virtutis, neque alia gens est, quae pro gloria belli et fortitudinis angustiores fines cum habeant, plures ex propinquitate hostes sustineat, quibus continenter aut bellum infert, aut illatum, defendit Valachiae situs*<sup>2</sup>. Traducerea: „Sunt dacii născuți din italice și din romani, care, după ce ocupaseră Dacia, avându-l drept conducător pe Lucius Valerius Flaccus, iar cu timpul se așezaseră stabil în aceste ținuturi și își luaseră soții, i-au lăsat în urmă pe acești dacii; iar aceștia sunt numiți în limba lor români de către români, iar în a noastră valahi, și în același mod sunt numiți și de către locuitorii Italiei. Căci, pentru poloni, valahi este același lucru cu italice, când se

referă la latini. Țara lor este numită în popor Moldova, însemnând Dacia mai Mică (*Dacia Minor*). Aceștia, prin natura lor, obiceiuri și limbă nu sunt tare îndepărtați de populația Italiei și sunt oameni mândri și de o mare vitejie; nici nu este vreun alt neam care, doar pentru gloria câștigată din luptă și curaj – căci stăpânesc peste ținuturi reduse ca întindere –, să poată ține piept atât de multor dușmani din vecinătate, cu care permanent fie că poartă război, fie, dacă de aceia le e pornit împotriva, este apărută regiunea Țării Românești (Valahiei)”. Se vede și aici evidența: românii se numeau pe sine romani.

După 1500, pe măsură ce contactele și călătoriile se înmulțesc, mărturiile despre numele etnic al românilor identic cu numele romanilor se tot înmulțesc. Padovanul Francesco della Valle (? – după 1545) – aflat în serviciul lui Alvise Gritti – a scris la Veneția, în 1535, după moartea patronului său, *Una breve narrazione...* („O scurtă

\* Partea I a studiului se poate citi în *Scriptor* nr. 11-12, noiembrie-decembrie/2025.

<sup>1</sup> Publicat în *Elementa ad Fontium Editiones*, XXVII-2. *Res Polonicae ex Archivo Mediceo Florentino*, editori Walerian Meysztowicz, Wanda Wyhowska de Andreis, Roma, 1972, nr. 160, p. 18. Îi mulțumim profesorului Cristian Luca (directorul Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică din Veneția) pentru semnarea izvorului.

<sup>2</sup> Ignotus ad rei memoriam, N. 160, s. l. (*sine loco*), s. d. (*sine data*), *Brevis historia Dacorum usque ad Stephanum III [voievodam Moldaviae]*, (Exempl.), *Archivio Mediceo Fiorentino*, F. 4293, f. 447. Adică: *Archivio di Stato di Firenze, Archivio Mediceo del Principato, Filza 4293. Avvisi, varie scritture et notizie di Polonia (1559-1599)*.

povestire...”), cu impresii din cele două călătorii (prima la 1532, iar a doua la 1534) făcute în Țările Române<sup>1</sup>. El spune că locuitorii Țării Românești vorbesc o limbă romanică: „Limba lor este puțin deosebită de limba noastră italiană, își zic în limba lor romani (romei), fiindcă spun că au venit din vremuri străvechi de la Roma, pentru a se așeza în această țară; și când vreunul întreabă dacă știe cineva să vorbească în limba lor valahă, ei spun în felul acesta: știi românește?, adică știi să vorbești limba română, din cauză că limba lor s-a stricat” (*La lingua loro è poco diversa dalla nostra Italiana, si dimandono in lingua loro Romei perché dicono esser venuti anticamente da Roma ad habitar in quel paese, et se qualcuno dimanda se sano parlar in la loro lingua valaca, dicono a questo modo sti rominest, che vol dire sai tu Romano, per esser corrotta la lingua*)<sup>2</sup>. Italianul relatează,

<sup>1</sup> Maria Holban (volum îngrijit), *Călători străini despre Țările Române*, vol. I, București, 1968, pp. 317-320.

<sup>2</sup> Claudiu Isopescu, *Notizie intorno ai Romeni nella letteratura geografica italiana del Cinquecento*, în „Bulletin de la Section Historique”, XVI, 1929, p. 15. Maria Holban, *op. cit.*, vol. I, p. 322. Adolf Armbruster, *Romanitatea românilor...*, p. 90. Cea mai veche mențiune a întrebării îi aparține însă lui Nicolae de Modruš (Modrussa) și a fost inclusă în deloc măgulitoarea prezentare făcută de prelatul dalmat lui Vlad al III-lea Drăgulea, poreclit Dracula de sași și de occidentali și Țepeș de turci (Luka Spoliarjić, *Nicholas of Modruš, The Glory of Illyria: Humanist Patriotism and Self-Fashioning in Renaissance Rome* [teză de doctorat (Central European University)], Budapeșt, 2013, p. 293).

în continuare, cum au fost ei de bine primiți la o mănăstire „din deal”, în fața orașului Târgoviște, de niște călugări „greci” (ortodocși), care le-au făcut italienilor o impresie deosebită și le-au povestit „toată istoria așezării locuitorilor din această țară” și anume „că împăratul Traian, învingând și cucerind această țară, a împărțit-o între soldații săi, prefăcând-o în provincie romană, încât, fiind aceștia descinși din cei antici, păstrează numele de romani. Dar, trecând anii, băștinașii au alterat într-atâta numele, ca și obiceiurile și limba, încât acum ei cu greu se mai înțeleg; totuși, în prezent, ei se numesc Romei, și aceasta am aflat noi de la călugării de la mănăstire” (*tutta l'istoria della venuta di quelli populi ad habitar in quel paese, che fu questa: che havendo Trajano Imperatore debellato et acquistato quel paese, lo divide a suoi soldati, et lo fece come colonia de Romani; ma per il corso de tempi, hanno corrotto si il nome, et li costumi, che a pena s'intendono, però al presente si dimandano Romei, e questo è quanto da essi monacci potissimo esser instruiti*)<sup>3</sup>. Francesco della Vale vorbește și el, clar și precis, despre conștiința romanității românilor și despre latinitatea limbii române, fiind primul care reproduce o propoziție românească („Știi românește?”), pe care o înțelege fără traducător. Într-un fel, și acest italian de pe la 1500 vede țara locuită de români în unitatea ei originară, stabilită de împăratul Traian. De la Francesco de la Valle și până la Francesco Grisellini, adică de la

<sup>3</sup> Maria Holban, *Călători străini...*, p. 322.

1534 până la 1780 – nume și date invocate de Carlo Pulsoni, este o cale foarte lungă, toată presărată cu mărturii ale faptului că românii se numeau pe sine „romani” și nu vlahi. Dăm câteva exemple.

Tranquillo Andronico (Andreis) sau, latinizat, Andronicus (1490-1571), dalmat din Trau (Troghir), ocrotit de episcopul Statilius al Transilvaniei, partizan al aventurierului venețian Aloisio (Alvise) Gritti<sup>4</sup>, într-o epistolă (datată în 1534) către Ian Tarnowski, comandant suprem al armatei Regatului Poloniei, spune că românii „se cheamă și acum romani” (*et nunc se Romanos vocant*), „dar nu mai au nimic roman decât limba” (*sed nihil Romani habent, praeter linguam*)<sup>5</sup>. Aceasta nu înseamnă în niciun caz că începând cu anul 1534 românii se chemau pe sine „romani” – cum dau de înțeles unii autori – că atunci, Andronicus a consemnat acest lucru. De altfel, textul spune că „și acum” românii se cheamă romani, ceea ce vrea să spună că mereu în trecut românii s-au chemat pe sine așa.

Anton Verancsics sau Verantio/Verantius (1504-1573) susține că

<sup>4</sup> Maria Holban, *Călători străini...*, 1968, pp. 242-245.

<sup>5</sup> Tranquillus Andronicus, *De rebus in Hungaria gestis ab Illustrissimo et Magnifico Ludovico Gritti deque eius obitu epistola*, în Andreas Veress, „Acta et Epistolae relationum Transylvaniae Hungariaeque cum Moldavia et Valachia”, vol. I, Cluj (Kolozsvár), 1914, p. 243. A. Armbruster, *Romanitatea românilor...*, p. 90. George Lăzărescu, Nicolae Stoicescu, *Țările Române și Italia până la 1600*, București, 1972, pp. 278-280.

valahii, când întrebă pe cineva dacă știe să vorbească pe limba lor valahă, spun: Oare știi româna?, sau când întrebă dacă este valah, îl întrebă: Dacă este român?” (*Valachos... interrogantes, quampiam, an sciret Valachice: scisne, inquant Romane? et an Valachus esset: num Romanus sit? quaerunt*)<sup>1</sup>. El este unul dintre numeroșii autori care atestă felul cum se numeau pe sine românii în secolul al XVI-lea: „Valahii, care se numesc pe sine romani” (*Valacchi, qui se Romanos nominant*). Este clar că românii nu se numeau pe sine romani, ci români, numai că redarea etnonimului intern în latinește se putea face, în forma cea mai apropiată de fonetica limbii române, doar prin *Romanus*. Cu alte cuvinte, străinii auzeau din gura românilor etnonimul român, dar nu-l puteau reda în latină întocmai. Pe de altă parte, dându-și seama că, de fapt, era vorba despre o formă ușor alterată a numelui latinesc de *Romanus*, îl redau prin *Romanus*.

Alessandro Guagnini (1538-1614) notează, într-o interesantă biografie anonimă a lui Despot Vodă, scrisă în timpul celei de-a doua domnii a lui Alexandru Lăpușeanu (1564-1568): „Această națiune a valahilor se numește romană (română) și ei spun că își trag obârșia de la exilații alungați de romani din Italia” (*Haec natio Valachorum appellatur Romana, et aiunt*

*originem traxisse ab extoribus adactis in exilium a Romanis ex Italia*)<sup>2</sup>. Firește, și acest autor nu dorește să spună că națiunea valahilor se numește pe sine „română”, ci „română”, dar nu are cum să redea această particularitate a numelui românesc în latinește. Pe de altă parte, asemănarea celor două denumiri era așa de mare încât ele păreau identice.

**Francesco della Vale  
vorbește și el, clar și precis,  
despre conștiința  
romanității românilor și  
despre latinitatea limbii  
române, fiind primul care  
reproduce o propoziție  
românească („Știi  
românește?”), pe care o  
înțelege fără traducător.  
Într-un fel, și acest italian de  
pe la 1500 vede țara locuită  
de români în unitatea ei  
originară, stabilită de  
împăratul Traian.**

Ferrante Capece (1549-1587), umanist și el, rector al Colegiului Major

<sup>2</sup> *Vita Despoti Principis Moldaviae*, în Constantin Marinescu, *À propos d'une biographie de Jacques Basilicos l'Héraclides récemment découverte*, în „Mélanges d'histoire générale”, publiés par C. Marinescu, Cluj, 1938, pp. 381-397. Apud A. Armbruster, *Romanitatea românilor...*, p. 109. Vezi și Maria Holban (redactor responsabil), *Călători străini despre Țările Române*, vol. II, București, 1970, p. 291 și urm.

iezuیت (al Universității) din Cluj, scrie că românii „au limba asemănătoare cu italiana actuală, în așa fel încât în puține luni s-ar putea învăța bine limba lor «de către italieni», așa cum ei, «românii» învăț ușor italiana. Mai mult, ei se cheamă „românești” (*Hanno lingua simile all'italiana moderna, tal che fra pochi mesi si potrebbe bene imparare la loro lingua; come essi facilmente imparano l'italiano. Anzi essi si chiamano romaneschi...*)<sup>3</sup>. Un iezuit anonim italian spune, la 1587, că românii „sunt totuși prieteni ai numelui de roman, și prin limba stricată provenită din latină, și prin opinia pe care o au de a fi descins din romani și se cheamă între ei cu numele de romani” (*Questa gente... e pero amica del nome Romano, si per la lingua corotta de la latina, si per l'opinione che hanno d'esser discesi da Romani et con nome de Romani si chiamano fra di loro*)<sup>4</sup>.

Sasul Gaspar Helth (Heltai) din Cislădie, stabilit la Cluj, arată (în 1579) că valahii se numesc pe sine români (*Románusok*)<sup>5</sup>. Wolfgang (Farkas) Kowachoczy, cancelarul lui Ștefan

<sup>3</sup> Ladislaus Lukács, *Documenta romana Historiae Societatis Jesu in regnis olim corona hungarica unitis*, III (1581-1586), Romae, 1967, p. 403; A. Armbruster, *Romanitatea românilor...*, p. 131.

<sup>4</sup> Ioan Constantin Filitti, *Din documentele Vaticanului*, II. Documente politice (1526-1788), București, 1914, p. 45; A. Armbruster, *Romanitatea românilor...*, p. 131.

<sup>5</sup> B. Capesius, *Neue Forschungen über Gaspar Helth (Heltai Gáspár)*, în „Forschung zur Volks und Landeskunde”, VIII, 1965, 2, pp. 96-97; A. Armbruster, *Romanitatea românilor...*, p. 133.

<sup>1</sup> Antonius Wrancius Sibenicensis Dalmata, *De situ Transsylvaniae, Moldaviae et Transalpinae*, în „Monumenta Hungariae Historica. Scriptorum”, II, Pest, 1857, pp. 134-135.

Bathory, lăsând în 1584 o scriere de actualitate politică, spune că „valahii noștri, care se pretindeau chiar și acum ca fiind romani în mod obișnuit în limba vorbită, erau rămășițele acestora [ale romanilor]” (*Valachi nostri, qui se nunc etiam Romanos vulgo venditant, eorum reliquie sunt*)<sup>1</sup>. Într-o descriere anonimă a Moldovei, de inspirație polonă, scrisă pentru uzul papal (*Ignotus ad rei memoriam brevis historia Dacorum usque ad Stepabnum III, voievodam Moldaviae...* = „Scurtă istorie a dacilor prin amintirea lucrurilor necunoscute până la Ștefan al III-lea, voievodul Moldovei...”), tot la finele secolului al XVI-lea, se spune că moldovenii, „în limba lor, se cheamă... români de la romani” (*eorum lingua Romani a Romanis... appellatur*)<sup>2</sup>. Friulanul Marcantonio Nicoletti da Cividale (1536-1596) știe că românii înșiși se pretind descendenți din „nobilimea romană”. Giovanni Antonio Magini (1555-1617) explică faptul că românii păstrează între ei numele de romani<sup>3</sup>. Giorgio Tomasi (? – după 1621), care a stat în Transilvania între 1596-1599, susține că românii „șin de ocară

numele de valah, nevoind să fie chemați cu alt cuvânt decât acela de români/ românești, mândrindu-se de a avea originea din romani” (*Tengono per ignominia il nome di Valacco, non volendo essere appellati con altro vocabolo che di Romanischi, gloriandosi d'habere origine da Romani...*)<sup>4</sup>. În comentariile la opera lui Nicolaus Olahus, Adam Francisc Kollarus, editorul ediției *Hungarici* de la 1763: „Toți valahii se consideră pe ei înșiși ca fiind *Rumunyi*, adică romani, și socot că vorbesc *rumunyeschte*, adică limba romanilor”<sup>5</sup>. Pierre Lescalopier, după ce arată, în urma călătoriei din 1574 în Țara Românească, că românii înșiși se consideră adevărați urmași ai romanilor, scrie că aceștia își „numesc limba lor românește, adică romană” (*nomment leur parler romanechte, c'est a dire romain*)<sup>6</sup>. Szamosközi István, umanistul maghiar transilvănean, susține că românii se numesc pe sine romani (*Quin etiam sese adhuc Romanos appellant*)<sup>7</sup>, iar

polonezul Stanislaw Orzechowski (1513-1566) scrie că românii (numiți daci) „se numesc în... limba lor români de la romani” (*eorum lingua Romini a Romanis... appellatur*)<sup>8</sup>.

Prin urmare, în argumentația lui Carlo Pulsoni s-au strecurat mai multe greșeli. În primul rând, pentru demonstrarea ideii (susținute în articol), anume că „romanii” din ambianța minunilor Sfântului Iacob de Compostela nu sunt români, nu era nevoie de „a dovedi” că românii nu erau români pe la 1200, ci valahi. O asemenea idee este falsă dintru început. Nu există nicio mărturie din Evul Mediu care să dovedească faptul că românii se chemau pe sine valahi. Dimpotrivă, toate sursele care s-au păstrat arată contrariul, anume că românii nu cunoșteau numele de valah. Românii, ca și multe alte popoare, au două nume, unul intern, dat de ei înșiși când se definesc pe sine (endonim sau autonim) și altul extern, dat de străinii care se referă la români (exonim). Faptul acesta se cunoaște la mai multe popoare din jurul românilor sau de mai departe. Exemple: ungurii nu folosesc numele de „ungur” în limba lor, ci se numesc pe sine maghiari, grecii se numesc pe sine eleni, germanii – Deutschen, albanezii – shipe-tari etc. Cu toate că acest lucru este de mult cunoscut și acceptat pentru popoarele enumerate mai sus și pentru

*quitatum*, Francofurti ad Moenum, 1598, p. 12. Prima ediție a apărut la Padova, în 1593.

<sup>8</sup> Stephanus Orichovius, *Annales polonici ab excessu Sigismundi*, în I. Długossus, *Historiae polonicae libri XII*, II, Lipsiae, 1711, col. 1555; A. Armbruster, *Romanitatea românilor...*, p. 115.

<sup>1</sup> Wolfgang Kowachocz, *De administratione Transylvaniae Dialogus. Adiecta est ad Maximum et Victorem Poloniae Regem Gratulatio*, Claudiopoli Transilvanorum, 1584, 34 file; A. Armbruster, *Romanitatea românilor...*, p. 135.

<sup>2</sup> *Elementa ad fontium editiones*, XXVII (Res Polonicae in archivo Mediceo Florentino), II, ed. V. Meyszowicz și W. Wyhowska de Andreis, Romae, 1972, p. 18. A. Armbruster, *Romanitatea românilor...*, p. 145.

<sup>3</sup> A. Armbruster, *Romanitatea românilor...*, pp. 146-147.

<sup>4</sup> Ioan Domșa, *Referințele lui Giorgio Tomasi despre Transilvania și Țările Române*, în „Anuarul Institutului de istorie națională”, X, 1945, pp. 290-324.

<sup>5</sup> Umanistul Nicolaus Olahus (*Nicolae Românul*) (1493-1568). *Texte alese*, studiu introductiv și note de I.S. Firu și Corneliu Albu, București, 1968, p. 83.

<sup>6</sup> Paul Cernovodeanu, *Călătoria lui Pierre Lescalopier în Țara Românească și Transilvania la 1574*, în „Studii și materiale de istorie medie”, IV, 1960, p. 444; Maria Holban, *op. cit.*, vol. II, p. 418 și urm.; A. Armbruster, *Romanitatea românilor...*, p. 127.

<sup>7</sup> Stephanus Zamosius, *Analecta lapidum vetustorum et nonnullarum in Dacia anti-*

multe altele, în cazul românilor există o reținere, născută din ignoranță, dar mai ales din diverse prejudecăți și clișee create de-a lungul timpului.

În perioada luptelor pentru emancipare națională a popoarelor, începute în secolul al XVIII-lea, din Europa Central-Orientală, când se susținea că au drept la existență liberă, la egalitate și chiar la state proprii doar popoarele cele mai vechi (popoarele „cu istorie” și mai nobile, fără amestec „barbar”), românii și-au cercetat și ei mai intens trecutul. În conștiința publică românească și chiar în folclor, exista convingerea (formulată vag și mitic) că românii sunt urmașii romanilor, că ei există „de la descălecatul dintâi, de la Traian, împăratul Romei”. Mișcarea iluministă numită „Școala Ardeleană” a fortificat această convingere și a răspândit-o mult (uneori exagerând) prin lucrări de erudiție, scrise inclusiv în latinește, rezultat al cercetărilor savanților români, făcute la Roma, Viena și în alte locuri din Occident. Această ofensivă a românilor a creat, însă, și reacții adverse. Atunci, în secolul al XVIII-lea și de atunci încolo, s-au formulat și „teorii” contrare acestor idei la romanității, continuității și unității românești, formulate – cele mai multe – cu finalitate politică, aceea de a-i opri pe români să se unească, să aibă stat național, să se ridice contra imperiilor acaparatoare și înglobante. O asemenea idee a fost și aceea că românii erau un popor „nou”, „fără istorie”, că ei proveneau din amestecuri obscure, „balcanice” și „orientale”, că strămoșii lor fuseseră păstori rătăcitori prin sud-estul Europei, mai

ales pe la sud de Dunăre, că „se strecuraseră” neobservați peste Carpați, prin secolele al XIII-lea și al XIV-lea, că erau din naștere „răufăcători”, „murdari”, „hoți”, „jefuitori”, că ajunseseră greu, târziu și parțial la o anumită conștiință etnică, că limba lor „balcanică” se „romanizase” prin munca unor savanți iluminiști, că națiunea lor – câtă exista – fusese „inventată” de elitele lor intelectuale modeste etc. În mod concret, „savanții” din Imperiul Romano-German (apoi Austriac și apoi Austro-Ungar) și cei din Imperiul Rusc (apoi Sovietic) s-au pus (au fost puși) serios pe treabă și ei „au demonstrat” că strămoșii românilor moderni au fost valahii (formați din mai multe grupuri dispartate în toată Europa Sud-estică și Centrală), din care, în Epoca Modernă, ar fi fost „inventati” românii, drept construcție artificială, rezultat al „naționalismului”. Ba, în lumea rusă și sovietică, ideea era că strămoșii românilor au fost două popoare distincte, vlahii în sud și vest și volohii în est. Din primii ar fi rezultat românii, iar din grupul de volohi s-ar fi născut moldovenii, două popoare distincte. Ce fel de popoare? În fața evidențelor, s-a admis că erau popoare romanice și că „moldovenii” ar fi fost „cel mai răsăritean popor romanic”, rudă cu românii, dar, totuși, deosebit de români. Ca rezultat, în Republica Moldova – moștenitoarea guberniei rusești Basarabia și a „Republicii Sovietice Socialiste” omonime, cu numele actual de Moldova – abia recent s-a renunțat la sintagma de „limbă moldovenească”, aceasta fiind înlocuită prin lege cu numele firesc al limbii

vorbite între Prut și Nistru, acela de „limba română”. Gestul nu a avut nimic naționalist în sine, ci a exprimat potrivirea teoriei politice cu realitatea.

Occidentalii nu erau preocupați de astfel de detalii care cultivau diferențierea dintre români și „moldovenii” și care serveau expansionismului rusesc și sovietic. Ei erau, însă, influențați – și mai sunt și acum – de discriminarea românilor din trecut și de prelungirile sale mai recente. Astfel, azi, în mediile din Ungaria, Austria, Germania, Marea Britanie și alte țări germanice, în țările slave occidentale sau occidentalizate (catolice și, parțial, protestante), clișeuul continuă, cu intensități diferite și cu intermitențe: românii sunt acum un popor romanic, dar unul recent, numit până la un timp valah și apoi (din secolul al XIX-lea, mai ales) cu numele modern actual. În țările de limbi neolatine (Italia, Franța, Spania, Portugalia), lucrurile sunt mai nuanțate. Limba, literatura și civilizația românească sunt studiate în cadrul departamentelor de limbi romanice, unde s-au creat lecturate de specialitate. Româna – cea mai răsăriteană limbă romanică, singura izolată de masa latinătății, singura cu superstrat slav – însoțită de cursurile de civilizație (scurtă istorie a românilor), iluminează cumva mințile studenților, le deschid orizonturi noi și contribuie la cunoașterea obiectivă a lucrurilor. Dar occidentalii – cel puțin până nu demult – erau obișnuiți cu rigoare, cu ordine, cu mărturii clare, precise, nu cu ipoteze, cu povești, cu legende și mituri. De multe ori, ca moștenire de la istoricii pozitiviști, o realitate exista

doar de-atunci de când apărea ea în surse. Carlo Tagliavini și Lorenzo Renzi – citați, între alții, de Carlo Pulsoni – știau foarte bine că românii au avut de când există ei două nume, acela intern de rumâni/români și acela extern de vlahi (cu multe variante) – dar când au căutat dovezi certe despre această dualitate le-au găsit (ei înșiși ori le-au luat de la alții) abia începând cu secolul al XVI-lea și nu au precizat clar care era realitatea. Anume că românii nu s-au chemat pe sine altminteri decât cu numele moștenit de la Roma, cum arată clar o mulțime de savanți de azi, inclusiv, unii, germanici. În Italia, a fost cel mai clar în acest sens în ultimele decenii, istoricul Cesare Alzati<sup>1</sup>, excelent cunoscător de limbă și istorie românească și erudit cercetător al arhivelor și bibliotecilor referitoare la români. Nici filologul Lorenzo Renzi nu a susținut altceva legat de vechimea numelui de „român”, dar unele texte ale sale au putut fi interpretate restrictiv. Cesare Alzati remarcă demult că „limba evanghelizării” locuitorilor din spațiul românesc cu referire la Schytia Minor (Dobrogea) a fost greaca, dar referirea la Dacia Traiană arată că lucrurile au stat categoric altminteri. Aici, limba evanghelizării a fost fără îndoială latina, fapt dovedit din plin de lexicul religios al limbii române. Istoricul mai notează că, de la *Constitutio Antoniniana* a împăratului Caracalla, din 212, prin care

toți rezidenții liberi din Imperiu primeau numele de „romani”, de cetățeni romani, toți, indiferent de apartenența etnică și lingvistică, și-au putut zice și și-au zis *Romani*, că așa au făcut și au continuat să facă de-a lungul secolelor *Romani*-i din Dacia Traiană<sup>2</sup>.

**Nu există nicio mărturie din Evul Mediu care să dovedească faptul că românii se chemau pe sine valahi. Dimpotrivă, toate sursele care s-au păstrat arată contrariul, anume că românii nu cunoșteau numele de valah.**

Din cauza prestigiului savanților occidentali (care s-au ocupat, cei mai mulți, în treacăt de români) și al numelui prost al românilor în general în Vest, credibilitatea primilor a devenit cu timpul literă de lege, iar cuvântul celorlalți a fost ignorat sau chiar disprețuit ca fiind „naționalist”. Într-un fel, chiar și astăzi, discriminarea românilor continuă. Puțini își închipuie și puțini cred că există și în România savanți, cunoscători de greacă și latină, cercetători ai textelor vechi, comparațiști de nivel european, căutători ai adevărului omește posibil. Desconsiderarea românilor este cumva, în anumite locuri și medii intelectuale, aproape intrinsecă,

insinuată demult și greu de înlăturat. Cum, adică, românii să fi păstrat prin nume amintirea Romei și latinofonii occidentali, cu excepția romanșilor (ladinilor), nu? Acest lucru este, în ochii unora, aproape o blasfemie. Firește, cei care știu, care insistă, care cercetează observă ușor că lucrul nu este de mirare și că el este dovedit prin surse.

Ideea că românii au două nume și că numele etnic pe care și l-au dat ei întotdeauna a fost acela de „români”/„rumâni”, provenit din latinescul *Romanus*, la plural *Romani*, este veche și realitatea pe care o cuprinde este consemnată demult, după cum s-a putut vedea mai sus. Niciodată nu este atestat numele de valahi ca fiind propriu românilor în interiorul lor. Acest nume li s-a dat de către străini, fiindcă ei erau rude cu italienii, cu spaniolii, cu francezii, cu portughezii etc. În timpurile recente, unele grupuri de români balcanici, sub influența regimurilor politice din țările în care trăiesc și a felului cum sunt numiți ei de către localnici, dar și (în anumite cazuri) din cauza unor presiuni politice, se numesc pe sine și vlahi. Însă și în interiorul comunităților de la sud de Dunăre, numele cel vechi de român (rumân, armân, rumâr, rumâr etc.) s-a păstrat, odată cu vechea lor conștiință de descendenți ai Romei.

Așadar, chiar dacă în *Codex Calixtinus* nu se găsește numele etnic intern al românilor, pentru că acolo unde se află la un moment dat etnonimul *Romani* este vorba despre „romeii” din Imperiul Roman de Răsărit (sau chiar despre locuitorii Romei), presupunerea

<sup>1</sup> Cesare Alzati, *Terra Romena tra Oriente e Occidente. Chiese ed etnie nel tardo '500*, Presentazione di Luigi Prosdocimi, Milano, 1981, passim.

<sup>2</sup> C. Alzati, *Chiese nella storia. Culto, Impero, Ecumene*, a cura di Gabriele Archetti e Roberto Bellini, Brescia-Spoleto, 2023, pp. 725-726.

identității dintre acei *Romani* și români a existat. Ea a prilejuit acest excurs, fiindcă, în graba argumentației, istoricul Carlo Pulsoni a susținut că românii se chemau pe sine valahi, pe de o parte și că numele de „români”, fiind atestat abia în secolul al XVI-lea, este un etnonim nou, recent și care și l-au luat sau pe care l-au primit românii, pe de altă parte. Cu alte cuvinte, între alte argumente, istoricul italian a susținut că numele de „român” nu putea fi cuprins în *Codex Calixtinus* fiindcă acest nume nu ar fi existat la 1100-1200, ceea ce este fals.

„Codex Calixtinus” (sau „Codex Compostellus”) este un manuscris care cuprinde cinci cărți de natură diferită (hagiografică, liturgică, omiletică, muzicală și narativă) și care a fost numit *Liber Sancti Jacobi* („Cartea Sfântului Iacob”). Datează din secolul al XII-lea și a fost atribuit (fără mărturii clare) Papei Calixtus al II-lea. Autorul principal sau compilatorul acestui *Liber* este astfel denumit „Pseudo-Calixtus”, dar este adesea identificat cu savantul francez Aymeric Picaud. Cea mai probabilă perioadă de compilare este 1138-1145. A fost conceput ca o antologie de detalii de fundal și sfaturi pentru pelerinii care urmau Calea Sfântului Iacob până la altarul apostolului Sfântul Iacob cel Mare, situat în catedrala Santiago de Compostela, în Galicia. În „carte” se găsesc pomenite, de asemenea, descrieri ale traseului, opere de artă care pot fi văzute de-a lungul drumului și obiceiurile localnicilor. Prin urmare, codicele este miscelaneu, adică nu este unitar, iar textele

au autori inițiali diferiți. De aceea, chiar dacă „dacia” plasată lângă norvegieni sunt danezii, „Dacia” din introducerea Papei Calixtus, de la începutul Cărții a doua, Dacie plasată lângă Ungaria (precedată de Italia), poate să fie vechea Dacie adevărată, adică Dacia Pontică (Traiană) și nu Dacia Cimbrică (inventată târziu, adică Danemarca). Toată referirea din acest loc privește Europa sudică, unde era „calea celor trei mări” (Tireniană, Adriatică sau Ionică și Egee), pe care o străbăteau pelerinii din Spania și Franța ca să ajungă în Țara Sfântă. Minunile Sfântului Iacob sunt petrecute pe acest drum sudic și central-european – dar nu nordic – pe unde treceau călătorii rugători. În acest context, nu avea cum să fie pomenită Dania. De altfel, denumirea de „Dacia” pentru Regatul Danemarcei nu este generală, fiindcă se utilizează și numele de „Dania” pentru acest regat nordic. De exemplu, Sven Agessen, când scrie în secolul al XII-lea *Brevis historia regum Daciae*, o subintitulează *Compendiosa regum Daniae historia*, iar cunoscutul Saxo Grammaticus scotea în același secol *Historia regum Danicae compendiosa*, ceea ce dovedește alternanța dintre *Dacia* și *Dania/Danica* în felul de a denumi Regatul Danemarcei<sup>1</sup>. Prin urmare, codicele atribuit Papei Calixtus fiind, în fapt, o operă compozită, miscelaneu, se poate ca pentru aceeași realitate să fie folosite nume diferite. Din datele existente, avem convingerea că în cercurile erudite europene, inclusiv în ambianța

curiei papale, nu s-a uitat niciodată existența Daciei Pontice, a Daciei celei adevărate, fondate ca provincie romană de împăratul Traian. Este drept că între provinciile ecleziastice ale Bisericii Romane apare, prin secolul al XI-lea, Dacia nordică, numită de unii specialiști „Cimbrică”, spre a o deosebi de Dacia dunăreană și pontică din est, adică spre a deosebi facțiunea de realitate. Numele acesta de Dacia dat Danemarcei nu are altă explicație decât asemănarea izbitoare dintre cele două nume de „Dacia” și „Dania” (diferența este de doar o consoană). Pe fondul scăderii nivelului intelectual al scribilor (notarilor) de la curia romană și din alte cancelarii (laice și mănăstirești) din Occident, după ceea ce istoricii au numit „Renașterea carolingiană”, confuzia nu este de mirare și nu este unică. Dar confuzia, aproape generalizată la un moment dat, nu i-a împiedicat pe unii cunoscători să știe plasarea geografică adevărată a Daciei. De aceea, credem că referirea la Dacia, din Cartea a doua a Codicelui Calixtinus, privește Dacia Pontică. Faptul nu are importanță pentru vreun fel de orgoliu național, ci pentru exactitatea informației, pentru reproducerea exactă a datelor codicelui menționat. Din același motiv, am făcut și precizările legate de numele de „român”/ „rumân”, care nu este un nume nou, ci singurul nume (cu variante locale) pe care și l-au dat vreodată românii.

<sup>1</sup> Ion Talos, *În secolul XII...*, p. 83.

# Lamartine – contemporanul nostru (II)



**Victor  
ȘONEA**

Epoca modernă cunoaște mai mult ca oricând valoarea întrajutorării, solidarității, ameliorării lipsurilor materiale, eradicării efectelor unor flagele, cu excepții de ultim moment, care de fapt confirmă regula. Neîncetat se construiesc instituții umanitare, se organizează întruniri, se încheie acorduri. Se poate constata o creștere a sensibilității la suferința morală. O trăsătură specifică umanității este faptul că ea este alcătuită din indivizi autonomi, nu din celule sau alte structuri (coralifere, de exemplu) strâns dependente între ele.

Indivizii (cu mici excepții) au discernământ, capacitate proprie de decizie, pot delibera și pot avea responsabilitatea acțiunilor proprii. Unii, cei bine dotați, văd în acest fapt o eliberare. Alții o resimt ca pe un regres către animalitate, iar o a treia categorie, deloc neglijabilă, abdică, recurgând la soluții extreme (războaie, droguri, violență, teroare etc.). Este necesară această sumară incursiune în mentalitățile zilelor noastre pentru a ne putea explica de ce audiența lui Lamartine a scăzut atât de mult, în Franța și în România, în comparație cu epoca în care își publica opera.

Ne preocupă în egală măsură să știm dacă se va putea emite o previziune privind audiența lui Lamartine în viitor, în condițiile în care valoarea intrinsecă a operei, după cum rezultă din

demonstrația efectuată de Karl Popper prin *teoria lumii a treia* (M3), rămâne constantă.

Pentru aceasta considerăm necesar să examinăm o problemă de ordin metodologic: în ce tip de structură fundamentală a gândirii contemporane se situează autorul, dar și receptorul (cititorul, publicul, spectatorul, cât și critica literară sau artistică în general). Delimitarea *spațiului mental*, sau *logic* (Wittgenstein) este importantă pentru un astfel de demers, care se aplică oricărei afirmații de tip existențial.

Lamartine a avut audiența maximă în condițiile în care *logosul* s-a conformat logicii tradiționale, prin care orice afirmație poate fi examinată din perspectiva *adevărat/neadevărat*: aceasta este structura categorială a cunoașterii clasice, reprezentativă pentru *tipul cognitiv clasic*. Este evident că fiecare produs cultural ia naștere printr-o fuziune între formă și conținut și asupra fiecăreia dintre componente, dar și a contopirii lor se pot emite judecăți de tipul *da/nu*. Tipul cognitiv clasic, bazat pe categorii anterior definite (*das factum* – Kant), face parte din paradigma cea mai răspândită, unanim recunoscută ca limbaj științific, cu o topografie precisă, denumită „spațiu conceptual generalizat”. Suntem de părere că exegeza obținută prin acest sistem de cunoaștere nu îl mai

avantajează pe Lamartine, chiar dacă opera sa este concepută integral în acest sistem de gândire. Chiar Lamartine afirmă că dorește să se integreze în logica pozitivistă. Propriul sistem de gândire îl încorsetează în limitele și rigorile istoriei, iar bogăția infinită a interpretărilor individuale are de suferit prin reducerea obligatorie la esențe, prin includerea în formule și coordonate strict delimitate.

Cunoașterea are și o variantă mai suplă, mai puțin severă: *cunoașterea categorială organică*, aceea a nuanțelor: de exemplu, în opțiunea dintre *sentimentul nefericirii* (*le mal du siècle*) și *metafora timpului* (*Le Lac*), se poate alege, în locul unei opțiuni binare, dihotomice, o variantă compozită, polivalentă, de imbricare a planurilor, de amalgamare, în *tehnica cognitivă a firului de lână*, într-o formulare de tipul: trăire pleneră a sentimentului iubirii, a condiției umane supusă limitei spațio-temporale, în relație cu ritmul armoniilor cosmice și

cu imaginile difuze ale universului acvatic<sup>1</sup>.

Mai puțin autoritar, *tipul cognitiv relativist* lasă o poartă deschisă unor interpretări aleatorii, poate încă necunoscute astăzi, dar previzibile în condițiile unor noi investigații psihologice sau sociale, a unor cercetări științifice de maximă acuratețe (de exemplu, rezultate în urma unor senzaționale descoperiri științifice, cum ar fi identificarea recentă a unei „gene a religiozității”<sup>2</sup>), favorizând interpretarea aceluiași fapt în registre diferite (mai puțin în cel ludic, Lamartine fiind din acest punct de vedere o ființă opusă reprezentării comicului).

Acest tip de cunoaștere admite că în timp este poate firesc să asistăm la o reconfigurare a trăirilor metafizice, a muzicii, poeziei, artelor în general; că educația primită la un moment dat nu poate, ci trebuie restructurată radical; că este posibil ca filosofia să aibă o audiență mai mare decât religia în epoca actuală în comparație cu perioada clasică, dar că în postmodernism, acest raport se poate întoarce în mod neașteptat.

Actul creator este generat de necesitatea realizării liantului social, de construirea unei *trame sociale*<sup>3</sup>. În antropologie se consideră că realizarea unui produs, inclusiv spiritual, se bazează în primul rând pe considerente și rațiuni individuale, psihologice, născute din dorința

de a se conforma, de a dăruși, de a împărtăși, de a satisface anumite obligații sociale, uneori ritualizate. Arta este un produs de consum chiar prin factorul care a generat-o, prin raportarea la ceilalți, după cum afirmă Mary Douglas și Baron Ishewood.<sup>4</sup> În această dispută intervine și *teoria alienării prin artă* (Jean Baudrillard), ca și aspectul *distincției sociale* dobândite prin creație (Pierre Bourdieu).

Poezia lamartiniană ne propune ca remedii în medicina sufletului incantația și armoniile muzicale, de inspirație religioasă. Omenirea a experimentat între timp și alte remedii, cum ar fi psihologia, psihanaliza. Până în prezent toate soluțiile alternative s-au dovedit incomplete sau chiar false: ideologiile, superstițiile, disciplinele „psi”.

Jacques Attali, unul dintre intelectualii de marcă ai Franței contemporane, prefigurează pentru veacul viitor soluții etice care vor determina schimbarea atât de dorită de Lamartine: *Dacă acest lucru nu se va petrece în 2083, ca în povestirea care urmează, cu siguranță se va petrece peste alți cincizeci de ani sau un secol: Principala parte a cheltuielilor publice era destinată pentru a învăța, a crea, a ocroti diferențele.*

*Munca nu mai era principala formă de folosire a timpului și nici de creare a avutului; primul activ al indivizilor și al organizațiilor nu mai era capitalul, ci cunoașterea. Șomajul dispăruse, fiecare avea garanția primirii unui venit pentru a se pregăti în cazul în care nu găsea*

*o slujbă pe măsură. Genetica făcu restul atunci când permise izolarea și neutralizarea, fără a atenta la libertăți, genelor responsabile pentru violență, pentru invdie, pentru gelozie sau pentru disprețul de sine, și de a favoriza expresia creativității, a generozității, a altruismului... Astfel ar putea începe descrierea unei societăți ideale a viitorului, povestirea unei viitoare utopii. Multora le va fi greu să o ia în serios. Prea multe iluzii naive, vor gândi ei. Supoziția mea este că viitoarele utopii nu se vor mulțumi numai cu actuala apologie a Libertății, nici cu cea a Egalității; dar că ele vor gravita în principal în jurul a ceea ce am putea numi Fraternitatea. ... Nu ca o propunere naivă a unei noi ordini sociale, pașnice și unite, idealizată în mod magic. Mai degrabă ca un sistem instituțional coerent. („Une société de la connaissance”)<sup>5</sup>.*

Are Lamartine tentația de a se considera un ales al destinului, un rege al poeziei, deasupra regilor? Categorie nu, cum de altfel nici Hugo, nici Vigny, nici Baudelaire sau Mallarmé, nici Flaubert și nici unul dintre cei care porniseră la drum sub imperiul noștii, al mormintelor și al durerii, continuând apoi ca reprezentanți ai liberalismului spiritual și care se credeau perfectibili, dar nu perfecți.

Lamartine își intuiește rolul umanitar, și-l asumă, fără a se ridica pe culmi de neatins față de ceilalți, rămâne un om cu defecte și limite, deși în jurul său sunt

<sup>1</sup> A se vedea Noica, Constantin, *Devenirea întru ființă. Tratatul de ontologie*, București, Editura Humanitas, 1998.

<sup>2</sup> Hamer H. Dean, *The God Gene*, 2004.

<sup>3</sup> Jean Claude Kauffmann, *La trame conjugale*, Paris, Éditeur Vrin, 1968.

<sup>4</sup> Mary Douglas, Baron Ishewood, *The Wood of Goods*, 1979.

<sup>5</sup> Attali, Jacques, *Fraternité*, Paris, Fayard, 1999.

destui care se și văd în Eden. Leconte de Lisle debutează sub semnul teoriei fouriériste, în *La Phalange*, și va poza în rege. Théodore de Banville se lasă captivat de iluzie, de joc. Baudelaire este obsedat de paradisurile artificiale. Mallarmé visează perfecțiunea închisă în nestematele limbajului poetic...

Lamartine însă, chiar și atunci când efectiv ajunge o stea de primă mărime pe firmamentul Franței, în 1848, se gândește la ceilalți și la deziluzia ce avea să vină. Păstrează, altfel spus, o privire realistă asupra viitorului. Gândirea sa este apropiată de viziunea umanitaristă a lui Edgar Quinet: „Nu confundați religia și arta dacă nu doriți să le distrugeți și pe una și pe alta, pe una prin cealaltă...”<sup>1</sup>, sau de Michelet: „Omenirea este propria sa creație” sau „Eroismul timpurilor moderne: ce va mai rămâne? Eu”<sup>2</sup>. În lupta continuă dintre om și fatalitatea fizică, ceea ce contează, în final, este propria libertate, oferită celorlalți, ca ofrandă. La acestea, Saint-Exupéry va adăuga mai târziu: „Dacă sunt diferit de tine, departe de a te leza, eu contribui la preamărirea ta” („Eloge de la différence”).

În ce ipostază este receptat Lamartine de contemporanii dinafara Franței, de români în special? Oamenii de litere, intelectualitatea din Principatele Române, tradiția culturală românească îi atribuie la un moment dat rolul



Rue Lamartine, Paris

*Poetului Suveran*, îl situează într-o zonă încărcată de mit și grandoare, așa cum atestă studiile de critică literară românească, cum notează și critica literară franceză contemporană<sup>3</sup>, atribuindu-i un imperiu, în care oricine se poate regăsi pe sine, singurul imperiu pe care timpul îl consolidează, în loc de al nărui: cultura. Iar relația specială dintre Eminescu și *lamartinism*<sup>4</sup> ne demonstrează un traseu spiritual asemănător, care indiferent de punctul de pornire (fervent catolic în cazul lui Lamartine,

panteist în cazul lui Eminescu) ajunge inevitabil la dramatica experiență luciferică.

În ansamblul transformărilor pe care le va avea civilizația, arta secolului XXI, în noile accepții ale perfecțiunii literare, în aprigele confruntări ideologice, la colochiul ce va dezbate rolul poeziei și al poetului în societate, Lamartine va apărea, probabil, cu aerul său oarecum indecis, dar radiind de umanitate. Va fi fiind întâmpinat de Eminescu, de geniul limbii române, care, și el, a acordat poeziei același statut de adevăr pe care reprezentanții oricărui domeniu al spiritualității îl acordă obiectului lor de activitate.

Lamartine afirma certitudinea că omenirea va reacționa ferm la tot ce este neadevărat, pentru ca omul să nu se îndepărteze de ceea ce este uman. Astfel, poezia sa aparține patrimoniului umanității și va continua să fie generatoare de valori.

<sup>1</sup> Quinet, E. *L'Épopée française*, in *Revue des Deux Mondes*, apud Bénichou, *op. cit.* p. 490.

<sup>2</sup> Michelet, Jules, *Journal (1798-1874)*, 23 mars 1842, t. I, p. 384.

<sup>3</sup> Bucur, Marin, *Le dossier roumain. Lamartine vu par les Français de Bucarest*. În *Relire Lamartine aujourd'hui*, pp. 81-87: ... *compatriotul lui Lamartine* (Ulysse de Marcillac) *reușise să-i reinvie mitul în România. În tezaurul afectiv și emoțional al exilului francez de la București, Lamartine rămâne un important reper*.

<sup>4</sup> Vezi articolul nostru Victor ȘONEA, *Lamartine și Eminescu*, în *Scriptor* nr. 9-10/ septembrie-octombrie 2025.

# Puțem privi natura în felul unei opere de artă? (II)



**Petru  
BEJAN**

*Pot fi evaluate (apreciate) lucrările naturii după aceleași criterii precum cele folosite în cazul operelor de artă? De ce ar fi un peisaj natural inferior altuia, reprezentat cu fidelitate într-un tablou? Din ce motive esteticienii au sacrificat „frumosul naturii” în favoarea celui „artistic”? Cum se pot întâlni profitabil natura și arta? Este posibilă „estetizarea” spațiului natural? Puțem „naturaliza” anumite practici artistice? Perspectivele „artificării” naturii și „naturalizării” artei sunt oare „de viitor”?*

## 5. Kant și sublimul naturii.

Apărută la jumătatea secolului al XVIII-lea, estetica filosofică va căuta să integreze din punct de vedere speculativ conceptul naturii. Între filosofi, Kant se va dovedi cel mai insistent în această direcție. Una din cărțile sale de căpătâi (*Critica facultății de judecare*) analizează cu precădere două categorii estetice – *frumosul* și *sublimul* – abordate anterior, oarecum tangențial, de câțiva filosofi britanici (Addison, Hutcheson, Shaftesbury, Burke, Gilpin, Price, Knight). Cititorii germanului vor constata lesne că, deși invocă deseori natura, va fi mereu de partea culturii. Într-adevăr, Kant distinge „frumosul artei” și „frumosul naturii”, arătând în ce constă „specificul” celor două. „Frumos este ceea ce place, fără nici un interes... Frumosul ne pregătește să iubim ceva, chiar natura, în mod dezinteresat”... Sublimul, în schimb, nu este al naturii, cum s-ar crede la prima vedere, căci „nu se

află în vreun obiect al naturii, ci doar în sufletul nostru, întrucât putem deveni conștienți de superioritatea noastră față de natura din noi și, prin aceasta, față de natura exterioară nouă...”<sup>1</sup> Satisfacția produsă de sublimul naturii este negativă, pozitivă fiind doar cea produsă de frumos.

Sentimentul sublimului este descris în termeni de „frică” sau „spaimă” în fața a ceva resimțit ca întunecat, înfricoșător, terifiant. Kant admite că astfel de motive, chiar dacă evocă natura imprevizibilă și sălbatică, pot fi „reprezentate” frumos. „Arta magnifică își demonstrează superioritatea tocmai prin faptul că reprezintă magnific obiecte care ar fi de natură urâtă. Furia, bolile, pustiriile războiului... ca fenomen dăunător, pot fi descrise frumos”<sup>2</sup>. Unii au văzut

prefigurate aici semnele unei „estetici negative”, de felul celei a „urâtului”, consacrate tot în spațiul german de Karl Rosenkrantz, la 1853<sup>3</sup>.

Arta este producerea a ceva prin intermediul libertății și rațiunii omului. Natura, în schimb, este creatoare prin instinct. Arta și natura nu sunt separate sau delimitate ferm, servind fiecare drept termen de comparație – natura pentru artă și arta pentru natură. „Pentru a avea un interes nemijlocit pentru frumos ca atare, el trebuie să fie natural sau să-l considerăm natural”<sup>4</sup>. Regula artei este, așadar, sugerată de natură, idee reluată în mai multe locuri: „Arta frumoasă este artă pentru că arta frumoasă pare a fi totodată și natură... Natura era frumoasă când părea în același timp artă, iar arta poate fi numită frumoasă doar

<sup>1</sup> I. Kant, *Critica facultății de judecare*, București, Editura TREI, 1995, pp. 102-109.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 149.

<sup>3</sup> Karl Rosenkrantz, *Estetica urâtului*, București, Editura Meridiane, 1984.

<sup>4</sup> I. Kant, *op. cit.*, p. 140.

când suntem conștienți că este artă, ea apărându-ne totuși ca natură. Arta frumoașă trebuie să treacă drept natură, deși suntem conștienți că este artă... Un produs al artei pare natură dacă se respectă cu deplină exactitate regulile potrivit cărora el poate deveni ceea ce trebuie să fie, dar fără să transpară efortul sau forma didactică...”<sup>1</sup>

*Naturalitatea* devine la Kant un criteriu de apreciere a artei, după cum *artisticitatea* pare a fi un criteriu de apreciere a naturii. Sublimul nu este, așadar, așa cum ne-am fi așteptat, un sentiment de admirație sau respect nemăsurat față de natură, ci o celebrare a puterii superioare a rațiunii. Cu toate acestea, recunoaștem în textul kantian schița unei prime estetici preocupate de reconsiderarea naturii.

**6. Estetica peisajului.** *Conceptul de natură*, așa cum l-am descris anterior, este unul specific european. El evocă domeniul a ceva „exterior” nouă, opus culturii, dar care trebuie dominat, stăpânit, transformat după voința și capriciile omului. Estetica naturii schițată de Kant se va bifurca ulterior în *estetica peisajului* și *estetica mediului înconjurător*, fiecare cu nuanțe particulare. Întâlnită îndeosebi pe continentul nostru, estetica peisajului se va susține pe relevanța *pitorescului*, *contemplației plăcute și dezinteresului*, în timp estetica mediului se va sprijini pe exigențele *participării*, *intervenției și angajamentului*.

Cum au gestionat artiștii legătura cu natura? Încă din perioada

pre-renescentistă sunt reprezentate anumite motive „naturaliste”. Natura apare mai întâi ca fundal, scenă, cadru pentru personajele sau întâmplările evidențiate în prim-plan. Vorbim de peisaj și despre un atribut al acestuia – *pitorescul*. Ce este peisajul? O „privești” ca posibil subiect al picturii, spunea Giorgio Vasari. Rădăcina cuvântului ar veni din italianul *paese* (țară)<sup>2</sup>. Termenul apare în *Vocabularo italiano della Lingua Parlata* (1875), avându-i ca autori pe Pietro Fanfani și Giuseppe Rigutini, ca desemnând „întreaga vedere sau o parte din ea, în măsura în care este aleasă ca subiect al picturii”<sup>3</sup>. El semnifică, totodată, privirea îndreptată spre un loc anume, „privești” a ceva atractiv, seducător, dar și „amploarea” sau „vastitatea” acestei deschideri. În franceză, peisaj este cumulum altor două cuvinte (*pays* și *visage*), compus care trimite la „chipul” sau „fața” vizibilă a unui loc. Alte înțelesuri atașază și suportul necesar al *memoriei* afective: peisaj este amintirea unui spațiu încântător, frecventat altădată, care devine „memorabil” prin chiar frumusețea sa.

Esteticienii definesc peisajul în raport cu *natura infinită* (spațiu al contemplării plăcute), dar și cu un *teritoriu* anume (spațiu sistematizat). Ipostazele acestuia sunt cât se poate de variate. Peisajul poate fi *deschis* (spațiu larg, vast) sau *închis* (parcul, grădina, orașul). Vorbim despre peisaje *naturale* (rustice,

idilice, bucolice, marine, montane, secolare), dar și *artificiale* sau *fabricate* (urbane, industriale, tehnologice), de peisaje *reprezentate*, *interioare*, *imaginare*, *apocaliptice*, *virtuale*, *sonore*, *auditive*... Peisajul poate fi „producție umană” (Rosario Assunto), dar și „culturală” (Martin Schwind).

## Arta și natura nu sunt separate sau delimitate ferm, servind fiecare drept termen de comparație – natura pentru artă și arta pentru natură.

Ca gen artistic, peisajul are o vechime venerabilă, cum și reprezentanții iluștri. Pictorii romani excelau în redarea decorurilor vegetale. Mozaicurile descoperite la Pompei sau la Cartagina, în nordul Africii, demonstrează o mare acuitate în reprezentarea cadrelor naturale. În pre-Renașterea italiană, Giotto descrie cu ingeniozitate cadre „naturaliste”, în care omul este parte a unui tot armonios, la care „participă” și plante, și animale. Paolo Veronese își pictează propria grădină, Giorgione reprezintă *Furtuna*, Leonardo *Potopul* – lucrări în care „personajul principal” este natura, nu omul.

Peisajul și perspectiva „monoculară” (ciclopică) devin categorii iconografice specifice artei europene. Pictura, spunea Leonardo, „trebuie văzută printr-o singură fereastră”<sup>4</sup>. *Perspectiva artificialis*

<sup>2</sup> Anne Cauquelin, *L'Invention du paysage*, Paris, PUF, Quardrige, 2004.

<sup>3</sup> Rosario Assunto, *Peisaj și estetică* (I), București, Editura Meridiane, 1986, p. 47.

<sup>4</sup> Aleksander Wojciechowski, *Arta peisajului*, București, Editura Meridiane, 1974, p. 21.

<sup>1</sup> *Ibidem*, pp. 143-144.

impunea ca tabloul să fie realizat din același loc, cu un singur ochi, de la aceeași distanță și înălțime – ceea ce dădea impresia de spațiu imobil, static, încremenit. Albrecht Dürer folosește cu succes cadrajul panoramic. Hieronymus Bosch pictează *Grădina deliciilor ome-nești*, dând expresie *peisajului imaginar, alegoric*. Pieter Bruegel cel Bătrân schițează peisaje apocaliptice, ilustrând agonia lumii sale. În Spania, El Greco redă atmosfera spiritualizată a orașului Toledo, folosind efecte de clar-obscur. Caspar-David Friederich, în Germania, pictează de pe înălțimea culmilor montane cadre „abisale”, care pun în contrast măreția naturii și fragilitatea omului. Pictorii Romantismului vor prefera lucrul „în natură” sau în *plein air*, exigență asumată riguros de cel puțin două școli importante în epocă (Școala de la Barbizon și cea de la Norwich).

## Peisaj poate fi chiar spațiu în care ne aflăm, ne mișcăm sau locuim.

Trei viziuni distincte pot fi detașate în reprezentarea europeană a naturii: *dramatică, sentimentală și rațională*. Prima, inspirată de El Greco și de peisajele fantastice ale manieristilor olandezi, constă în „căutarea elementului supra-natural în natură, supremația naționalismului și fantasticului sub aparența unei forme realiste, din care cauză „... lumea adevărată se află sub o mască, devine tainică și enigmatică”; a doua constă în accentuarea relației emoționale față de natură..., punctul de plecare va fi aici viziunea realității bazate pe elementele

sentimentale, legate de concepția spațiului ca „perspectivă de sentiment”; a treia constă în construirea tabloului lumii pe baza tendințelor raționale (Poussin)<sup>1</sup>. Există, așadar, și mister, și sentiment, și rațiune în pictura de peisaj.

Pentru un filosof precum Henri Frédéric Amiel (1852), peisajul este „o stare a sufletului”. Artistul ar trebui să fie implicat emoțional, să „trăiască în peisaj, trăind peisajul”<sup>2</sup>. Charles Baudelaire, unul din primii teoreticieni ai peisajului, subscrie acestei idei. Într-o încercare de tipologizare a peisajelor, acesta invocă peisajul *naturalist* (idealizat în exces), cel *fantazat* (expresia visării umane) și cel *istoric*<sup>3</sup>. Pictorul care dorește să exceleze în acest gen nu trebuie să se mulțumească a reda întocmai ceea ce vede. Rolul lui este de a „tălmăci un sentiment”, altfel nu este artist. „Arțiștii care vor să exprime natura, fără sentimentele pe care ea le inspiră, se supun unei operații bizare care constă în a uicide în ei omul care gândește și simte... O priveliște naturală nu are valoare decât prin sentimentul actual cu care artistul actual știe să o împodobească.”<sup>4</sup> Alături de sentiment, Baudelaire recunoaște aportul decisiv al *imaginației*. „Imaginația face tabloul”, în timp ce lipsa acesteia poate compromite arta, dacă materia vegetală este singurul obiect de interes („peisagiștii noștri sunt niște animale

<sup>1</sup> *Ibidem*, pp. 28-29.

<sup>2</sup> Rosario Assunto, *op. cit.* (I), pp. 213-220.

<sup>3</sup> Charles Baudelaire, *Curiozități estetice*, București, Editura Meridiane, 1971, pp. 54-55.

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp. 138-139.

### semn de carte



**Andrei NOVAC**

**În ordinea în care au fost scrise / En el orden en el que fueron escritos**

2025

14,5 x 16 cm

116 pagini

Andrei Novac reia teme, atitudini și tehnici din multiple tradiții poetice, transfigurându-le într-un limbaj propriu, senzorial și kinestezic, conferind poeziei sale o identitate distinctă și un univers liric coerent, în care vulnerabilitatea, memoria, corporeitatea și introspecția coexistă armonios. Parcursul volumului se desfășoară ca o călătorie progresivă, de la trăirea senzorială și copilărească către reflecția existențială și alegorică, fiecare poezie ajustând subtil focalizarea și ritmul, fără a diminua unitatea estetică a întregului.

Laura LUPU

prea ierbivore”)<sup>5</sup>. Între artiștii vremii, doar puțini (Theodore Rousseau, Nicolas Poussin și, parțial, François Millet) îi satisfac exigențele critice.

Dacă peisajul este, de regulă, ceea ce vedem în fața noastră, există o relație strânsă între privirea noastră și perspectiva care se deschide. Uneori nu vedem nimic, pentru că ne lipsește fie capacitatea de a privi în profunzime, fie ne sunt inaccesibile tocmai detaliile relevante. În privința felului în care „vedem” peisajul, Paolo d'Angelo identifică *trei mituri*, care sunt totodată *trei prejudecăți* cu privire la peisaj: primul identifică peisajul din punct de vedere estetic cu peisajul de valoare extraordinară, de o

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 144.

frumusețe rară, ieșită din comun. Consecința acestei perspective este că, privilegiind peisajele excepționale, le ignorăm pe cele degradate, care cer protecție ecologică. Un al doilea mit foarte rezistent vede în grădina modelul la care peisajul trebuie să se conformeze. Această convingere, deja prezentă la esteticieni precum Rosario Assunto și Gernot Böhme, a fost apărută cu mare forță de botanistul Gilles Clément, care promovează o viziune utopică asupra naturii, manifestă în idealul „grădinii planetare”<sup>1</sup>. Al treilea mit constă în credința că doar natura sălbatică, neatinsă, poate fi cu adevărat frumoasă. În acest caz, frumusețea peisajului merge mână în mână cu absența intervenției omului, cu refuzul a tot ce este artificial ori contaminat<sup>2</sup>.

O distincție importantă readuce în atenție relația dintre natură și cultură – cea între *peisajul real* și *peisajul reprezentat*<sup>3</sup>. Primul solicită o experiență de tip *contemplativ*, văzută ca percepție a unui spațiu *separat* de al nostru, situat *în afara* noastră; al doilea concepe spațiul ca experiență *imersivă* sau *integrativă*. Peisaj poate fi chiar spațiul *în care* ne aflăm, ne mișcăm sau locuim. Experiența peisajului perceput ca integrat sau locuit este de cu totul altă natură. Vederea, mirosul, împreună cu mișcarea

sunt activate pentru a amplifica senzația de fuziune corporală cu natura. Mișcarea în interiorul peisajului poate solicita într-adevăr tot felul de tehnici corporale: mersul pe jos, alergarea, cățărutul, înotul, alunecarea. Deplasarea poate fi făcută și cu mijloacele de transport adecvate spațiului parcurs, augmentând după caz viteza, confortul și adrenalina.

Fără doar și poate, experiența peisajului real este condiționată de anumite contexte culturale, care exced cadrele

artisticității și iconicității. Perspectiva noastră asupra peisajului nu mai este mediată de imagini sau reprezentări, ci include practici fizice (nu neapărat solicitante), dar și cunoștințe teoretice care ne permit să înțelegem și să interpretăm natura. Aceasta explică de ce, uneori, prețuim mai degrabă peisajul reprodus într-un tablou, contemplându-l lenș din fotoliul de acasă, alături preferăm un altul, concret, pe care suntem dispuși să-l vizităm, în care să ne plimbăm ori să locuim...



<sup>1</sup> Gilles Clément, *Jardin, paysage et génie naturel*, Leçons inaugurales du Collège de France, 2025.

<sup>2</sup> Paolo d'Angelo, „Écologie et paysage”, *Nouvelle Revue d'esthétique* nr. 22/ 2018, p. 31.

<sup>3</sup> Justine Balibar, „Du paysage représenté au paysage réel”, *Nouvelle Revue d'esthétique*, nr. 22/ 2018, p. 18.

# Sabin Pautza – Muzică fără frontiere

Sabin Pautza este un nume ilustru al muzicii românești, receptat nu doar între granițele țării, nu numai în interiorul breslei. Este o poziție în ierarhia recunoașterii triplu explicabilă prin cariera prestigioasă, îndelungată de compozitor, de dirijor, prin caracterul multilateral, prin adresabilitatea pluristratificată a artei sale. Contribuie din plin calitățile umane – comunicativitatea, diplomația, vitalitatea, simțul umorului, spiritualitatea. Nu întâmplător, o mare parte din scrierile dedicate lui Sabin Pautza se constituie din interviuri, conversații sau destăinuirii, farmecul și autenticitatea comunicării sale directe fiind de neînlocuit. Popularitatea îi poate fi măsurată și în numărul impresionant de articole semnate nu doar de critici muzicali, ci și de foști colegi de facultate, foști studenți, colaboratori diverși, admiratori recenți – cei mai mulți captând mirajul personalității sale, fuziunea muzică-viață, mai ales talentul excepțional.

Ascultându-i lucrările, ascultându-i cuvintele uneori domoale, alteori accentuate din care umorul nu poate lipsi, participi la un spectacol de idei, tehnici de compoziție, sonorități – unele cunoscute, altele împropătându-ți climatul interior. Se ajunge repede la explicația fundamentală a succesului ce nu l-a părăsit ca om, profesor, compozitor: harul, știința de a se face plăcut celor din jur, cultura muzicală permeabilă valorilor din oricare gen muzical, fără prejudecăți, vocația armonizării în partiturile proprii a tehnicilor acreditate de-a lungul secolelor cu cele mai noi elemente de scriitură, uneori de-a



**Laura  
VASILIU**



**Alex  
VASILIU**

dreptul avangardiste. Măreția austeră, solilocviul introspectiv din partiturile Evului Mediu, poezia delicat-grațios-re-culeasă a madrigalelor Renașterii italiene, inocența melodiilor românești de colindă, simplitatea nicidecum facilă a cântecelor copilărești de la noi și din lumea largă, nostalgia blues-ului, exuberanța ritmică a foxtrot-urilor ce înfierbânta sălile de dans în tinerețea jazz-ului american, fiorul iubirii neîntinate oglindit în versuri eminesciene, imersiunile în apele înnegurate ori zbuciumate ale modernismului de secol XX, meditația profundă convertită în poeme orchestrale (simfonii) marcate de lirism întristat sau de explozii sonore grandioase ajunse *pe culmile disperării* – totul este adăpostit, sublimat, sintetizat în *tablouri dintr-o expoziție* cu o forță de atracție, de sugestie în preajma cărora plăcerea de a privi/asculta egalează curiozitatea de a urmări *autorul care vede idei, transformându-le în muzică*.

Însă tocmai seducția exercitată de arta, de persoana lui Sabin Pautza poate avea ca rezultat privirea superficială, îndepărtată de reflecția asupra interpretării



semantice profunde a creației sale. De aceea ne propunem analiza hermeneutică a operei componistice, în relație cu activitatea sa multidimensională în lumea muzicii, cu evenimentele biografice, cu ambianțele social-culturale care i-au impulsionat anumite direcții. Încercăm să ne explicăm geneza creațiilor, gândirea muzicală particulară, concentrându-ne asupra mecanismelor componistice proprii tehnicii, stilului său.

Observăm totodată balanța ce echilibrează lucrările de mai largă audiență – piese corale de diferite facturi, valorificări ludice ale folclorului ardelenesc, jazz simfonic, muzică ușoară etc. și lucrările cu mesaje grave, existențiale (simfoniile, cvartetele, missele, anumite concerte instrumentale). Cele două platforme de expresie reprezintă din nou laturile opuse ale personalității lui Sabin Pautza – pe de o parte spiritual, histrionic, inventiv, recreativ – autorul celor „1000 de bancuri”, pe de alta grav, serios, concentrat asupra esenței și transmiterii perfecte a mesajului (muzical). Sabin Pautza are forța interioară, capacitatea mentală, gravitatea climatului interior ce nutresc lucrări complexe, în limbaj modern sau în forme neoclasice simfonizate (ex. *5 Piese pentru orchestră, Simfonia 1*) dar și curajul de a scrie simplu, cu măiestrie, cu sensibilitate pentru copii, tineret și melomani.

Perioada ieșeană a lui Sabin Pautza a fost fructuoasă și definitorie: catedra, podiumul de concert, propria creație muzicală au alcătuit o triadă firească. S-a afirmat pe toate planurile, imprimând mediului muzical-artistic tradițional un plus de energie, de strălucire, de



notorietate. A devenit compozitorul ieșean Sabin Pautza.

Achim Stoia, rectorul Conservatorului „George Enescu”, a fost omul providențial, convingându-l să se stabilească aici. Reînființată în 1960, instituția de învățământ muzical superior avea nevoie de profesori tineri, bine pregătiți. „Politica sa de cadre” a fost exemplară: a adus la Iași tineri valoroși, cu o pregătire

solidă și o bună înțelegere a creației moderne, cărora le-a oferit șanse multe să se afirme ca educatori, interpreți, făuritori de ansambluri instrumentale sau vocale, autori de muzică. Așa s-a încheiat grupul mic format din Vasile Spătăreleu, Anton Zeman și Sabin Pautza. Fiecare s-a afirmat în viața muzicală a țării, dar timpul a demonstrat mulțimea, diversitatea performanțelor reșiteanului mai

tânăr aclimatizat în Moldova: a devenit repede un dascăl iubit de studenții apropiați ca vârstă, un dirijor, un compozitor apreciat pe plan local și național.

De când a plecat din țară până și-a încheiat activitatea de director artistic al Orchestrei Simfonice din Plainfield, New Jersey, Sabin Pautza a trăit o altă viață, o viață prosperă, plină de oportunități de înaintare, dezvoltându-și, în același timp, capacitățile artistice și intelectuale afirmate la Iași, în România până la vârsta de 40 de ani.

*Lumea Nouă* continuă să ni se arate vastă, opulentă ca posibilități de exercitare a profesiei, ca standard de viață mate-

rială, însă neînchipuit de dificilă (pentru un european) datorită concurenței acerbe. În plus, de ce să nu recunoaștem, datorită unui anumit protecționism existent și acolo. Prima explicație a succesului de care Sabin Pautza s-a bucurat repede în America de Nord și-a dovedit încă o dată justețea: a fost bun la toate cele ale muzicii. Cultura integratoare în domeniul artei sunetelor, practicarea îndelungată ca aranjour, orchestrator, compozitor, dirijor a majorității genurilor și stilurilor intrate în istoria artei sonore culte au fost „vizele” permanente din cartea sa de identitate americană. Familiarizarea încă din anii tinereții cu jazz-ul, ascultat și în nopțile ieșene la Radio „Vocea Americii” grație neuitatelor emisiuni ale lui Willis Conover, rezonanța cu lucrările simfonice ale lui Aaron Copland, clasicul simfonismului american, cu musical-urile lui Leonard Bernstein, plăcerea de a asculta, tot în România, grupurile Beatles și Rolling Stones, tinerii furioși Janis Joplin și Jimi Hendrix, aleși ca subiecte de analiză pentru studenții Conservatorului din Iași – acestea au fost fundamente potrivite înălțării succesului profesional în lumea ce l-a adoptat fără reticențe. Alte înlesniri esențiale rămânând firea sa deschisă, comunicativă, harul de a se face plăcut în societate, seriozitatea și, la fel de important, rapiditatea elaborării partiturilor.

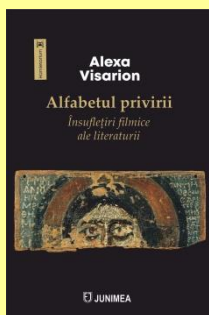
După 1990, când granițele României s-au deschis, Sabin Pautza a trăit în paralel pe două continente. Și-a continuat activitatea cu *Plainfield Symphony Orchestra* și în turnee mondiale, a compus muzică „americană”, fiind în plină ascensiune profesională. Însă, a revenit

periodic în România, mai întâi în calitate de dirijor, apoi de profesor, compozitorul fiind conectat permanent la ambianța muzicală din țară, la proiectele interpretelor, ale organizațiilor culturale; la un moment dat și-a stabilit a doua reședință la Moniom lângă Reșița, în casa bunicilor, restaurată și modernizată de el însuși. Urmărind catalogul creației, se poate observa că în ultimii 18 ani compozitorul a lucrat intens, cele 28 de titluri, lucrări originale și aranjamente noi ale opusurilor sale, ilustrând principalele stiluri în care s-a exprimat de-a lungul carierei – clasic-modern, divertisment de influență americană, prelucrare folclorică, muzică religioasă – recreate în forme pure, dar mai ales amalgamate.

Sabin Pautza a simțit, și-a propus, a reușit să comunice, să placă, să dea de gândit prin muzica sa. Este o victorie la care nu au ajuns prea mulți compozitori importanți, dar situați pe înălțimile înțelegerii la care se ajunge greu. El a rămas neschimbat: din anii aparent contradictorii ai tinereții, marcați de poeme corale, de multe orchestrații ale cântecelor din genul ușor, de comentariile muzicale destinate spectacolelor Teatrului pentru copii și tineret din Iași – la anii avangardei căreia i-a scos „țepii”, ajungând la spectacolele lumii muzicale, așa cum i le-a cerut America, la poemele filosofice din simfonii. Neschimbat, adică înțelegând, exprimând cu impact expresiv jocurile, meditațiile lumii, ale timpului său. Ce înfățișare fascinantă a neschimbării!

(Fragmente din volumul  
în pregătire la  
Editura Junimea)

## semn de carte



**Alexa Visarion**

**Alfabetul privirii.  
Însuflețiri filnice  
ale literaturii**

2025

13 x 20,5 cm  
222 pagini

Citindu-le pe nerăsuflute, înțelegem ceva unic din aceste pagini: Visarion este poetul artist al imaginației neîmplinite, damnat ca Meșterul Manole să își reclădească din fire de spirit propriu univers. De ce? Fiindcă nimeni altcineva – actor, scenograf, operator, compozitor, sunetist... – nu se poate ridica la nivelul lui de fantezie vulcanică! Așa că rămâne însingurat, visând la un teatru ideal, la un film imposibil. Caragiale al lui e enorm de monstruos și monstruos de enorm. Nicio scenă și niciun ecran nu îl cuprind. E gând! Emoție! Vibrație! Nu realitate de scenă sau imagine de peliculă, amenințate de marasmul posibilului. Paginile de față ni se dăruiesc paradoxal, ca o colecție unică de artă ireală, închipuită în taină și cu un titlu pe măsură – „Alexa Visarion: cinematograf visat, teatru fără sfârșit”.

Octavian SAIU

# 3 poeme de Tatev CHAKHIAN

**Tatev Chakhian** este o poetă, traducătoare și artist vizual armeană stabilită în Polonia, născută în 1992 în Erevan. A urmat facultatea de antropologie culturală la Universitatea de Stat din Erevan, iar ulterior a obținut diploma în Relații Internaționale și Studii privind Granițele de la Universitatea „Adam Mickiewicz” în Polonia.

După câteva proiecte poetice în colaborare, a debutat în 2016 în volum, cu *սևսևծկա(գրա)յիկ/ nelDentic* (Erevan). În 2018, antologia în limba polonă *Dowód (nie)osobisty* (Gdańsk, IKM) a fost nominalizată pentru Premiul Poetul European al Libertății. Cel mai recent volum al său, *Punct de migrațiune* (Erevan, Actual Art, 2024) explorează experiența migrării, scormonind temele exilului, ale memoriei și reconstrucția identității.

Poezia sa a fost tradusă în peste 20 de limbi și publicată în antologii și reviste literare pe tot cuprinsul mapamondului. A primit câteva premii literare, inclusiv Premiul pentru Literatură Sahak Partev și Premiul Anual pentru Poezie 2022 în Armenia.

Ca traducător și editor, Tatev Chakhian contribuie la promovarea poeziei poloneze și iraniene în Armenia, este coeditor al revistei literare *Actual Art* și este membră a PEN Armenia.

În plus, face box – în cazul în care poezia nu lovește unde trebuie!



Poemele din acest grupaj au fost traduse de **Laura LUPU**.

## DO YOU SPEAK ENGLISH?

Rămâi tăcută în toate limbile pe care le cunoști  
și prefă-te că nu ești aici.

Fii ca Mahomed –  
văzută, dar de nerecunoscut,  
lasă-i să-ți străbată carnea ca forfota  
bazarurilor orientale,  
devino toate femeile deodată, purtând o *burqa*,  
iar de-ți vor simți suflarea, lasă-i să creadă  
că e doar vântul.

Ceea ce, în metropole, se numește „densitate”,  
este absența ta –  
de la poala în care se cuibărește pisica  
la pagina împăturită și strecurată sub o ușă,  
ușa lăsată întredeschisă – ca un gest de rezistență  
ce te constrânge să numești lucrurile ce erau pe dinăuntru, pe dinafară,  
un troc între o ușă pecetluită și o eternitate de așteptare.



În ruinele neexistenței tale  
muncitorii cască și îmbătrânesc...

Mă întreb cum se simte  
când adresa amintirilor tale se potrivește cu reședința ta.  
Nu mă vei crede, dar am văzut –  
există oameni care cântă în șoaptă, care își salută vecinii,

care își sună mamele, cumpără medicamente, se roagă, își apără  
teza de doctorat,  
suspină în brațele iubiților, înjură, se prăbușesc,  
mint, citesc poezie, primesc citații în instanță,  
își numără banii, zilele săptămânii –  
ca să nu se piardă pe sine, ei țin minte  
într-o singură limbă toate coordonatele întoarcerii.



## RETROSPECTIVĂ

Am trăit cu toții în tihnă,  
pentru că era pace.

Mai devreme sau mai târziu, ce s-a pierdut, s-a regăsit –  
cum spațiul vieții părea atât de sigur,  
puteam să ieșim din casă și să ne rătăcim de bunăvoie.  
În vremea bună, ne gândeam la Dumnezeu,  
iar în zilele mai încercate,  
Îi aminteam că suntem încă aici –  
și Dumnezeu își amintea.

Viața noastră era o amânare a războiului:  
luxul de a ne întoarce leneș de pe o parte pe alta în pat,  
cafeaua urcând încet pe foc,  
aceleași decorațiuni de Crăciun expuse anual,  
tații noștri îmbătrânind în albumele de familie,  
idilele noastre de dragoste amânate,  
cărțile pe jumătate citite,  
ruinele noastre domestice,  
fiecare zi – o mică Zi a Judecății!

Pentru că era pace,  
muream încet, pe rând, în ordine,  
de la cel mai bătrân la cel mai tânăr,  
pierdeam treptat bătăile inimilor  
în camere de spital bine amenajate,  
adaptate unei vieți demne.

*\*Poem scris în zilele celui de-al Doilea  
Război din Arșab, octombrie 2020.*

## O ABORDARE PRACTICĂ

Când a devenit limpede că scriitorii sunt, în esență, inutili  
în țările aflate în război,  
am hotărât împreună cu editorul să avem un copil  
și să-i dăm un nume la modă: ușor de pronunțat,  
greu de scris greșit, un nume occidental, bineînțeles;  
să-i cântăm cu seriozitate melodia armeană de leagăn „Vino,  
privighetoarea mea”,  
să-i citim basme, dar cu măsură, să nu se lase dusă de val,  
nu care cumva să îi vină ideea nebună de a se face filolog  
ori să încerce să se sustragă serviciului militar,  
nici să se apuce de munci pe care masele nu le vor pricepe,  
care nu ridică nivelul de trai al nimănui,  
care nu fac „bine” public,  
nu cumva să-și lase corpul să se subțieze de la munca la birou –  
pe scurt, să nu alerge după vise, să crească robust și fără idei  
năstrușnice.

Când a devenit greu să răspundem  
întrebărilor favorite ale jurnaliștilor  
despre rolul literaturii în vremurile noastre,  
când nu a mai rămas niciun jurnalist superficial să mai pună  
această întrebare,  
atunci ne-am hotărât să avem un copil.

Am vrut să scriu mult despre acest gol  
pe care mâna mi-l umplea cândva,  
să-l înfrumusețez cu afectări stilistice –  
dar nu mai e timp;  
armistițiul nu așteaptă  
ca natura să-l prindă din urmă.



**Călin CIOBOTARI**  
Casa Cehov din *Livada*  
lui Măjer

**Mirella PATUREAU**  
Eugen Jebeleanu,  
a treia oară Cehov sau  
încheierea unui ciclu



**Dinu-Ioan NICULA**  
SORELLA DI  
CLAUSURA –  
o comedie  
anti-motivațională



**instagrAMABIL**

# Casa Cehov din *Livada* lui Măjeri



**Călin  
CIOBOTARI**

Dacă n-ar fi bonurile de benzină pe ruta Iași-Constanța și retur, dacă nu ar fi cearcănele și memoria recentă a mării, aș zice că am visat spectacolul lui Andrei Măjeri cu *Livada de vișini* de la Teatrul Constanța. Ceva eterat, volatil, inefabil, apoi, dintr-odată, violent, brutal, lemnos, concret, și iar ca un fel de plutire cu tot felul de oameni pe care parcă îi știu și parcă nu-i știu, parcă reali, parcă nu, într-un spațiu parcă interior, parcă exterior, parcă dedesubt, parcă de deasupra... Fix ca într-un vis...

Dar nu, n-a fost un vis, a fost *Livada de vișini* a unui regizor ce nu mai pleacă de la gândul clasic al reprezentării vișinilor/ livezii, obsesie a mai tuturor celor ce au montat piesa testamentară a lui Cehov, ci de la o temă a spațiului. Iar spațiul îl reduce la *casă*, casa unei ultime categorii (sociale și, poate, umane), o casă din care inclusiv publicul face parte, o casă ce ne devine un fascinant „acasă” afectiv pe parcursul orelor în care experimentăm din interior textul cehovian. Pentru că, mai mult decât a asista la un spectacol de teatru, avem constant impresia că asistăm la o stranie și caldă experiență imersivă. Măjeri însuși pare, ca regizor, un personaj insinuat în spațiu, relatând de la fața locului neobișnuitele întâmplări prin care trece o lume în agonie. Regia din interiorul textului, iată un subiect demn de meditație, fundamental diferit de eternele misanscene, exercițiu pe care, pe Cehov, l-am mai întâlnit până acum doar la Radu Afrim, în *Trei*

*surori*. Nivelul de intimitate al montării e efectul prim al unei astfel de regii ce se insinuează, nu explicitează, ambiguizează, nu clarifică.

Casa e acum mai importantă decât livada, ca și cum livada e una din acele diversiuni specific cehoviene de mutare a atenției de pe ceea ce e cu adevărat important. Asta nu înseamnă că vișinii sunt absenți, că livada nu își consumă existența, realitatea. Din contra, atât de puternica atmosferă a casei duce totul la un nivel de realism... fantomatic, în care totul devine posibil. Oficializat, spectralul cehovian, atât de subtil și de dificil de construit scenic, devine realul nostru imediat în care ne cufundăm nu prin tradiționala convenție teatrală, ci printr-o empatie necondiționată față de personajele *Livezii* și de destinele lor. Cred că unul din marile plusuri ale spectacolului rezidă în infinita tandrețe, delicatețe, grijă de a studia pe toate fețele contururile acestei lumi dispărute sau pe punctul de a dispărea pentru totdeauna. Ca și cum am coborî, încapsulați, spre a observa epave incerte de pe vreun fund de ocean...

Decorul Oanei Micu e o aventură în sine. Îi cunoaștem mai întâi suprafețele, reliefulurile lemnoase (dulapuri, sugestiile de parchet demodat), apoi îl descoperim în diferitele lui straturi de adâncime, cu structuri ce se detașează (cuburi-valiză), cu ascunzișuri ce ne surprind, vitrinizări ale unor exponate umane sau obiectuale, cu dinamici ce îl feresc de riscurile

muzeificării scenei, cu o cromatică constant apăsătoare, difuză și atât de cehoviană în esența ei... Un decor *scufundat* pe care, treptat, ne pomenim că ni-l asumăm ca pe ceva familiar, personal. O fereastră ecranată indică un „afară” în care s-ar afla livada despre care ni se vorbește. Sugestie înșelătoare pentru că livada e și în interior, într-un *by default* al casei, organic încrustată în dulapuri centenare și, mai ales, în oameni-vișin, în destine-vișin... Atât de acută mi s-a părut în câteva rânduri livada aceasta interioară, încât, iar aceasta, clar, e o suprainterpretare asumată, publicul dispus împrejurul scenei ajunge să poarte în sine metafora livezii. Spectatori-vișini, parte dintr-o dramă ce ar trebui să îi îngrijoreze și pe ei... Alteori, livada se îmbibă de inconsistența celor ce o pomenesc, devenind o prelungire naturală a structurii lor fantomatice. Măjeri nu recurge la morții din extratext (Grișa, părinții Liubovei etc.) pentru a sublinia spectralul, ci operează o dematerializare la vedere (de la microfonii ce eternalizează

vocile, până la materie ce se descompune). Estompează lectura de tip social a textului, în favoarea uneia de tip metafizic ce deschide lumea cehoviană spre magic (sugestie explicită în finalul spectacolului).

O astfel de perspectivă implică o suspendare a temporalităților. Nu e un spectacol care își propune să actualizeze textul cehovian. Cele câteva aluzii la contemporaneitate (geci Grand Prix Paris, exclamația „slay” etc.) sunt simple ingrediente ludice, atent dozate. Textul e însă proaspăt, regizorul sprijinind-se pe traducerea „la zi” a Ralucăi Rădulescu și pe o serie de adaptări perfect justificate (insertul unor fragmente de poezii sugestive, redistribuirea unor replici sau permutarea lor dintr-un act în altul). Ni se pare firesc, așadar, când un Lopahin exuberant strânge mâinile spectatorilor, implicându-i în propriile lui perspective, dar contaminându-i cu propria-i spectralitate.

### *nostalgie teatralizată*

Fiecare act pare să aibă atmosfera lui. Primul e rece, ca un mecanism ce începe să funcționeze cu scrâșnet după o îndelungată perioadă de stagnare; erotism, cvas, câini ce latră în noapte, așteptare, sosire, revedere. Spațiu aproape gol, copilăria nu e marcată prin eternele jucării, ci recompusă din *copilăriile* Aniei, din alinturile Liubovei, din inadecvarea la real a lui Gaev și dintr-o nostalgie generală atent teatralizată. Apariția Liubovei, în scaun cu roțile, e bulversantă. Ecourile Parisului traversează lumea rusească fie prin accesorii vestimentare, fie prin noi obiceiuri (cafeaua bate ceaiul), fie prin franțuzisme importate de personaje sau prin dezechilibre culturale ironice punctate. De altfel, întreaga montare are o dublă naționalitate, ruso-franceză, indicată mai ales prin cântece (de bun venit, de rămas bun, de iubire nefericită și așa mai departe).

Actul al doilea e excelent rezolvat prin alternarea tonalităților soft, tip *summer time* (*when the life is easy*) și semnele unor mari prefaceri. Baloții de paie, obiecte scenice atât de puternice și excelent jucate de actori, intră în comunicare cu spațiul, obținându-se, și prin intermediul eclerajului atât de plastic conceput de Sabina Reus, un paradoxal *outdoor indoor*. „Copiii” se joacă acum de-a vara, până când joaca lor e bruiată de faimosul sunet de coardă ce se rupe (didascalie Cehov), amplificat violent, tectonic aproape (puternic, ca în multe alte rânduri, sound design-ul lui Claudiu Urse), anunțând distrucția ce stă să vină. Regizorul exploatează la maximum ambiguitatea cehoviană,

aluzionând inteligent războiul, catastrofa, conflictul. Trecătorul ce caută gara e un soldat rănit, metaforă ce va fi reluată ulterior și dezvoltată într-un personaj colectiv ce debarasează scena la finalul celui de-al doilea act. Generic, războiul pândește... Tonurile sumbre se insinuează, așadar, în vesela inconștiență a „livadarzilor”; „22 august”, ziua când se va licita moșia, e mai mult o sentință decât o simplă informație scrisă cu creta.

Actul al treilea începe aproape macbethian-shakespearean (Cehov a fost mereu preocupat să aducă în textele sale inserturi din Shakespeare, iar utilizarea spectralului e considerată, în general, o reverență adusă marelui Will), dar și cu ecouri culturale de „sonată a spectrelor”. O subtemă a petrecerii-priveghi,



Teatrul de Stat Constanța – *Livada de vișini*, de Anton Pavlovici CEHOV. Traducere: Raluca Rădulescu (traducere și adaptare). Regie și ilustrație muzicală: Andrei Măjeri. Scenografie: Oana Micu. Coregrafie: Andrea Gavrilu. Sound Design: Claudiu Urse. Lighting Design: Sabina Reus. Regie tehnică: Andrei Dermengiu. Distribuția: Ranevskaia: Cerasela Iosifescu, ANIA: Cristiana Luca, VARIA: Ecaterina Lupu, GAEV: Liviu Manolache, LOPAHIN: Ștefan Mihai, TROFIMOV: Cătălin Bucur, PISCIK/ TRECĂTORUL: Remus Archip, EPIHODOV: Andrei Bibire, FIRS: Mirela Pană, DUNIAȘA: Ioana Cojocărescu, IAȘA: Iustin Danalache, Alex Iezdimir. Data vizionării: 11 octombrie 2025

a doliului vesel etalat în *dark party* și a unui sentiment pregnant de margine a gropii capătă consistență. Estetica măștilor, stranii, neliniștitoare și a dansurilor semi-ritualice compuse de Andrea Gavrilu, pregătește terenul pentru marele anunț așteptat de toată lumea. Întâmpinată, în negru, catastrofa e introdusă de un Lopahin îmbrăcat în alb...

Ultimul act aproape ne scoate din Cehov, amintindu-ne de violența lumii în care trăim, de destructurările, de marile mutații istorice și existențiale, de raderile de la temelie, de dezumanizarea ce pare să descrie secolul nostru mai intens decât pe cel al lui Cehov. Senzații eclecticice, mormânt colectiv, groapă comună, mocirlă în care Omul (clasica și, de regulă, optimist tratata temă din dramaturgia rusă – Cehov, Gorki ș.a.) alunecă, dictatură, război, imposibilitate a iubirii...

O încântare sunt costumele și detaliile lor, de la tocurele cui ale Variei ce străpung baloții de fân în lentă rostogolire, la opincile black&white cu care Firs își târăie viața spre moarte, de la cizmele murdare de noroi cu care Lopahin maculează o lume, până la retro-eleganța unei Liubov impecabile, de la boneta de pictor flamand ieșit la peisaj a lui Gaev, până la colanții provocatori ai unei candido Ania în care palpită femeia. Nimic nu e lăsat la voia întâmplării, totul e stilizat, un bun gust desăvârșit făcând ca personajele să se definească și prin ceea ce poartă. Fără încărcări inutile, cu extravagante calculate (umbrela Variei, pălăria uriașă din Actul II a Liubovei, peruca lui Firs, mănușile de diferite tipuri ale lui Lopahin etc.), costumele ar putea fi ori-când expuse într-o expoziție de sine stătătoare a *Livezii* de la Constanța.

### *o justificată francofonizare muzicală*

Dispariția Charlottei, cu redistribuiri ale unor replici și acțiuni către Duniașa și Firs, acele discrete importuri de text non-cehovian de care pomeneam mai sus (*Păcătoasa* lui Tolstoi, cu trimitere la „vicioasa” Ranevskaia, poem citat adeseori de Cehov în proza sa), o justificată francofonizare muzicală (cu prestații live ale unor actori care se comportă asemenea unor muzicieni profesioniști), reconfigurarea unor personaje de extratext – sunt mici escapade trans-Cehov, neostentative, abil și delicat incluse de lectura regizorală fie pe post de ingrediente spectaculare, fie pentru nuanțarea unor fațete ale personajelor.

În Liubov, Cerasela Iosifescu aduce un efect de constant histrionism, comprimând în personaj alte ecouri feminine

cehoviene. Pe alocuri, pare a fi o Arkadina aflată într-o altă etapă a vieții. Jocul studiat al actriței bucureștene, invitată în proiectul constănțean, își are cele mai bune momente în atât de puternicele secvențe din Actul III, când Liubov se transformă, sub ochii îngroziți ai lui Firs, într-o teoreticiană și practiciană a iubirii. Cotitura personajului e spectaculoasă, scaunul cu roțile e abandonat, iar o Liubov strălucitoare, plină de viață, ia naștere sub ochii noștri.

În Lopahin, Ștefan Mihai pare, în primele două acte, înghițit de rol; recuperează în partea a doua a spectacolului când furnizează pasaje memorabile. Un Gaev foarte clar conturat, definit de boemie, bonomie și bunătate, propune Liviu Manolache; tacul de biliard al personajului cehovian e acum parte din structura unui șevalet pe care Gaev așterne culori și stări. În Varia, Ecaterina Lupu aduce tradiționale reprezentări ale personajului (crucifix, legătură de chei), pe care, însă, le trece prin filtre personale, stilizând-o și rafinând-o pe fiica vitregă a Liubovei; tind totuși să cred că Varia Ecaterinei nu este încă o Varie finală, că actrița încă nu și-a spus ultimul cuvânt. Cristiana Luca e perfect topită într-o Ania hormonală și inocentă în egală măsură. Cătălin Bucur așază în Trofimov revoluție și poezie, într-un mix ce dă o anume unicitate „eternului student”; tot poetic e tratat și Epihodov; Andrei Bibire îi conferă personajului o anume noblețe, ducându-l într-o foarte ofertantă zonă de Orsino rătăcit într-o Iliria... rusească. Cuplul Duniașa – Iașa (Ioana Cojocărescu și Alex Iezdimir) asigură, în cele mai multe situații, stratul comic al spectacolului; așteptate de public, intervențiile lor sunt mereu prompte și generatoare de ritm. Îi secondează Remus Archip cu un Pișcik pe care l-am găsit amplificat ca importanță în raport cu rolul din text.

În fine, Firs, jucat în travesti de Mirela Pană, se încarcă oarecum de androginitatea Charlottei absente; fără să devină un centru de greutate al montării, e un observator atent și implicat. Mirela Pană îl construiește cu migală și precizie, figură de ceară a unui muzeu cu oameni și spectre.

E o Livadă de referință în spațiul teatral românesc, memorabilă prin curajul de a ieși de pe „autostrada” sigură a interpretărilor pe Cehov de dragul unor cărări prin nevăzut, prin subtext, prin peisagisticele secrete ale acestui enigmatic autor ce ne rămâne, în egală măsură, un intim și un străin...

# Eugen Jebeleanu, a treia oară Cehov sau încheierea unui ciclu<sup>1</sup>



**Mirella  
PATUREAU**

Pe la sfârșitul secolului al XIX-lea, ani în care Cehov consolida colaborarea sa cu Teatrul de Artă, Stanislavski scria în notele sale: „Sunt unele piese (comedii proaste, melodrame, farse) unde intriga este nervul principal al spectacolului. În astfel de opere, un asasinat sau faptul de a turna făină sau apă în capul cuiva etc, sunt faptele principale ale spectacolului. Dar sunt alte piese unde intriga și peripețiile nu au mare importanță. Aici nu sunt faptele care devin centrul, ci punctul de vedere al personajelor despre aceste fapte care devine centrul, sensul spectacolului. Astfel sunt de exemplu, piesele lui Cehov.” Și Stanislavski continuă: „Toate aceste particularități ale geniului lui Cehov fac imposibile vechile moduri de interpretare, oricât de frumoase ar fi”<sup>2</sup>.

Ne situăm așadar de la bun început pe acest teren, de a face teatru altfel. Primele reprezentații cu *Ivanov*, în noiembrie 1887, au fost furtunoase. Cehov reia textul în 1889, subintitulat comedie

în prima versiune, devine acum dramă și are succes. În Franța, textul a pătruns relativ recent, Claude Régy îl joacă pentru prima dată pe scena Comediei Franceze în 1984, cu Roland Bertin în rolul titular, unul din marii actori ai epocii. În general spectacolele care au urmat au subliniat ambivalența, confuziile personajului, martor al epocii sale. Astfel, Alain Françon, la Théâtre de la Colline în 2004, sau în 2006 la Teatrul Sylvia Monfort, unde pentru regizorul Franck Berthier, Ivanov este un antierou, confruntat cu un timp dilatat prin plictis, condamnat la neputință, împotmolit în existență. Mai recent, în 2021, spectacolul propus de Galin Stoiev, la Théâtre de la Cité din Toulouse, mi se pare cel mai apropiat ca dorință de a reciti textul în raport cu generația de astăzi. „Caut o formă care vine din viitor și nu din trecut, spune regizorul franco-bulgar, între un trecut care nu poate da sens prezentului și un viitor imposibil de imaginat.” Stoiev propune un spațiu scenografic

**Jebeleanu caută neîncetat  
forme noi, ca și Treplev,  
care rămâne unul din  
personajele ce i-au marcat  
evoluția regizorală,  
la intersecția dintre teatru  
și film.**

unde introduce camere video sau momente din afara scenei, imaginea video sau *daimonul* noii ere tehnologice. Pentru Stoiev, textul lui Cehov este însă un ritual și o probă de foc pentru tinerii actori, ceea ce îl apropie de propunerea lui Jebeleanu, fiind de altfel amândoi pe același drum, dar cu mijloace și, mai ales, concluzii diferite.

*Într-o eră a psihologiei  
violente de Facebook*

Jebeleanu este astăzi la cel de al treilea text cehovian cu care se confruntă. De fiecare dată s-a situat în luptă directă nu atât cu textul cunoscut cât cu anumite lecturi sau practici. *Pescărușul* la Teatrul Național din București în 2022. Sau *Am avut o livadă*, relectura *Livezii cu vișini* la Teatrul Odeon, în contextul unei societăți pe cale să se reconstruiască. De fapt, a lucrat prima dată textul la masteratul de regie de la Paris, de unde au rămas câteva semne de întrebare pe care le-a reluat și dezvoltat în ultimul

<sup>1</sup> *Ivanov*, de A.P. Cehov, regie și director de imagine Eugen Jebeleanu, scenografie Velica Panduru, Teatrul Național Marin Sorescu, Craiova, premiera octombrie 2025.

<sup>2</sup> Extrase din *Articole, discursuri, convorbiri, scrisori*, de K. Stanislavski, publicate în 1948 de Editurile de stat, Moscova 1948, și reluate în volumul A. Cehov, *Opere*, vol. 1, Teatru complet, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1967, pp. 1446-1447.

spectacol craiovean. Recunoaște că se regăsește în parte în problemele personajului: vulnerabilitatea și forța autodistrugerii sau comportamentul său naiv și pasional în același timp, o stare de adolescență psihologică prelungită. Dar asemănările se opresc aici. Stoiev vorbea de un Hamlet rus, pentru Jebeleanu un Hamlet de provincie, pur și simplu. Nu este un erou, ci un „exclus prin definiție” din tiparele vremurilor, atunci ca și acum. Ivanov, moșier scăpatat undeva într-o gubernie îndepărtată, e căsătorit cu Sașa, evreică care și-a părăsit familia și credința pentru el, acum roasă de tuberculoză și de indiferența soțului. Ivanov, cândva plin de speranță și elan, și-a părăsit complet iluziile tinereții și, înglodat în plictisul provincial, crede pentru moment că-și regăsește energia vitală într-o nouă iubire cu tânara Sașa. Dar e definitiv oboșit și se sinucide în pragul căsătoriei. Finalul spectacolului lui Jebeleanu amintește modificarea deznodământului din spectacolul său precedent cu *Pescărușul*: Ivanov nu mai alege singur, să dispară sau să se sinucidă, după cele două versiuni ale textului, ci este ucis de Lvov, doctorul soției înșelate. În *Pescărușul* nici Treplev nu se mai sinucide, e ucis de învățătorul Medvedev, amant nefericit. Jebeleanu caută neîncetat

**Întreaga scenă,  
sau lume recreată  
de Jebeleanu-Panduru  
vibrează, pulsează de  
această energie secretă  
sau subterană.**



Dispozitiv scenografic – *Ivanov*. ©Albert Dobrin

forme noi, ca și Treplev, care rămâne unul din personajele ce i-au marcat evoluția regizorală, la intersecția dintre teatru și film.

*Scena ca o cutie de joc  
sau cum funcționează  
spectacolul*

Scena cuprinde mai multe spații de joc: un spațiu central, în spate o sală de baie și un salon. În stânga scenei o caravană, în care se va juca în interior sau deasupra, pe acoperiș, un spațiu privat sau de observație. Un detaliu, în care aș identifica firul subteran care unește lumea creată de Jebeleanu și Velica Panduru, scenograf partener pe mai multe creații: în fotografiile din program, pe peretele caravanei putem citi *Brooklyn*, în spectacol însă este scris *Cie des Ogres*, sau compania creată în 2015 de Eugen Jebeleanu și Yann Verbourgh și care e la baza spectacolelor lor. (Aici: Lighting design, Sabina Reus. Video artist, Ovidiu Zimcea, traducere

Raluca Rădulescu, căci spectacolul lui Jebeleanu este un spectacol de echipă.)

Spațiul e o lume, sau un platou de filmare. O structură scenografică complexă, tot timpul cu elemente active, în joc, sau în așteptare, în penumbră. În partea din față, în stânga, o masă și mai multe scaune, dar aria centrală rămâne degajată. Și important, partener permanent al acțiunii scenice, un ecran uriaș în fundal unde vom putea avea planuri detaliu, cu personajele, sau planuri în afara scenei. O continuitate fluidă permanentă, un stil de filmare și urmărire a personajelor care lasă însă treptat loc liber teatrului, o mișcare progresivă de la video către teatru și reciproc. Întreaga scenă, sau lume recreată de Jebeleanu-Panduru vibrează, pulsează de această energie secretă sau subterană.

Când începe spectacolul, Ivanov (Vlad Udrescu) e așezat la masa birou din dreapta scenei, citește un dosar, imagine reluată în prim-plan pe ecran. Are aerul că își repetă rolul. Relația cu



Vlad Udrescu – *Ivanov*. ©Albert Dobrin

textul în mână va reveni și în alte momente, de derută, de căutare de sens. Vlad Udrescu are un joc aerian, histrionic, un dans prin care încercă să se desprindă de un undeva imposibil. Joc permanent între Prim Plan care poate fi o scenă pe scenă și reluată în plan apropiat.

Raluca Păun în văduva Babakina e surprinzătoare. În piesă e o tânără văduvă care visează să se mărite și să devină contesă. Aici totul devine mai complicat, vezi scena de dresaj a masculilor și răsturnarea de situație când îl înșafă pe

ultimul candidat posibil. Departe de a fi imaginea sexului slab, e o prezență tonică. Claudiu Mihail e Conte Șabelski, cel care se lasă antrenat în ideea unui mariaj cu văduva, dar care refuză în ultimul moment, și care apare la un moment dezbrăcat până la piele la comanda lui Ivanov în salonul nobilimii locale. Pentru regizor, personajul își dă jos masca, costumele sociale. De fapt, dicționarul român explică nuditatea prin „ceea ce se prezintă fără artificii, fără ascunzișuri, direct”. Fără să coborâm până la timpurile antice, valul nudității a cucerit

teatrul odată cu mișcarea hippie, măturat de perioada sida, și care fără să fie un tabu, revine în valuri. Pentru regizorul polonez Krzyszian Lupa nuditatea în spațiul teatral e un manifest al libertății Omului, corpul gol pe scenă aduce un context de necrezut minciunii moravurilor, un om gol devine repede o metaforă pentru că e debarasat de banalitatea costumului<sup>1</sup>.

Muzica spectacolului este semnată de Remi Billardon, un alt colaborator fidel al regizorului, o țesătură muzicală plină de contraste, un patchwork subtil de titluri cunoscute, o paletă muzicală care îmbină cu umor muzică barocă, șansonete franceze sau folclor românesc, lăutăresc sau chiar manele, de la Purcell la Florin Salam. Și, din nou, un alt bob de nisip rătăcit sau firul invizibil care leagă în subteran spectacolele lui Jebeleanu – un titlu cu Gabi Luncă, în versiune karaoke, cântat într-unul din primele spectacole ale lui Jebeleanu<sup>2</sup>.

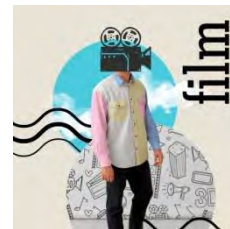
Cât despre concluzie, provizorie, regizorul ne previne, „Sunt doar un martor a ceea ce văd și care mă interesează”, citat din Sabine Weiss, proiectat la un moment dat pe ecranul spectacolului.

<sup>1</sup> Vezi „În teatru, nuditatea este un costum puternic (Au théâtre, la nudité est un costume puissant)”, convorbire cu regizorul polonez Krystian Lupa, realizată de Julian Swiezewski, în *Théâtre/ Public*, nr. 240, 2021/2, pp. 89-92.

<sup>2</sup> De pildă, Florin Caracala, care relua în finalul spectacolului semnat de E. Jebeleanu *Ea e băiat bun*, în 2019, „Dă mamă cu bicu-n mine”, cu vocea tulburătoare a aceleiași Gabi Luncă.

# SORELLA DI CLAUSURA

– o comedie anti-motivațională –



Copil teribil al Balcanilor, Ivana Mladenović a abandonat în anul 2005 studiile de Drept, începute la Belgrad, spre a veni în București, ca să studieze regia la UNATC. Într-un documentar de studenție, *In the Village* (2007), tânăra pornită din Kladovo devolează golul pe care l-a lăsat în urma sa, atât pentru fratele mai mic, cât și pentru tatăl ei, cel care ulterior îi va deveni actor principal în filmele de ficțiune. Până la acele lungmetraje, Ivana Mladenović s-a lansat în 2012 prin *Turn Off the Lights*, arătând fidelitate față de genul pe care-l abordase în facultate, însă schimbând cu totul lumea înfățișată. Camera s-a îndreptat către viața pușcăriașilor, într-o abordare frustă pe care o regăsim și în debutul său în domeniul ficțiunii: *Soldații. Poveste din Ferentari* (2017), ecranizarea romanului omonim al lui Adi Schiop. Lumea marginalilor – fie că e vorba de gay din

periferie sau de pușcăriași ieșiți din închisoare – este privită de regizoare cu o înțelegere care nu vine la pachet cu edulcorarea, ci însoțește un realism sui-generis, pe care pitorescul actorului neprofesionist Vasile Pavel Digudai îl girează.

Distribuită cu succes de Radu Jude în rolul principal feminin din ecranizarea blecheriană *Inimi cicatrizate* (2016), Ivana Mladenović a prins gustul expunerii proprii personalități prin intermediul actoriei, autodistribuindu-se în *Ivana cea groaznică* (2020). Personajul central al filmului se numește Ivana Milenković, ușoara schimbare onomastică evitând asimilarea autobiografică, tocmai pentru ca eroina să poată fi percepută obiectiv de spectatori: o rebelă aflată într-un conflict soft cu familia, o femeie care ajunsă la maturitate încearcă să rezolve puzzle-ul iubirii. O pondere aparte o are în distribuție prietena ei,



**Dinu-Ioan  
NICULA**

Anca Pop, cântăreața care, într-un fel, își joacă propriul rol, pe care nu-l poate duce până la capăt din cauza tragicului accident rutier care i-a pus capăt vieții, mașina scufundându-i-se în Dunăre.

**În nisip rămâne înscris  
mesajul imperativ-insolent  
al acuplării, pe care  
societatea i-l adresează în  
van eroinei, ce va reveni la  
traiful său frizând limita  
subzistenței, în comun cu  
familia ei atât de  
reprezentativă pentru  
folclorul interstițiului  
urban-rural.**

Tristul eveniment este liantul dintre *Ivana cea groaznică* și recentul *Sorella di clausura* (cu premieră românească în cadrul festivalului „Les Films de Cannes à Bucarest”), pe care autoarea îl deschide



Cendana Trifan, Miodrag Mladenovic și Katia Pascariu. ©MicroFilm

cu imaginea valului care aduce la mal unul dintre bagajele victimei. Ea nu va mai apărea în propriul rol, ci transfigurată de acțiunea Cendana Trifan în personajul Vera Pop, „cântăreață și șamană”, o emblemă a dezinhibiției sexuale, pe care o manifestă nu atât în viața cotidiană, cât în evenimente mediatizate, precum talk-show-ul în care sfidează orgoliul viril național. Reversul ei, marcând o introvertire fixistă, îl reprezintă eroina filmului, Stela Popovici, interpretată de Katia Pascariu, actrița pe care a făcut-o cunoscută *Babardeală cu bucluc sau porno-balamuc*, cu care regizorul Radu Jude a câștigat Ursul de Aur la Berlinala 2021. Profesoara care se confruntă cu prejudecățile sexuale ale comunității bucureștene s-a transformat acum în absolventa de filologie ce nu acceptă ca tradiția să-i impună o viață erotică reală, când ea preferă să aibă una imaginată. Fetișul ei este Boban, dar nu celebrul ex-fotbalist iugoslav, ci o relicvă (fictivă) a turbo-folk-ului sârbesc, cineasta încredințându-i insolitul rol tatălui ei, Miodrag Mladenović (medic veterinar de profesie). Impecabil îndrumat, el e vârful de lance al satirei la adresa valorilor precare care domină spațiul balcanic.



Cendana Trifan și Katia Pascariu. ©MicroFilm

Vizând „o parodie empatică a melodramei romantice”, discipola autorului lui *Nu aștepta prea mult de la sfârșitul lumii*, preia o parte din patternurile acestuia, atât la nivelul naratologic, cât și la cel al idiosincraziei față de reflexele patriotarde ori discriminatorii. Un iubit al eroinei, foarte bully, cântă „Treceți batalioane române Carpații”, iar un altul, rom, se miră că românca Stela fură pensia de la un membru al propriei ei familii; amândoi, însă, manifestă aceeași convingere: au de-a face cu o frigidă irecuperabilă. Simțurile nu-i sunt trezite nici de întâlnirea cu Felix, editorul de cărți pe teme geopolitice (eventual cu

tentă „conspiraționistă”), șarjă la adresa neputinței celor care trăiesc din senzația că sunt marii combinatori ai jocurilor de culise nu numai în anul de criză 2008 (când are loc acțiunea). Curajoasă apariția nud în acest rol a lui Cătălin Dordea (cunoscut director de casting), întregind galeria experiențelor trist-comice ale Stelei. Ele fac parte din analiza critică asupra „legăturii dintre sex și capital”, care i-a adus Ivanei Mladenović premiul de regie la Festivalul de la Sarajevo și înseamnă trepte necesare eroinei în a se convinge că dragostea ei platonice pentru Boban, datând încă din 1986, este singura care merită trăită.

### Vizând „o parodie empatică a melodramei romantice”, discipola autorului lui *Nu aștepta prea mult de la sfârșitul lumii*, preia o parte din patternurile acestuia, atât la nivelul naratologic, cât și la cel al idiosincraziei față de reflexele patriotarde ori discriminatorii.

Printr-o abilă turnură scenaristică, Stela își găsește sufletul-pereche într-o femeie: proprietara de sex-shop Vera devine, din prezumtiva ei rivală ei amoroasă, cea care îi facilitează accesul la grațiile starului expirat. Gafeură, eroina transformă în fiasco clipa așteptată, întregind dimensiunea ratării, pe care o duce la apogeu prin încercarea de sinucidere prin înec la malul derizoriu al Dunării, tentativă perturbată definitiv de câinii Poliției de Frontieră. În nisip rămâne înscris mesajul imperativ-insolent al acuplării, pe care societatea i-l adresează în van eroinei, ce va reveni la traiul său frizând limita subzistenței, în comun cu familia ei atât de reprezentativă pentru folclorul interstițiului urban-rural. Performanța Katiei Pascariu în a reda degingolada unei femei de 35 de ani, din estul Europei, i-a adus un binemeritat premiu de interpretare la Festivalul de la Locarno.

Spirit impudic al cinematografului feminin actual – treaptă pe care literatura românească de gen a depășit-o demult, pionieră fiind Ioana Bradea –, cineasta Ivana Mladenović se redescoperă prin fiecare film al ei, construindu-și deja un public aparte, în general tânăr, permeabil la limbajul neconvențional și la aciditatea ideilor out-of-the box. Ea nu a cântat doar o singură oară, precum cea „sorella di clausura”, însă așteptăm ca vocea ei să se audă mai des decât o dată la cinci ani.



Emina CĂPĂLNĂȘAN

*Sărbători de filolog*



Laura Carmen CUȚITARU

*Speranța și lingvistica*



Cristina FLORESCU

*Mahalá,  
oștează,  
cadalâc*



foi taj  
lingvistic

# Mahalá, oștează, cadalâc



Cristina  
FLORESCU

Orașul poate fi receptat ca una dintre entitățile sociale stabile construite de om. Este vechea *Cetate*, cuvânt moștenit din forma latinească de acuzativ a strămoșului *civitas* – conform dicționarilor etimologice ale românei. Semnificantul pare a îmbrăca protector, cu zidurile sale reale sau imaginare, grupurile aciuete în interiorul fortificațiilor, grupuri care s-au numit, peste timp, *cetățeni* – lexem adunat când comunard, când tovarășește, însă perfect ingenuu din perspectiva istoriei sale lingvistice.

Structura orașului, obiectiv privind faptele, nu este, de fapt, deloc stabilă. Casele se construiesc, se dărâmă, clădirile se așează unele peste altele, sunt modernizate, refăcute, prelungite, împărțite, demolate, mutate, lăsate în ruină, transformate, implozate, conservate etc. Într-o proiecție care ar comasa, ca într-o peliculă de film, evoluțiile construcțiilor orașenești, zidurile s-ar deplasa ca ființele vii, ridicându-se, mișcându-se pe orizontală și pe verticală, gheboșându-se, dispărând și lăsând locul altui șir de cărămizi asamblate, tencuite conform modei și stilurilor arhitectonice trecătoare, proiectând imagini inedite, neașteptate.

Două repere rămân însă neschimbate: centrul (vechiul *intra muros*) și periferia (*extra muros*).

Despre aceasta din urmă îmi propun să vă vorbesc în rândurile de față.

*Extra muros* a existat totdeauna. Oamenii locuiau în jurul cetăților, forturilor, stabilind relații vitale, reciproc avantajoase. Cultivau pământul, aprovizionau nesmintit Cetatea, acesteia revenindu-i obligația protecției armate, gest războinic îndeplinit sistematic din Antichitate și până în Evul Mediu. Mă rog, nu chiar sistematic, protecția depindea de politica principelui, de inimoșenia locuitorilor Cetății sau de caracterul intempestiv al atacului dușman.

Ceea ce numim astăzi *periferie* este un lexem împrumutat din latinescul neologic *periphēria*, îmbogățit lexicologic atât cu germanul *Peripherie*, cât și cu francezul *périphérie*. (Ca totdeauna informațiile sunt date conform dicționarilor de specialitate, în primul rând conform tezaurului academic DLR.) Cuvântul are o suită de sinonime care reflectă istoria românei. La nivel cult există corelări sinonimice mai ales cu *suburbie* (tot din latina neologică), răspândit mult începând din secolul al XVIII-lea. Cu circulație restrânsă, dar tot în limba

literară, sunt atestați termeni ca: *exocastron* (intrat din neogreacă), *foburg* (din franceză) și *suburg* (creat, pe terenul limbii române de data aceasta, de la *burg*). Au extensie la nivelul limbii populare și regionale: *oștează* (circulă în Transilvania, împrumutat din maghiară), *cadalâc* (din turcă) și *cut* (de origine ucraineană, se referă în special la periferia unui sat).

Lexemul cel mai răspândit în Principate este *mahala*, intrat în limba română din turcă.

Are sensuri puternic marcate conotativ și o familie lexicală cunoscută în zilele noastre mai ales prin valorile sale depreciative: *mahalașiu*, *mahalașioaică*, mai rarele *mahalașism* și *mahalașiză*. Accentul apăsător disprețuitor ne face să uităm că, inițial, *mahalaua* era exact echivalentul semantic neutru al *cartierului* și că *mahalașioaica* numea inexpressiv pe locuitoarea *mahalalei*. Stau mărturie sursele secolului trecut. De exemplu, suntem informați dintr-un text din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea (cca a. 1870): „După ce să lumină dă ziuă, ce să vezi aicea [în jurul Bucureștiului]? Adunături... de armați, împreunați cu tâlhari, prădară tot norodul prin hanuri și mahalale” (din

culegerea de texte vechi alcătuită de Moses Gaster și tipărită în anul 1891). Sau, în gazeta ieșeană *Albina românească* din 1829, aflăm că: „Focul... s-au răvărsat peste cvartirele de pe împregiur și mai cumplit peste mahalaua Galatei”.

**Accentul apăsat  
disprețuitor ne face să  
uităm că, inițial, mahalaua  
era exact echivalentul  
semantic neutru al  
cartierului și că  
mahalagioaica numea  
inexpresiv pe locuitoarea  
mahalalei.**

*Mahalagisme*le și *mahalagii* și-au păstrat fibrele semantice, adânc înfipite în zilele noastre, exact pe traseul semnificativ al limbajului elementelor vulgare. Nu se invocă semnificativ o vulgaritate acerbă sau impudică. *Mahalagiul* este mai ales incult, cu pretenții ifosite, impulsiv, băgăreț și, de multe ori, plin de dorința unei afirmări nejustificate axiologic (pretențios cuvânt pentru personajul schițat!). Sigur, nejustificarea are sens din perspectiva unui bun simț. Dar *mahalagiul* și *mahalagioaica* sunt complet lipsiți de acest punct de reper echilibrant, bunul simț. Se agită mult, țipă, rânjesc și ideea lor dominantă este cea a parvenirii cam pe orice căi. Fură, mint, se prefac uneori cu real talent, dar nuucid. Când un *mahalagiu* devine criminal o face dintr-o mândrie strămbă, sau iubire înșelată ori neîmpărtășită. Devine cuțitar, interlop, mafiot, dispărând din arealul semantic al *mahalagismului*. Pentru că, de fapt, *mahalagiul*

se manifestă nu atât prin fapte, cât prin vorbe (sigur, eu cred că și vorbele sunt fapte, dar eu am o gândire deformată profesional). Una dintre trăsăturile lui temeinice este vorbirea multă, groasă sau/și ifosită. Poate deveni periculos prin aspirații spre o înălțime socială pe care o descifrează numai pe baza îngustimii percepției sale. Are ambiții sociale dezvoltate exclusiv în ideea profitului individual. Știe să se refere, caragialian, prin răcnete carpatice patriotarde, la țară, viitor și, mai ales, la românii dintre care se consideră cel dintâi. O casă *intra muros*? O slujbă bănoasă fără răspundere, dar, mai ales, fără muncă? Bineînțeles, au și alții așa ceva. Lui de ce nu i s-ar cuveni? Ce au alții și lui îi lipsește? Știe să apuce orice și oricât, convins că această capacitate nesimțită de a apuca este dovada deșteptăciunii lui și a prostiei celuilalt. Calcă pe de lături, având grija (singura grijă!) să „fie acoperit”. Că o lume întreagă îi vede acoperirea și-l arată cu degetul, nu are nicio importanță pentru că se pricepe să strige tare și extrem de indignat „uite hoțul, e acolo, în față, în spate, sus sau jos”, niciodată nu arată spre el „că doar nu-i fraier, slab, bleg” sau alte asemenea.

... Bietul *mahalagiu*, biata *mahalagioaică*, locuitorii caraghioși și emfatici ai unor realități revoluate. Mi s-a înfierbântat tastatura pe seama lor, jignindu-i prin analogie nedreaptă cu majoritatea politicianilor din zilele noastre. Poate birui minoritatea (pe care fiecare dintre noi o receptează diferit!!) obrăznicia celui fără obraz?

Nu mai cetățeanul turmentat știe, susținându-și argumentația cu precizia lui clătinătoare.

## semn de carte



**Nicolae  
CORLAT**

**Împotriva orbirii**

2025  
16,5 x 18,5 cm  
100 pagini

Nicolae Corlat este printre puținii poeți care trăiește poezia mai mult în intimitate decât la vedere, negrăbindu-se să publice tot ceea ce scrie. Ca un alchimist, dar fără vreun laborator de constructe poetice, își lasă poezia mult timp la sertar, așteptând ca ea să îl cheme din nou. În acest nou volum inedit, *Împotriva orbirii*, poetul evidențiază o atmosferă apropiată unei galerii de artă, unde pe simeze sunt așezate cu atenție stări ontologice și ale realității intime spirituale. Pentru poet, iubirea care atinge este totodată o stare de labirint, tăcere și trăire intensă, iar cuvântul rostit este o fantomă a gândurilor, în timp ce rugăciunea este stare de fapt, este Sărbătoarea Ființei care-și sparge zidul singurătății. Avem o poezie a interiorității, a ogîndirii către sine prin mirarea observării lumii spre celălalt, o poezie scrisă pentru limpezirea sufletului, o poezie fără nisipuri mișcătoare și simfonii aflate sub zodia absurdului. Nicolae Corlat scrie o poezie împotriva orbirii.

Paul GORBAN

O cu totul altfel de poezie religioasă, saturată de simboluri (fără a fi obositoare), rafinată (fără a părea inaccesibilă), oricum îndelung exercată, scrie Nicolae Corlat. Dovadă că un poet autentic nu are nevoie (...) de retorica de amvon pentru a avea altitudine estetică și atitudine religioasă adevărată. (...) În ciuda aparențelor, și aceste litanii aspre lasă impresia unei anumite consacării/ împărtășiri. (...) Deși pare că invocă, adesea, „absența totală a simțurilor” (cu varianta „nemărginita absență a simțurilor”), poezia lui Nicolae Corlat știe să asculte „caii de ceață ai memoriei” și să trăiască, sinestezic, miracolul nu numai scriptural.

Emanuela ILIE

Pentru Nicolae Corlat (...) verbul nu este doar un mod de evadare din spațiul îngust și sufocant al cotidianului, ci un act esențial în exploatarea și înțelegerea unor mistere ce nu se dezvăluie oricui, oricând. (...) Poetul e un liric prin excelență, de un lirism elegiac reținut, niciodată emfatic.

Horățiu Ioan LAȘCU

# Speranța și lingvistica



**Laura Carmen  
CUIȚARU**

Multe acuzații grele se aduc limbii vizavi de starea de lucruri între oameni pe planetă. De la simple neînțelegeri individuale la războaie interne sau externe, limba pare să aibă ceva de spus în toate, iar „remediile” pentru așa ceva au diferit de-a lungul secolelor, numai ideea fundamentală din care se hrănesc a rămas aceeași: limba influențează gândirea. Astăzi avem „soluția” corectitudinii politice, însă la prezent mă voi referi în alt articol. În textul anterior am vorbit despre soluțiile trecutului mai îndepărtat: despre oamenii de știință ai veacului al XVII-lea și încercările lor de a inventa sisteme de comunicare „raționale”, capabile să desființeze barierele ridicate de faptul că omenirea nu vorbește o singură limbă. Convinși că limba adamică ar putea fi descoperită dacă s-ar putea reface drumul invers de la Babel, ei au creat sisteme bazate pe logică, matematică și reprezentări vizuale ale realității, raționând în felul următor: lucrurile naturale și conceptele sunt clare, date dinainte, dar cuvintele ne împiedică să ajungem la ele; între limbă și matematică există o asemănare fundamentală: ambele lucrează cu un număr limitat de elemente minimale (calculul – cu numere, zece simboluri, plus un număr finit de operații matematice, iar limba – cu litere/sunete plus reguli finite de combinare), dar, prin repetarea unei operațiuni asupra rezultatelor succesive, se obține o infinitate de numere/mesaje; deci, nu s-ar putea obține sensuri printr-o matematică a conceptelor?

Lumea se schimbă odată cu trecerea epocilor, iar secolul al XIX-lea e străbătut de un *zeitgeist* cu totul diferit, secularizant (acum își publică și Darwin teoriile). Omul și lucrurile lui sunt reevaluate, soluția unei limbi universale ar putea veni de la ele. În loc să disprețuiești limbile naturale, încercând să construiești un sistem de comunicare diferit, de la zero, poate ar fi o idee mai bună să pui laolaltă elemente de construcție deja existente (studiul comparatist, început în secolul precedent, deja trasase legături de rudenie între limbile indo-europene). În plus, țelul e mai pragmatic, mai realist: o limbă unică accesibilă oricui pentru a ne putea înțelege cu oricine. Aceasta înseamnă un sistem gramatical predictibil (fără neregularități de formă), un vocabular cât mai mic și un inventar mare de afixe care, prin atașare la cuvintele primare, să ducă la un număr cât mai mare de derivate. O structură modulară regulată, cum am zice azi, ca o mobilă în care, distribuind diferit componentele, obții o varietate de forme, numai că, în loc de rafturi, articulezi elemente lingvistice.

Volapük și esperanto sunt două astfel de încercări. Prima este o limbă inventată în 1879, de un preot german care susține că, într-o noapte, a primit prin revelație divină instrucțiuni clare de a crea o limbă universală. Vocabularul e bazat mai ales pe engleză (parțial pe germană), însă ortografia neinspirată (trei vocale au *umlaut*) ascunde de multe ori acest lucru. Numele provine din

germanul *Volk* (popor), *vola* fiind genitivul, urmat de *pük*, de la englezescul *speak* (a vorbi). Arika Okrent, în *In the Land of Invented Languages/ Pe cărările limbilor inventate*, dă mai multe exemple: *löf/love* (iubire), *smül/smile* (zâmbet), *blöf/proof* (dovadă), *seplänön/explaining* (explicare). Iată cum apare cuvântul *pük* în derivate: *motapük/mother tongue* (limbă maternă), *püked/sentence* (propoziție), *möpüked/polyglot* (poliglot), *pükön/to speak* (a vorbi).

**De curiozitate, iată cum poți număra de la 1 la 10 în volapük: *bal, tel, kil, fol, lul, mäl, vel, jöl, zül, deg.***

Substantivele, adjectivele și pronumele au, în toate cazurile (nominativ, genitiv, dativ și acuzativ), aceleași terminații, pluralul se marchează printr-un *-s* adăugat singularului. Verbul are o mulțime de afixe – Harris și Taylor menționează, în *Landmarks in Linguistic Thought I*, 550.440 de forme separate, dar regulate. Avantajul regularității în limbă este uriaș: formele gramaticale ale cuvintelor pot fi deduse, nu trebuie învățate pe dinafară, numai că, în cazul de

faĵă, bieteĵe cuvinte de bază sunt copleŃite de mulĵimea de prefixe Ńi sufixe. Limba a avut, la vremea ei, un succes uriaŃ, mai ales în Germania, dar Ńi în Anglia Ńi Franĵa, Ńi chiar în Statele Unite. Azi există un site dedicat pe Internet pentru entuziaŃtii din prezent Ńi pentru cei care vor să înveĵe limba. De curiozitate, iată cum poĵi număra de la 1 la 10 în volapük: *bal, tel, kil, fol, lul, mäl, vel, jöl, zül, deg*.

Esperanto a fost creată de Ludwik Zamenhof, evreu rus născut în 1859, în Bialystok (parte a Poloniei de azi), un oraŃ în care locuiau patru etnii diferite (germani, ruŃi, polonezi Ńi evrei) care trăiau în ostilitate încruciŃată. Copil marcat de atmosfera sumbră, Zamenhof a crescut cu convingerea că valorile diferite provin din limba diferită. În 1887, publică o broŃură intitulată *Lingvo internacia*, o semnează „Dr. Esperanto” (cel ce speră) Ńi o dă lumii renunĵând la orice drept asupra ei, considerând-o un bun al întregii societăĵi. În interior se află o limbă „a păcii”, cu

aproximativ 900 de cuvinte în vocabular Ńi un sistem de 16 reguli gramaticale (pentru întreaga descriere voi folosi informaĵiile Arikăi Okrent). Designul se bazează pe rădăcini Ńi afixe, la fel ca Volapük. Substantivele se termină în *-o*, adjectivele în *-a*, adverbele în *-e*: *vero* (adevăr), *vera* (adevărat), *vere* (cu adevărat). Verbele se termină toate în *-i*, iar timpul verbal e marcat prin terminaĵii: prezentul cu *-as*, trecutul cu *-is*, viitorul cu *-os*: (*mi*) *faras, faris, faros* = (eu) fac, am făcut, voi face. Antonimul oricărui cuvânt se face prin prefixul *mal-*: *bona-malbona* (bunrău), *estimi-malestimi* (a stima-a dispreĵui). Nimic nu se schimbă, rădăcini sau afixe, în uz, totul e uŃor recognoscibil, iar autorul nu pierde timpul explicând formarea cuvintelor, ci lasă interlocutorul să-Ńi dea seama, pe baza unor minime informaĵii, cum merge întreaga poveste, Ńi să înveĵe singur prin exemple: *Mi ne scias kie lasis la bastonon* = Nu Ńtiu unde mi-am lăsat bastonul.

Nominalizat de paisprezece ori la Premiul Nobel pentru Pace, Zamenhof a lăsat o limbă al cărei vocabular a continuat să se îmbogăĵească, având azi peste două milioane de vorbitori în întreaga lume. Se pare că însuŃi George Soros a învăĵat limba de la tatăl lui, în adolescenĵă predicând dintr-o Biblie esperantistă în faimosul Hyde Park din Londra, în *Speaker's Corner*. Azi, vorbitorii se întâlnesc online, pe reĵelele sociale. Platforma Duolingo, total gratuită, a fost creată pentru oricine vrea să înveĵe limba Ńi să se conecteze cu restul comunităĵii din întreaga lume.

Peste două sute de limbi artificiale, mai mult sau mai puĵin complexe, au răsărit pe mapamond de la sfârŃitul secolului al XIX-lea Ńi până când a izbucnit Al Doilea Război Mondial, făcând necesară distincĵia dintre o limbă auxiliară (*auxiliary language/auxlang*) Ńi una construită (*constructed language/conlang*), în funcĵie de scop. Comunitatea *auxlang*-erilor e compusă din artizanii/ utilizatorii unei limbi artificiale menite a funcĵiona în lumea reală (cum sunt cele descrise în articolul de faĵă); *conlang*-erii alcătuiesc, dezvoltă Ńi utilizează limbi artificiale destinate lumii ficĵionale (limba elfilor din cărĵile lui Tolkien sau limba klingoniană din seria *Star Trek – The New Generation*). Despre acestea, însă, în articolul viitor.



# Sărbători de filolog



**Emina  
CĂPALNĂȘAN**

*Pândește și tu sărbătorile.*

*Orice sărbătoare este masa pe care cel care a învins îl mănâncă, în talgere de aur, pe cel învins.*

*Fii atent: tot ceea ce există are o sărbătoare a sa.*

*Iar tot ceea ce există aproape că nu are loc de ceea ce există unde să se sărbătorească pe sine.*

(Nichita Stănescu, *Învățăturile cuiva către fiul său*)

Se apropie sărbătorile. *Sărbătoare*, *sărbători*: povestea cuvântului. Substantivul feminin se poate referi la *o zi în care nu se lucrează* sau la *o zi consacrată sărbătoririi*. Vorbim de *sărbătoare națională*: o zi (de odihnă) în care se cinstește un eveniment important din istoria țării. O sintagmă frecvent utilizată: *sărbătoare legală*, o zi (stabilită în mod oficial) în care instituțiile nu lucrează.

O chestiune formală: scriem cu literă mare sărbătorile, fie ele religioase sau laice: *1 Decembrie, Crăciunul, Anul Nou, Ziua Unirii Principatelor Române, Învierea, Paște/Paști, 1 Mai*.

*Sărbătoare* este prezent în locuțiuni: *de sărbătoare* sau *de sărbători* înseamnă

**1 Ianuarie este ziua  
în care se serbează  
începutul unui an, astfel  
că punem literă mare la  
ianuarie. Vorbim de o zi  
de sărbătoare. Rostim  
întâi, iar nu unu.**

„festiv, sărbătoresc, strălucitor”, iar *în* (sau *de*) *sărbători*: „cu ocazia sărbătorilor, în timpul sărbătorilor (religioase)”; *Ne vedem de sărbători!* De regulă, ne exprimăm astfel atunci când facem referire la *timpul Paștilor* sau al *Crăciunului*. Reținem și expresia: *împarte sărbătorile (pe drum)*, folosită cu referire la o persoană care *își pierde vremea, care umblă fără rost*. Spunem despre cineva care strică buna dispoziție a altora că este *tulbură-sărbătoare*. Reținem și acest context special în care apare cuvântul *sărbătoare*, format de la *a serba* + suf. *-ătoare*. De la *sărbătoare*: verbul *a sărbători* și adj. *sărbătoresc*. În MDA găsim ca articol de dicționar cuvântul *sărbătorică*: „sărbătoare scurtă, dar plăcută”. În același dicționar: *sărbătoriu*: „cel care sărbătorește, cel care ia parte la o sărbătorire”. Cuvântul nu apare nici în DEX, nici în DOOM, semn că este un lexic rar utilizat, posibil învechit, cu mult farmec însă!

Ne bucurăm de sărbători. Crăciunul este aproape! Nu uităm de dicționare, de româna frumoasă și corectă, de

tezaurul expresiv, de bogăția jocurilor de cuvinte, de versuri împletite cu măiestrie, de poveștile cuvintelor. „*Crăciun, Crăciunuri*, n. pr. n.” Explicația din DEX: „sărbătoare creștină care celebrează, la 25 decembrie, nașterea lui Iisus Hristos. ◇ *Moș Crăciun* = personaj legendar, cu barbă mare albă, cu o mantie lungă roșie, care vine să împartă copiilor, în noaptea de Crăciun, jucării și dulciuri.” Față de DOOM<sub>2</sub>, DOOM<sub>3</sub> aduce în completare un context în care este materializat pluralul: „*Îmi amintesc cu emoție Crăciunurile din copilărie!*” În *Dicționarul religios* (Editura Garamond, 1994) sunt consemnate încă trei sensuri, contexte speciale: 1. Icoana pe care este reprezentată nașterea Mântuitorului și cu care preoții sau cântăreții umblă pe la casele credincioșilor în ajunul Crăciunului. 2. Colac făcut de Crăciun și păstrat până primăvara, când, după ce se tămâiază boii și plugul, se pune în coarnele boilor la arat. 3. *Moșii de Crăciun* = darurile pe care gospodina le aduce de po-mană pe la alte case pentru sufletele răposaiților.

*Micul dicționar academic* (ediția a II-a, 2010) include lexemul *crăciuneasă*, *Crăciun* + *-easă*, însemnând „Baba lui Moș Crăciun”, sinonim:

*crăciunoaie*. În același dicționar apare și *crăciuniță*, *Crăciun + -iță*, însemnând „plantă de interior care înflorește la Crăciun”. Cuvântul apare și în DOOM<sub>3</sub>. În acest dicționar *crăciunița* acoperă două realități, desemnând o persoană și o plantă. Vorbim de s. f., având la pl. forma *crăciunițe*. Spre deosebire de *crăciuneasă*, *crăciunița* are o cu totul altă nuanță. Îi decupăm sensul din câteva contexte: „Simpaticele *crăciunițe* s-au gândit să-i ofere Moșului o mână de ajutor și astfel au luat sacul cu cadouri și au venit la Constanța” (citim pe evenimente-constant.ro); „*crăciunițele* au avut grijă să decoreze bradul și toată căsuța Moșului cu lumina magică de sărbătoare” (newsbucuresti.ro); „A fost odată ca niciodată... A fost un bătrân generos, cu dor de ducă și încărcat de daruri. A fost o mică turmă vrăjită de reni zburători. Și au mai fost *crăciunițe*, crăciunei, spiriduși și zâne. Și toți trăiau într-un mic sat, ce exista, inițial, în Laponia.” (viziteazaneamt.ro). Dincolo de schimbări, mode, interpretări și specificul societății de consum, sunt frumos așezate tradiția, bucuria copiilor, emoția adulților, cozonacul aburind și căldura sobei de la țară, colindul și colindatul. Toate acestea nu-s povești! Din DEX excerptăm expresia plină de poveste: *din Paști în Crăciun* înseamnă „foarte rar, la intervale mari de timp”. Vorbim și de *dulcele Crăciunului*: timpul în care se cade să se mănânce carne.

31 decembrie este ultima zi din lună, ultima zi din an. *Decembrie* s. m.: a **două**prezecea *lună* a anului; 1 *Ianuarie*: prima zi a primei luni din an. *Noul An*. Atenție la majuscule, atenție și la

numerale ori la acord. *An Nou fericit!* Majuscule la primele două cuvinte din urare, literă mică la adj. *fericit*. 1 *Ianuarie* este ziua în care se serbează începutul unui an, astfel că punem literă mare la *Ianuarie*. Vorbim de o zi de sărbătoare. Rostim *întâi*, iar nu *unu*. Folosim, deci, numeralul ordinal masculin pentru prima zi a lunii și numeralul cardinal pentru toate celelalte zile ale lunii. Pentru zilele de 21 și 31 ale lunilor folosim forma de masculin a numeralului: *treizeci și unu decembrie* este varianta literară. Pentru zilele de 2, 12, 22 ale lunilor se pot folosi formele de masculin sau formele de feminin: /doi/două/ *Ianuarie*. Nu uităm că 24 *Ianuarie* este zi de sărbătoare, deci avem majusculă la notarea lunii: *Ianuarie*.

*An Nou*, planuri, visuri noi și bani ori călătorii. Atenție la numărât! În construcții de tipul *câteva milioane de lei/ câteva zeci de kilometri*, se recomandă ca adjectivul pronominal să fie acordat cu substantivul ce indică numărul (nu este corect așa: *\*câțiva milioane de lei/\*câțiva zeci de kilometri*). După numeralele mai mici de *douăzeci* se recomandă ca substantivele să urmeze direct: *Alee se scrie cu doi e.*, dar se pot și lega cu prep. *de*: *Se aud doi de re.*, *Am luat doi de zece*. Situația o cere. După numeralele egale cu sau mai mari de *douăzeci*, substantivele la care se referă trebuie precedate de prepoziția *de*: *1.500 de amenzi*, iar nu *\*1.500 amenzi*.

În final, urările, trecute prin ochii filologului:

1. În scrisori, mesaje, felicitări, cuvântul de la începutul primei comunicări de după formula de adresare (urmată de virgulă) este cu literă mare:

Dragă Victor,  
Îți doresc sărbători frumoase!

2. *Crăciun fericit!*; *Doresc să vă urez multă sănătate!* – adjectivale și pronumele personale nu se scriu cu majusculă. Totuși, pentru a transmite grafic respectul, putem folosi majuscula în formulele de adresare: *Stimate Domnule Director*, *Stimată Doamnă Profesoară*. Nu folosim excesiv semnele de exclamare. Un mesaj simplu: *Mulțumesc (pentru urări)*, de exemplu, poate fi urmat (și) de punct. După *Te îmbrățișez* putem pune virgulă și apoi notăm prenumele:

Te îmbrățișez,  
Ana

*Cu drag îți scriu aceste rânduri.* – enunțul nu conține virgulă.

3. Trebuie să facem diferența între formele de vocativ și formele de dativ.

Vom pune virgulă doar pentru a izola vocativul de restul enunțului:

*La mulți ani, iubito!*;  
*La mulți ani, dragii mei!*;  
*La mulți ani, dragile mele!*;  
*La mulți ani, dragule/ dragă/ dragilor!*

Formele de dativ nu se separă prin virgulă de restul comunicării:

*La mulți ani tuturor!*;  
*La mulți ani tuturor celor care poartă numele Ion/Ioana!*;  
*La mulți ani întregii familii!*;  
*La mulți ani părinților tăi!*



# In/TRADUCTIBIL



# Poetul PHILIPPE JACCOTTET pentru prima oară în limba română



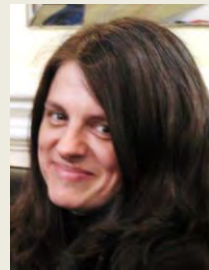
**Philippe JACCOTTET**, scriitor, critic literar și traducător, s-a născut în 1925 la Moudon în Elveția și a murit în 2021 la Grignan (Drôme). Descoperă poezia de foarte tânăr, la șaptesprezece ani, datorită lui Gustave Roud. La douăzeci de ani, îi întâlnește pe Francis Ponge și Henri Thomas.

Dintre numeroasele sale volume de poezie, reținem: *Trois poèmes aux démons, précédés de Agitato*, Porrentruy, Aux Portes de France, 1945; *L'Effraie et autres poésies*, Gallimard, 1953; *L'Ignorant*, Gallimard, 1958; *L'Obscurité*, Gallimard, 1961; *La Semaïson*, Lausanne, Payot, 1963; *Airs*, Gallimard, 1967; *Paysages avec figures absentes*, Gallimard, 1970; *À la lumière d'hiver*, Gallimard, 1977; *La Semaïson, Carnets 1954-1979*, Gallimard, 1984; *Cahier de verdure*, Gallimard, 1990; *Poésie, 1946-1967*, Gallimard, 1971; *Après beaucoup d'années*, Gallimard, 1994; *La Seconde Semaïson: carnets 1980-1994*, Gallimard, 1996; *Observations et autres notes anciennes: 1947-1962*, Gallimard, 1998; *À travers un verger suivi de Les cormorans et de Beauregard*, Gallimard, 2000; *Carnets 1995-1998: la semaïson III*, Gallimard, 2001; *Et, néanmoins: proses et poésies*, Gallimard, 2001; *Ce peu de bruits*, Gallimard, 2008; *La Clarté Notre-Dame*, Gallimard, 2021; *Le Dernier Livre de Madrigaux*, Gallimard, 2021. În 2014, poeziile sale sunt publicate în prestigioasa colecție „Bibliothèque de la Pléiade”.

Philippe Jaccottet a avut și o activitate intensă de traducător. Dintre autorii transpuși în franceză îi amintim pe Homer, Goethe, Hölderlin, Leopardi, Musil, Rilke, Thomas Mann, Ungaretti, Cassola.

Prezentare, poeme alese și traduse de **Mihaela-Gețiana STĂNIȘOR**<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Mulțumesc scriitorului Jean Marc Sourdillon, fin cunoscător al poeziei lui Philippe Jaccottet și colaborator la editarea operelor acestuia în prestigioasa colecție „Bibliothèque de la Pléiade”, pentru sprijinul oferit.



**Mihaela-Gețiana STĂNIȘOR**

este lector la Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu și doctor în filologie al Universității din Craiova, cu o teză despre Cioran. Este codirector al revistei *Alkemie* și al seriei *Cioran, archives paradoxales. Nouvelles approches critiques*, publicate la editura pariziană Classiques Garnier. A publicat, între altele: *Perspectives critiques sur la littérature française du XVII<sup>e</sup> siècle* (Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007), *Les Cahiers de Cioran, l'exil de l'être et de l'œuvre* (Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga”, 2005), *Întâlniri cu Cioran*, vol. I și II (în colaborare cu Marin Diaconu, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2010 și 2011), *La Moïeutique de Cioran. L'expansion et la dissolution du moi dans l'écriture* (Paris, Classiques Garnier, 2018), *Dicționar de termeni cioranieni* (coautor, 2 vol., Timișoara, Editura Universității de Vest, Milano, Criterion Editrice, 2020), *Les Papiers des passeurs. Traduire Lucian Blaga* (codirector, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2022). Este traducătoarea în română a cărții *Tentația nihilistă* a lui Roland Jaccard (Timișoara, 2008) și a *Maximelor* lui Nicolas de Chamfort (Cluj-Napoca, 2015).

Din volumul Philippe Jaccottet, *L'effraie et autres poésies*,  
Paris, Gallimard, 1953.

## L'effraie

La nuit est une grande cité endormie  
où le vent souffle... Il est venu de loin jusqu'à  
l'asile de ce lit. C'est la minuit de juin.  
Tu dors, on m'a mené sur ces bords infinis,  
le vent secoue le noisetier. Vient cet appel  
qui se rapproche et se retire, on jurerait  
une lueur fuyant à travers bois, ou bien  
les ombres qui tournoient, dit-on, dans les enfers.  
(Cet appel dans la nuit d'été, combien de choses  
j'en pourrais dire, et de tes yeux...) Mais ce n'est que  
l'oiseau nommé l'effraie, qui nous appelle au fond  
de ces bois de banlieue. Et déjà notre odeur  
est celle de la pourriture au petit jour,  
déjà sous notre peau si chaude perce l'os,  
tandis que s'obscurcit les étoiles au coin des rues.

\*

Comme je suis un étranger dans notre vie,  
je ne parle qu'à toi avec d'étranges mots,  
parce que tu seras peut-être ma patrie,  
mon printemps, nid de paille et de pluie aux rameaux,

ma ruche d'eau qui tremble à la pointe du jour,  
ma naissante Douceur-dans-la-nuit... (Mais c'est l'heure  
que les corps heureux s'enfouissent dans leur amour  
avec des cris de joie, et une fille pleure

dans la cour froide. Et toi? Tu n'es pas dans la ville,  
tu ne marches pas à la rencontre des nuits,  
c'est l'heure où seul avec ces paroles faciles

je me souviens d'une bouche réelle...) O fruits  
mûrs, source des chemins dorés, jardins de lierre,  
je ne parle qu'à toi, mon absente, ma terre...

## Striga

Noaptea e o mare cetate adormită  
în care suflă vântul... A venit de departe în  
azilul acestui pat. E miezul nopții de iunie.  
Tu dormi, eu am fost dus pe aceste țărmuri infinite,  
vântul scutură alunul. Se aude această chemare  
care se apropie și se îndepărtează, ai jura  
că este o lumină fugind prin pădure sau  
umbrele care se învârt, se zice, în iad.  
(Această chemare în noaptea de vară, câte lucruri  
aș putea spune despre ea și despre ochii tăi...) Dar nu-i decât  
pasărea pe care o numim strigă, care ne cheamă în adâncurile  
acestor păduri mărginașe. Și deja mirosul nostru  
e cel al putregaiului în zori,  
deja pielea noastră atât de caldă e străpunsă de os,  
în timp ce apun stelele la colțul străzilor.

\*

Întrucât sunt un străin în viața noastră,  
nu-ți vorbesc decât ție cu stranii cuvinte,  
pentru că vei fi, poate, patria mea,  
primăvara mea, cuib de paie și de ploaie printre ramuri,

izvorul meu de apă dulce care freacă în zori,  
Născânda mea Zână a zorilor... (Dar este ora  
în care trupurile fericite dispar în dragostea lor  
cu strigăte de bucurie, și o fată plânge

în curtea rece. Și tu? Nu ești în oraș,  
nu vii în întâmpinarea nopților,  
e ora când singur cu aceste cuvinte simple

îmi amintesc de buze adevărate...) O, fructe  
coapte, izvor de cărări aurii, grădini de iederă,  
nu vorbesc decât cu tine, absenta mea, pământul meu...

Din volumul Philippe Jaccottet, *L'Ignorant. Poèmes 1952-1956*,  
Paris, Gallimard, 1957

## La voix

Qui chante là quand toute voix se tait? Qui chante  
avec cette voix sourde et pure un si beau chant?  
Serait-ce hors de la ville, à Robinson, dans un  
jardin couvert de neige? Ou est-ce là tout près,  
quelqu'un qui ne se doutait pas qu'on l'écoutât?  
Ne soyons pas impatients de le savoir  
puisque le jour n'est pas autrement précédé  
par l'invisible oiseau. Mais faisons seulement  
silence. Une voix monte, et comme un vent de mars  
aux bois vieilliss porte leur force, elle nous vient  
sans larmes, souriant plutôt devant la mort.  
Qui chantait là quand notre lampe s'est éteinte?  
Nul ne le sait. Mais seul peut entendre le cœur  
qui ne cherche la possession ni la victoire.

## L'ignorant

Plus je vieillis et plus je crois en ignorance,  
plus j'ai vécu, moins je possède et moins je règne.  
Tout ce que j'ai, c'est un espace tour à tour  
enneigé ou brillant, mais jamais habité.  
Où est le donateur, le guide, le gardien?  
Je me tiens dans ma chambre et d'abord je me tais  
(le silence entre en serviteur mettre un peu d'ordre),  
et j'attends qu'un à un les mensonges s'écartent:  
que reste-t-il? que reste-t-il à ce mourant  
qui l'empêche si bien de mourir? Quelle force  
le fait encore parler entre ses quatre murs?  
Pourrais-je le savoir, moi l'ignare et l'inquiet?  
Mais je l'entends vraiment qui parle, et sa parole  
pénètre avec le jour, encore que bien vague:

„Comme le feu, l'amour n'établit sa clarté  
que sur la faute et la beauté des bois en cendres...”

## Vocea

Cine cântă acolo când toate vocile tac? Cine cântă  
cu acea voce stinsă și pură un cântec atât de frumos?  
Ar putea fi în afara orașului, la Robinson, într-o  
grădină acoperită de zăpadă? Sau este aici, în apropiere,  
cineva care nu bănuia că e ascultat?  
Să nu fim nerăbdători să știm  
de vreme ce ziua nu este altfel vestită  
de pasărea invizibilă. Doar să facem  
liniște. O voce se ridică și, precum un vânt de martie  
care dă putere pădurilor bătrâne, ajunge la noi  
fără lacrimi, zâmbind mai degrabă în fața morții.  
Cine cânta acolo când ni s-a stins lampa?  
Nimeni nu știe. Dar numai inima  
care nu caută nici posesie, nici victorie, poate auzi.

## Ignorantul

Cu cât îmbătrânesc, cu atât cred mai mult în ignoranță,  
cu cât am trăit mai mult, cu atât posed mai puțin și stăpânesc mai puțin.  
Tot ce am este un spațiu  
când înzăpezit, când strălucitor, dar niciodată locuit.  
Unde este donatorul, ghidul, gardianul?  
Stau în camera mea și mai întâi tac  
(tăcerea intră ca un servitor să facă puțină ordine),  
și aștept ca minciunile să dispară una câte una:  
ce mai rămâne? ce mai rămâne acestui muribund  
care să-l oprească atât de bine să moară? Ce forță  
îl mai face să vorbească între cei patru pereți ai săi?  
Aș putea eu, ignorantul și neliniștitul, să știu?  
Dar îl aud cu adevărat vorbind, iar cuvintele lui  
pătrund o dată cu lumina, deși încă neclare:

„Precum focul, iubirea nu-și întemeiază claritatea  
decât pe greșală și pe frumusețea lemnelor ajunse cenușă...”

## Blessure vue de loin

Ah! le monde est trop beau pour ce sang mal enveloppé  
qui toujours cherche en l'homme le moment de s'échapper!

Celui qui souffre, son regard le brûle et il dit non,  
il n'est plus amoureux des mouvements de la lumière,  
il se colle contre la terre, il ne sait plus son nom,  
sa bouche qui dit non s'enfoncé horriblement en terre.

En moi sont rassemblés les chemins de la transparence,  
nous nous rappellerons longtemps nos entretiens cachés,  
mais il arrive aussi que soit suspecte la balance  
et quand je penche, j'entrevois le sol de sang taché.

Il est trop d'or, il est trop d'air dans ce brillant guêpier  
pour celui qui s'y penche habillé de mauvais papier.

## Rană văzută de la distanță

Ah! lumea e prea frumoasă pentru acest sânge prost învelit  
care caută mereu în om clipa ca să scape!

Pe cel care suferă, privirea îl arde și spune nu,  
nu mai este îndrăgostit de mișcările luminii,  
se lipește de pământ, nu-și mai știe numele,  
gura lui care neagă se afundă oribil în pământ.

În mine se întâlnesc cărările transparenței,  
ne vom aminti mult timp conversațiile noastre ascunse,  
dar uneori balanța e dereglată  
și când mă aplec, întrevăd pământul pătat de sânge.

Este prea mult aur, prea mult aer în acest strălucitor viespar  
pentru cel care se apropie învelit în hârtie de ziar

Din volumul Philippe Jaccottet, *Airs. Poèmes 1961-1964*,  
Paris, Gallimard, 1967

## Fin d'hiver

Peu de chose, rien qui chasse  
l'effroi de perdre l'espace  
est laissé à l'âme errante

Mais peut-être, plus légère,  
incertaine qu'elle dure,  
est-elle celle qui chante  
avec la voix la plus pure  
les distances de la terre

\*

Dans l'herbe à l'hiver survivant  
ces ombres moins pesantes qu'elle,  
des timides bois patients  
sont la discrète, la fidèle,

l'encore imperceptible mort

Toujours dans le jour tournant  
ce vol autour de nos corps  
Toujours dans le champ du jour  
ces tombes d'ardoise bleue

## Sfârșit de iarnă

Puțin, nimic care să alunge  
frica de a pierde spațiul  
este lăsat sufletului rătăcitor

Dar, poate, mai ușor,  
nesigur dacă durează,  
el este cel care cântă  
cu cea mai pură voce  
depărtările pământului

\*

În iarba care a supraviețuit iernii,  
aceste umbre, mai fragile decât ea,  
ale timizilor copaci răbdători,  
sunt discreta, fidelă,

încă imperceptibila moarte.

Mereu în ziua fără asfințit,  
acest zbor în jurul corpurilor noastre  
Mereu în câmpul zilei,  
aceste morminte de ardezie albastră.

## Champ d'octobre

La parfaite douceur est figurée au loin  
à la limite entre les montagnes et l'air:

distance, longue étincelle  
qui déchire, qui affine

\*

Je garderai dans mon regard  
comme une rougeur plutôt de couchant que d'aube  
qui est appel non pas au jour mais à la nuit  
flamme qui se voudrait cachée par la nuit

J'aurai cette marque sur moi  
de la nostalgie de la nuit  
quand même la traverserais-je  
avec une serpe de lait

\*

Il y aura toujours dans mon œil cependant  
une invisible rose de regret  
comme quand au-dessus d'un lac  
a passé l'ombre d'un oiseau

\*

Et des nuages très haut dans l'air bleu  
qui sont des boucles de glace  
la buée de la voix  
que l'on écoute à jamais tue

\*

Accepter ne se peut  
comprendre ne se peut  
on ne peut pas vouloir accepter ni comprendre

On avance peu à peu  
comme un colporteur  
d'une aube à l'autre

## Câmp de octombrie

Perfecta armonie se înfățișează în depărtare  
La frontiera dintre munți și cer:

distanță, vastă strălucire  
care brăzdează, care rafinează

\*

Voi păstra în privire  
un fel de roșeață a asfințitului mai degrabă decât a răsăritului  
care e invocare nu a zilei ci a nopții  
flacăra ce ar vrea să fie ascunsă de noapte

Voi purta acest semn  
al nostalgiei nopții  
când aș traversa-o totuși  
cu o seceră lucitoare

\*

Totuși va exista întotdeauna în ochiul meu  
un invizibil trandafir al regretului  
ca și cum pe deasupra unui lac  
a trecut umbra unei păsări

\*

Și nori foarte sus în aerul albastru  
ca niște bucle de gheață  
aburul vocii  
pe care o ascultăm pe veci tăcută

\*

Să accepți nu se poate  
să înțelegi nu se poate  
nu putem dori nici să acceptăm nici să înțelegem

Avansăm câte puțin  
ca un colporteur  
de la un răsărit la altul

Din volumul Philippe Jaccottet, *Après beaucoup d'années*,  
Paris, Gallimard, 1994

## Notes nocturnes

Adossé, vermoulu,  
à ce pilier à peine moins précaire,

J'aimerais ne plus délivrer que des paroles  
qui éparpillent les toits  
(car même un toit de paille pèse trop  
s'il vous sépare du rucher nocturne).

Des paroles pareilles  
aux actes des fleurs, bleus ou rouges,  
à leur parfum.

Je ne veux plus des labyrinthes,  
même pas d'une porte:

juste un poteau d'angle  
et une brassée d'air.

Déliés les pieds, délié l'esprit,  
libres, mains et regards:

alors, le deuil nocturne  
est entamé par en bas.

## Note nocturne

Mâncat de viermi, rezemat  
de această coloană doar puțin mai precară,

mi-ar plăcea să nu rostesc decât cuvinte  
care să împrăștie acoperișurile  
(căci și un acoperiș de paie e prea greu  
dacă vă desparte de stupul nocturn).

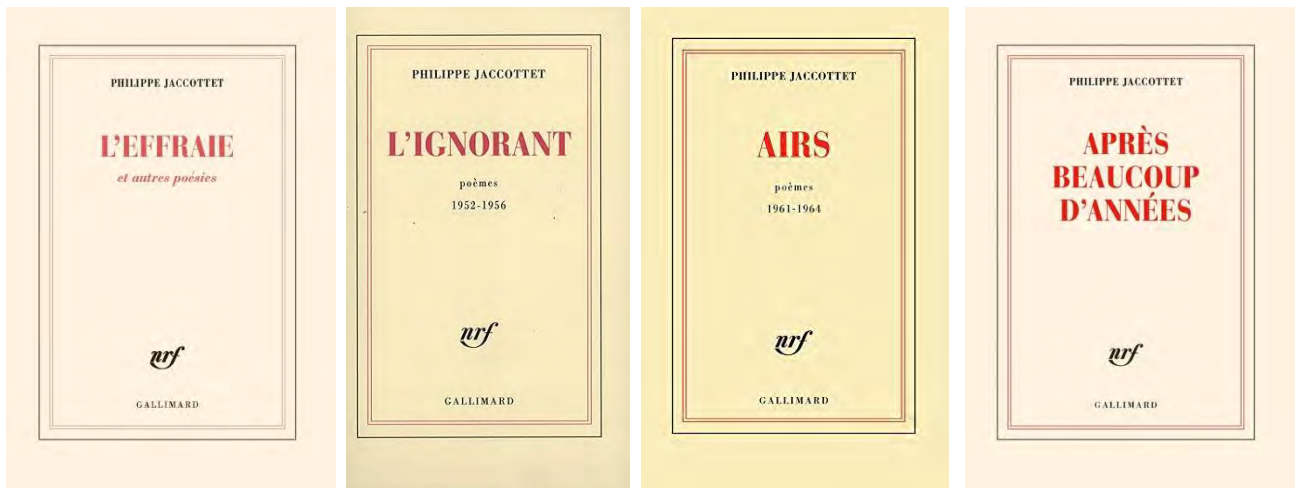
Cuvinte asemănătoare  
faptelor florilor, albastre sau roșii,  
parfumului lor.

Nu mai vreau labirinturi,  
nici măcar o ușă:

doar un stâlp de colț  
și o gură de aer proaspăt

Dezlegate picioarele, dezlegat spiritul,  
libere, mâini și priviri:

atunci, doliul nocturn  
începe de jos.



**Sorina DĂNĂILĂ**

Dragoste  
cu parfum lăutăresc



**Lucian VASILIU**

De zece (ori)  
PREMIILE NEGRUZZI



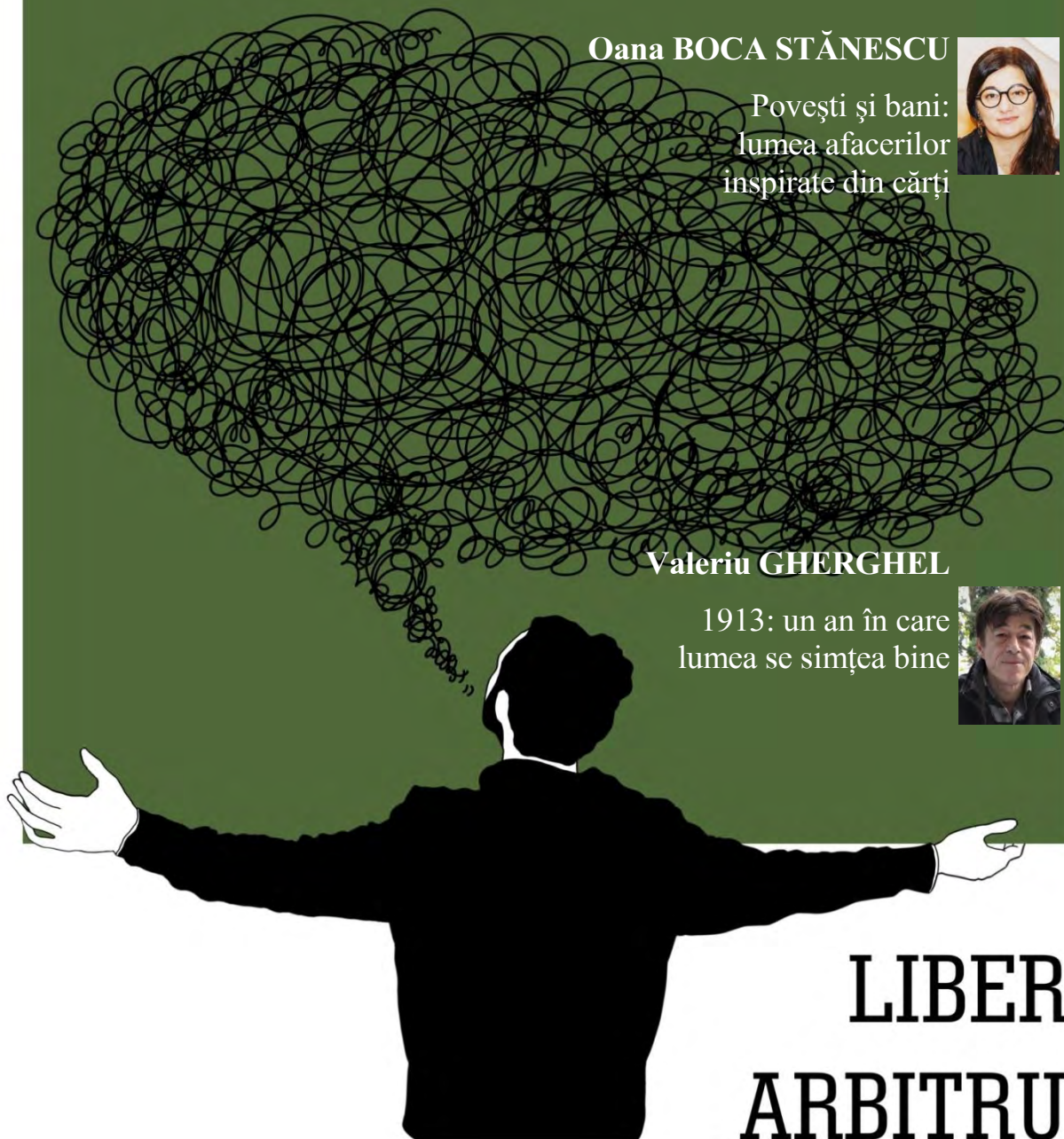
**Oana BOCA STĂNESCU**

Povești și bani:  
lumea afacerilor  
însirate din cărți



**Valeriu GHERGHEL**

1913: un an în care  
lumea se simțea bine



**LIBER  
ARBITRU**

# Dragoste cu parfum lăutăresc



**Sorina  
DĂNĂILĂ**

## Una-i dragostea curată, cealaltă îi trupească

*Zulnie, Zulnie, ci mi-i fi făcut tu mie! M-ai bolnăvit de dragoste și mi-ai betegit sufletul, că nici nu mai știu di mini. Când te-am văzut pentru prima oară, mi-ai smuls inima din pept și mi-ai luat mințile. Așa di rău că, iacătă, ti aștept di la treizăci di ani și, unde mai pui, m-am făcut și poiet. Nu mai scriu nicio Giudecată a fimeilor. Nu, îți scriu, Zulnie, mereu, tăt felul di viersuri di dragosti, Scrisoare cătră tini. Și mă pun rău chiar și cu Dumniezău, că, drept îți spui, numai pi tini ti văd și nurii tăi niasemuiți.*



Frumusețea fără tine este un chip zugrăvit/ Ce nu-nghimpă la simțire, nici pornește la-ndrăgit.

*Că doar omu pătimaș*

Două firi are-ntr-o fire, și de om, și îngerească:/ Una-i dragostea curată, cealaltă îi trupească,/ Cu una la simțământuri se pleacă și se închină,/ Dorește cele de lipsă, în despărțire suspină,/ Cu cealaltă potoaie și împacă îmbulzirea/ Ce aduce la om pofta care i-a dăruit firea.

## Ci mi-ai făcut, Zulnie?

*Spuni dreptu, ci-ai făcut cu mini, fimeie vrăjitoarească? M-ai fărmeceat? Mi-ai dat în bobi? Cum altăfel, di ești în tătă visele mele și parcă-mi apari aievea oriunde-aș fi! La moșia di la Țăgănești, printri flori, numa surăs radios. La Iași, prin căsoaiele cele mari și pustii di pi dealu Copoului, în care-mi vini să-mi fac feliul di sângurătate și dor. Și încă, unde s-a mai auzit așa ceva,*



*mi-ai apărut până și-n sala logofeției, undi mă lupt să fac așa feliu ca cei tineri să meargă la o școală a cărei temelie să fie morala, carili să pună stavilă despărțirilor și depravării...*

Pentru ce îți ungi, fimeie, fața cu-atâta ghileală/ Și îți muruiești obrazul cu băcan și cu vâpseală?/ Și de ce-ți încingi grumazul cu petre strălucitoare,/ Și îți umezești zulufii cu ape mirositoare?/ Mai bine ai purta de griji să câștigi plăcute haruri/ Dacă vrei să te iubească bărbatul tău cu credință/ Și de voiești înțelepții să te caute cu umilință...

*Mă priveai zeflemitor și parcă-mi ziceai – Ian te uită cini grătește! Tocma*





*Konaki, cari așteaptă și iubește în taină o femeie măritată și cu o droaie de copchii.*

## Dragoste în Împărăția Nurilor

*Câtă direptate ai, Zulnie dragă! Ci felui de viață, ci dragosti mai e și-aiasta? Că dac-ai ști, femeie, cât de mult jânduiesc după tine, cât de mult tânjăște trupul meu bicisnic la trupul tău înflorit și înmiresmat, te-ai înspăimânta de-a dreptul! Cică, peste vreo sută de ani, un*

*anume Călinescu, George, va fi să scrie că, pentru tine, aș fi devenit un „Petrarca ras în cap”. Altfel spus, primul poet de pe-aiste meleaguri. Avea dreptate să-și rădă di mini, amoretzat caraghios. Nici vorbă de Petrarca. Eu mi-s doar un lăutar. Chiar dac-ochii și zâmbetu-ți sunt mai ceva decât ochii și zâmbetul Laurei aceluia italian.*

*Năvălesc cuprinși de gene/ Săgetea-ză din sprâncene...*

*Căci numai la ochii tăi/ Au fost scris ochilor mei/ A se închina curând,/ De vreme ce foc aprind.*

*Mai mult decât atât, iubirea sufletului meu, ti vreu pi tini-ntreagă, iar, dac-a fi să mor înainti de-a te pute ave, atunci – așa am giurat, ca-n versurile aiestea,*

*Eram hotărât să mor/ Și să nu mai fac amor,/ Luncându-m-a gândi/ C-oi trăi fără-a iubi.*

*Giurământ îți fac din suflet că și ceriul și pământul/ De s-or strămuta, Zulnio, eu nu mi-oi schimba cuvântul./*

*De-a te iubi până la moarte, de-a nu avea supt soare/ Altă stea de proslăvire, alt luceafăr de-nchinare./ Dar ce folos, vai de mine, că n-am nici o mângâiere./ Petrecerea mi-i în lacrimi, în suspinuri și durere./ Aș vrea să mor, dar și moartea ce poate fi pentru mine,/ Când, perzând a mea viață, perd mai mult, te perd pe tine.*

## În sfârșit, împreună...

*O dat, însă, Cel de Sus ca, după patru ani de văduvie ai tăi și vreo douăzeci di deșert ai mei, așa cum suntem acu, mai trecuți poate di tinereță, să ne putem strânge liber la pept. Pentru că știu, Zulnie, Zulnie, că nu Negri o fost ursitul tău. Cum nici Catinca n-o fost ursita me. Numa eu, Costachi, și-s sorocit, și numa tu mi-ești jumătate. Că numa eu știu a ti face fericită și-mplinită. Și numa tu știi a mă aprinde și-a mă giuca pe degeti. Așa că eu o să-mi arunc acu comanacu cât colo, tu o să-ți desfaci zuluții din agrafe și cămeșa din bumbi și ne-om lăsa în voia Amоруlui pentru care*

*Ochi și gene și guriță,/ Obraji rotunzi, albi și rumeni,/ Piepturi, sânuri*



cu mici țâțe/ Sunt a sale vânătoare și întru a sa trufie/ Mai are încă un lucru – care-l tac, că lumea-l știe.

## Da, Zulnie preaiubită, unde dragoste nu-i, nimic nu-i

*Știu că n-o să ne bucurăm pre mult unul de cealalt. Dar, atât cât va să fie, tăta lumea-i a noastră. Căci mai știu și că vraja iubirii e-n stare să prefacă o clipă năvalnic trecătoare într-o veșnicie di fericire. Așa că pregătește-te, comoara mea! Așteaptă-mă la adăpostul umbreleței tale norocite,*

... menită/ Să umbrești un obrazel./ Plin de nuri și frumusețel,/ Cată să mi-l păzești tare,/ Și de vânturi și de soare,/ Și când alți ochi or căta/ Să te pui drept fața sa./ Că tu umbreleță știi/ Că îl tem și de stihii...

*Plin de dor și de dorință, viu la tine ca vântu șt ca gându. Tu doar primește-mă cu tăta ființa ta, să fim unu, trup și suflet.*

Aleargă, suflete-aleargă,/ La soția ta cea dragă,/ Căci te-așteaptă cu dor mare/ Ca să-i duci a mea suflare./ Gândule, mergi și-i vestește/ Că alesul său sosește.../ Du guriței bucurie/ De sărutări cu iubire;/ Sânul, peptul desvelește,/ Țâțșoare rumenește;/ Ridică de pe picioare/ Orice fel de-nvelitoare/ Și spune cu îndrăzneală/ C-am să fac mare năvală.

*Iară, când a fi să mori, Zulnie, pentru că știu că-s blăstămat și pedepsit să rămân din nou sângur, lumea s-a nărui, fimeie fără samăn, ș-o să mă apese până ce m-a strivi sub greutatea pustiului vieții, lipsit di noimă fără dragostea ta. O să fiu un mort viu. Doar dacă nu cumva s-o-ndura Dumniezău și ne-om regăsi, poate, acolo sus, în Cieruri. Asta dacă porțile cătră tini mi s-or deschide cu voia Sfântului Petru.*

Apoi dar scris a fost încă/ Să te mai văd, dar, vai mie,/ Nu ca draga mea Zulnie,/ Ci singur, ca vai de mine,/ Alb și rece ca și tine.

*Încheiet astă zi, 15 făurar 1849,  
și iscălesc cu dragosti nețârmurită  
Eu, Konaki*




### Costache Conachi

*... este autorul imaginar al rândurilor, dar adevăratul poet al versurilor de mai sus.*

*Un Lorenzo de Medici al nostru. [...], altfel spus, primul poet, alături de Enachiță Văcărescu, din literatura română, un poet exclusiv dedicat lui Eros, trăind în iatac și pe sofa. Versurile în acrostih ne dezvăluie un răboj de femei: Casandra, Anica, Elena, Lucsandra, Marioara. La Slănic, [însă], în decor alpestru [...], boierul cu ișlic cade la picioarele Zulniei, cu inima săgetată „ca de o armă arzătoare” și se înleștează cu mâinile de picioarele ei, [deși], ca și străvechea Laură a lui Petrarca, Zulnia, „ibovnica slăvită», avea un soț”<sup>1</sup>.*

Surse ale fotografiilor: evenimentulistoric.ro;  
commons.wikimedia.org; www.viata-libera.ro;  
www.oscarwildeondress.com; www.bvau.ro/infoghid;  
Fotografia Zulniei: Ion Mitican, *Urcând Copoul*.

<sup>1</sup> George Călinescu, *Istoria literaturii române. Compendiu*, București, Editura Litera Internațional, 2001, pp. 54-55.

# De zece (ori) PREMIILE NEGRUZZI



**Lucian  
VASILIU**

Despre Marcel PETRIȘOR (1930 – 2021), scriitor (sic!), profesor charismatic, fost deținut antibolșevic (condamnat la moarte – împlinise doar 27 de ani –, eliberat în 1964), aveam să aflu câte ceva, la final de ani 1970, de la universitarul, eseist subtil, Luca Pițu, comiliton și vecin șoptit, de „garsonieră” boemă.

Pe autorul cărții profund confesive „Fortul 13” l-am cunoscut efectiv la începutul anilor 1980, când eram proaspăt muzeograf literar, fericit transferat de la Biblioteca Institutului Politehnic „Gheorghe Asachi” la Casa – muzeu a junimistului Vasile Pogor. Profesorul de liceu Marcel Petrișor venise în urbea lui Ion Creangă cu un grup de discipoli bucureșteni, să le prezinte Iașii pașoptiști – junimiști – interbelici. I-am fost prezentat, la o amicală cafea de bârlog arhivistic, de alți doi foști incozoi ai epocii postbelice (lotul Ștefan cel Mare – Eminescu – serbarea de la Monastirea Putna), respectiv Alexandru Zub (n.1934) și Dumitru Vacariu (1931–2017) – admirabilul meu șef de secție literatură, a Complexului muzeistic „Moldova” de altădată. Solicitat să îndrum grupul de elevi ai profesorului bucureștean (originar din fabulosul Ocîșor transilvan, sat în care a ctitorit o biserică, în anii 1990!), ne-am legat într-o tainică și trainică amicizie.

La început de tulburare an 1990, fusem votat director – prin voturi secrete, la concurență cu alți șase-șapte colegi de

muzeografie. Fost-am declarat administrator/ manager general, acreditat de Ministerul Culturii (ministru, Andrei Pleșu). Aveam în gestiune 22 de muzee și case memoriale, în urbea Iași și în județ. Deși am refuzat ipostaza, mulțumind celor care m-au propus, celor care m-au votat, mulțumind adunării generale a masivei și prestigioasei instituții Complexul Muzeal Iași, cu sediul în Palatul Culturii, copleșitoare voci au insistat să accept noua direcțiune: „Știți, sunteți mai tânăr, mai puțin compromis, ați avut probleme cu autoritățile vechi, vă vom ajuta, să nu se (mai) fure din patrimoniu, să restaurăm monumente, să nu se risipească munca noastră profundă” etc. Aveam 35 de ani, fără experiență în agora, doar cu bune intenții, de fiu de intelectual interbelic, fost redactor al revistei studențești „Dialog”, cu diplome de bibliolog de București și filolog de Iași.

În proiectele mele manageriale, am cuprins și restaurarea, revitalizarea proprietății Negruzzi (proprietate Sofia Hermeziu – zestrea ei în anul 1807 –, jună cu care se căsătorise boiernașul de țară Dinu Negruț, tatăl pașoptistului Constantin/ Costache). Multe mai văzuse și auzise, timp de mai bine de 200 de ani, casa de pe mal de Prut cu sârme ghimpate, după al doilea devastator război!

În acei ani am cunoscut-o și pe Dana KONYA-PETRIȘOR (1937 - 2021),

nepoata generalului interbelic Mihai L. Negruzzi (1873–1958) și soția lui Don Marcelo Petrișor (cum convenisem să îi spun ilustrului ex-deținut al anilor sovietizării). Delegasem, pentru efective lucrări la Trifești – Hermeziu, familia experimentată în muzeologie, Olga (1940-2013) și Constantin-Liviu Rusu (1937-1999), angajați ai Muzeului Literaturii Iași, spirite devotate (între altele, nașii noștri, de mare încredere, în acele timpuri discutabile). A fost antrenată, solicitată în proiectul restituirilor, întreaga familie negruzgiană și filonegruzgiană, cu Dana Konya-Petrișor (care naveta între Franța și România) în ipostază de charismatică dirijoare: familia Rosetti din Germania, familia Irina și Matei Fotiade (București), universitarii Maria Carpov, Maria Platon, Constantin Ciopraga, Liviu Leonte, Alexandru Husar, Mandache Leucov, dar și inginerii Mihai Șchiopu, Mihai Caba, artiștii vizuali Ion Buzdugan (sculptor), Val Gheorghiu, Vasilian Doboș etc. etc.

După deschiderea oficială din 7 oct. 1995 (la care, între alții, a participat și celălalt mal al Prutului și al Limbii Române, prin acad. Mihai Cimpoi – atunci era Președintele Uniunii Scriitorilor), după inaugurarea Muzeului familiei Negruzzi, am stabilit ca, de două ori pe an, să organizăm manifestări adecvate locului mitologic. Ne priveam în oglinda apei sângerânde, despărțitoare (temporară, sperăm), în luna mai, de Sfinții Constantin și Elena, precum și de ziua inaugurării noii instituții, având, un timp, finanțarea generoasă a S.C. ASTRA Trifești – prin filantropia familiei notar Gabriela Lungu și ing. agronom Vasile Lungu.

Într-o bună zi, Dana Konya-Petrișor ne-a sugerat instituirea unor premii naționale NEGRUZZI, prin Societatea Culturală JUNIMEA '90, a cărei generoasă contribuție era. Susținerea urmasă o asigure, financiar și nu numai, familia Lungu, investitori în agricultura pământurilor negruzziene. Într-o confesiune publicată în ziarul „Evenimentul”, Iași, sâmbătă, 2 decembrie 2017,



Dana KONYA-PETRIȘOR, descendentă a familiei Negruzzi

inginerul temerar Vasile Lungu declara: „... cu bunăvoința moștenitorilor familiei (Negruzzi – n.n. L.V) am preluat, apoi am cumpărat aceste terenuri, pe care am amenajat o livadă și o plantație de viță de vie. Am primit și acceptul familiei de a folosi numele *Hermeziiu* pentru Crama noastră. Chiar și numele vinurilor noastre sunt inspirate din opera lui C. Negruzzi”.

Ne-am consultat cu proaspătul primar al Iașilor, Mihai Chirica – și am

pornit la drum! Tocmai mutasem sediul Editurii Junimea, de la etajul Ateneului Tătărași la parterul Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu”. Predasem revista „Dacia literară” (seria nouă, reluată din 1990) Direcțiunii Muzeului Literaturii. La editura al cărei director, prin concurs, am devenit din august 2014, tocmai lansasem primul număr dublu 1-2/ 2015 al revistei SCRIPTOR, la Botoșani, Ipotești și la Monastirea Vorona, de ziua lui Eminescu și de Ziua Culturii Naționale – 15 ianuarie 2015.

\*  
\* \* \*

## PRIMA EDIȚIE, 2016

A fost îndelung pregătită pe parcursul anului. Finalizată, cu aproximații, cumva experimental, la 1 decembrie. Ceremonia a avut loc în sala „B.P. Hasdeu” a BCU „Mihai Eminescu”, unde desfășuram evenimentele Clubului Junimea-Scriptor, de promovare a culturii, dialogului și spiritului civic.



Muzeul „Constantin Negruzzi”, localitatea Hermeziiu, jud. Iași

După directoratul prof. univ. dr. Gelu Teodorescu, noul director al BCU a fost Bogdan-Petru Maleon. Cu istoricul și universitarul B.P. Maleon am creionat primul statut al premiilor negruziene. Am stabilit, prin convenție scrisă între BCU și Junimea-Scriptor, ca de la a doua ediție festivitățile să aibă loc în Aula Fundației Regele Ferdinand I, actuala prestigioasă Aula BCU „Mihai Eminescu”.

**Juriul** primei ediții a avut următoarea alcătuire:

Elvira SOROHAN – Președinte, în perioada 2016 – 2019;

Membrii:

Dana KONYA-PETRIȘOR (Paris) și arhitect Matei FOTIADE (București) – reprezentanții familiei Negruzzi;

Notar Gabriela LUNGU, firma Crama Hermeziu – susținerea financiară a ediției;

Bogdan-Petru MALEON, director BCU „Mihai Eminescu”;

Lucian VASILIU, director Junimea-Scriptor și reprezentant al Societății Culturale JUNIMEA '90.

**Laureați:**

Prof. univ. dr. ing. Constantin VASILICĂ

*Laudatio:* prof. Vasile VÂNTU – rectorul USAMV „Ion Ionescu de la Brad” și prof. univ. dr. Benone PĂȘĂRIN;

Medic neurochirurg Constantin TULEAȘCĂ (Elveția)

*Laudatio:* dr. Vasile CEPOI – Președintele Autorității Naționale de Management al Calității de Sănătate;

Au fost semnalate revista „Scriptor”, precum și cartea semnată de Dana KONYA-PETRIȘOR (debut la Editura Junimea) cu titlul *Hai-bui prin lumea lui Dumnezeu*, colecția „Colocvialia”, 2015.

## EDIȚIA A II-A, 2017

**Colegiul de onoare Junimea-Scriptor** avea componența: Ana BLANDIANA (București), Pavel CHIHAILA (Germania), Theodor DAMIAN (SUA), Ion POP (Cluj-Napoca), Arcadie SUCEVEANU (Chișinău), Vasile TĂRĂȚEANU (Cernăuți), Matei VIȘNIEC (Paris) și Alexandru ZUB (Iași).

Premiile au fost acordate sub auspiciile Centenarului „Iași – Capitala rezistenței până la capăt”.

**Laureați:**

Acad. Ion POP (Cluj-Napoca)

*Laudatio:* Prof. univ. dr. Alexandru CĂLINESCU;

Acad. Alexandru ZUB

*Laudatio:* Prof. univ. dr. Dumitru VITCU, istoric;

Prof. univ. dr. Grigore TINICĂ

*Laudatio:* Dr. Vasile CEPOI.

A fost prezentată revista „Scriptor”, precum și noua apariție editorială, în context negruzzian-paşoptist: M. Kogălniceanu, C. Negruzzi, *200 rețete cercate de bucătăria românească și alte trebi bucătărești*. Însotite de o delicioasă mini-antologie de poezie adecvată gastronomiei – selecție de Lucian Vasiliu. Colecția „Colocvialia” Iași, Junimea, 2017.

Prezentatoarei Petronela Cotea Mihai i s-a adăugat jurnalistul Vasile Arhire (TVR Iași). Ei au asigurat prezentările festivităților de premiere până astăzi.

Amfitrioni au fost Dana Konya-Petrișor și Lucian Vasiliu.

La partenerii primei ediții au fost adăugați „Ziarul de Iași”, „Evenimentul”, „Curierul de Iași”, precum și scriitorul Lucian-Dan Teodorovici, reprezentând noua direcțiune a Muzeului Național al Literaturii Române Iași, cu proiectul ca un interval al manifestărilor să aibă loc, anual, la Muzeul familiei Negruzzi, pe malul Prutului patrimonial.



Academicianul  
Alexandru ZUB,  
premiat la  
Ediția a II-a (2017)

### EDIȚIA A III-A, 2018

S-a desfășurat sub semnul Centenarului Unionist.

Am reînnoit protocolul cu noul director al BCU „Mihai Eminescu”, conf. univ. Ioan Milică.

#### Laureați:

Ana BLANDIANA

*Laudatio:* Alexandru CĂLINESCU;

Nicolae DABIJA (România de Est – Chișinău)

*Laudatio:* Ioan HOLBAN;

*In memoriam* Mandache LEUCOV (1928-2018), ex-director al Grădinii Botanice Iași (1973-1990).

Elvira SOROHAN a prezentat semnale editoriale junimiste:

Iacob NEGRUZZI – *Amintiri din Junimea*, reeditare anul 2018;

Două cărți semnate de Ana BLANDIANA și editate de Junimea: *Biserica fantomă/ L'église fantôme*, 2017; *Proiecte de trecut/ Projets de passé*, 2018.

### EDIȚIA A IV-A, 2019

#### Laureați:

Compozitorul Eugen DOGA (Chișinău)

*Laudatio:* Prof. univ. dr. Gheorghe DUȚICĂ (Iași);

Emil HUREZEANU, scriitor, jurnalist, ambasadorul României în Germania

*Laudatio:* Lucian VASILIU;

Ioan-Aurel POP (Cluj-Napoca), Președintele Academiei Române

*Laudatio:* Acad. Victor SPINEI;

Acad. Viorel BARBU, matematician

*Laudatio:* Acad. Ștefan AFLOROAIIEI (Iași).

A fost prezentat volumul semnat de Cassian Maria SPIRIDON – *Iacob NEGRUZZI la Convorbiri literare*, colecția „Colocvialia”, Junimea, 2019.

### EDIȚIA A V-A, online, 2020

Comunicatul organizatorilor:

„Având în vedere contextul complicat al crizei sanitare, organizatorii ediției a V-a a Premiilor Naționale Negruzzi – 200 de ani neîntreruși, de familie culturală exemplară, civică, europeană – au stabilit amânarea acordării distincțiilor, care era programată pentru data de 1 decembrie în Aula Fundației Regele Ferdinand I – actualmente Aula Bibliotecii Centrale Universitare «Mihai Eminescu».

O ediție specială va fi difuzată la TVR Iași, TVR 3 și pe Facebook TVR Iași în ziua de miercuri, 2 decembrie 2020, orele 16 – 16:52 (...). Un fragment din filmul *Trifești – leagănul unei familii istorice*, realizat de Violeta Gorgos, va deschide programul dedicat evenimentului”.

#### Laureați (în ordine alfabetică):

Constantin CHIRIAC, directorul Teatrului Național „Radu Stanca” și coordonatorul celebrului Festival Internațional de la Sibiu;

Prof. univ. dr. Leonard DĂNĂILĂ, medic neurochirurg (București);

Matei VIȘNIEC, scriitor, jurnalist la Radio France Internationale (Paris);

Președintele juriului: Alexandru CĂLINESCU.

După ediția covidiană, a V-a, m-am implicat relativ.

Pe de o parte, m-a marcat decesul Danei Konya-Petrișor, căreia îi redactasem și îi publicasem două cărți la Junimea (*De pe mal de Prut, pe malurile Senei*, 2014, a avut mare succes). A urmat și decesul soțului ei, indicibilul don Marcelo Petrișor. Am resimțit și neantizarea Societății Culturale JUNIMEA '90, sub auspiciile căreia pornisem proiectul premiilor, împreună cu familia Danei Konya-Petrișor și a familiei ing. Vasile Lungu. Pe acest fond, au apărut și probleme personale, tensionate restricții medicale, cu navetă între spitale din Iași și București, cu pregătiri pentru pensionare, cu predarea gestiunii Editurii Junimea către doamna Simona MODREANU, precum și a revistei „Scriptor” către doamna Cristina HERMEZIU.

\*

Pentru detalii privind ampla și consistenta istorie a premiilor negruzziene, în texte și fotografii, vă invităm să consultați, între alte surse, colecția revistei „Scriptor”, anii 2017 și următorii.

În continuare, având în vedere și spațiul restrâns-publicistic al publicației, voi oferi doar lista Laureatilor edițiilor din perioada 2021 – 2025.

### EDIȚIA A VI-A, 2021

**Laureați:**

George BANU (Paris);

Ion HADÂRCĂ (Chișinău);

Andrei PLEȘU (București).

Premiul special „Dana KONYA-PETRIȘOR” – inițiat de subsemnatul a revenit, la prima ediție, artistului vizual Dragoș PĂTRAȘCU, Prof. univ. dr. la Universitatea de Arte „George Enescu”.

### EDIȚIA A VII-A, 2022

**Laureați:**

Maia SANDU, Președinta Republicii Moldova;

Luca NICULESCU (București), diplomat;

Prof.univ.dr. Mihail Gabriel DIMOFTE;

Premiul special „Dana KONYA-PETRIȘOR” (la a doua atribuire): actorului Călin CHIRILĂ de la Teatrul Național ieșean.

### EDIȚIA A VIII-A, 2023

**Laureați:**

Andrei ȘERBAN, regizor;

Virgil TÂNASE, scriitor (Franța);

Dumitru Viorel MĂNESCU, președinte Uniunea Națională a Notarilor Publici din România;

Premiul special „Dana KONYA-PETRIȘOR” (a treia atribuire): fizicianului Denis NICA.

### EDIȚIA A IX-A, 2024

**Laureați:**

Elena MOȘUC, soprană (Iași – SUA);

Valerius M. CIUCĂ (Iași), universitar, jurist;

Cristian APETREI, medic, cercetător (SUA);

Premiul special „Dana KONYA-PETRIȘOR”: celebrului sportiv, antrenorului Mircea LUCESCU.

### EDIȚIA A X-A, 2025

**Laureați:**

Igor ȘAROV (Chișinău), istoric, rector al Universității de Stat;

Sorin ISTRAIL (București), informatician, cercetător, realizator de emisiuni culturale și educative;

Premiul „Dana KONYA-PETRIȘOR”: Echipa MAVIS Artificial Heart, Universitatea de Medicină și Farmacie „Grigore T. POPA” – colectiv coordonat de dr. Alexandru PLEȘOIANU;

Premiul aniversar – ediția a X-a a Premiilor Naționale Negruzzi 200: companiei IULIUS – la 25 de ani de la înființare.

Președintele juriului: Simona MODREANU.



# Povești și bani: lumea afacerilor inspirate din cărți



**Oana  
BOCA  
STĂNESCU**

Când credeam că le-am văzut pe toate, internetul ne-a mai scos în cale o zburdălnicie cu aer de bibliotecă: „bookcation”. Sau putem încerca o traducere: „cărțediu” – dacă avem dispoziția necesară să îi permitem acestui hibrid drăgălaș (dar cam barbar) de limbaj să existe. Această nouă afacere născută în jurul cărților este o nouă formă de călătorie pentru iubitorii de lectură. Dacă părea că apogeul lecturii de vacanță este cartea citită pe plajă, acum, noua ispită pentru cititorii-călători ne duce acolo unde s-au născut romanele noastre preferate, ne permite să dormim în biblioteci, să ne bem cafeaua în locuri care par desprinse din pagini și, ușor-ușor, putem chiar să ne pierdem cu totul în peisaj, căci ficțiunea se amestecă cu realitatea.

Și uite-așa povestea cu „cea mai frumoasă formă de evadare este lectura” nu mai rămâne doar o metaforă, ci devine un mod real de a călători. Și îți dai seama, încă o dată, că din cărți nu se nasc doar povești, ci și o mulțime de idei de business. Bani, așadar.

Există librării cu extensii în *escape room*-uri, camere de hotel tematice, centre de *storytelling* pentru copii, festivaluri *pop-up* de carte sau evenimente și nunți inspirate din romane.

Pentru că, da, de-a lungul timpului, cărțile au fost văzute atât ca surse de cunoaștere, inspirație și evadare din realitate, dar și ca punct de plecare pentru adevărate imperii de business. Transformarea unei cărți într-un brand și, ulterior, într-o afacere profitabilă este un fenomen tot mai des întâlnit în ultimii ani.

## ***Cărțile care au creat imperii financiare***

Unul dintre cele mai cunoscute exemple este *Harry Potter*, de J.K. Rowling. Ce a început ca o serie de romane *fantasy* s-a transformat rapid într-un fenomen global: filme, parcuri de distracții, jocuri video, produse derivate

și miliarde de dolari generați anual. A fost nevoie doar de „scânteia” inițială, cartea, apoi spiritul antreprenorial creativ și-a spus cuvântul.

Și, deși am fi tentați să credem că tărâmul ficțiunii este cel mai fertil când vine vorba despre potențiale afaceri, cărțile din domeniul nonficțiunii reprezintă și ele un procent însemnat din cantitatea planurilor antreprenoriale croite în jurul cărților. Dau aici doar un exemplu care vine din zona dezvoltării personale: volumul *Tată bogat, tată sărac*, de Robert Kiyosaki, un ghid de educație financiară construit sub forma unei povești care așază față în față două tipuri de mentalitate: cea a tatălui „sărac”, care pune accent pe siguranța locului de muncă și economisire, și pe cea a tatălui „bogat”, care încurajează investițiile, asumarea riscurilor și crearea de surse multiple de venit. Cartea, devenită repede un clasic al literaturii motivaționale

și de business, a dus la apariția unei adevărate industrii construite în jurul ei: cursuri de educație financiară, jocuri de tip „Cashflow”, coaching, podcasturi și platforme online, toate sub umbrela aceluiși brand.

Iar lista cărților din această familie care au inspirat afaceri de succes este imensă – gândiți-vă doar la programul din ultimii ani al lui Yuval Noah Harari – program pe care îl găsiți pe Google, desigur. Sau încercați să vă explicați ce se întâmplă la Brand Minds, unde biletele trec de 1000 de euro.

### ***Afaceri livrești: de la proiecte mici la experiențe imersive***

Ideile de afaceri inspirate din cărți pot lua forme extrem de diverse, de la cafenele unde cititorii pot savura băuturi tematice printre rafturi de romane, până la *subscription box*-uri tematice sau cutii personalizate cu cărți și obiecte inspirate din lumi fantastice. Un magazin de cadouri literare, haine cu mesaje celebre din romane, artă inspirată din cărți sau decor pentru casă cu tematică literară pot transforma pasiunea pentru lectură într-un stil de viață. Experiențele merg chiar mai departe: există librării cu extensii în *escape room*-uri, camere de hotel tematice, centre de *storytelling* pentru copii, festivaluri *pop-up* de carte sau evenimente și nunți inspirate din romane. Pentru cei care vor să creeze, există ateliere de scriere, jurnale literare prin abonament, platforme de fanfiction și podcasturi sau canale YouTube dedicate cărților.

Potențialul afacerilor construite în jurul cărților este nelimitat.

De fapt, dacă vrei, putem chiar clasifica aceste afaceri inspirate de cărți, iar un prim criteriu, dacă tot vorbim despre bani, ar fi chiar nivelul investiției. O încercare de cartografiere a peisajului ne arată că plaja pe care o subîntinde zona afacerilor inspirate de cărți merge de la proiecte cu buget redus, bazate în principal pe creativitate și muncă individuală, precum podcasturile sau canalele YouTube despre cărți, jurnalele literare prin abonament, cutiile personalizate cu cărți, produsele *bookish* vândute online, platformele de *fanfiction*, jocurile și puzzle-urile digitale inspirate din romane, până la afaceri cu investiții medii, care presupun stocuri, promovare și uneori spații dedicate, cum ar fi cafenelele literare, *subscription box*-uri profesionale, magazinele de cadouri literare online sau *pop-up*, centrele de *storytelling* pentru copii, branduri de haine cu tematică literară, artă și printuri inspirate din cărți ori albume de tip *coffee table*. La nivelul cel mai complicat de investiție se află afacerile ample și imersive, precum *escape room*-uri tematice, camere de hotel sau Airbnb inspirate din romane, experiențele de turism literar, festivalurile *pop-up* de carte, organizarea de nunți și alte evenimente cu tematică literară.

### ***Cum se naște un business dintr-o carte?***

Totul începe cu o idee puternică și o nevoie reală a publicului. O carte care rezolvă o problemă are puterea de a crea o comunitate în jurul unei filosofii și are,

așadar, șanse mari să depășească granițele simplei lecturi. După validarea succesului prin vânzări, recenzii și impact social, autorul (sau mica infrastructură instituțională din jurul lui) poate (pot) dezvolta produse și servicii conexe: cursuri, seminarii, aplicații, platforme online, *merchandise* sau chiar francize.

### **Și îți dai seama, încă o dată, că din cărți nu se nasc doar povești, ci și o mulțime de idei de business.**

Cartea devine, astfel, un instrument de marketing extrem de eficient. Ea consolidează autoritatea autorului, creează încredere și oferă o poveste coerentă brandului construit în jurul ei. Și, desigur, produce bani.

Asta pe teritoriul nonficțiunii, căci în zona beletristicii... *sky is the limit*.

### ***Viitorul, la intersecția dintre pagini și idei***

O mulțime de pagini pot genera un concept, o mulțime de povești pot deschide o oportunitate, iar mulți cititori pasionați pot deveni creatorii propriilor universuri livrești transformate în afaceri. În fond, lectura are marele dar că nu ne îmbogățește doar mintea, ci ne stimulează și creativitatea și chiar curajul. Și poate că, de fapt, între cărți și afaceri există o legătură la fel de fascinantă ca desfășurătorul unui roman de aventuri.

Viitorul, dragi prieteni, se pare că poate fi scris la intersecția dintre pagini și idei.

# 1913: un an în care lumea se simțea bine



Iată o carte care mi-a plăcut și o să placă și altora, sunt sigur... Florian Illies spune că a redactat niște note de subsol (textul principal ar lipsi, adică) și asta mi-a adus aminte de Enrique Vila-Matas și de al său *Bartleby & Co*, volum construit cam la fel, dar mai apăsat ficțional.

Avem de a face, așadar, cu o culegere de amănunte istorice semnificative,

de anecdote, de incidente, de întâmplări adeseori amuzante (sau măcar curioase), ca mărunțișurile dintr-un Flea Market, în care nu valoarea în sine a obiectelor contează, cât bizazaria și/sau pitorescul așezării lor. Autorul s-a ferit de o privire teleologică, ar fi fost prea simplu. Toți știm ce a urmat acestui an. În 1914 a izbucnit războiul, dar lumea din 1913 nu bănuia (aproape)



**Valeriu  
GHERGHEL**



nimic și se bucura de viață: este vorba, în fond, de ceea ce s-a numit *La belle époque*.

În 1913, din câte am reținut, protipendada (și nu numai ea) suferă cumplit de neurastenii (deși numai Georg Trakl, săracul, nu era un simulant) și-l îmbogățește pe Sigmund Freud, care, arghirofil, pretinde fix 100 de coroane pe ședință (leafa unui slujitor din casa lui pe o lună) și are cel puțin 10 clienți pe zi. Termină de-a dreptul epuizat. Pacienții își descoperă astfel tot felul de morbidități psihice.

Idealul de frumusețe feminină rămâne, deocamdată, unul planturos, masiv, mult mai rațional decât cel de azi. Doamna (ducesa, baroneasa, prințesa) trebuie să aibă îndeosebi rotunjimi și moliciuni, nu e bine să fie construită din unghiuri și suprafețe. În fond, a fi zvelt înseamnă în epocă a fi bătut de soartă, sărac, nefericit, hăd.

În acest an, ca și în anii precedenți, de altfel, iubirile sunt fulgerătoare și sfârșesc dramatic, mult mai devreme decât jurămintele amantilor. Iubirea dintre Else Lasker-Schüler, de mai multe ori divorțată, și Gottfried Benn durează doar un an, un singur an. Dar ce an! Aprinderea erotică se sublimază la amândoi într-o mulțime de poeme, care descriu iubirea ca pe o înclăștare sălbatică între fiare însetate de sânge (p.114).

Alte cupluri notabile: Alma Mahler & Oskar Kokoschka, Felice Bauer & Franz Kafka (se întâlnesc de

două ori în Berlin, o dată stau pe o buturugă într-o pădure, a doua oară se plimbă prin Grădina Zoologică), Coco Chanel & Igor Stravinski, Lou Andreas Salomé (și multe altele) & Rainer Maria Rilke, Ludwig Wittgenstein & David Pinsent, Marcel Proust & Alfred Agostinelli, Gertrude Stein & Alice B. Toklas etc.

Prenume și nume de femei: Emma Maria Frieda Johanna von Richthofen (soția de mai târziu a lui D.H. Lawrence), Sidonie (Sidi) Amálie Vilemína Karolína Julie Marie Nádherná von Borutín (a avut o relație dificilă cu publicistul Karl Kraus).

Dar cea mai senzațională apariție în cercurile artistice rămâne Else Lasker-Schüler, „poeta cu șaptesprezece ani mai în vârstă [decât Benn], recent divorțată de cel de-al doilea soț, încurcată cu toate personajele notorii ale boemei berlineze... [Else este] fiica unui bancher din Elberfeld, odinioară ocrotită, săracă lipită pământului acum, hrănindu-se săptămâni la rând numai cu nuci și fructe, chinuită de febră, umblă cu fiul ei prin noapte, adăpostindu-se pe sub poduri și prin pensiuni dezafectate și căutând mereu pe cineva care să-i plătească fiecare ceașcă de cafea. Cu ponositele-i haine orientale, ea arată ca un vagabond... Își scrie poeziile pe formulare de telegramă șterpelite de la oficiul poștal central” (p.53). Și încă: „femeia ce își crește singură copilul, cu hainele ei ponosite, având gâtul și brațele acoperite de podoabe false, lanțuri

și cercei, mărgelile de sticlă, inele de alamă. Și pentru că își tot dădea la o parte de pe frunte o șuviță de păr rebelă, în jurul ei se auzeau mereu zdrăngăneli” (p.115).

În 1913, Thomas Mann publică *Moartea la Veneția*, Marshall B. Gardner dovedește științific faptul că pământul e gol pe dinăuntru (golul fiind locuit de mamuți), Marcel Proust publică *În căutarea timpului pierdut: Swann*, iar Virginia Woolf predă editurii primul ei roman, *Călătorie în larg*.

Tot acum, Albert Schweitzer bifează un al treilea doctorat (în medicină) cu o teză intitulată promițător: *Evaluarea psihiatrică a lui Iisus*. Mai sunt și altele, la fel de interesante. Numai să le căutați...

P.S.: Am folosit Florian Illies, 1913. *Vara secolului*, traducere de Vasile V. Poenaru, Polirom, 2016.



voci apropiate



Ștefan-Tudor  
BACIU



VOCEA  
POETULUI

**Ștefan-Tudor BACIU** (n. 2004, Iași) este scriitor și muzician. A debutat în revista *Zona Literară* (2019) cu un grupaj de poeme, publicând, de-a lungul timpului, versuri și proză în reviste precum *Steaua*, *Timpul*, *Tribuna*, *Matca Literară*, *Ficțiunea*, *O mie de semne...*, *Planeta Babel*, *Noise Poetry* și altele. A debutat editorial cu volumul de poezii *periferii fragile* (Editura Charmides, 2025) și este prezent în antologia *Poemele izolării* (Editura Muzeelor Literare Iași, 2022). A fost distins cu premiul revistei *Ateneu* la a XLI-a ediție a Concursului Național de Poezie „Porni Lucefărul...” și a participat la mai multe lecturi colective ale Atelierului de lectură Junimea XXI, Cenaclul Matca și la Noaptea Albă a Poeziei, organizată în cadrul Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași – FILIT. Este autor al mai multor articole științifice dedicate avangardei ruse și a susținut lucrări la numeroase conferințe din România, Azerbaidjan, Kazahstan și Georgia. Colaborează constant cu *Matca Literară*, *Lucefărul de dimineață* și *Convorbiri literare*, unde semnează rubrici proprii. În prezent, este student al Facultății de Litere, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași.

## sunt o bubă care ți-a erupt pe spate

care a învățat să-ți facă masaj  
să te mângâie să te bălbăie  
narcisistul tău preferat  
n-ai mai ieșit demult dintre pereții de xanax  
virusato să știi că lumea a mai evoluat  
acum iubirea se întâmplă pe stradă

ochii se ghemuiesc înăuntru să vadă din nou  
universul realitatea nucleul  
un copil dându-se de-a dura într-o primăvară

## înainte de culcare

îți așezi aripile pijământate  
pe noptieră ți-am întins legăturile  
ți-am tatuat pântecul aici  
dragostea pt aproape e efervescentă  
sfârâie căldura-n porii frunții

când ne trezim zăpăciți  
deschidem ferestrele și lăsăm parfumul Parcului  
să ne descărneze nările

încerc să-mi dau seama cum de genele tale  
miros totuși a pui de pisică  
a somn de nou-născut

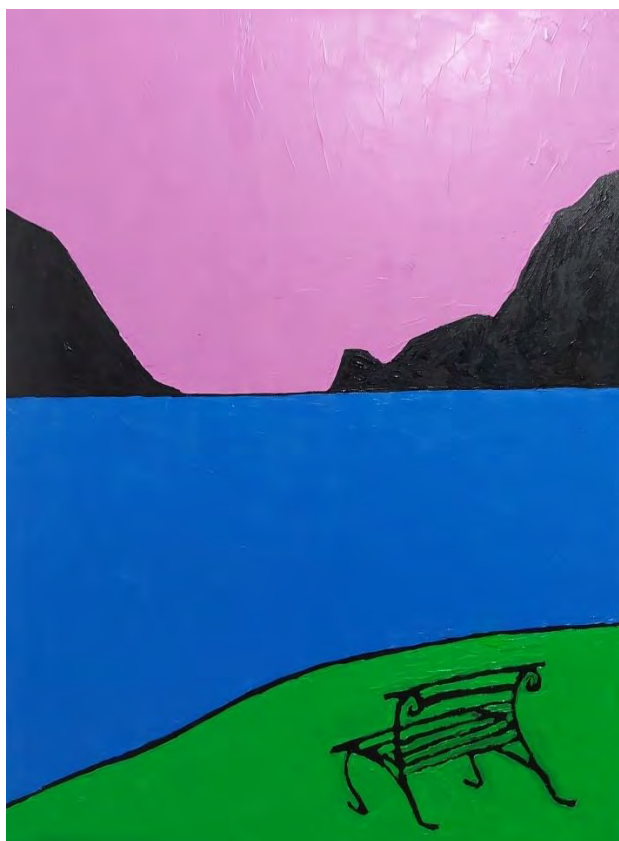
## viața-n borcan

după ce te freci de-mi încurci simulacrele  
mă uit la claritatea pizdei tale la fel de fine  
ca un concept aștept să adormi și ies  
pe străzile plouate

o iau la sănătoasa  
iar când îmi dau seama că alerg  
de fapt într-un borcan uriaș mă întind lângă bordură  
mă scufund într-o baltă aici explorez recifuri

și stații pierdute de metrou aud  
respirația greoaie a Mamei  
cam așa m-a găsit taximetristul cu cap de inorog  
avea geacă de piele și un dinte de aur  
abia ieșise de la incubator m-a ridicat  
și mi-a povestit cum stă treaba-n viață  
ne-am înțeles de minune  
când mi-a strâns mâna am simțit  
că nu voi mai fi niciodată

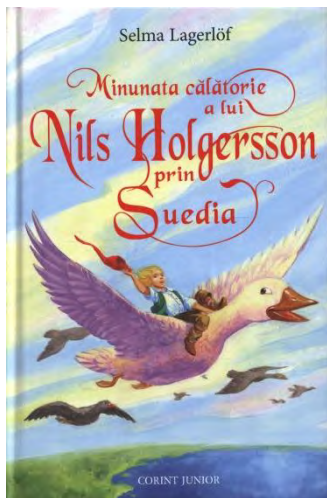
singur  
spre dimineață ajung acasă  
mă refugiez între perne te văd  
goală cum te învârti prin baie tu  
ești superbă îmi aduci cafeaua  
și scoți din raftul secret un borcan uriaș  
și-l arunci indiferentă printre vase  
la spălat



# Cărțile mele formatoare

## Cartea copilăriei

Când eram mic răceam des și am avut de multe ori pneumonie, drept pentru care îmi petreceam uneori mult timp acasă, fără să merg la școală. Așa m-am apucat să citesc mai serios, uneori cărți lungi, cum ar fi *O mie și una de nopți* (titlu potrivit pentru atâta amar de vreme petrecută acasă). Dar cartea care m-a marcat cel mai mult, tot voluminoasă, a fost *Minunata călătorie a lui Nils Holgersson*, al Selmei Lagerlöf – titlul original este *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*. Suedia a fost scoasă din traducerea titlului în română, dar precizarea e foarte importantă, pentru că autoarea a plecat de la o directivă a Asociației Naționale a Profesorilor, de la începutul secolului trecut, „în care se propunea scrierea unui manual de geografia Suediei pentru gimnaziu, prezentat sub



forma unei legende despre un băiețel obraznic și neascultător, care pleacă de acasă într-o călătorie pe spatele unei găște” (Wiki). Pentru că tot s-a vorbit mult despre manuale în ultima perioadă, mă gândesc ce dar uriaș ar fi pentru copiii din România să aibă un asemenea manual! Pentru a da contur proiectului, Selma Lagerlöf „a avut nevoie de trei ani (...), timp în care a studiat viața păsărilor și animalelor, tradițiile, topografia, precum și geografia și istoria tuturor regiunilor Suediei” (Wiki).

Pe de altă parte, din păcate, tot când eram destul de mic, am ajuns să-l urăsc pe Mihail Sadoveanu, pentru că într-o vară am fost obligat să citesc *Frații Jderi*, în timp ce prietenii mei din vecini se jucau pe-afară.

## Cartea adolescenței

*De veghe în lanul de secară*, cartea faimoasă – și perfectă pentru un



**Radu  
ANDRIESCU**

adolescent – a lui J.D. Salinger. Mai e un motiv pentru care cărticica asta, nu prea groasă, a însemnat foarte mult pentru mine: a fost prima carte pe care am citit-o în limba engleză. Aveam și o variantă în română, pe care o consultam când nu pricepeam unele cuvinte sau construcții în limba engleză.

## Cartea pe care ați dăru(i)t-o cel mai des

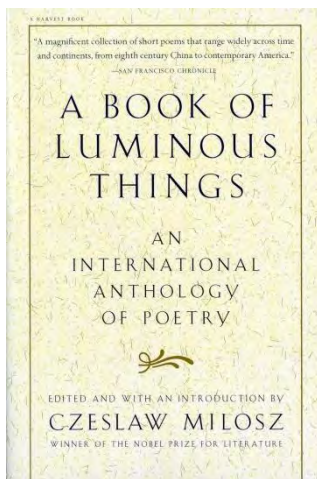
*Când nu mai e aer* (2016), cartea cu care am început un deceniu de poezie. E și singura mea carte care a luat trei premii, două naționale și unul regional.

## Cartea celebră necitită

*Ulysses*, cartea lui James Joyce. Am început-o de mai multe ori, dar n-am avut niciodată răbdarea să o termin. E și o parte pozitivă aici: pot să o citesc acum, când sunt, sper, mai copt la minte.

## Cartea de pe noptieră (ce recitiți adeseori)

Ar fi mai multe antologii de poezie americană, la care revin des. Am și un curs de poezie americană, drept pentru

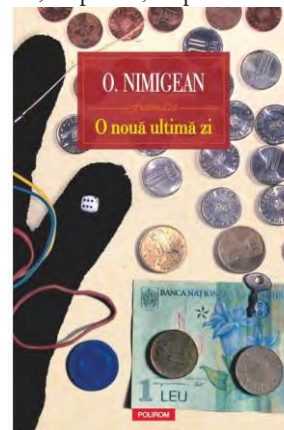


care jobul îmi cere acest lucru. Nu le am pe noptieră, ci pe laptop. Iar cea la care merg mai des e o antologie de poezie internațională, *A Book of Luminous Things: An International Anthology of Poetry* (1998), antologie editată de Czesław Miłosz, care nu numai că e un poet foarte bun, dar are și un gust desăvârșit pentru poezie, cel puțin din punctul meu de vedere. Grație acestei antologii sunt acum absolut fascinat de poezia chineză veche. Recitesc de multe ori poeziile chineze din carte și mă minunez cât de contemporani sunt poeți chiar și de acum 1500 de ani!

## Cartea momentului

*O nouă ultimă zi*, cea mai nouă carte publicată de Ovidiu Nimigean. O

carte bună, așa cum sunt toate cele scrise de el, fie poezie, fie proză.



## Cartea discretă pe care vreți să o faceți mai cunoscută

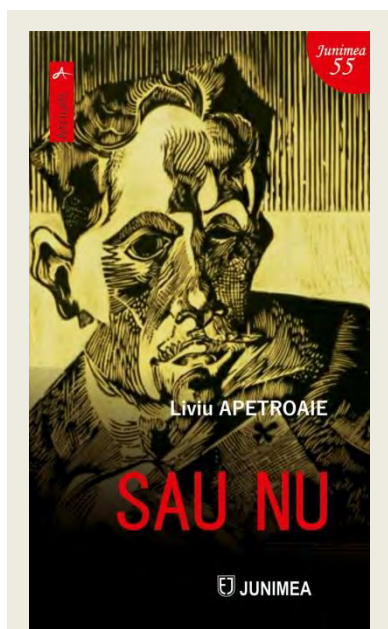
Sunt prea egocentric dacă spun că mi-ar plăcea ca volumele mele de poezie să fie mai vizibile? Oricum poezia are în general o prezență mai discretă, cu tiraje de trei sute de exemplare, în cazul meu – patru sute, la ultimul volum din seria publicată în ultimii zece ani, *Versiunile noastre imperfecte*.



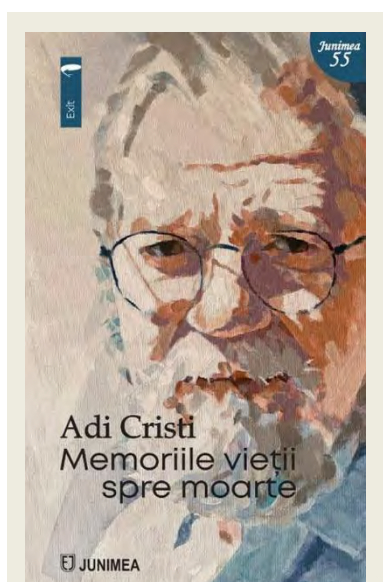
# Editura JUNIMEA

## Raftul cu premii în 2025

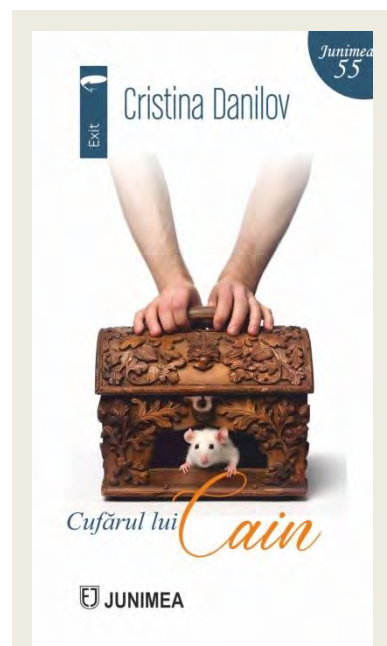
Anul 2025 a fost unul rodnic pentru toți, lucru valabil și pentru Editura Junimea ieșeană. Iar rezultatele s-au văzut din plin, inclusiv în premiile acordate autorilor și volumelor editate. Vă prezentăm mai jos lista distincțiilor conferite din partea diverselor instituții și festivaluri pentru titlurile Junimii. La mulți ani, cu noi premii!



Liviu Apetroaie, *Sau nu* – Premiul „Nicolae Turtureanu”, Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Iași; Marele premiu, Festivalul Național de Poezie „Nicolae Labiș”



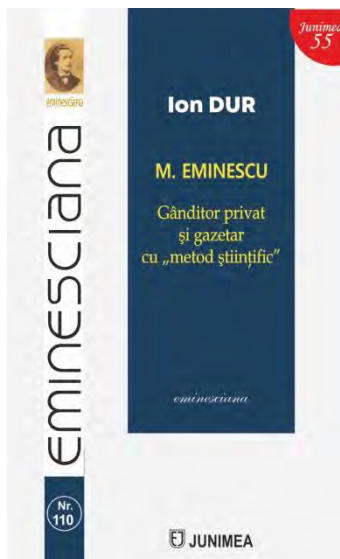
Adi Cristi, *Memoriile vieții spre moarte* – Premiul pentru cartea de poezie, Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Iași



Cristina Danilov, *Cufărul lui Cain* – Premiul Cartea de Eseu/ Publicistică/ Memorialistică a anului 2024 decernat la Gala Premiilor AgentiadeCarte.ro



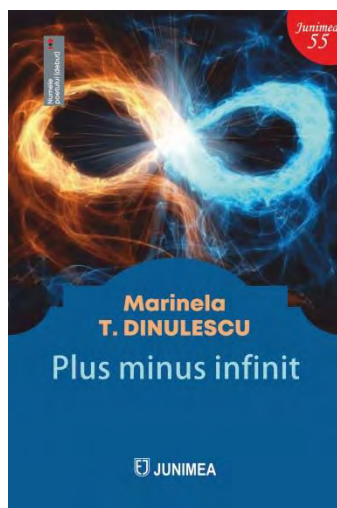
Ioana Diaconescu, *Serafim la vedere* – Premiul „Mihai Ursachi”, Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Iași



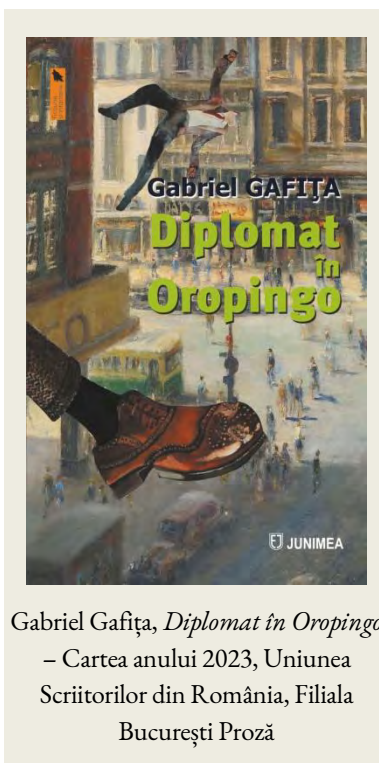
Ion Dur, *M. EMINESCU – Gânditor privat și gazetar cu „metod științific”* – Premiul „Octavian Goga”, Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Sibiu



Dumitru Oprișor, *Singurătatea ajunge la toți* – Cartea anului pentru proză, Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Timișoara; Premiul pentru proză „Zilele Recoltei Editoriale”, Iași



Marinela T. Dinulescu, *Plus minus infinit* – Premiul Opera Prima, pentru cel mai bun volum de debut în poezie la Festivalul Național de Poezie „Tudor Arghezi” de la Suceava



Gabriel Gafița, *Diplomat în Oropingo* – Cartea anului 2023, Uniunea Scriitorilor din România, Filiala București Proză



Anca Sîrghie, *Lucian Blaga – profesor și mentor* – Premiul „Ovidiu Cotruș” pentru critică, istorie literară și eseu, Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Sibiu



Virgil Tănase, *Mersul trenurilor din gara Fumărei* – premiul „Zilele Recoltei Editoriale”, Iași

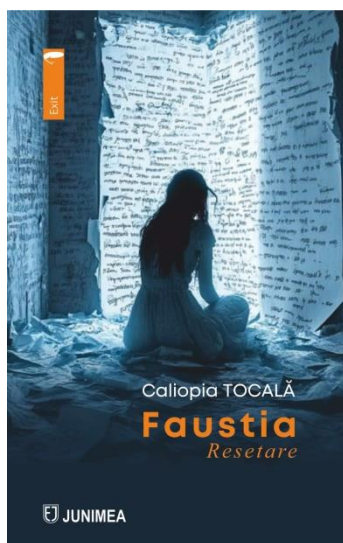


Ioan Țicalo, *Instrumente muzicale și poetica lor în opera lui Eminescu* – Premiul Constantin Ciopraga”, Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Iași

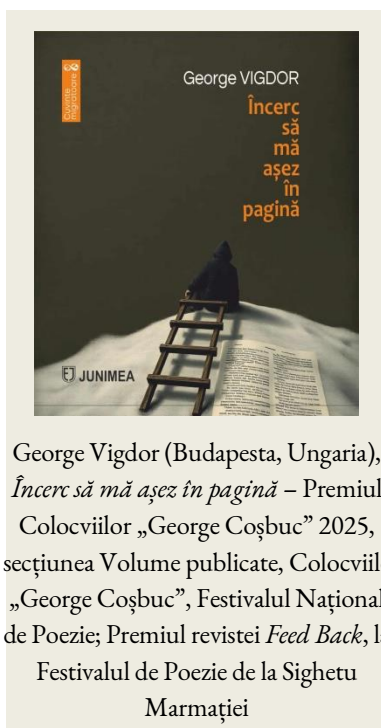
Premiul de Excelență de la Gaudeamus, acordat de Radio România, este atribuit la această ediție Editurii Junimea, pentru spectaculoasa diversificare a portofoliului în ultimii ani



Premiul pentru Traducere „Antoaneta Ralian” al Gaudeamus, pentru traducere din limba română într-o limbă străină, domnului Corneliu Popa, pentru traducerea în limba portugheză a poemelor lui Dinu Flămând, *La frontiera nopții/ Na fronteira da noite*, Editura Junimea



Caliopia Tocală, *Faustia. Resetare* – Premiul „Emil Brumaru” pentru poezie, Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Iași



George Vigdor (Budapesta, Ungaria), *Încerc să mă așez în pagină* – Premiul Colocviilor „George Coșbuc” 2025, secțiunea Volume publicate, Colocviile „George Coșbuc”, Festivalul Național de Poezie; Premiul revistei *Feed Back*, la Festivalul de Poezie de la Sighetu Marmăției

Dinu Flămând – premiul Opera Omnia la Festivalul Național de Poezie „Tudor Arghezi” de la Târgu-Jiu

## *Acolada*

Anul XIX, nr. 9 (216), septembrie 2025, Satu Mare, 20 pp.

Contaminat de Gheorghe Grigurcu (care semnează pe aceeași pagină o cronică favorabilă la volumul de versuri al lui Cassian Maria Spiridon, apărut la Junimea), Dumitru Augustin Doman exersează pansenul și notația fulgurantă – „contemporanul meu e Shakespeare” etc. Mult mai amplu eseu lui Virgil Diaconu despre teoria literară blagiană, încheiat, derutant, de reproducerea a două poezii. Corp de literă minuscul (prea puțin spațiu pentru atâtea materiale!), în contrast cu titlurile, la mai toate articolele, inclusiv la cel al Isabellei Vasiliu-Scraba, care îl denunță pe „turnătorul” I.P. Culiuanu. Ultima pagină aparține tot lui Gheorghe Grigurcu, iarăși în ricanări fragmentare, aici sub numele de „Continuitatea curentă a vieții”.

## *Apostrof*

A nul XXXVI, nr. 9 (424)/2025, București, 32 pp.

Sunt anunțate premiile revistei, acordate lui Răzvan Voncu (*O istorie literară a vinului în România*), Flavius Lucăcel (teatru: *Vecinii. Cinci monologuri despre om*), Alex Moldovan (proză: *Decuplări monstruoase*). Pe verso se promovează „revitalizarea canonului Eminescu” (Ioan Cristescu, care laudă noua ediție de *Opere*, vol. I, îngrijită de Valentin Coșereanu). Cronică elogioasă a președintelui Academiei Române despre *Sătmarul de altădată*, opera medicului Aurel Andercou. „Dosarul” de „tipuri psihice feminine” conține de fapt un singur text, consistent, ce e drept, despre actrița Doti Ghibu și relația, apoi mariajul cu Radu Stanca (Ion Vartic).

## *Argeș*

Anul XXV (LIX), nr. 8 (518), august 2025, Pitești, 32 pp.

Gh. Grigurcu se menține, pe mai departe, în spectacolul vorbelor înțelepte (ori paradoxale, insolite etc.), alții se

organizează în definiții de idei (Sorin Antohi), jurnale (Dan Ciachir) ori relații de călătorie (Nicolae Oprea, Grecia din 1994). Readuse în atenție mari nume: Sadoveanu și Rebreanu pe aceeași foaie, față-verso, cel dintâi ca francmason (Cristian Cocea), al doilea în ipostaze familiale (Paul Aretzu). Mai înainte, șase coloane semnate Nicolae Georgescu, în relație cu volumul recent apărut la Editura Junimea, despre jurnalistul Eminescu, sabotat în epocă cu acuze de alienare etc. Adevărat cuvântul editorialistului, PSS Calinic Argeșeanul: „stihile naturii au fost mereu stârnite de stihile umane”.

## *Convorbiri literare*

Nr. 9 (357), septembrie 2025, Iași, 200 pp.

Editorialul directorului, Cassian Maria Spiridon, întins pe zece pagini, este de fapt partea a doua a unui studiu, *Wokismul, calea de a ne pierde umanitatea*, urmat de un interviu acordat lui George Motroc de Simona Modreanu, pe tema Cioran, care a făcut mult pentru recuperarea adevăratei noastre coerențe ontologice (cf. *Le Dieu paradoxal de Cioran*, volumul interviuetei). Politica educațională, dar și activismul sindical din domeniu, au rămas la nivelul politrucilor kominterniști, care visau desființarea „progresistă” a școlii și, prin ea, a autorității statale (red.-șef Mircea Platon). Varii consemnări, luări de atitudine, recenzii, grupaje, Ioan Holban prinzând patru poeți dintr-o dată, pe baza celor mai recente volume. Bine reprezentate și alte vremuri, chiar un manual din perioada carolingiană (Florin Crășmăreanu), ca și celelalte arte (Pavel Șușară, cu o paralelă între Brâncuși și Maxim Dumitruș).

## *Steaua*

Anul LXXVI, nr. 9/2025, Cluj Napoca, 64 pp.

Editorial bine documentat al directorului, Ovidiu Pecican, despre posibilitățile menținerii libertății, mai ales că iluminismul și, în siajul lui, pozitivismul, tot sisteme

totalitare sunt (o spun și cei din Școala de la Frankfurt), romantismul și, în prelungire, existențialismul (?) înseamnă refuz al oricărei structuri definite (o spune filosoful Isaiah Berlin). Sclavia de acum ne vine de la Golem, de la IA, șansa ar fi că „poezia” și „morală practică” rămân greu de „simulat creator”... Pentru detensionare, din loc în loc, grupaje lirice, cronici, câte o proză, însă lucrurile se mențin grave: „Recurențele memoriei traumatiza(n)te” (Florin Bălănescu despre elitele neamului, distruse după 1950, inclusiv „cu băta”); „Paradis pierdut: mănăstirile din România zilelor noastre” (Vlad Toma), „Criza modernismului târziu post-stalinist: *Noduri și semne* (1982)” (Călin Vlasie). Număr superior ilustrat, în interior cu lucrări de la expoziția „Grafica românească 2024”, pe coperte cu un dublu portret de Sorin Pănzăan, respectiv un *Vis* de Liviu Acasandrei.



## Vatra

Anul LV, nr. 654 (9/2025), Târgu-Mureș, 96 pp.

Deschidere într-o derutantă succesiune de teme și tipuri de text, cu toate că multe de considerabilă greutate, precum consemnările Gabrielei Adameșteanu despre dosarul de la CNSAS al tatălui ei ori jurnalul din anul 2000 al Magdei Cârneli – moartea lui Horia Bernea, introspecții, experiențe mistice. Jurnalul lui Ion Simuț datează din anul curent însă constituie un pretext pentru a trata chestiuni de actualitate, unele fixate în intertitluri: „Premiile literare UR” , „Elementele materiale care definesc o revistă” etc. Amplu dosar despre jurnalul intim, „frate mai mic” al „marii literaturi”, cum e numit în „Argumentul” Cristinei Timar, urmat de câte o reacție critică la texte de Mihail Sebastian, Gabriela Melinescu, Ana Blandiana, Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu, Senida Poenariu, Alexandru Furnea (jurnal de spital, după focul de la „Colectiv”), Péter Esterházy, părintele martir Liviu Brânzaș etc. Chiar și în lipsa acestui consistent dosar, aproape o antologie a criticii diaristice actuale, tot ar rămâne destule dovezi că revista se menține ca reper al publicisticii literare românești.

## Viața românească

Nr. 10/2025, București, 128 pp.

Minciuna și ticăloșia în care se scufundă planeta sunt mai grave decât creșterea nivelului mărilor iar, pe plan local, politicienii care continuă „democrația originală” a anilor 1990 dau un trist exemplu de sincronizare cu mersul general al lucrurilor, arată în editorial red.-șef Nicolae Prelipceanu (2 pp.). Mult mai amplu, eseu lui Alexa Visarion, om de teatru, care trece prin opera lui Caragiale în ideea premonițiilor sale politice. Din cauza IA, centrul de interes se mută dinspre cunoaștere spre comunicare, punctează Vianu Mureșan, ce trimite și la cercetări românești în domeniu: Aurel Codoban, Alex Ciorogar. Multiple recenzii, între care, notată prioritar și pe copertă, cea a lui Tudorel Urian la studiul despre legionari semnat Florin Müller, căci despre ei se vorbește la noi „mult, dar după ureche”.

## Scriptor 1-2/2026 este ilustrat cu lucrările artistului **Florin UNGUREANU**.



Născut în 1971 la Iași, Florin Ungureanu a absolvit Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași, specializarea Arte Plastice/ Pictură, în 1997. A trăit și a lucrat în Verona (Italia) între 1998 și 2003, apoi la Londra, în perioada 2003-2017, unde a obținut un titlu de Master în Arte Frumoase (MFA) la Goldsmiths, University of London (2008) și a primit cetățenia britanică, în anul 2011. În prezent, este muzeograf la Muzeul de Artă din Iași, continuându-și activitatea artistică în orașul natal.

Florin Ungureanu explorează, prin ironie și umor, conceptele de putere, politică, istorie, identitate, moarte, artistul fiind interesat de modul în care acestea influențează credințele și percepțiile, prin modificarea și subvertirea lor. De aici derivă și dorința de a explora ideea de incertitudine și singurătate metafizică a ființei umane, abordând aspecte precum solitudinea, amnezia, memoria, suprimarea, îndolia, sublimul.

Creațiile sale s-au regăsit, de-a lungul timpului, în selecții expoziționale precum cea realizată de Saatchi Gallery, pentru Zoo Art Fair 2007 – Royal Academy of Arts London; Salon '08 – Vyner Street London; Summer Exhibition 2008, 2009, 2013 – Royal Academy of Arts London; East Wing Nine: Exhibitionism, The Art of Display (2010 – 2011) – Courtauld Institute of Art; Art Projects – London Art Fair (2012).

Sursa: [pictoriiasi.ro](http://pictoriiasi.ro)



Scriptor 1-2/2026 este ilustrat  
cu lucrări semnate de artistul

**Florin UNGUREANU**

## **DOSAR Scriptor, TEME viitoare:**

**Cum ne (mai) raportăm  
la canonul literar**

**Profesori**

**Viitorul cărții**

**Jurnalismul  
în contextul noilor media  
și al IA**

**Comunicare,  
Intercomunicare,  
Acomunicare**

- Recomandăm colaboratorilor noștri scrierea textelor în formula DOOM – Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române, Academia Română, ediția a III-a, revăzută și adăugită.
- Responsabilitatea conținutului revine semnatărilor textelor.
- Ne rezervăm dreptul de a selecta materialele primite la redacție.

Ananta  
Studii transdisciplinare

Eminesciana  
Bibliofil

Integrum

Orizontul  
lecturii

Atrium

Eminesciana

Lumea artei

Polifonii

Biblioteca Iași

Epica

Memoria  
clepsidrei

Quanticipația

Cantos

Esculap

Mnemosyne

Românii  
de pretutindeni

Celelalte  
cuvinte

Exit

Mousaion

smART

Colocvialia

Ficțiune  
și infanterie

Narratio

Ulița  
copilăriei

Cuvinte  
migratoare

Fides

Numele  
poetului (debut)

Univers  
didactic

Dialog XXI

Hamletarium

Numele  
prozatorului (debut)

Unum

Efigii

Historia  
magistra vitae

Omul și societatea  
contemporană

## Editura JUNIMEA



ISSN 2393-0888  
ISSN-L-2393-0888

