

PRIMUL REDACTOR VASILE / VASKO POPA 

Lumina

REVISTĂ DE LITERATURĂ, ARTĂ ȘI CULTURĂ TRANSFRONTALIERĂ

Anul LXXVIII, SERIA NOUĂ, NR. 1- 3 / 2026 (695-698) Apariție trimestrială



Veștera
deschide gura
nu ca să
vorbească,
ci ca să lase
aripile să
treacă.

Îmi ridic
mâinile nu
pentru a cere
milă, ci ca să
nu cad într-o
lume care
încearcă să
lege ceea ce
există doar în
fugă.

Număr ilustrat
de Aneta Gașpăr

Editorial

Marina KALKAN

O istorie vie a cuvântului 3

Repere științifice

Valentin MIC

Expresionismul poetic în volumul *Dejun sub iarbă* de Ioan Flora 5

Ioan Flora 75: În lumina cuvântului

Slavomir GVOZDENOVICI

Ioan Flora, poet și prieten 15

Steluța MARINA

Eternitatea poeziei și traducerilor lui Ioan Flora 17

Colocviile Eminescu: „Opera eminesciană ca spațiu al memoriei și identității culturale”

Drd. Mariana STRATULAT

De ce avem nevoie de Eminescu în secolul XXI? Despre sens, timp și identitate 23

Carina-Anca BABA

Eminescu, Slavici și Hosan – o prietenie care a influențat evoluția culturii românești 27

Dr. Brândușa JUICĂ

Poetul timpului și timpul poetului 37

Mariana DAN

Mihai Eminescu (1850-1889): între a scrie și a trăi 43

Veronica BALAJ

Eminescu și românii din afara granițelor. Ecouri eminesciene locale și internaționale 47

Slavco ALMĂJAN

Poetica permanenței (O foarte scurtă istorie a admirației) 51

Evelyn CROITORU

Eminescu, arhitectul spiritual al Unirii 53

Florica R. CÂNDEA

De ce scriu femeile... (sau) dacă a fost Eminescu la Arad? (Pre)texte și note la o lectură... Gellu Dorian, Emil Iordache, *Pașii poetului* 57

Arhipelaguri culturale

Florian COPCEA

Spiritul european și universal exprimat în lirica eminesciană 61

Marina KALKAN

Schițe ale singurătății și copilăriei (Felicia Marina Munteanu, *Crochiuri vesele și triste*, Libertatea, 1975) 73

Felicia MARINA MUNTEANU

Ecce homo, *Pagini de jurnal*, Două cuvinte despre mama și tatăl meu 74

Semnale

Valentin MIC

Frumusețea ca formă de rezistență poetică (Mariana Stratulat, *Cele mai frumoase poezii... Doamnelor în dar! / Hajnenue несме... Дамама на дар!*, Panciova, Libertatea, 2026) **79**

Prof. dr. Virginia POPOVIĆ

Simbioza poeticului în traducerea literară (Ivo Muncian, Ioan Baba, *Ianus/Jahyc*, Novo Miloševo, Banat-ski kulturni centar) **83**

Ivo MUNCIAN

Ne vom întoarce dacă supraviețuim, Târziu de noiembrie, Viața în mijlocul sensului giratoriu **87**

Ioan BABA

Printre gânduri înaripate, Continuarea vieții, Nu călcați frunzele **89**

Marina KALKAN

O privire proaspătă asupra liricii românești (Delia Muntean, *Pe muchia poemului*, Cluj, Limes, 2024) **93**

Ioan HOLBAN

O lume între două războaie: de la Turtucaia în Bucureac (Costel Nedelcu, *Sărata, linia întâi*, TipoMoldova 2003, reeditare: eLiteratura, 2025) **97**

Florian COPCEA

„Efectul robertșerban” asupra poeziei transmoderne (Robert Șerban, *Aproape nimic sigur*, Editura Cartier, Chișinău, 2024) **101**

Dialog

Marina KALKAN

Slavistica, între vocație, tradiție și responsabilitate culturală (interviu cu prof. univ. dr. emerit Octavia Nedelcu) **105**

Orizonturi artistice

Marina KALKAN

Arta mă ajută să fac cotidianul locuibil (interviu cu artista Aneta Gașpăr) **115**

Punți literare

Nebojša LAPČEVIĆ

Hotel Timișoara, balcon, Ithaca, încoronarea lui Odysseus, Strofe în tapiserii, Transformări neclare **119**

Instrucțiuni pentru autori 123

Instrucțiuni pentru recenzenți 125

O istorie vie a cuvântului

Marina KALKAN



Anul acesta marchează un moment de sărbătoare: 80 de ani de la înființarea Cercului Literar „Lumina”. Opt decenii în care cuvântul a rămas punte între generații, iar cultura a continuat să fie un spațiu al dialogului. Anul viitor, revista *Lumina* va împlini și ea 80 de ani, iar această axă temporală ne oferă prilejul de a contempla nu doar istoria, ci și viitorul nostru cultural.

De-a lungul acestor ani, *Lumina* a fost mai mult decât o revistă sau un cerc literar: a fost un spațiu în care memoria și identitatea culturală s-au întâlnit, în care tradiția nu s-a împotrivit inovației, ci a dialogat cu ea. Fiecare pagină a revistei a fost o încercare de a înțelege nu doar literatură, artă sau filosofie, ci însăși relația noastră cu timpul și cu lumea în care trăim. În acest context, arhipelagul cultural pe care îl reflectă fiecare număr al revistei este mai mult decât diversitate: este o harta a sensibilităților, a întrebărilor și a răspunsurilor pe care literatura și arta le propun comunității noastre.

În acest sens, numărul curent al revistei ne oferă un exemplu viu al continuității și al reînnoirii. Temele tratate, de la reflecțiile asupra memoriei și identității culturale, până la intersecțiile dintre literatură și arte vizuale, arată cum *Lumina* continuă să fie un spațiu de dialog dintre tradiție și contemporaneitate, între sensibilitățile consacrate și cele emergente, conferă paginilor revistei o vibrație care transcende simpla documentare a realității. În felul acesta, revista rămâne fidelă scopului său original: de a fi nu doar oglindă a literaturii și artei, ci și catalizator al reflecției și al creației.

Lumina ne amintește că literatura și arta nu sunt doar forme de expresie, ci moduri de a înțelege și de a ne înțelege pe noi înșine, de a construi punți între trecut, prezent și viitor. În această lumină, aniversările devin nu un capăt de drum, ci un far care continuă să ne călăuzească în explorarea infinitului univers al culturii.



Ța o înghițitură din această cupă și gustă muzica
interzisă în timp ce oasele răsună în curbe tăcute.

Expresionismul poetic în volumul *Dejun sub iarbă* de Ioan Flora

Valentin MIC

Casa de Presă și Editură „Libertatea”

Primit în 19 octombrie 2025

Acceptat pentru publicare în 5 ianuarie 2026

Rezumat: Volumul *Dejun sub iarbă* (Editura Paralela 45, colecția „Biblioteca Românească”, București, 2004) de Ioan Flora se impune ca una dintre sintezele poetice majore ale începutului de mileniu, un spațiu de interferență între expresionismul european și lirica reflexivă postmodernă. Lucrarea de față își propune să investigheze modul în care poetul asimilează convențiile expresioniste – deformarea realului, intensificarea afectivă, tensiunea imaginii – pentru a le converti într-un limbaj al lucidității și al melancoliei ironice.

Flora nu mai practică expresionismul clasic al strigătului și al dezagregării, ci un expresionism interiorizat, al tăcerii și al reflecției. Lumea sa poetică este una răsturnată, în care vitalul și thanaticul coexistă, iar simbolica vegetalului (iarba, pământul, rădăcina) devine expresia unei continuități ontologice între viață și moarte. Corpul este, la rândul său, transformat într-un teritoriu al cunoașterii – o formă de sensibilitate organică prin care poetul percepe trecerea și se regăsește în propriul proces al degradării.

Ironia, specifică acestei faze a maturității poetice, nu funcționează ca mecanism de distanțare, ci ca instrument de clarificare. Ea transformă suferința în luciditate, făcând posibilă o relectură postmodernă a expresionismului. În *Dejun sub iarbă*, tragicul se întâlnește cu seninătatea, corporalul cu metafizicul, iar materia cu spiritul.

Astfel, volumul marchează o etapă esențială în evoluția poeziei românești contemporane, prin reconstrucția unei estetici a interiorității reflexive. Ioan Flora rescrie expresionismul din perspectiva unui poet al frontierei, oferind o viziune integratoare asupra condiției umane, în care ironia devine un act de cunoaștere și liniștea – o formă supremă de expresie.

Cuvinte-cheie: expresionism, lirism de frontieră, ironie, Ioan Flora, poetică postmodernă.

1. Expresionismul ca matrice de vizualitate interioară

Expresionismul poetic presupune o restructurare radicală a raportului dintre percepție și realitate, o mutație estetică profundă prin care lumea exterioară încetează să mai fie o reflectare a realității obiective și devine ecou al trăirii subiective. În esență, expresionismul nu descrie, ci re-creează lumea, deformând-o în funcție de tensiunea afectivă a creatorului. Dacă simbolismul tindea spre sugestie și transcendere, iar modernismul clasic privilegia autonomia formei și puritatea estetică, expresionismul introduce o ruptură deliberată în țesătura vizibilului, deschizând calea spre o nouă formă de autenticitate interioară.

Această revoluție a sensibilității, manifestată în Europa Centrală la începutul secolului XX, a pus în centru ființa umană dezgolită de convenții, prinsă între angoasă și revelație. După formularea lui Kurt Pinthus, expresionistul „nu imită lumea, ci o reconstruiește prin propria neliniște” (Pinthus, 1919, p. 5). Această viziune nu implică doar o revoltă formală împotriva tradiției realiste, ci și o schimbare a opticii asupra lumii: arta devine mijlocul prin care omul încearcă să se salveze din haosul modernității.

În această perspectivă, expresionismul devine nu doar o orientare estetică, ci o metodă de cunoaștere. Kasimir Edschmid afirma că „arta expresionistă nu exprimă lucrul, ci impulsul spre el, nu imaginea, ci flacăra imaginii” (Edschmid, 1919, p. 11). Așadar, expresionismul nu urmărește reprezentarea obiectului, ci tensiunea care îl face vizibil. Imaginea poetică devine act, eveniment, și nu simplă descriere. Din această cauză, poezia expresionistă are o energie incandescentă, o forță de iradiere interioară care depășește granițele mimetismului.

În literatura română, ecourile expresioniste s-au manifestat fragmentar, dar fertil. La Lucian Blaga, expresionismul devine o metafizică a misterului și a luminii; la Ion Vinea, un reflex al neliniștii urbane; la Adrian Maniu, o estetică a visului și a halucinației. Totuși, în poezia lui Ioan Flora, expresionismul depășește sfera estetică și se transformă într-un instrument de autodefinire identitară. Poetul din Banatul de câmpie, situat între două limbi și două tradiții culturale – română și sârbă –, trăiește în mod organic experiența frontierei, iar această tensiune se revarsă în structura imaginii poetice.

La Flora, deformarea realului nu exprimă doar o criză metafizică, ci și o criză a apartenenței. Subiectul liric se află într-un spațiu al dislocării și al reconcilierii continue. Expresionismul devine, astfel, un limbaj al ființei între lumi, al poetului care reconstruiește realitatea după propriul său cod interior. În volumul *Dejun sub iarbă*, această reconstrucție nu are forma exploziei, ci a imploziei: poetul nu mai strigă, ci ascultă vibrația tăcută a lucrurilor. În locul dramatismului violent, Flora propune o poezie a intensității liniștite, a vibrației controlate.

Prin această convertire a expresionismului de la gestul exclamativ la gestul meditativ, Ioan Flora realizează o sinteză singulară în spațiul literar românesc. Imaginea expresionistă clasică, plină de deformări și contrasturi stridente, se

metamorfozează într-o imagine de adâncime, care sugerează mai mult decât arată. Poetul explorează vizualitatea interioară ca pe un spațiu de iluminare personală, în care culorile, umbrele și sunetele devin ecouri ale conștiinței.

În această „poetică a introspecției vizuale”, lumina nu mai are funcția de a revela obiectul, ci de a descoperi înăuntrul ființei propriul ei relief. De aceea, expresionismul lui Ioan Flora este mai apropiat de misticismul lucid al lui Blaga decât de frenezia apocaliptică a expresioniștilor germani. Pentru Flora, expresionismul nu este o metodă de revoltă, ci o formă de înțelegere a lumii prin neliniște.

În mod subtil, poetul construiește un univers în care forțele interioare și cele exterioare se reflectă reciproc. Lumea nu este văzută din afară, ci simțită dinăuntru. Fiecare obiect poetic este traversat de o intensitate care îi dizolvă contururile și îl transformă într-un simbol al trecerii. Astfel, expresionismul devine pentru Flora o matrice de vizualitate interioară, o metodă de a privi lumea prin ochii unei conștiințe aflate în permanentă vibrație.

Flora oferă expresionismului o nouă vârstă: aceea a tăcerii și a lucidității, a trăirii în limitele proprii înțelegerii. Poetul construiește o poezie în care „neliniștea nu mai e semnul sfârșitului, ci forma unei cunoașteri adânci, luminoase de sine” (Flora, 2002, p. 18). Printr-o asemenea reconstrucție lirică, *Dejun sub iarbă* poate fi citit ca o meditație asupra raportului dintre vizibil și invizibil, dintre ființă și lume, dintre limbaj și tăcere.

2. Spațiul răsturnat și simbolica vegetalului

În poezia lui Ioan Flora, spațiul nu este doar un cadru al trăirii, ci o instanță a sensului. Lumea pe care poetul o configurează este una răsturnată, subterană, dominată de un proces de inversare ontologică. Titlul volumului *Dejun sub iarbă* constituie, în acest sens, o metaforă totală: imaginea vitală a dejunului – moment al comuniunii și al vieții – este deplasată în subsolul existenței, sub stratul vegetal, într-o zonă care aparține, în mod tradițional, morții și tăcerii. Această inversare simbolică marchează întreaga structură a volumului, în care gesturile cotidiene sunt supuse unei gravitații metafizice.

Versul inaugural – „Ne-am așezat la masă cu pământul. / El mesteca liniștea, noi ne uitam la el” (Flora, 2004, p. 9) – introduce o perspectivă dublă, în care ființa și materia se confruntă într-un ritual al absorbției reciproce. Masa devine un loc al întâlnirii cu neantul, un spațiu de comuniune dintre om și elementul teluric. Poetul transformă astfel o imagine domestică într-un simbol al ordinii cosmice răsturnate: omul nu se mai hrănește din natură, ci este înghițit de ea.

Această răsturnare de planuri nu are o valoare pur thanatică. Simbolica vegetalului depășește dimensiunea morții și a uitării. „Iarba” nu reprezintă doar stratul care acoperă mormintele, ci și forța regeneratoare a lumii. Ea devine semnul ciclicității, al reînnoirii perpetue a materiei, al continuității ființei dincolo de efemer. Flora recuperează, în spiritul tradiției poetice europene, ambivalența clasică a vegetalului

– simultan semn al descompunerii și al renașterii – și o transpune într-un registru expresionist, unde creșterea și descompunerea coexistă într-o tensiune fertilă.

Din această perspectivă, „iarba” devine o metaforă centrală a volumului, un simbol al continuității ontologice. Ca și la Lucian Blaga, pentru care moartea era „o formă de împlinire cosmică” (Blaga, 1983, p. 142), la Ioan Flora moartea nu mai înseamnă absență, ci transformare. Sub stratul vegetal, ființa se reintegrează în ritmul general al naturii, iar pământul devine spațiu al memoriei și al regenerării. Poetul nu deplânge destrămarea, ci o contemplă cu luciditatea celui care înțelege legătura tainică dintre destrucție și creație.

Spațiul subteran, motiv recurent în întreg volumul, devine la Flora un topos al memoriei colective. Banatul natal – această geografie de câmpie traversată de istorie, culturi și limbi – este resimțit ca o stratificare a existenței. Sub pământul arat, sub iarba care crește, se ascund urmele unei identități plurale: ruine, sate, trupuri, relieve culturale. „Iarba” capătă, astfel, o valoare de arhivă vie, o ierbare a memoriei. Poetul nu mai privește natura ca pe un cadru exterior, ci ca pe o substanță comună cu ființa.

În acest sens, Ioan Flora se înscrie într-o linie de poeți pentru care vegetalul devine limbaj al ființei. Spre deosebire de simbolismul decorativ al florii sau al copacului, la Flora vegetalul are o energie interioară, este un element de conștiință. Fiecare fir de iarbă ascunde o memorie, o trăire, o urmă. În acest spațiu vegetal, moartea și viața nu mai sunt opoziții, ci aspecte ale aceleiași proces universal.

Al. Cistelean observă că Flora construiește „o poezie de frontieră, în care alteritatea Banatului devine metaforă existențială” (Cistelean, 2003, p. 52). Poetul trăiește, așadar, între lumi, iar geografia exterioară se reflectă în geografia lăuntrică. Spațiul răsturnat al *Dejunului sub iarbă* nu este doar un cadru al poeziei, ci o imagine a condiției poetului: situat între viață și moarte, între istorie și memorie, între limba maternă și limba adoptată.

În această viziune, expresionismul se transformă într-o poetică a pământului. Spre deosebire de expresionismul urban, tensionat și apocaliptic, Flora propune un expresionism rural, vegetal, contemplativ. Tensiunea nu se naște din strigăt, ci din vibrația tăcută a lumii naturale. Poemele sale nu caută ruptura, ci legătura – o formă de armonie secretă între om și pământ.

Această „poetică a vegetalului” produce o imagine paradoxală: poezia devine o formă de respirație a naturii prin cuvinte, iar cuvintele – o formă de regenerare a lumii. În locul grandorii și al dramatismului vizionar al expresioniștilor germani, Flora practică un expresionism al discreției, al reveriei și al reîntoarcerii la elementar. Prin această dimensiune vegetală, poetul transformă moartea într-o categorie a continuității și memoria într-un spațiu al reînsuflețirii.

Într-un final, *Dejun sub iarbă* se dezvoltă ca o carte a rădăcinilor, a liniștii și a tăcerii fertile. Poetul își ancorează expresionismul în pământ, în materie, pentru a recupera dimensiunea arhetipală a ființei. În această lume răsturnată, în care masa e așezată „sub iarbă”, Ioan Flora redescoperă sensul verticalității pierdute: poezia devine act de întoarcere, de reintegrare în ordinea cosmică.

Astfel, expresionismul lui Flora capătă o dimensiune ecologică și ontologică: el unește ființa cu solul, memoria cu natura, moartea cu viața, într-o sinteză care transcende granițele esteticului și devine formă de cunoaștere. În această poetică a pământului, „iarba nu e doar simbol, ci limbajul însuși al lumii care continuă să vorbească, chiar și dincolo de tăcere” (Vasile, 2004, p. 4).

3. Corporalitate și identitate – expresionismul interior

Unul dintre aspectele definitorii ale expresionismului lui Ioan Flora este reprezentarea corpului ca instrument al cunoașterii și al expresiei existențiale. Dacă în expresionismul clasic european corpul este adesea scena durerii, a convulsiilor și a exasperării (de la Egon Schiele la Georg Trakl), la Ioan Flora corporalitatea capătă o semnificație introspectivă și cognitivă. Poetul din *Dejun sub iarbă* nu descrie corpul ca obiect, ci îl trăiește ca pe un spațiu interior, un loc al confruntării cu timpul și al reflecției asupra propriei finitudini.

Versul „Carnea mea e o țesătură de nervi / pe care timpul o descose încet” (Flora, 2004, p. 21) concentrează această viziune asupra materiei degradabile, dar conștiente. Timpul nu este un factor exterior, ci o forță care lucrează în interiorul ființei, descompunând și revelând în același timp. Corpul devine martor al propriei destrămări, un teritoriu al cunoașterii prin suferință. În locul exaltării și al gestului violent, Flora cultivă o poezie a înțelegerii organice, în care trupul, vulnerabil și trecător, devine locul unei iluminări tăcute.

Această poetică a corporalității tensionate transformă expresionismul într-o artă a interiorității. În universul lui Flora, corpul nu mai este supus doar durerii, ci și meditației. Fiecare atingere a degradării devine o dovadă a existenței și, paradoxal, o formă de mântuire. Poetul nu se teme de materie, ci o înnobilează prin cuvânt. Carnea, sângele, oasele, respirația sunt elemente care dobândesc valoare simbolică, devin limbaj.

În acest sens, expresionismul lui Flora se distinge de cel canonic. Dacă expresioniștii germani și austrieci trăiau corporalitatea ca pe un strigăt de revoltă împotriva dezintegrării lumii moderne, Flora o transformă într-o formă de contemplare. În poezia sa, durerea nu explodează, ci se interiorizează; suferința nu se arată, ci se înțelege. Prin acest gest, poetul inversează mecanica expresionistă a strigătului în mecanica tăcerii.

Într-un sens aproape blagian, „materia corporală devine loc de trecere între vizibil și invizibil” (Blaga, 1983, p. 97). Trupul nu mai este un obstacol al spiritului, ci mediul prin care acesta se manifestă. În mod subtil, Flora introduce în lirica sa o formă de metafizică organică: ființa se recunoaște în descompunerea sa, iar în vulnerabilitate descoperă ordinea ascunsă a lumii. Această idee apropie poetul de marile teme existențiale ale expresionismului matur – dorința de reconciliere între materie și transcendență, între efemer și absolut.

Corpul devine, astfel, un alfabet al identității. Prin el, poetul scrie istoria propriului eu. Trupul nu mai este doar sediul durerii individuale, ci și un spațiu al

memoriei culturale și al apartenenței. Într-o poezie a frontierelor, cum este cea a lui Ioan Flora, identitatea trece prin carne, prin experiența concretă a vieții trăite între două lumi. Fiecare imagine corporală este dublată de o imagine a rădăcinii, a solului, a limbii. „Pielea mea miroase a lut și a tăcere” – o formulă care ar putea rezuma întreaga poetică a volumului: contopirea eului cu elementul teluric, dizolvarea sinelui într-o geografie interioară comună cu pământul și timpul.

În acest orizont, corporalitatea nu mai are doar funcție estetică, ci și una epistemologică. Prin intermediul ei, Flora explorează relația dintre ființă și realitate, dintre individual și colectiv, dintre efemer și etern. Trupul degradat devine un instrument al înțelegerii, o hartă pe care se inscripționează trecerea și conștiința.

Această poetică a vulnerabilității asumate produce un tip de expresionism temperat, lucid, în care tragicul și seninătatea coexistă. Flora reușește să atingă o armonie paradoxală: trupul, deși supus descompunerii, este în același timp purtător al unei lumi interioare infinite. În această sinteză a contrariilor – viață și moarte, spirit și materie, suferință și liniște – se află una dintre cheile poeziei sale.

Prin *Dejun sub iarbă*, Ioan Flora redimensionează expresionismul, transformându-l dintr-o estetică a zbuciumului într-o filosofie a interiorității. Corpul nu mai este înfățișat ca o formă de alienare, ci ca o punte de legătură între om și cosmos. Vulnerabilitatea devine expresia umanului profund, iar introspecția, o formă de vindecare. Poetul transformă materia în spirit, iar durerea, în cunoaștere.

În această poetică a liniștii profunde, expresionismul nu se mai naște din tensiunea lumii, ci din tensiunea cunoașterii de sine. Ioan Flora cultivă un lirism al lucidității corporale, în care trupul devine o oglindă a spiritului și, simultan, o dovadă a continuității ființei. Prin aceasta, el depășește expresionismul tradițional și propune o formă originală de expresionism interior – o artă a clarității în mijlocul suferinței, a echilibrului în mijlocul destrămării.

Flora atinge, astfel, o dimensiune de plenitudine: trupul degradat devine locul unei înțelegeri superioare, iar fragilitatea – o formă de înțelepciune. Într-un univers poetic în care tăcerea, pământul și materia sunt simboluri recurente, expresionismul se transformă într-o formă de meditație asupra ființei. Poetul se recunoaște în propriul trup și, prin el, în ordinea lumii.

4. Ironia ca mecanism de supraviețuire estetică

În poezia lui Ioan Flora, ironia nu este un simplu procedeu retoric, ci o categorie existențială, un mod de a face față realității prin luciditate și distanță. Ea reprezintă punctul de echilibru între intensitatea expresionistă și reflexivitatea postmodernă, între tragicul interior și conștiința ordinii estetice. Poetul transformă ironia într-o formă de rezistență spirituală: nu râsul distructiv al sarcasmului, ci un zâmbet grav, care atestă înțelegerea lumii în contradicțiile ei.

În contextul volumului *Dejun sub iarbă*, ironia funcționează ca o contrapondere la densitatea metafizică a discursului. Poemul „Azi iarba m-a pofit la de-

jun / și am venit cu o furculiță de plastic” (Flora, 2004, p. 37) oferă una dintre cele mai pregnante imagini ale acestei duble tensiuni. Într-o singură figură poetică, Flora reușește să concilieze două dimensiuni aparent opuse: tragicul (invitația la dejunul morții) și banalul (furculița de plastic, simbol al fragilității contemporane). Ironia devine, astfel, o modalitate de a semnifica absurdul, de a domestici moartea prin gesturi cotidiene.

Această formă de ironie poate fi interpretată drept o etapă evolutivă a expresionismului. Dacă în expresionismul clasic domină tensiunea interioară și criza absolutului, la Ioan Flora intervine o luciditate postmodernă care temperează excesul. Poetul nu renunță la profunzime, ci o convertește într-o privire ironică asupra propriului act de creație. Într-un univers în care realul se destramă, ironia devine ultima formă de ordine posibilă.

Ironia lui Ioan Flora este o formă de cunoaștere, nu de negare. „Cuvintele se dezbracă de sens / și rămân în picioare, ca niște oameni fără haine” (Flora, 2002, p. 42) – imaginea este deopotrivă tragică și ironică. Poetul privește limbajul ca pe o ființă vie care își pierde consistența, dar nu demnitatea. Cuvântul devine trup gol, dar stă „în picioare”, afirmând, prin însăși fragilitatea lui, nevoia de sens. Ironia este aici un mecanism de clarificare: prin ea, poetul înțelege, nu respinge.

În plan estetic, ironia acționează ca o metodă de dezamorsare a excesului expresionist. Ea permite o „răcire” a emoției, o distanță de observație care transformă durerea în reflecție. Ioan Flora practică o ironie interioară, care nu neagă trăirea, ci o sublimază. În acest sens, poezia sa poate fi citită ca un act de autoterapie: ironia este forma lucidă a supraviețuirii într-o lume a tensiunilor.

Depart de a fi o simplă mască estetică, ironia devine o structură morală a discursului. Ea presupune un raport matur cu realitatea, un fel de acceptare critică a tragicului. În locul negării, Flora propune observația calmă; în locul revoltei, înțelegerea. Astfel, ironia devine echivalentul spiritual al respirației: un ritm al supraviețuirii prin spirit.

Această atitudine îl apropie pe Ioan Flora de poetica europeană a sfârșitului de secol XX, în care ironia funcționează ca strategie de supraviețuire într-un univers al fragmentelor. Într-un peisaj poetic dominat de melancolie și de criza sensului, ironia sa oferă o formă de claritate. Este o luciditate tandră, o privire în oglindă care recunoaște absurdul, dar nu se lasă copleșită de el.

Într-un registru mai profund, ironia lui Flora are și o dimensiune metafizică. Ea marchează conștientizarea limitelor umane și, în același timp, libertatea de a le depăși prin cuvânt. În fața morții, ironia nu este un refugiu, ci o dovadă de demnitate. Poetul râde nu pentru a nega sfârșitul, ci pentru a-i conferi un sens estetic. În această privință, Ioan Flora se înscrie într-o tradiție a lucidității creatoare, apropiată de aceea a lui Nichita Stănescu sau a lui Marin Sorescu, unde ironia devine limbajul cunoașterii.

Astfel, expresionismul lui Flora este traversat de o forță de echilibru: între intensitatea trăirii și ironia observației, între emoția pură și analiza rece. Această

dialectică a contrariilor conferă poeziei sale o profunzime aparte, specifică unei conștiințe artistice care a depășit faza exclamativă a expresionismului și a intrat într-o etapă a înțelegerii.

Prin urmare, ironia este, pentru Ioan Flora, mai mult decât un ornament stilistic: ea este forma de luciditate care permite supraviețuirea esteticului într-o lume în criză. Poetul nu râde pentru a se apăra, ci pentru a se salva. În *Dejun sub iarbă*, râsul este o rugăciune inversată, o încercare de a transforma disperarea în echilibru.

În acest sens, ironia devine nu doar un instrument estetic, ci și o metodă de viață poetică. Flora demonstrează că se poate scrie despre moarte fără disperare, despre durere fără melodramă, despre absurd fără cinism. Ironia este limbajul libertății sale interioare – un limbaj în care expresionismul nu mai este strigătul durerii, ci șoapta lucidității care o înțelege.

5. Concluzii

Volumul *Dejun sub iarbă* de Ioan Flora se situează într-un punct de convergență între expresionismul european și lirica reflexivă postmodernă, reprezentând una dintre cele mai complexe sinteze poetice ale începutului de secol XXI în literatura română. Poetul reușește să convertească moștenirea expresionistă – cu toată tensiunea, dramatismul și neliniștea ei – într-o formă de interioritate lucidă, în care emoția devine instrument de cunoaștere, iar suferința, o cale de reconciliere cu ființa.

Dacă expresioniștii clasici au cultivat violența imaginii și explozia sentimentului, Ioan Flora propune o versiune matură și temperată a expresionismului, bazată pe introspecție și echilibru. El mută centrul de greutate al mișcării dinspre strigătul colectiv al modernității înspre meditația individuală a postmodernității. Această transformare de perspectivă face din *Dejun sub iarbă* o carte a cunoașterii de sine, un text care refuză atât patetismul, cât și disperarea, alegând în schimb calea seninătății reflexive.

Expresionismul lui Flora este, înainte de toate, unul al interiorității. Poetul nu se raportează la lume prin revoltă, ci prin înțelegere. Ființa nu mai caută salvarea în transcendență, ci în luciditatea propriului parcurs. Astfel, trăirea devine formă de înțelepciune, iar moartea – o trecere firească, o „îmblânzire” a tragicului. Lumea subterană a volumului nu este un infern, ci o matrice a regenerării; sub iarbă, în locul tăcerii absolute, Flora descoperă pulsația vie a materiei, memoria și renașterea ei continuă.

Prin această viziune, poetul propune un tip de expresionism vegetal și corporal, în care elementele naturii și fragmentele trupului comunică într-o simbioză organică. Ființa și pământul devin entități complementare, unite printr-o respirație comună. Tensiunea nu se mai manifestă prin strigăt, ci prin vibrația tăcută a lucrurilor. În acest sens, expresionismul lui Ioan Flora se apropie de ontologia blagiană a misterului, dar o rafinează printr-un filtru ironic și lucid, propriu unei conștiințe artistice postmoderne.

Ironia, la rândul ei, nu mai este o formă de protecție, ci una de clarificare. Flora transformă ironia într-un instrument de supraviețuire estetică, o modalitate de a păstra echilibrul între tensiunea metafizică și realitatea concretă. Prin ironie, poezia sa se eliberează de exces și câștigă limpezime. Este ironia maturității, a spiritului care a înțeles și acceptat limitele propriei condiții, transformându-le în surse de cunoaștere.

De aceea, *Dejun sub iarbă* nu este doar un volum despre moarte, ci despre continuitate. Nu doar despre tăcere, ci despre vorbirea subtilă a lumii. Nu doar despre destrămare, ci despre renaștere. Ioan Flora reușește să dea expresionismului o dimensiune meditativă și reconciliantă, un sens care se îndepărtează de dramatismul originar și se apropie de echilibrul ontologic.

În plan estetic, contribuția poetului constă în reconstrucția unui limbaj care unește intensitatea expresionistă cu seninătatea postmodernă. Poezia sa este densă, dar limpede; tragică, dar luminoasă; ironică, dar plină de tandrețe. Într-o epocă a fragmentării, Flora oferă o viziune integratoare, în care poetul se regăsește în lume prin acceptarea ei, nu prin respingere.

Astfel, *Dejun sub iarbă* consfințește o etapă esențială în evoluția expresionismului românesc: aceea a interiorității reflexive. Ioan Flora nu mai privește poezia ca pe o izbucnire emoțională, ci ca pe un act de cunoaștere. El transformă arta expresionistă într-o formă de luciditate morală, într-o filozofie a trăirii conștiente.

Volumul se încheie într-o tăcere senină, nu într-un strigăt. Această tăcere este semnul maturității poetului, al împăcării sale cu lumea și cu sine. Într-o epocă a zgomotului și a dezordinii, Ioan Flora ne propune o poezie a liniștii și a luminii interioare – o poezie care nu mai caută să exprime neliniștea, ci să o înțeleagă.

Prin *Dejun sub iarbă*, Ioan Flora se afirmă nu doar ca un continuator al expresionismului, ci ca un reformator al acestuia, oferindu-i o nouă vârstă: aceea a lucidității senine. În fața haosului lumii moderne, poetul alege echilibrul. În locul disperării, alege meditația. În locul strigătului, alege șoapta. Iar această șoaptă – clară, vegetală, profundă – rămâne una dintre cele mai autentice expresii ale poeziei românești contemporane.

BIBLIOGRAFIE

Blaga, L. (1983). *Trilogia cunoașterii*. București: Editura Minerva.

Blaga, L. (1983). *Trilogia valorilor*. București: Editura Minerva.

Cistelecan, A. (2003). „Poezia de frontieră. Ioan Flora și alteritatea Banatului.” *Vatra*, (7–8), 52.

Edschmid, K. (1919). *Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung*. Leipzig: Verlag der weißen Bücher.

Flora, I. (2004). *Dejun sub iarbă*. București: Editura Paralela 45, colecția „Biblioteca Românească”.

Pinthus, K. (1919). *Das expressionistische Jahrbuch*. Berlin: Rowohlt Verlag.

Vasile, G. (2004). „Ioan Flora – între ironie și viziune.” *Luceafărul de dimineață*, (5), 4.

Poetic Expressionism in *Luncheon Under the Grass* by Ioan Flora

Abstract: The poetry volume *Luncheon Under the Grass* (Paralela 45 Publishing House, “Biblioteca Românească” series, Bucharest, 2004) by Ioan Flora stands out as one of the major poetic syntheses of the early millennium, functioning as a space of intersection between European expressionism and post-modern reflective lyricism. This paper aims to investigate the way in which the poet assimilates Expressionist conventions - such as the deformation of reality, emotional intensification, and imagistic tension- and transforms them into a language of lucidity and ironic melancholy.

Flora no longer practices the classic expressionism of the cry and disintegration, but rather an internalized expressionism, one of silence and reflection. His poetic world is inverted, a space in which the vital and the thanatic coexist, while vegetal symbolism (grass, soil, roots) becomes the expression of an ontological continuity between life and death. The body, in turn, is transformed into a territory of knowledge—an organic mode of sensitivity through which the poet perceives transience and recognizes himself within his own process of decay.

Irony, characteristic of this phase of poetic maturity, does not function as a mechanism of detachment, but as an instrument of clarification. It transforms suffering into lucidity, enabling a postmodern rereading of expressionism. In *Luncheon Under the Grass*, the tragic intersects with serenity, the corporeal with the metaphysical, and matter with spirit.

Thus, the volume marks an essential stage in the evolution of contemporary Romanian poetry by reconstructing an aesthetics of reflective interiority. Ioan Flora rewrites Expressionism from the perspective of a poet of the borderlands, offering an integrative vision of the human condition in which irony becomes an act of knowledge and silence - the supreme form of expression.

Keywords: Expressionism, borderland lyricism, irony, Ioan Flora, postmodern poetics.

Ioan Flora, poet și prieten

Slavomir GVOZDENOVICI (Timișoara)

Ne-am cunoscut prin anii șaptezeci la Universitatea din București și am rămas prieteni în două secole. Și începutul literar, în cărți, ni s-a potrivit tot prin anii șaptezeci. El zburdând prin Grozăvești, eu ușor speriat de București.

Au fost vremuri care nu se uită ușor – vremurile citirii și bucuria scrisului.

Bucureștiul ne-a rămas apoi, pentru mult timp, reperul / geografia literară, în care s-a instaurat legea solidarității și iubirii de litere. Ioan Flora a rămas toată viața atașat de București. Eu mereu cu privirea către Timișoara. Motivele au fost multiple. Acolo era acasă, iar Belgradul era mai aproape.

Apoi au apărut primele cărți de care am fost atât de mândri (abia mai târziu ne-am dat seamă că nerăbdarea tinerească nu este un sfetnic bun). Recunosc, pentru amândoi, tristețile au apărut, deci, mai târziu. Erau totuși timpuri de neuitat, iar *acasă* au devenit versurile cu care ne-am desenat viața. Ilustrul Cornel Ungureanu, complice fiind, le-a numit: *Geografia iubirii*.

Ca și în alte cărți, ne-a acordat cam același timp și spațiu – românilor din Serbia și sârbilor din România. Apoi viața ne-a rezervat drumuri și locuri diferite, periodic totuși întâlnindu-ne, să ne regăsim, să ne cunoaștem mai bine, mereu altfel, în același timp aceiași, cu și în carte, la București, la Timișoara... și în Belobreșca mea natală. Veți crede sau nu, Ioan Flora a fost printre primii scriitori / prieteni care a citit din cartea sa de poezie în Belobreșca. Iar despre acest sat s-a spus de multe ori, în ambele țări: satul poezilor. Ioan Flora a gustat din plin din puritatea acestui loc care prin poezii săi și-a găsit locul în *Geografia iubiri* lui Ungureanu.

Dar cele mai frumoase amintiri ne leagă de Muzeul Literaturii Române și de Uniunea Scriitorilor din România și de Francuska 7 și de Uniunea Scriitorilor din Serbia. Aceste întâlniri și lecturile de acolo au însemnat o lume aparte – un petec de libertate unde am putut să respirăm altfel și să ne dăm seama de ce și cât de valoroasă este CARTEA.

În București Ioan Flora a atins cu grijă și multă dragoste locuri sacre ale istoriei, culturii și literaturii române.

Abia cu câțiva ani mai târziu, când, la rândul meu, i-am dedicat un poem amplu Belgradului, l-am înțeles pe bunul prieten și de ce poezii în clipe înălțătoare sunt triști și singuri.

Datorită acestor cărți ale noastre, dar și, mai ales, datorită prietenilor comuni și datorită scrisului lor, din care mereu am învățat câte ceva și ce înseamnă solidaritatea confratelui și cât de mare poate fi această geografie a cărții.

Ne-am scris apoi fiecare cărțile proprii, am tradus din cele două mari literaturi, dorind să convingem lumea de importanța lui Eminescu și Njegoș, Arghezi și Blaga, sau a unui Crnjanski și Vasko Popa, a lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Miodrag Pavlovici, Ivan V. Lalic sau Ljubomir Simović – *o nesfârșită bibliotecă*, cum a numit-o odată Borhes.

În acest șir interminabil, un loc aparte, împotriva uitării, îl au antologiile din cele două literaturi.

Și au fost atâtea – de la *Belgradul în 5 prieteni*, o culegere antologică a lui Nichita, cu câte o mână și inimă de ajutor a prietenilor din București, Timișoara și Belgrad – până la *Antologia poeziei sârbe din sec. XIII până astăzi*, proiectată și tradusă de Ioan Flora.

Antologia a cunoscut la București două ediții.

La realizarea celui de-al doilea proiect editorial m-am făcut părtaș, pe lângă alții. Am implicat și Parlamentul României în proiect. Închipuiți-vă: politica în slujba cărții. A doua ediție românească a acestei antologii capitale a poeziei sârbe în limba română a sprijinit-o din plin regretatul senator Antonie Iorgovan, părintele Constituției României, la origini sârb. Satisfacția a fost mare.

Amintindu-mi de prietenul Ioan Flora, îmi amintesc despre această antologie capitală, mai exact despre lansarea ei la Casa Vernescu la care, pe lângă scriitori, au participat profesori și studenți ai Universității București.

În toiul prezentării antologiei scriitorilor s-a alăturat actorul Mircea Albulescu, dovedindu-ne, prin exemplul propriu, cât de mare este geografia acestor iubiri. Marele actor, unul dintre cei mai mari, a ridicat, într-un moment mână sfios, rugând să i se permită să recite un poem din antologie. A ales *Santa Maria della Salute* a lui Laza Kostić, unul dintre cele mai frumoase poeme ale limbii sârbe.

Recitarea poemului a fost un moment înălțător, pe măsura poetului și pe măsura traducătorului. Nici ropote de aplauze nu ne-au readus cu picioarele pe pământ, actorul trebuind să recite a doua oară câteva strofe din acest poem antologic. Poetul, traducătorul, actorul s-au regăsit în această solidaritate frățească.

I-am recunoscut mai târziu lui Ioan Flora (și el mie) că nu am auzit ceva mai frumos, mai fascinant.

Și iată această fascinație durează și astăzi, amintindu-ne de ce cartea este cea mai mare minune a lumii. Minune la care și-a adus contribuția și regretatul coleg și prieten, Ioan Flora.

Eternitatea poeziei și traducerilor lui Ioan Flora

Steluța MARINA

Localitatea Satu Nou, situată în Banatul sârbesc, la o depărtare de cca 30 de km de Belgrad, pe traseul internațional Belgrad-Vârșeț, a dat culturii românești din Serbia (și nu numai) două personalități distinse și anume pe regretații profesor dr. Radu Flora și pe Ioan Flora, poet român din Serbia. Acești doi oameni de cultură din Banatul de Sud au lăsat o amprentă adâncă asupra literaturii românilor de pe aceste meleaguri.

S-a scris mult despre renumitul savant român din Voivodina, Radu Flora, care a fost profesor de limba și literatura română la Facultatea de Filologie a Universității din Belgrad și la Facultatea de Filosofie a Universității din Novi Sad, respectiv un filolog cunoscut ca pionier în domeniul geografiei lingvistice, lingvist și dialectolog, lexicograf și lexicolog, folclorist etc.

În lucrarea de față prezentăm unele aspecte din creația bogată a renumitului poet, filolog și traducător Ioan Flora, prea devreme plecat în eternitate.

Așadar, Ioan Flora, sau Ionică, cum i-am zis noi, cei din Banatul de Sud, s-a născut la Satu Nou, la 20 decembrie 1950, ca fiu al lui Ioța Flora și al Vioricăi, născut Balnojan.

A terminat școala elementară în satul natal, iar la Vârșeț a absolvit Liceul, la Secția cu predare în limba română. În anul 1973 și-a luat licența la Facultatea de Limba și Literatura Română, Secția română-franceză, a Universității din București.

În urma studiilor la București, Ioan Flora a lucrat, în perioada 1974-1976 ca profesor de limbă și literatură română la Școala Medie de Economie și Comerț din Alibunar. Din anul 1977 a lucrat ca ziarist la săptămânalul *Libertatea*.

Timp de doi ani (1991-1993) a fost redactor-șef și responsabil al Editurii „Libertatea”.

Ioan Flora a activat ca jurnalist și editor la Casa de Presă și Editură „Libertatea” din Panciova, dar, înainte de toate, a fost poet, filolog și traducător. A fost un poet modern, pe care critica și istoria literară îl așază printre scriitorii generației optzeciste.

A trăit la Satu Nou, Panciova și Novi Sad, iar în ultimul deceniu de viață la București.

Ioan Flora a publicat 20 de volume de poezii, dintre care 15 în Serbia, multe dintre acestea fiind traduse în sârbo-croată. Totodată, a publicat plachete reprezentative și în România.

A fost tradus în mai multe limbi, a primit numeroase premii și este prezent în antologii și dicționare, fiind considerat una dintre cele mai autentice și profunde voci ale poeziei românești contemporane.

A debutat cu poezii în 1968, în săptămânalul *Libertatea*, iar editorial cu volumul *Valsuri*, publicat doi ani mai târziu la Casa de Presă și Editură „Libertatea” din Panciova.

Referitor la creația poetică a lui Ioan Flora, deosebit de semnificative sunt referințele făcute de prof. dr. Radu Flora din volumul *Literatura română din Voivodina – Panorama unui sfert de veac (1946-1970)*, Editura Libertatea, Panciova, 1971. Cităm: „Poezia lui Ioan Flora, scrisă într-un vers liber, modern, comportând adesea și elemente savante, livrești (cu citare de nume proprii, mai ales de scriitori), este, de cele mai multe ori, fluentă, scrisă, parcă cu nonșalanță și ușurință, dar nu o singură dată, construită din elemente greoaie, chiar și banale. Discursivitatea, cu replici lungi și greoaie, este alternată iarăși cu stări palpitate – chiar și cu inovații și interjecții – care apar drept o compensare”.

Totodată, în anii '70 ai secolului trecut, Geo Bogza a recomandat elogios în revista *Luceafărul* un nume plin de speranțe și talent: Ioan Flora, student la Filologie, în București: „Din punctul în care se află, răsfățat de fantezie și stăpân pe cuvânt, acest poet nu mai are de învins nicio dificultate decât să meargă cu desăvârșite-i unelte de care dispune, spre sine însuși care spre inima de fol a pământului”.

În anul 1973 Ioan Flora și-a luat licența și a scris, tot în românește, plachetele: *Iedera* (1975), *Rimbaud sau altcineva* (1975), *Fișe poetice* (1977 și București 1982), *Lumea fizică* (1977), *Terapia muncii* (1981), *O bufniță tânără pe patul morții* (1983 și 1988), *Starea de fapt* (1984 și Cluj 1986), *Trădarea metaforei* (1989), *Memoria asasină* (1989), *Tălpile violete*, multe din aceste volume fiind traduse apoi în limba sârbo-croată.

În anul 1977, Traian T. Coșovei a reliefat că „Ioan Flora a descris Banatul ca pe un spațiu mitic, caracteristic acestei regiuni bazându-se pe un nucleu de realitate palpabilă”. Într-adevăr, punctul de plecare al mitificării Banatului este realul și aceasta se poate observa mai atent în volumul lui Ioan Flora *Medeea și mașinile ei de război*.

De altfel, în continuările sale febrile, poetul se exprimă vehement, tranșant, pledând pentru exactitatea descrierii. Substanța poetică o descrie tocmai descrierea vieții imediate și a valorilor ei, a lumii concrete. Uneori în discursul său liric există ceva atât de concret, atât de real, încât poate fi omologat cu viața însăși:

El stătea rezemat de spătarul unui scaun în curte
și-și ascuțea cu mihală, ca orice țăran,
un vechi și ruginit fierăstrău.
Tăcea și ascuțea și era o dogorătoare zi de vară –
aerul sticlos putea fi fărâmițat cu maiul.

Ea-și târșea primprejurul mesei picioarele desculțe,
atinse de reumatism și varice,
și-l bombănea și-l drăcuia și-l dăscălea

cum că asta, că aia, că ailaltă,
că așa și numai așa,
că de ce, că până când, că de unde și până unde,
că-i un bețiv și-un vai de capul lui,
că-i de putoare,
că, iarăși, cum de-și permite, ticălosul,
și melița și nu mai tăcea din gură.

(*Tăcerea ca stare de fapt*)

De fapt, datorită originii sale, Ioan Flora a generat teme și tehnici *pro* și *contra* literaturii române din acea perioadă. În acest sens, spre deosebire de activitatea altor scriitori ai anilor '80 ai secolului trecut, poezia lui Ioan Flora folosește spațiu ca punct central al multor poezii ale sale, de multe ori acolo fiind situat însuși poetul. În același timp, „paralel cu teoriile postmodernismului, Flora a apelat și la memorie și, la fel ca și Cantemir sau Bolintineanu, a folosit ironia pentru a descrie adevărate repere în literatura română”.

Totodată, criticii literari din România au apreciat pe bună dreptate că „poezia lui Ioan Flora este când descriptivă, când polemică, când reflexivă. Opțiunea se pare să se producă, totuși, în sfera fenomenală. Cu toate acestea decorul nu mai este exclusiv natural ori livresc, ci unul inspirat din datele realității imediate, deoarece poetul are o puternică vocație a realului, o deschidere spre lume și spre problemele complexe ale omului contemporan”.

De altfel, demn de menționat și faptul că, despre Ioan Flora și opera acestui poet român, născut în Iugoslavia, au vorbit și scris, deopotrivă, poeți și critici importanți, precum: Geo Bogza, Dorin Tudoran, Srba Ignjatović, Ioan Alexandru, Gheorghe Grigurcu, Laurențiu Ulici, Adrian Marino, Al. Călinescu, Eugen Simion etc.

Dintre prietenii lui Ioan Flora trebuie amintiți celebrii poeți precum Nichita Stănescu, Adam Puslojić, Gheorghe Crăciun și mulți alții.

Născut în Banatul sârbesc, Ioan Flora a scris 20 de volume de poezie fără însă a scrie în limba sârbă, respectiv, indiferent de faptul că în Iugoslavia putea deveni un poet foarte cunoscut dacă s-ar fi decis să scrie în limba poporului majoritar, cum a fost cazul cu Florica Ștefan și cu Vasile-Vasko Popa, care a fost proclamat cel mai mare poet sârb al secolului XX.

De altfel, Ioan Flora a tradus integral opera poetică a lui Vasko Popa.

Vasile Vasko Popa (1922-1991)

Mala kutija

Maloj kutiji rastu prvi zubi
I raste joj mala dužina
Mala širina mala praznina

Cutia mică

Cutiei mici îi cresc primii dinți
Și mica lungime
Mica lățime micul vid

I uopște sve što ima	Și-n genere tot ce are
Mala kutija raste dalje	Cutia mică crește-n continuare
I sad je u njoj orman	Acum adăpostește dulapul
U kome je ona bila	Care-o adăpostise pe ea înainte
I raste dalje i dalje i dalje	Ea crește în continuare și crește și crește
I sad je u njoj soba	Acum adăpostește camera
I kuća i grad i zemlja	Și casa și orașul și țara
I svet u kome je ona bila	Și lumea care-o adăpostiseră pe ea înainte
Sada je u maloj kutiji	Acum cutia mică adăpostește
Ceo svet mali malecan	Întreaga lume mică mică de tot
Lako ga možete u džep staviti	Pe care-o puteți pune ușor în buzunar
Lako ukrasti lako izgubiti	Pe care-o puteți fura și pierde ușor
Čuvajte malu kutiju	Păstrați cutia mică

Ioan Flora este autorul unei traduceri excepționale din literatura sârbă, *Antologia poeziei sârbe* (selecție, traducere și prezentare) – un volum monumental care acoperă 800 de ani de poezie sârbă și muntegreană, apărut nu în foarte multe exemplare, fiind repede epuizate. A tradus și celebrul poem *Santa Maria della Salute* al lui Laza Kostić.

Laza Kostić

Santa Maria della Salute

Oprosti, majko sveta, oprosti, Što naših gora požalih bor, na kom se, ustuk svakoj zlosti, blaženoj tebi podiže dvor; prezri, nebesnice, vrelo milosti, što ti zemaljski sagraši stvor: Kajan ti ljubim prečiste skute, Santa Maria della Salute.	Iertare, maică a lumii, iertare, că pinii munților noștri i-am uitat, unde se înalță suprema alinare, pentru tine, blajino, palat; uită, tu, izvor de îndurare, că omul ți-a greșit și-i vinovat: straiele-ți curate-ar vrea să le sărute, Santa Maria della Salute.
Zar nije lepše nosit lepotu, svodova tvojih postati stub, nego grejući svetsku lepotu u pep'o spalit' srce i lub; tonut, o brodu, trunut, u plotu,	Și oare nu-i mai bine a trăi splendoarea, bolților tale a fi colonadă, decât să porți păcatul lumii, uriaș ca marea pradă cenușii suflului când cade; să te scufunzi cu barca, să-ți piară-mpresurarea

đavolu jelu a vragu dub? Zar nije lepše vekovat, u te Santa Maria della Salute?	nici brad, nici stejar să nu se mai vadă? Și nu-i mai bine, în vecia ta să te strămute Santa Maria della Salute?
Oprosti, majko, mnogo sam strad'o mnoge sam grehe pokaj'o ja; sve što je srce snivalo mlado, sve je to jave slomio ma', za čim sam čezn'o, čemu se nad'o sve je to davno pep'i pra' na ugod živu pakosti žute, Santa Maria della Salute.	Iartă, maică, atât am pătimit, vin multe ispăși, și grele; ceea ce inima-mi cu sârg și-a dorit, aievea îi luară clipele rele; tot ce-am sperat, tot ce-am râvnit, pierdute-s de mult, cenușă-i pe ele, spre desfățarea obidei temute, Santa Maria della Salute.

În ultimul volum, publicat la editura Paralela 45, în noiembrie 2004, poezia lui Ioan Flora continuă în mare temele preferate de autor: disperarea urbană și realul „care poate primi o dimensiune metafizică”. Astfel, convins de teatralitatea poemelor sale, Ioan Flora era preocupat de ideea unui spectacol de teatru, fapt despre care a vorbit în special la 20 decembrie 2004, când a sărbătorit împlinirea vârstei de 54 de ani; însă, printr-un joc al destinului, în februarie 2005 poetul a plecat dintre noi, lăsând proiectul neterminat, la fel ca și ultimul volum de poeme cu titlul premonitoriu, *Dejun sub iarbă*. Totuși, trebuie menționat faptul că ideea creatorului privind un spectacol de teatru, bazat pe poemele sale selecte, a fost realizat și, la Muzeul Literaturii Române din București, a fost pus în scenă spectacolul *Dejun sub iarbă*, în regia lui Alexandru Dabija. Au interpretat: Valeria Seciu, Ioana Flora, Coca Bloos și Mihai Calotă.

Astfel, iubitorii de poezie și teatru au avut ocazia să se delecteze urmărind un spectacol despre lumea urbană, despre condiția scriitorului, despre singurătate și neliniști contemporane.

În genere, lirica lui Ioan Flora nu este suficient de cunoscută publicului larg, de altfel, la fel cum a fost soarta și a multor alți poeți mari. Am zice că acest lucru este explicabil, odată ce plachetele lui de versuri au fost tipărite în tiraje mici, de câteva sute de exemplare, iar aceasta contribuie ca opera să nu depășească pragul cunoașterii, decât în zona prietenilor și a specialiștilor.

Acest talent creator, cu o formație de largă aspirație umanistă, a primit o recunoaștere firească la numeroasele festivaluri de poezie, la care a participat. Astfel, de exemplu, ani în șir a participat la Serile de Poezie de la Struga (1978, 1979, 1982, 1983, 1989), apoi la Întâlnirile Internaționale ale Scriitorilor de la Belgrad (1985), la Festivalul de Poezie „Pușkin” (1987), la Bienala Internațională de Poezie de la Liege (1988) etc.

Câteva dintre volumele sale: *Lumea fizică*, *O bufniță tânără pe patul morții*, *Discurs asupra struțocămilei*, *Iepurele suedez* au fost distinse cu importante premii, precum Cununa de Aur a Festivalului Internațional de Poezie de la Stru-

ga – Macedonia (1978), apoi Premiul editurii Nolit din Belgrad (1989), precum și Premiul Asociației Scriitorilor din Voivodina, Premiul Uniunii Scriitorilor din România (1997), Premiul ASPRO (1997), iar loc de cinste aparține Premiului Opera Omnia care i-a fost decernat, în anul 2001, la Festivalul Internațional de Literatură „Tudor Arghezi”.

Într-un interviu acordat unui post de radio, Ioan Flora își asuma literatura ca destin: „A conștientiza faptul că poți deveni un autor, un scriitor în adevăratul sens al cuvântului a fost cazul meu, o idee urmărită de o oarecare teamă, neli-niște. Pentru că nu e simplu să-ți poți imagina că, într-o zi, poți intra în galeria literară contemporană alături de cei mari, clasici, importanți creatori...”.

Nu știm dacă există o cinste mai mare pentru un creator decât cea care i-a fost acordată în Italia, la Alprino, locul de naștere al lui Cicero din regiunea Lazio, cetate a pelasgilor, în cadrul evenimentului „Cartea de piatră”. Au fost alese, pentru a fi gravate în piatră, două poeme: unul al lui Ioan Flora și celălalt al suveranului pontif (roman) Papa Ioan Paul al II-lea.

Mai concret, această acțiune constă în seria de poezii gravate pe piatră în limba originală și traduse în italiană, poezii pe care poeți celebri contemporani, invitați ai orașului, le-au scris pentru Arpino. Această inițiativă este coordonată de scriitorul Giuseppe Bonaviri, iar paginile acestei cărți sunt distribuite în cele patru cartiere, în care este divizat vechiul oraș Arpino. În anul 2004, poezia lui Ioan Flora *I capelli di Ariana (Părul Arianei)* a fost instalat în via Vittora Cologna. Tot atunci, o placă de piatră cu poemul *Dio dell’Alleanza* a lui Papa Ioan Paul al II-lea a fost instalată în Civitavecchia, încântătorul oraș Ciociaria fondat, potrivit mitului, de zeul Saturn.

De fapt, originile acestui oraș sunt foarte vechi. A fost locuit de pelasgieni (oamenii care ar fi făcut giganticul sistem fortificat al „zidurilor ciclopiene”, însă vizibil astăzi în Civitavecchia), de către volsicii (poporul antic italian) și samniți (sau sabelii). Devenit mai târziu oraș roman, Arpino a colaborat cu Roma împotriva lui Hannibal.

În final, pe bună dreptate se poate afirma că, înfipt în solul a două culturi, respectiv fascinat de universul vaskopopian și deopotrivă de poezia lui Nichita Stănescu, și nu numai, poetul Ioan Flora a creat poeme deosebit de valoroase, care au continuat să vadă lumina tiparului și după ce autorul lor a plecat dintre noi.

Astfel, în anul 2006, la editura Brumar din Timișoara a apărut antologia *Intrarea în casă. Poeme bănățene*, apreciată de criticii vremii ca „un răsfăț pentru iubitorii de poezie”.

Dacă se au în vedere aceste, ultimele precizări, este cert că opera lui Ioan Flora a fost totuși apreciată la adevărata ei valoare.

Secțiune dedicată comunicărilor prezentate la „Colocviile Eminescu”,
ediția I (Vârșeț, Serbia, 15 ianuarie 2026),
sub genericul „Opera eminesciană ca spațiu al memoriei și identității culturale”,
organizată de Casa de Presă și Editură „Libertatea”,
în colaborare cu Biblioteca orașului Vârșeț
și Filiala Caraș-Severin a Uniunii Ziaristilor Profesioniști din România

De ce avem nevoie de Eminescu în secolul XXI? Despre sens, timp și identitate

Drd. Mariana STRATULAT
Universitatea de Vest, Timișoara

Rezumat: Secolul XXI este definit de viteza informației, omniprezența tehnologiei și comunicarea instantanee, factori care favorizează adesea superficialitatea în percepția culturală și diminuarea capacității de reflecție critică. În acest context, opera lui Mihai Eminescu se menține ca un reper esențial, deoarece oferă atât o ancoră pentru identitatea culturală românească, cât și un cadru de reflecție intelectuală profundă. Analiza poeziilor *Glossă*, *Luceafărul* și *Odă în metru antic* arată că temele universale abordate de Eminescu – timpul și ciclicitatea existenței, sensul vieții, conflictul dintre ideal și realitate, singurătatea și alienarea individului – rămân extrem de relevante pentru omul contemporan, confruntat cu provocările unei societăți digitalizate și fragmentate. În plus, studiul limbii și al formei poetice evidențiază modul în care opera sa contribuie la consolidarea limbii române ca instrument de expresie identitară și culturală. Astfel, Eminescu nu reprezintă doar un „poet din manualele de limba română”, ci constituie un model intelectual și cultural necesar pentru dezvoltarea gândirii critice, a reflecției morale și a continuității valorilor identitare într-o lume globalizată și tehnologizată.

Cuvinte-cheie: Eminescu, identitate culturală, reflecție critică, limba română, secolul XXI

Într-o lume dominată de tehnologie, viteză și informație fragmentată, întrebarea „De ce mai avem nevoie de Eminescu?” apare tot mai des, mai ales în rândul tinerilor. Sub influența rețelelor sociale, a inteligenței artificiale și a comunicării instantanee, poezia clasică pare, la prima vedere, depășită. Și totuși, tocmai secolul XXI, cu toate provocările lui, demonstrează că Eminescu nu este un poet al trecutului, ci un reper necesar al prezentului și al viitorului cultural românesc. Analiza culturală arată că opera eminesciană continuă să fie relevantă, nu doar ca patrimoniu literar, ci și ca ghid pentru reflecție

și introspecție. Așa cum afirmă George Călinescu, „Eminescu nu este doar un poet național, ci un filosof al condiției umane, al timpului și al spațiului”¹.

În primul rând, Eminescu este o ancoră identitară într-o lume globalizată. Trăim într-un spațiu în care granițele culturale se estompează, iar uniformizarea devine un risc real. Opera eminesciană nu reprezintă doar un patrimoniu literar, ci o expresie profundă a spiritului românesc: limba, dorul, natura, relația cu timpul și cu absolutul. Prin Eminescu, cultura română își afirmă caracterul distinct. După cum subliniază Nicolae Iorga, „Eminescu ne aduce aminte cine suntem, printr-un limbaj care este mai mult decât cuvinte: este o punte între generații și între trecut și prezent”². A-l citi înseamnă a ne regăsi rădăcinile și a înțelege cine suntem, într-un context în care identitatea este adesea diluată.

În al doilea rând, Eminescu este un antidot împotriva superficialității lumii digitale. Societatea actuală favorizează consumul rapid de informație, textele scurte, emoțiile instantanee. Poezia eminesciană, dimpotrivă, cere răbdare, reflecție și profunzime. Lectura poeziei eminesciene înseamnă, astfel, reafirmarea identității culturale într-o lume fragmentată. Tinerii care citesc *Luceafărul* sau *Scrisorile* nu numai că întâlnesc frumusețea literaturii, dar și un reper moral și cultural care le modelează percepția asupra propriei identități. Lectura unei poezii precum *Glossă* sau *Scrisoarea I* obligă cititorul să încetinească, să gândească, să se confrunte cu întrebări esențiale despre timp, sensul existenței și condiția umană.

De exemplu, în *Glossă*, versurile:

*Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi și nouă toate;
Ce e rău și ce e bine
Tu te-ntreabă și socoate;
Nu spera și nu ai teamă,
Ce e val ca valul trece;
De te-ndeamnă, de te cheamă,
Tu rămâi la toate rece*³.

ne arată exact acest lucru: sugerează relativitatea timpului și caracterul ciclic al existenței, promovează echilibrul interior și luciditatea, evitând reacțiile impulsive și pune accent pe reflecția personală și gândirea critică. Astfel, versurile îl fac pe cititor să încetinească și să mediteze, exercitând răbdarea și gândirea profundă, tocmai contrariul consumului rapid de informație din epoca digitală. În acest sens, Eminescu educă nu doar gustul estetic, ci și gândirea critică, atât de necesară în epoca digitală.

1 Călinescu, G., *Viața lui Mihai Eminescu*, București, 1983, p. 112.

2 Iorga, N., *Istoria literaturii românești*, București, 1981, p. 245.

3 Poezia *Glossă* a fost scrisă de Mihai Eminescu în 1883 și a fost publicată pentru prima dată în „Almanahul Societății Academice Social-Literare România Jună”, Viena, 1883.

Astfel, Eminescu contribuie la dezvoltarea capacității de reflecție și gândire profundă, funcție esențială în educația contemporană. După cum observă Șerban Cioculescu, „prin poezia sa, Eminescu formează nu doar gustul estetic, ci și rațiunea critică a cititorului”⁴.

Mai mult decât atât, Eminescu rămâne actual prin temele sale universale. Singurătatea, iubirea imposibilă, conflictul dintre ideal și realitate, alienarea omului într-o societate indiferentă sunt trăiri profund contemporane. Tânărul secolului XXI, deși conectat permanent online, se confruntă adesea cu izolarea și lipsa sensului. În poezii precum *Luceafărul*⁵ sau *Odă (în metru antic)*⁶, Eminescu vorbește despre drama individului superior, neînțeles de lume, o temă care rezonază puternic cu omul modern, prins între aspirații înalte și limitele unei societăți pragmatice.

De asemenea, Eminescu este necesar ca model cultural și intelectual, iar această idee este susținută de Zigu Ornea, care, în lucrările sale despre cultura și societatea românească modernă, subliniază importanța implicării intelectualului în viața societății și rolul critic al creatorului în spațiul public⁷. Într-o vreme în care succesul este adesea asociat cu notorietatea rapidă, Eminescu reprezintă imaginea creatorului autentic, dedicat cunoașterii și adevărului. Poet, jurnalist, gânditor politic, el evidențiază valoarea culturii, subliniind că nu este un ornament, ci o formă de responsabilitate față de societate. Articolele sale jurnalistice, la fel de actuale prin spiritul critic, arată că implicarea intelectualului în viața societății rămâne esențială și astăzi.

Criticul literar George Călinescu îl consideră pe Mihai Eminescu nu doar un poet tradițional, ci „cel mai mare poet pe care l-a ivit și l-a ivi, vreodată, poate, pământul românesc...”, subliniind astfel importanța durabilă a operei sale în literatura română⁸.

Nu în ultimul rând, avem nevoie de Eminescu pentru frumusețea limbii române. Într-o eră a prescurtărilor, a limbajului simplificat și a influențelor străine, poezia eminesciană păstrează bogăția, muzicalitatea și expresivitatea limbii. Citindu-l, învățăm să respectăm limba română și să o folosim cu responsabilitate și creativitate.

4 Cioculescu, Ș., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, 1995, p. 317.

5 Poezia *Luceafărul* a fost scrisă de Mihai Eminescu între 1873 și 1883 și a fost publicată pentru prima dată în revista „Almanachul Societății Academice Social-Literare România Jună”, Viena, 1883.

6 Poezia *Odă (în metru antic)* a fost scrisă de Mihai Eminescu în 1883 și a fost publicată pentru prima dată în revista *Timpu*, București, 1883.

7 Ornea, Z., *Junimea și România modernă*, București, 1998.

8 Călinescu, George, *Viața lui Mihai Eminescu*, București, Editura Minerva, 1983, citat despre valoarea excepțională a operei poetului.

Concluzie

În concluzie, Mihai Eminescu nu poate fi redus la simplul statut de „poet din manualele școlare”, ci reprezintă un reper cultural, intelectual și moral indispensabil pentru societatea contemporană. Opera sa oferă profunzime într-o lume marcată de viteză, digitalizare și superficialitate, oferind cititorului o oportunitate de reflecție critică asupra timpului, sensului vieții și valorilor umane fundamentale. Prin temele sale universale – singurătatea, conflictul dintre ideal și realitate, iubirea imposibilă sau relația omului cu natura și absolutul – Eminescu rezonază cu experiențele și dilemele individului modern, demonstrând că literatura clasică rămâne un instrument viu de înțelegere a condiției umane.

De asemenea, limba și forma poetică eminesciană consolidează identitatea culturală românească și educă gustul estetic și rațiunea critică a cititorului, contracarând efectele uniformizării și globalizării culturale. Eminescu funcționează astfel nu doar ca model artistic, ci și ca ghid intelectual, oferind o lecție despre responsabilitatea creatorului față de societate și despre importanța implicării gândirii critice în viața colectivă.

Menținerea vie a operei eminesciene în conștiința colectivă nu constituie doar un gest de apreciere literară, ci un act de protejare a culturii, a identității naționale și a reflecției morale. Prin urmare, vocea lui Eminescu nu este doar un simbol al trecutului, ci o necesitate pentru prezent și viitor, oferind un cadru de înțelegere și de raportare la valorile esențiale ale umanității, în contextul provocărilor secolului XXI.

Eminescu, Slavici și Hosan – o prietenie care a influențat evoluția culturii românești

Carina-Anca BABA

Arad. **Ioan Hosan.** Ioan Hosan (Hosanu, Hozan, Husanu) s-a născut la Șoimoș (Lipova, Arad), în 6/18 august 1846. A murit în 3 aprilie 1909, fiind înmormântat la Brașov. Clasele primare le-a urmat în satul natal. Rămas orfan de ambii părinți, este îndrumat pe calea învățaturii de părintele paroh Moise Magdu, urmând cursurile Liceului Maghiar din Arad. Ultimele clase de liceu le face la Beiuș, în limba română. După bacalaureat, pe care l-a trecut cu mențiunea „preclarus et laudabilis”, se reîntoarce la Șoimoș. În casa tutorelui său, discuțiile în legătură cu viitoarea carieră au luat un curs nou.

Părintele Magdu insista cu tot dinadinsul ca fiul său sufletesc să urmeze teologia, dar Ioan Hosan era hotărât să urmeze medicina, astfel că la finalizarea studiilor liceale urmează cursurile de medicină la Universitatea din Viena (1865-1873). După absolvirea studiilor de medicină, în baza pregătirii sale de până atunci, a fost numit medic secundar la Spitalul Wieden. După o practică de doi ani, ajunge în anul 1875 asistent, câștigându-și o frumoasă reputație atât printre șefii și colegii săi, cât și în rândurile publicului. La recomandarea doctorului Lindhardt, directorul Spitalului Wieden, Ioan Hosan ajunge asistent la stabilimentul de hidroterapie Brunlbad din Viena. Pe lângă noua slujbă, la Băile Grafenberg, Ioan Hosan și-a asumat în continuare postul de asistent atât la Wiedner Krankenhaus, cât și la Brunlbad. Perspectiva de a crea noi posibilități de afirmare nu numai în hidroterapie, ci și fizioterapie, l-a determinat să accepte preluarea conducerii stabilimentului Grafenberg (1878). În anul 1900 se stabilește la Brașov.

Ioan Hosan a fost căsătorit cu Josephina, fiica unui arhitect austriac, care a avut un impact semnificativ asupra vieții sale personale și profesionale.

Intermezzo. Înainte de perioada vieneză, Eminescu a vizitat Aradul, iar Slavici... Bucovina, dar cei doi nu s-au întâlnit... S-au întâlnit abia la Viena, datorită lui Ioan Hosan.

Cu trei ani înainte de vizita lui Eminescu la Arad, Iosif Vulcan a înființat, la Pesta, revista *Familia*. În 1866, Iosif Vulcan primește un plic de la un elev de gimnaziu, din Cernăuți, un plic în care se afla poezia *De-aș avea*. Iată ce scrie redactorul Iosif Vulcan: „Cu bucurie deschidem coloanele foaiei noastre (15 februarie 1866 n.6) acestui june numai de 16 ani” – și pentru care îi răspunde și

la Poșta redacției; M. E. din Cernăuți. Asupra acestei prime îndrăzneli și încercări poetice, Iosif Vulcan va preciza peste 20 de ani, tot în *Familia*, decizia de a-i româniza numele în Mihai Eminescu. Poeziei mai sus amintite, îi va urma, tot în *Familia*, o alta: *Speranța*. Totuși, în ianuarie 1866, apărea în broșura *Lăcrămioarele învățăceilor gimnaziști* poezia *La mormântul lui Aron Pumnul*. Din acest moment, pentru Eminescu nu mai era loc de cale întoarsă, activitatea sa literară atingând, în timp, culmi de neimaginat. Totuși, nu trebuie uitată nici activitatea sa jurnalistică. Ca publicist și gazetar, Eminescu a militat pentru trezirea conștiinței naționale (și) a macedoromânilor meseriași din Pesta, Trieste și Viena. Astfel, îi va îndemna pe negustori la o înălțare sufletească prin articole cu un astfel de caracter. Debutul publicistic s-a produs tot la Pesta. Astfel, în revista *Albina* (ianuarie, 1870) va publica articolul *O scriere critică*. Va urma un altul, în *Familia* (1870), cu titlul *Repertoriul nostru teatral* (semnată doar cu inițiale).

Primul contact al lui Mihai Eminescu cu Aradul s-a petrecut în vara anului 1868, când s-a aflat în turneu cu Trupa Pascaly. Aici, au fost așteptați la gară și preluați de 12 trăsură, cazați la hotel Coroana (proprietari: Gabriel Miletici și Alexa Muntean). Se pare că la întâlnirea de la Arad, din casa avocatului Ioan Popovici Desseanu (originar din Bichiș, Ungaria), unde se găsea și Iosif Vulcan, (18/19 august 1868), Mihai Eminescu i-ar fi înmănat acestuia poezia *La o artistă*, care a fost publicată în *Familia* (30 august 1868).

Ioan Slavici și Ioan Hosan s-au întâlnit pentru prima dată în octombrie 1857, când Hosan era trimis la Gimnaziul regal din Arad, în clasa I, și locuia la aceeași gazdă ca și Ioan Slavici.

Viena. Întâlnirea dintre Mihai Eminescu, Ioan Slavici și Ioan Hosan.

Ioan Slavici mărturisește: „Eminescu și eu ne-am împrietenit în iarna anului 1869 la Viena, unde ne urmam studiile universitare (...) Deși trecuseră vreo două luni de când mă aflam la Viena, singurul român de acolo pe care-l știam era Ioan Hosan, care studia medicina. El venea câteodată să mă ia cu dânsul, la masă. Prin el am făcut cunoștință cu Eminescu și cu Ioniță Bumbac, care scria și el versuri, și am luat masa împreună.” (https://enciclopediaromaniei.ro/wiki/Ioan_Slavici) Astfel, „în toamna lui 1869, 01.11., medicinistul Ioan Hosan i l-a prezentat pe Mihai Eminescu cu care a legat o frumoasă prietenie.” (<https://www.ioanslavici.eu>). Atât Eminescu, cât și Slavici urmau cursurile universitare, astfel s-au văzut pentru prima dată la cursul de economie națională al lui Lorenz Stein. Eminescu lucra la acea vreme la traducerea operei lui Kant și va avea o influență marcantă în dezvoltarea viitorului scriitor, recomandându-i acestuia să nu-și piardă vremea cu Kant, Spinoza sau Fichte. Un „copt înainte de vreme”, așa l-a văzut Slavici pe Eminescu care, deși avea doar 20 de ani, trăise până la vârsta studiilor universitare o viață zbuciumată, umblând ani de

zile, ca sufleur, cu trupe de teatru și care cunoscuse lipsurile, sărăcia și părțile urâte ale vieții. După ce s-au împrietenit, pentru Slavici, Eminescu a fost un nesecat izvor de știință, de înțelegere și îndrumări bune. Dar nu numai șirianul Ioan Slavici s-a împrietenit la Viena cu Mihai Eminescu, ci și șoimoșanul Ioan Hosan. Biografia lui Ioan Hosan menționează că acesta a ajuns să studieze la Viena ca urmare a unei colecte bănești în favoarea țăranilor alungați de către moșierul din Tofăleni. Colecta s-a făcut și printre studenții din Viena, aceștia având, în general, contribuții de un florin fiecare. Printre ei se afla și Mihai Eminescu. Acest gest de bunătate nu va fi uitat, Ioan Hosan mulțumind tuturor celor care au făcut posibilă rămânerea lui la Viena. Relațiile lui Ioan Hosan cu Eminescu se vor aprofunda, Hosan făcând parte dintre apropiații lui Eminescu. Eminescu era unul dintre cei mai zeloși membri ai societății și secretarul ei. Pe Ioan Hosan, Eminescu îl va coopta la Societatea „România Jună”, iar lui Ioan Slavici îi va influența categoric destinul literar. Conform lui Dan Demșea, Ioan Hosan „de la bun început s-a gândit să se înscrie într-una din cele două societăți culturale studențești din capitala imperiului (...) În orice caz, era atașat de Aurel Mureșianu atunci când acesta din urmă a fost ales, în anul 1868, președinte al nou-înființatei societăți «România». Altfel, nu am putea înțelege pe deplin în ce fel Eminescu, Slavici, Aurel Victor Mureșianu și medicinistul Ioan Hosan au contribuit la fuziunea celor două societăți studențești românești din Viena, în anul 1869. Hosan a concurat la funcția de președinte al acesteia, la un moment dat, dar candidatul bucovinean Pamfil Dan (prin 1871 sau 1872) l-a depășit cu un singur vot. Noua societate studențească, numită «România Jună», și-a ales prima comisie literară. Între cei cinci membri se număra și Ioan Hosan”, care îi încânta pe toți cu vocea sa caldă, interpretând, mai ales, doine ardelenesti - Dan Demșea, „Doctorul în medicină Ioan Hosan și brașovenii”, în „Țara Bârsei”, Brașov, 2005.

Intermezzo. În anul 1869, Ioan Hosan îi găzduiește pe Mihai Eminescu și pe Ioan Slavici la Șoimoș, Arad, conform surselor din folclorul local, confirmate de surse maghiare și nemțești, de Enciclopedia Banatului „Banaterra” (<https://archive.ph/xe88f>) și de Dan Demșea, în articolul „Doctorul în drept și tenorul Ionel Hosan (1892-1964)”, în „Brașovul muzical”, articol care a apărut în revista „Țara Bârsei”. serie nouă, Brașov, 2015, anul XIV (XXV), nr. 14. În acest articol, Dan Demșea preia informații din Biografia întocmită lui Ionel Hosan de către fratele lui, Nicolae Hosan, în 1965. De asemenea, Dan Demșea publică în anuarul Muzeului „Casa Mureșenilor”, „Țara Bârsei”, serie nouă, Brașov, 2005, nr. 4, și un articol închinat chiar lui Ioan Hosan: „Doctorul în medicină Ioan Hosan și brașovenii”, unde, de asemenea, precizează despre aceste aspecte referitoare la prietenia medicului cu Mihai Eminescu și Ioan Slavici și la vizita acestora la poalele Cetății Șoimilor, în apropiere de Biserica Ortodoxă Șoimoș, unde locuia medicul: „Întreprinzând o deplasare la domiciliul lui Ilie Chebeleu

(„Cronica de la Șoimoș”, Editura David Press Print, Colecția Biblioteca Banatică. Anul apariției, 2020), situat în incinta bisericii, mi-a citit unele paragrafe din cronica sa referitoare la prietenia studenților vienezi Ioan Hosan, Ioan Slavici și Mihai Eminescu, aflați în vizită, în anul 1869, la Șoimoș.” - Demșea, 2015.

Viena. Cercul de prieteni al lui Mihai Eminescu. Eminescu a copilărit la Botoșani și Ipotești, și-a făcut studiile secundare la Cernăuți, Sibiu, Blaj, Beiuș, a petrecut timp la Timișoara, alături de fratele său, dar și la București, cunoscând foarte mulți oameni, dar dintre apropiații săi făceau parte „oameni mai potoliți, ca Vasile Bumbac și Grigorovița din Bucovina, Stamati din Basarabia, T. Nica de la Brașov, dr. Maier, D. Barcianu, I. Bechnitz de la Sibiu, Tancu și Ciocan de la Năsăud, V. Lucaci din părțile Sătmăruului, N. Oncu din Zărand, I. Hosanu de pe Mureș, I. Neagoie de la Blaj și Caragiani din Macedonia.” Cu toții aveau pentru Eminescu o afecțiune aparte. <https://www.ioanslavici.eu>.

Viena. Influența lui Mihai Eminescu asupra lui Ioan Slavici. Ioan Slavici mărturisește în *Amintiri*, cu referire la prietenia literară cu Mihai Eminescu: „Oricât de multe și de mari ar fi deosebiriile dintre noi, erau câteva lucruri care ne legau pentru toată viața”. De aici și până la consacrarea acestei viitoare prietenii literare, pașii lor s-au intersectat atât pe mreje de Litere, cât și pe cărări de Viață. Și nu este totul. Cizelarea limbii, exprimările duioase în limba ca un fagure, îi vor servi ardeleanului Slavici la modelul viitoarelor sale proze, îndreptate de mai tânărul student vienez bucovinean. Slavici nu și-a dorit niciodată să devină „scriitor popular”, dar a ținut mereu seama de insistențele prin care Eminescu îl îndemna să aștearnă pe hârtie Lumea prin care a trecut, fapt ce va fi recunoscut de Slavici: „În urma stăruințelor lui am început să citesc românește, m-am deprins încetul cu încetul cu rostirea literară a vorbelor”, vorbe specifice graiului din comuna natală, Șiria, Arad. Așa se face că Eminescu va transcrie cu mâna lui comedia *Fata de birău* a lui Slavici și îl va recomanda lui Iacob Negruzzi, care coordona revista *Convorbiri literare* și, astfel, îi va fi publicată. Redactor fiind la *Timpu*, Eminescu a publicat *Novele din popor* (1881) a lui Slavici ca o recunoaștere și încununare a scrisului acestuia, împetrișat cu vorbe și fapte culese din lumea satului ardelean. Sunt aspecte legate de vorbe de duh, de ulițe de sat și de veșminte pe care țărani le-au redat prin vocea lui Slavici, grație prieteniei cu Eminescu. Chiar dacă cei doi scriitori s-au diferențiat prin nivelul de cultură și specificitatea scrierilor, momente de viață întunecate și umbrite de griji i-a unit într-o vreme în care literatura celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea cunoștea o înflorire aparte, pentru că „Nu trece omul luminat prin lume, fără ca să-și reverse lumina!” - Ioan Slavici, *Din bătrâni*.

Prietenia lor era una și în scop cultural și în scop de emancipare a intereselor românilor, astfel Eminescu îl numea „frachi’e ghi’e gh’incolo”, iar Slavici i se adresa „Turcule”.

Vac. Ioan Slavici și Ioan Hosan. Perioada 1888 -1889 îl găsește pe Ioan Slavici la Vac, un oraș la Dunăre, Ungaria, unde va sta înmormântat pentru delict de agitație și de presă. Aici va afla, la 15 iunie 1889, de moartea lui Eminescu. Tot aici se leagă o frumoasă prietenie cu scriitorul maghiar Herczeg Ferencz. La Vac avea un regim semideschis, împreună cu soția însărcinată și un băiat de doi ani, și avea ocazia să frecventeze o capelă ortodoxă din Biserica sârbă (unde cânta un cor) de vizavi, el aflându-se în relații cordiale cu directorul închisorii (Kovacs). Soția a fost plasată în chirie, în apropiere, și era asistată de un medic. La nașterea fetei, Lavinia, în ianuarie 1889, Slavici primește o învoire de două săptămâni, fetița fiind botezată de prietenul său mai vechi, medicul Ioan Hosan, care a venit tocmai din Stațiunea Gräfenberg, unde deținea funcția de director. Astfel că celelalte două nume de botez ale Laviniei, Ioana-Iozefina, născută la 19 ianuarie 1889, erau primite din partea nașilor Ion și Josefine Hosan. După ce a fost eliberat, Ioan Slavici își va vizita prietenul: „După ce mi-am împlinit anul și cele două săptămâni pe deasupra, am petrecut câteva săptămâni la Gräfenberg, unde bunul meu prieten, Dr. Ioan Hosan a fost timp îndelungat medic al stabilimentului de hidroterapie înființat de Priesnitz, apoi m-am întors la Sibiu și câtva timp în urmă m-am dus la Sinaia, unde am fost oprit la masă.” - Ioan Slavici, *Închisorile mele*.

Viena. Opinii despre Ioan Hosan. Ioan Hosan, „unul dintre cei mai simpatici oameni” (https://www.uniuneascrititorilorarad.ro/ARCA/2019/10-11-12_2019/18_restitui_cornelungureanu_10-11-12_2019.html), îi încânta pe românii din Viena cu frumoasele sale doine ardelenesti, acompaniat fiind la vioară de un alt medicinist, O. Blasianu. (<https://www.dragusanul.ro>, <https://dulciu.files.wordpress.com>, <http://www.mihai-eminescu.ro>). Ioan Hosan a studiat și a activat în Imperiul Austriac, unde s-a implicat în cercuri intelectuale care promovau cultura și interesele românilor transilvăneni. În perioada petrecută la Viena, Hosan s-a conectat cu figuri marcante ale mișcării naționale, printre care Ioan Slavici și Mihai Eminescu, în cadrul Societății „România Jună.” Această societate a fost un punct de întâlnire pentru studenții români care militau pentru identitatea și drepturile culturale românești în imperiu, organizând evenimente și susținând inițiative educaționale și culturale menite să întărească conștiința națională. Această activitate socială și culturală a fost nu doar o formă de solidaritate românească, ci și un mijloc de a păstra identitatea națională în cadrul unui imperiu multinațional.

Viena. Bisericile frecventate de studenții români. Tinerii studenți, printre ei și Eminescu, mergeau împreună la biserică, cu ocazia marilor praznice. În acele timpuri, existau în Viena două biserici ortodoxe, aflate în apropierea Universității: Biserica Sf. Gheorghe, situată pe Strada Grecilor (Griechengasse 5) și Catedrala Sf. Treimi din Piața de Carne (Fleischmarkt). În ziua de Crăciun,

de Anul Nou, de Paște sau cu alte ocazii festive, studenții mergeau în corpore la biserica de pe Fleischmarkt, considerată biserică românească, deși pentru mulți venezi ea era cunoscută drept biserica grecească. În Catedrala Sf. Treime din Viena aveau loc și cununii, cum a fost aceea a medicului Ioan Hosan cu domnișoara Josefine Theiss, fiica unui arhitect veneț, sau ceremonii ale Societății „România Jună”. O dovadă că studenții iubeau acest lăcaș de cult este faptul că a 25-a aniversare a „României June”, desfășurată sub protecția lui Nicolae Dumba, membru al „Senatului Imperial”, a avut un program festiv impresionant, în care „Biserica din Fleischmarkt” a jucat un rol important.

Viena. Societatea Academică Literară „România Jună”. Societatea Academică Literară „România Jună” a fost una dintre cele mai importante organizații ale studenților români din capitala Austro-Ungariei, înființată pe 20 martie 1871. Aceasta a fost rezultatul contopirii a două societăți preexistente, „România” și „Societatea literară”. Mihai Eminescu și Ioan Slavici au avut un rol esențial în această unificare, Eminescu fiind ales bibliotecar, iar Slavici președinte al societății. Printre membrii de seamă ai „României June” s-au numărat: Titu Maiorescu-critic literar și teoretician; Ciprian Porumbescu -compozitor și dirijor. Această societate a fost un centru important pentru dezvoltarea culturală și literară a românilor din diaspora, contribuind la formarea unei identități naționale mai coezive și mai articulate.

1871 - Sărbătoarea de la Putna. Sărbătoarea de la Putna (patru sute de ani de la zidirea mănăstirii, 1870) a fost organizată de „România Jună”. Desigur, deși viitor medic, și Ioan Hosan era implicat în acest proiect: „Renumele său – legat de Mihai Eminescu, de brașoveanul Nicolae Teclu și de Ioan Slavici în organizarea sărbătoririi voievodului Ștefan cel Mare la Putna, din august 1871 – era mare. Considerăm că și acest fapt a avut darul de a contribui la obținerea bursei – oferită de Fundația «Emanuil Gojdu» - și la posibilitatea de a continua Facultatea de Medicină (a cărei frecvență era mult mai costisitoare decât a celorlalte).” - Dan Demșea, „Doctorul în medicină Ioan Hosan și brașovenii”, în „Țara Bârsei” Brașov, 2005.

1871 – Revelion. Cartierul Leopoldstadt. În anul 1871, la primul eveniment organizat de „România Jună”, la Hotelul „Zum Weissen Ross” (La Calul Bălan), aflat pe Taborstrasse nr. 8, pentru a celebra ajunul Anului Nou (31 decembrie 1871), au participat peste o sută de studenți. La memorabila petrecere au fost de față: B.G. Popovici, Visarion Roman, dr. G. Silasi, Const. I. Brăteanu, Valentineanu, însoțit de un colonel polonez, proaspăt întorși din Franța, precum și alți invitați. Programul acestei plăcute serbări tinerești a fost următorul: Cuvânt de deschidere - N. Oncu; „Sărbătorile naționale” - discurs rostit de I. Bumbac; Salutul pentru Anul Nou – I. Slavici; piese corale: „Corăbierul”,

„Marș”, „La Mulți Ani”; - „Serenada” - piesă vocală, cu acompaniament de pian, interpretată de studentul Cocinschi; „Rămas bun codrului” – piesă pentru corn, executată de un cvartet; recital de poezie: *Dedicație familiei Hurmuzaki*, poezie de A. Mureșianu, declamată de Leu Mureșianu; un fragment în hexametri din *Eneida*, de Virgiliu, tradus și interpretat de V. Bumbac; *Sentinela română*, poezie de V. Alecsandri, recitată de P. Danu; la toasturile rostite de studenți, cu acest prilej a răspuns dr. G. Silasi: „Domnia-sa, resalutând junimea și mulțumindu-i cu cordialitate pentru rara plăcere, oferită oaspeților, care-și pot paște ochii pre o cunună așa de strălucită de juni de cei mai aleși, din patru unghiuri române, exemplu de unitate a națiunii române în limbă, datine și aspirări de cultură și progres, și pre acest temei și teren, el exprimă necesitatea armoniei și înțelegerii comune; la aceasta vor ajunge junii, dacă, acum și pururea, vor ține sus standardul unificator al românismului, vor așeza pururea interesul general pre cel privat, și vor lua pururea de model pre străbunii cei cu caracter de fier, vor lucra pururea ca Români, românește, cu voința fermă, ca stânca din Carpați, și cu inimă sinceră, pentru că inimile sincere se întâlnesc.” (*Federațiunea*, nr. 10-476, din 27 ian/8 febr.1871). În salonul Hotelului „Metropol” (Franz Josef Kaiserstrasse), aflat peste drum de Taborstrasse, s-a serbat ajunul Anului Nou 1872, cu participarea studenților, organizându-se o strălucită serată, cu un concert și dans, după care a urmat un „banchet festiv” la ora 12 noaptea. Evenimentul a început în seara de 31 Decembrie, 1871, când membrii „României June” au oferit un program artistic, prin executarea unor melodii de către un cvartet studențesc, precum și a unor piese de virtuozi de către violonistul T. Micheru. Cvartetul vocal al seratei era compus din „domnii Hosan, Vlad, Cocinschi și Blasianu” („Albina”, 1872, nr. 3, 9/21 ianuarie 1872). Serbarea ajunului de An Nou 1872 nu a fost lipsită, așadar, de interpretarea lui Ioan Hosan, care „și acuma ne-a desfătat prin cântecele sale poporale”: „În răstimpul cinei s-a executat, amăsurat programei, Limba românească, de un cvartet vocal sub conducerea dlui drd. med. Ioan Hosan, carele și în anul acesta, cu vocea sa sonoră și plăcută, ne-a delectat mult.” (<https://www.crainou.ro/2023/08/03/scene-de-viata-sociala-bucovineana-8/>).

1873. „Cabinetul de lectură”. Cabinetul de lectură al studenților români de la Viena nu este o inițiativă răzleață, cu caracter unicat. Un asemenea proiect a constituit un deziderat principal, cuprins în statutele organizațiilor studențești atât din acest oraș, cât și din Pesta, Cernăuți sau Graz. Cabinetul de lectură a fost inaugurat în al doilea an de existență al „României June”, în 1873, având sediul în Marokkanergasse 8, peste drum de „Tata Wihl”, localul frecventat de Eminescu și prietenii săi. În acel an, președinte al Societății „România Jună” era I. Pop, iar secretar Teodor V. Ștefaniu (T. V. Ștefanelli). Această instituție, servind drept Institut Cultural „în nuce”, își propunea să fie un fertil centru de instruire, atât pentru românii din Viena, cât și pentru călătorii care, vizitând

acest oraș, ar fi dorit să se vadă cu conaționalii lor (*Albina*, anul VIII, nr. 28, Pesta, Duminică 15/27 Aprilie 1873). Deoarece în anul 1873 urma să se deschidă „Expoziția Internațională de la Viena” (mai-octombrie), membrii „României Jună” considerau că acest cabinet de lectură va putea îndeplini rolul unui birou de turism al României în capitala Austro-Ungariei. Într-adevăr, în cele câteva luni, Expoziția a fost văzută de nu mai puțin de 7.255.000 de vizitatori, printre ei și mulți români. Expoziția reprezenta un eveniment de răsunet internațional, la care au participat 35 de state ale lumii, unite sub deviza „Cultură și Educație”. România avea să fie prezentă printr-un comitet format din E. Krețulescu, comisar general al expoziției României, P.S. Aurelian, Cezar Bolliac, C. Atanasiu, C. Stăncescu și G. Sion, membri, precum și un stand separat de acela al Turciei. Acest fapt a reprezentat un succes de imagine notabil, obținut în urma tratatelor purtate de reprezentantul diplomatic al României la Viena, P.P. Carp. Țara noastră a etalat în pavilionul său produsele celor 1498 de expozanți din domeniul industriilor, dar și produse manufacturate, de uz casnic, artă populară, materii prime, antichități („Tezaurul de la Pietroasa”), precum și picturi semnate de Th. Amman sau obiecte de cult ortodox. Standul românesc a fost vizitat de câteva ori de familia domnitoare a României (Prințul Carol, însoțit de Doamna Elisabeta), în compania Împăratului Franz Josef și a arhiducilor Austro-Ungariei.

Cabinetul de lectură a fost deschis cu banii câștigați în urma organizării de către „România Jună” a două baluri (1872, 1873), ocazie cu care au fost strânși mai mult de 1000 de florini.

„România Jună” s-a străduit ca în sălile acestui Cabinet de lectură cititorii să aibă la dispoziție atât jurnale („foițe”) românești, cât și străine. La Biblioteca Academiei Române există un exemplar din „Regulamentul Cabinetului de lectură al Societății Academice «România Jună»”.

Deschiderea cabinetului a avut loc la data de 3/15 Mai 1873, prilej de a marca în mod solemn și trecerea unui sfert de secol de la „Adunarea Națională de la Blaj”, din 3/15 Mai 1848, inclusiv s-a ținut un parastas pentru „regele Munților - Eroul Iancu”. Studenții au lansat publicului român de la Viena invitația să participe la această importantă izbândă a lor, iar redacțiile erau chemate să trimită, pe adresa Cabinetului de lectură din Marokkanergasse 8, exemplare gratuite din foile ce le tipăreau. Totodată, autorii erau rugați să expedieze câte un exemplar din lucrările lor pentru biblioteca aceluiași Cabinet de lectură. La ceremonia inaugurării acestei biblioteci studențești, idee ce a trezit, câțiva ani mai târziu interesul Împăratului Franz Josef, au participat membrii „Junimii Române”, iar ca invitat special, venit din țară, Axente Sever, revoluționar pașoptist ardelean, cel mai apropiat tovarăș de luptă al lui Avram Iancu, comandant strălucit al „Legiunii Prima Blasiana”, în timpul crâncenelor înțeleștări din anii 1848-1849. Presa a relatat pe larg acest eveniment: „Junimea Română, cu domnii Axente Sever și B. G. Popoviciu în frunte, făcu o excursiune la Liesing, unde apoi petrecu

până seara între cântecele fermecătoare ale bardului junimii din Viena, dl. Ioan Hosan!" („Familia”, nr. 20, 13/25 mai, 1873). Seara, petrecerea a continuat la restaurantul din Viena, gazdă fiind Onoriu V. Tilea, tânăr îndeplinind funcția de vice-președinte al „României June”, printr-un înflăcărat discurs al acestuia. Au mai luat cuvântul doctorandul în medicină Leon Mureșianu, prof. T. Ceantea, care a recitat poezia proprie „Plângerea Transilvaniei” și Matei Lupu, rostind creația lui A. Mureșianu, „Orfana din munți”. Versuri înflăcărate au mai fost recitate de V. Mihail, student politehnist - „Un răsunet”, de același A. Mureșianu, Cocinschi, Târnoveau, etc. Dr. Ioan Hosan, „cu vocea sa îngerească, entuziasmează adunarea până la extaz!” („Federațiunea”, nr. 36-839, din 24 mai 1874).

Cabinetul de lectură din Marokkanergasse 8 (Cabinetul de lectură era considerat „ultimul refugiu național-literar al tinerimii române din Viena”, cf. „Federațiunea”, nr. 51-944, din 2/14 August 1875, va fi relocalat, începând cu data de 9 februarie 1874, în Neubadgasse 6, acolo unde, de fapt, funcționa sediul „României June” (Körblergasse 3). Un document, purtând în antet această adresă, datat 28 februarie 1874, emis de „România Jună”, consemna o telegramă de condoleanțe, expediată familiei baronului Eudoxiu Hurmuzachi, decedat, care fusese membru fondator al Societății, precum și o poezie, „Umbrei mărețe a baronului Eudoxiu Hurmuzachi”, scrisă de V. Bumbac).

Grafenberg. Ioan Hosan. În Grafenberg, Ioan Hosan, timp de 20 de ani, a contribuit la îmbunătățirea standardelor de sănătate și la popularizarea stațiunii ca destinație turistică pentru tratamentele de recuperare. În cinstea lui, a fost ridicat un monument, ceea ce subliniază importanța sa în acest domeniu. Monumentul se află în localitatea Grafenberg, lângă izvorul care îi purta numele, Izvorul lui Hosan/Hosanu-Quelle, acum Večerní pramen (Pозиție actuală: (WGS84): E = 17,18005°; N = 50,25158°). Izvorul Hosan a fost redenumit izvorul Večerní (1960), deoarece se afla mai departe și turiștii ajungeau seara la el. „Izvorul de seară” a fost creat în 1846, având o formă semicirculară. În 1901, izvorul a fost renovat a doua oară și, în același timp, redenumit - în cinstea celebrului medic balnear - Hosan-Quelle, care a lucrat la Gräfenberg. Dezvelirea ceremonială a avut loc la 13 iulie 1902, în prezența multor oaspeți ai dr. Ioan Hosan, care la acea vreme locuia deja în Brașov: „«Monumentul-Izvorului», ce s'a terminat deja de timp mai îndelungat și căruia i-s'a dat numele «Hosanu-Quellen monument», se va desveli săptămâna viitoare. Dl dr. Ioan Hosanu a fost peste un pătrar de veac medic balnear în Graefenberg și trăește actualmente în Brașov, în Transilvania.” („Gazeta Transilvaniei”, 1902).

Despre „Monumentul Izvorului” apar informații în presa vremii: *Gazeta Transilvaniei*, nr. 137/1902; *Tribuna poporului*, nr. 117/1902, iar *Tribuna*, nr. 145/1890, prezintă decorarea medicului cu origini arădene cu „Coroana României”, de către Regele Carol, care a petrecut cinci săptămâni din vara anului 1888 în această stațiune, cf. *Familia*, an XXVI/1890.

Brașov. Ioan Hosan. După întoarcerea sa în România, Ioan Hosan a avut o activitate notabilă la Brașov, unde a fost implicat în dezvoltarea sistemului de învățământ și a sănătății publice. A fost un susținător al mișcărilor culturale și sociale, având o influență semnificativă asupra comunității locale. Prin eforturile sale, a reușit să promoveze valori educaționale și culturale în rândul tinerilor din zonă, influențând astfel generații întregi de brașoveni. Astfel, Ioan Hosan a fost membru fondator al mai multor asociații și instituții culturale, ca de pildă: „Asociația pentru literatura română și cultura poporului român”, „Societatea pentru crearea unui fond de teatru român”, cf. „Gazeta Transilvaniei”, nr.116/1903. De asemenea, Ioan Hosan a susținut financiar în mod constant toate aceste asociații și instituții culturale: „Societatea pentru crearea unui fond de teatru român”, cf. „Familia”, an XXXIX/1903. „Fundatia Gozdu”, cf. „Albina”, an VIII, nr. 74/1873; Muzeul istoric și etnografic din Brașov, cf. „Analele Asociațiunii pentru literatura română și cultura poporului român”, nr. 1/1906; nr. 3/1906; „Balul român din Viena”, cf. „Federațiunea”, an MDCCCLXXV/ August 1875.

Poetul timpului și timpul poetului¹

Dr. Brândușa JUICĂ

Despre Mihai Eminescu și opera sa s-au scris, de-a lungul timpului, nenumărate pagini, care, observăm cu toții, nu conțin să apară, pentru că, așa cum afirma Adrian Dinu Rachieru, „despărțirea de patrimoniul eminescian pare imposibilă” (Rachieru 2012:12).

Comunicarea noastră de astăzi nu va reuși poate să lumineze universuri noi, neumblate de cercetători, dar se dorește a fi o opinie personală, exprimată cu onestitate și susținută de reflecții și exemple relevante.

Poetul național a explorat în mod constant raportul dintre om și timp. Tema timpului în poezia lui Mihai Eminescu reprezintă una dintre dimensiunile fundamentale ale liricii sale, în care trecerea vieții, efemeritatea existenței și eternitatea universului se întâlnesc într-un dialog profund. Poetul nu percepe timpul doar ca realitate obiectivă, ci ca trăire interioară, ca nostalgie a copilăriei, reverie asupra iubirii pierdute sau reflecție asupra ciclicității naturii. În același timp, prin creație, Eminescu devine stăpânul timpului: memoria, visul și imaginile poetice îi permit să transforme secvențele trecute și prezentul în experiențe lirice de durată.

Lucrarea de față urmărește modul în care poetul se află într-o relație permanentă cu timpul – el îl simte, îl evocă și, totodată, îl transfigurează – ilustrând astfel titlul sugestiv: „Timpul poetului și poetul timpului”.

Vom prezenta mai jos câteva ipostaze ale timpului, identificate în creațiile eminesciene.

- Timpul cosmic și eternitatea în poemul – *Luceafărul* -

În *Luceafărul*, timpul primește dimensiuni cosmice și metafizice. Relația dintre Cătălina și Luceafăr reflectă tensiunea dintre efemeritate și eternitate, dintre real și ideal. Luceafărul trăiește într-o dimensiune care transcende ordinea lumii umane, în timp ce Cătălina rămâne prinsă în timpul limitat al vieții pămâtenene. Ea nu-și va depăși condiția destinată.

Poetul subliniază contrastul dintre efemeritate și eternitate, evidențiind condiția geniului, care trăiește și simte într-un timp ce depășește limitele umane. Timpul cosmic se simte și în evocarea nemărginirii universului și a zborului astral:

¹ Comunicare prezentată la manifestarea „Colocviile Eminescu – Ediția I”, care s-au desfășurat la Vârșeț, în ziua de 15 ianuarie 2026, sub genericul „Opera eminesciană ca spațiu al memoriei și identității culturale”. Evenimentul a fost organizat de Casa de Presă și Editură „Libertatea”.

„El zboară, gând purtat de dor, /Pân piere totul, totul,/ Căci unde-ajunge
nu-i hotar, Nici ochi spre a cunoaște,/ Și vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a
se naște./”

Versurile accentuează ideea unei existențe poetice care trăiește în dimensiunea veșnică a cosmosului, un timp perceput diferit de cel al oamenilor obișnuiți. Mai mult, tensiunea dintre eternitate și efemeritate se vede și în dialogul dintre Luceafăr și Cătălina:

„- Dar cum ai vrea să mă cobor?/ Au nu-nțelegi tu oare,/ Cum că eu sunt
nemuritor,/ Și tu ești muritoare?/”

Poetul evidențiază alienarea geniului și limitele iubirii umane în raport cu timpul cosmic. Timpul devine simbol al destinului și al condiției poetice. Finalul poemului relevă ideea:

„Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece,/ Căci eu în lumea mea
mă simt/ Nemuritor și rece./”

- Timpul social și istoric prezent în poezia filosofică reprezintă o altă ipostază a timpului -

Eminescu meditează asupra timpului și în raport cu istoria și destinul colectiv. În poeme precum *Glossă* sau *Ce-ți doresc eu ție, Românie*, timpul nu este doar cronologic, ci și cultural și social, reflectând soarta comunității:

„Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, Țara mea de glorie, țara mea de dor?”

Poetul se raportează nu doar la propria viață, ci și la destinul națiunii, evidențind cum timpul colectiv afectează prezentul și memoria unei comunități.

În *Glossă*, timpul este văzut ca și ciclu, dar și ca experiență continuă:

„Vreme trece, vreme vine,/ Toate-s vechi și nouă toate,/ Ce e rău și ce e bine/
Tu te-ntreabă și socoate;/ Nu spera și nu ai teamă, / Ce e val ca valul trece;/

Aceste versuri reflectă efemeritatea și caracterul ciclic al existenței, arătând că omul și poetul sunt prinși între permanență și schimbare.

În poezia *Numai poetul*² creatorul se desprinde de lumea efemeră, situându-se deasupra timpului. Versurile acestei poezii exprimă o meditație profundă asupra condiției umane și a raportului dintre efemeritatea existenței și permanența creației artistice. Lumea este prezentată ca o realitate supusă trecerii implacabile a timpului: „Lumea toată-i trecătoare”, iar oamenii, asemenea valurilor mării, apar și dispar fără a putea opri curgerea vieții. Metafora undelor „ce un suflet le pătrunde” sugerează fragilitatea ființei umane, prinsă într-o mișcare continuă, repetitivă, lipsită de stabilitate, asemenea mării infinite.

În opoziție cu această condiție efemeră, poetul este înfățișat ca o ființă privilegiată, capabilă să depășească limitele timpului. Comparat cu păsările care zboară „deasupra valurilor”, poetul nu este supus aceleiași treceri ireversibile, ci se înalță prin creație și gândire. Zborul devine simbol al libertății spirituale

2 Poezia *Numai poetul* a fost publicată în anul 1869, în revista *Convorbiri literare*.

și al transcendenței, iar „nemărginirea timpului” este depășită prin puterea cuvântului poetic: „Numai poetul/ Ca paseri ce zboară/ Deasupra valurilor,/ Trece peste nemărginirea timpului”.

Spațiul creației este sugerat prin imagini sacralizate – „ramurile gândului”, „sfintele lunci” – care trimit la un univers al spiritului, pur și armonios, unde poezii comunică prin cântec, într-o competiție a frumuseții și a sensibilității. Astfel, poezia apare ca o formă de nemurire, iar poetul ca un păstrător al valorilor esențiale, capabil să confere sens și durabilitate unei lumi marcate de trecere.

- Timpul interior al poetului – lirica de dor și melancolie -

Timpul interior este subiectiv și afectiv, marcat de dor, iubire și amintiri. Dorința și melancolia transformă timpul într-o experiență interioară intensă. Poetul își măsoară viața prin intensitatea trăirilor, nu prin cronologie. În acest context se pot menționa mai multe poeme: *O rămâi*, *Pe lângă plopii fără soț*, *La steaua*, *Mai am un singur dor* etc. Vom exprima mai jos câteva opinii.

Poezia *La steaua* este o meditație lirică asupra timpului, a iubirii și a iluziei continuității dintre trecut și prezent. Pornind de la un fenomen astronomic real – întârzierea cu care lumina unei stele ajunge pe Pământ – poetul construiește o analogie profundă între legile universului și trăirile sufletești ale omului.

La început steaua este simbolul distanței și al timpului ireversibil. Lumina ei parcurge o cale extrem de lungă, de „mii de ani”, sugerând ideea că percepția umană este întotdeauna întârziată față de realitate. Posibilitatea ca steaua să se fi stins deja, în timp ce lumina ei continuă să ajungă la noi, accentuează tema aparenței: ceea ce vedem poate să nu mai existe.

Imaginea „icoanei stelei ce-a murit”, din catrena a treia, capătă valoare simbolică. Steaua nu mai este o realitate vie, ci doar o amintire, o proiecție a trecutului care continuă să „se suie” pe cer. Contrastul dintre „azi o vedem” și „nu e” exprimă dramatic ruptura dintre prezentul trăit și adevărul obiectiv al existenței.

Ultima strofă aduce transpunerea cosmică în plan afectiv. Dragostea pierdută este comparată cu steaua stinsă: deși sentimentul a murit, „lumina stinsului amor” continuă să urmărească sufletul. Dorul devine astfel o prezență persistentă, dureroasă, care supraviețuiește dispariției iubirii propriu-zise.

Versurile acestui poem evidențiază concepția eminesciană asupra timpului ca forță care separă definitiv ființa de propriile trăiri. Prin îmbinarea reflecției cosmice cu cea sentimentală, Eminescu sugerează că omul trăiește adesea sub influența trecutului, prins între ceea ce a fost și ceea ce nu mai este, dar continuă să lumineze memoria și sufletul.

Celebrul binom timpul și iubirea continuă să rămână viu. Un exemplu partitivor îl găsim în versurile poeziei *Afară-i toamnă*.

Poemul *Afară-i toamnă* aparține liricii de maturitate a lui Mihai Eminescu și se înscrie în seria creațiilor de atmosferă meditativă, în care cadrul natural reflectă stările sufletești ale eului liric. Toamna, anotimp al degradării și al sfârșitului, devine simbol al trecerii timpului și al singurătății interioare.

Sonetul debutează cu o imagine auditiv-vizuală sugestivă: „frunza ’mprăștiată”, „vântul svârlă-n geamuri grele picuri”, elemente care conturează un spațiu exterior ostil, rece și apăsător. Această natură dezolantă intră în contrast cu interiorul intim, unde ființa iubită citește „scrisori din roase plicuri”, gest ce sugerează nostalgia, amintirea și legătura cu trecutul. Timpul este perceput ca o povară („gândești la viața toată”), iar existența pare dominată de inutilitate și resemnare.

Se accentuează apoi dorința de izolare: eul liric respinge contactul cu lumea exterioară, preferând refugiul în visare și somn. Imaginea focului devine simbol al căldurii interioare și al protecției sufletești, opus frigului și sloatelor de afară. Această retragere din real marchează o stare de pasivitate existențială, specifică liricii eminesciene.

Perspectiva se mută asupra eului liric, surprins într-o stare de reverie profundă. Referința la „basnul vechiu al zânei Dochii” introduce dimensiunea mitică și arhaică, sugerând întoarcerea la originar și la imaginarul protector al copilăriei. Ceața care „crește rânduri-rânduri” simbolizează confuzia, pierderea contururilor realității.

Finalul sonetului aduce o apariție misterioasă, aproape spectrală: foșnetul rochiei și mâinile „subțiri și reci” care acoperă ochii eului liric. Această prezență poate fi interpretată ca întruchipare a morții, a timpului sau a idealului feminin inaccesibil. Ambiguitatea finalului amplifică tensiunea lirică și accentuează sentimentul de neliniște și melancolie.

Afară-i toamnă este un sonet al interiorizării și al trecerii, în care natura, visarea și mitul se împletesc pentru a exprima fragilitatea existenței și singurătatea ființei umane. Atmosfera autumnală devine oglindă a sufletului, iar discreția imaginilor conferă poeziei o eleganță gravă și profund eminesciană.

Un aspect aparte identificăm în *Scrisoarea I*³, unde timpul interior al poetului se suprapune cu cel exterior:

Poetul devine martor al efemerității lumii, dar și al valorilor permanente, iar timpul devine instrument de introspecție și reflecție filosofică.

„Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici,/ Facem pe pământul nostru mușuroaie de furnici;/ Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați/ Ne succedem generații și ne credem minunați;”.

O ultimă fațetă a timpului, prin care poposim și în lumea copilului și a copilăriei pentru că astfel de versuri se găsesc și în lecturile și manualele din școlile cu predare în limba română din Serbia. Este vorba de:

3 *Scrisoarea I* a apărut la 1 februarie 1881, în revista *Convorbiri literare*.

- Timpul naturii și armonia cosmică - ciclicitatea, trecerea anotimpurilor, eternitatea naturii-

Eminescu surprinde timpul naturii, care curge altfel în comparație cu cel al omului. Natura are propriul său timp, calm și ciclic, care contrastează cu agitația și efemeritatea timpului uman, oferind poetului spațiu de reflecție și contemplare. Se pot menționa destule titluri care se atașează cu ușurință la acest motiv, amintim câteva: *Revedere*, *Mai am un singur dor*, *La mijloc de codru des*, *Fiind băiet păduri cutreieram*, *Sara pe deal* etc.

Poezia *Revedere* construită în baza comunicării omului cu natura pune în opoziție timpul trecător al omului și timpul etern al naturii. Poetul propune o meditație profundă asupra trecerii timpului și a condiției umane, folosind dialogul simbolic dintre om și natură. Codrul, personificat și privit ca un vechi prieten, devine martorul etern al schimbărilor lumii, în timp ce omul apare ca fiind răătăcitoare și instabilă.

Versurile subliniază opoziția dintre efemeritatea vieții omenești și permanența naturii. În timp ce omul se depărtează, umblă „multă lume” și este supus schimbării, codrul rămâne același, traversând veacurile fără a-și pierde esența. Succesiunea anotimpurilor nu îl afectează, ci îi confirmă continuitatea și armonia.

Finalul poeziei capătă o semnificație filosofică: natura își păstrează locul și ordinea, în timp ce omul este mereu în căutare, lipsit de stabilitate. Astfel, codrul devine simbol al eternității, iar omul – al trecerii. Prin această opoziție, Eminescu exprimă nostalgia după un echilibru pierdut și dorința de regăsire a sensului într-o lume statornică.

Miresmele copilăriei dăinuiesc și în versul eminescian și se adăpostesc și ele în umbra timpului.

Poemul *Fiind băiet păduri cutreieram* poate fi interpretat ca o expresie profundă a nostalgiei după timpul copilăriei, un timp al armoniei pierdute, în care existența se desfășura în deplină comuniune cu natura. Versul introductiv fixează încă de la început perspectiva retrospecției, sugerând întoarcerea afectivă a eului liric către o etapă dispărută a vieții sale.

Copilăria este evocată ca un spațiu al libertății și al liniștii, unde apropierea de codru și de izvor oferea o stare de siguranță și plenitudine sufletească. Sunelele apei, freamătul ramurilor și miresmele adormitoare ale naturii creează o atmosferă protectoare, în care timpul pare suspendat. Această relație intimă cu natura accentuează caracterul idealizat al trecutului, perceput ca o vârstă a purității și a echilibrului interior.

Pe măsură ce amintirea se adâncește, realitatea se transformă treptat în vis. Lumina lunii, ceața argintie și sunetele îndepărtate ale buciului deschid un univers de basm, specific imaginarului copilăriei. Nostalgia nu mai este doar dor după un timp concret, ci după o stare de spirit în care lumea era încărcată de mister și semnificații. Trecutul capătă dimensiuni mitice, fiind înfrumusețat de imaginație și visare.

Apariția crăieșei din teiul vechi reprezintă idealul absolut al frumuseții și al iubirii, o proiecție a dorinței și a inocenței de odinioară. Figura feminină, aproape angelică, nu aparține realului matur, ci universului interior al memoriei. Ea simbolizează visul copilăriei, inaccesibil prezentului, accentuând sentimentul pierderii și al ireversibilității timpului.

Conchidem că poemul este o meditație lirică asupra trecerii timpului și asupra nostalgiei după copilărie, văzută ca vârstă a armoniei și a plenitudinii. Prin îmbinarea naturii cu visul și memoria, Eminescu sugerează că adevărata dramă a omului constă în pierderea capacității de a trăi lumea cu uimire și puritate, capacitate care supraviețuiește doar în amintire.

Concluzie

În creația eminesciană, timpul nu este doar o dimensiune a existenței, ci o forță care modelează conștiința poetului și sensul lumii. Eminescu trăiește timpul ca nostalgie, ca ciclicitate cosmică sau ca durere a ireversibilului, iar poezia devine spațiul în care efemerul și eternul se întâlnesc. Astfel, poetul nu este doar un martor al timpului, ci și un creator al lui, reconfigurându-l prin memorie, vis și mit.

Lucrarea de față a urmărit acest dialog subtil dintre timp și poet, evidențiind modul în care creația eminesciană transformă curgerea vremii într-o experiență lirică profundă. La capătul lecturii, rămâne convingerea că, prin poezie, Eminescu a reușit să suspende timpul istoric și să-l transfigureze în durată spirituală, devenind, astfel, nu doar poet al timpului său, ci poet al timpului însuși.

BIBLIOGRAFIE

M. Eminescu, *Opere I Poezii (I)*. (1995). București: Editura „Grai și suflet – Cultura națională”

Rachieru, A. D (2012). *Despărțirea de Eminescu?*. Uzdin, Serbia: Societatea Literar-Artistică „Tibiscus”

Surse internet:

chromeextension://efaidnbmnnnibpcajpcgglefindmkaj/https://humanitas.ro/assets/media/eminescu-poezii.pdf

Mihai Eminescu (1850 – 1889): între a scrie și a trăi

Mariana DAN

Poate că niciun alt poet român nu a lăsat o amprentă atât de puternică asupra cursului poeziei din țara sa, dar și asupra viziunii despre lume, în care poetica auctorială se împletește cu memoria culturală. Din perspectiva de azi, se poate constata că acea „alchimie“ a versurilor lui Mihai Eminescu (1850-1889) se corelează, în mod armonios cu încercarea de a coborî în profunzimile sensului existențial – în aflarea unor sensuri ontologice, nu numai ca trăsături specifice naționale, ci și universale umane. În tot răstimpul, care s-a scurs de la nașterea sa (1850), nu numai noi, dar și părinții, bunicii și chiar străbunicii noștri, am simțit nevoia să ne reîntoarcem mereu la Eminescu, în ciuda evoluției ideilor despre literatură și modificărilor de percepție ale literaturii și artelor. În istoria literară, de la Eminescu încoace, am fost adesea martorii unor importante divergențe de viziuni critice, între adepții tradiționalismului și ai modernismului, ai clasicismului și modernismului, am trecut prin expresiile clasicismului, romantismului, simbolismului, expresionismului, precum și prin mai multe revizui ale conceptului de autenticitate și prin confruntările dintre poetica modernă și cea postmodernă etc. Concluzia care se impune e una paradoxală: toate aceste variate generații, care i-au urmat lui Eminescu, deși, având orientări și arte poetice diferite, l-au considerat pe Eminescu drept un precursor. Tot astfel procedăm și noi azi, sărbătorindu-l, ca pe un deschizător de drumuri în domeniul culții românești de pretudindeni. Mai mult de atât: suprapunem noțiunea noastră de identitate culturală cu ziua nașterii acestui mare poet.

Geografia literară desenează, în timp și spațiu, hărți ale ființei și identității, care ne trasează anumite căi ale gândirii și simțirii, legate, mai ales, de sensul propriei noastre călătorii prin viață, care au, în mod inevitabil, rădăcini transmise prin, ceea ce se numește, identitate culturală. E vorba, de fapt, de un timp „al nostru“, personal, limitat de legile devenirii, un timp parcă măsurat cu ceasul-clepsidră: o măsură a timpului și a propriei existențe, care reduce acea infinitate a nisipului dintr-un deșert temporal, la un dispozitiv, pe care îl putem pune chiar și pe masa de scris...

Mihai Eminescu, preocupat de aspectele ontologice ale existenței infinite, organice, chiar și de cosmogonie și geneză, își întemeiază viziunea pe dicotomia dintre principiul linear al devenirii noastre în timpul istoric, biologic și ireversibil, pe de o parte și, pe de altă parte, de meta-timpul mitic, acel *illud tempus*, semnificativ și exemplar, legat de modelele circulare ale unei gândiri

și perceperi a lumii, care dau vieții un sens mai profund. De aceea, Eminescu, deși contemporan cu pozitivismul (inițiat de Auguste Comte, la modă pe vremea lui poetului român), care considera că formele senzoriale sunt „cea mai înaltă formă de cunoaștere”, a fost de părere că, dimpotrivă, lumea, așa cum o vede omul, este, de fapt, rezultatul unei iluzionări, cauzate tocmai de natura percepției senzoriale.

În nuvela *Sărmanul Dionis*, Eminescu ne propune chiar, spre exemplu, să verificăm și singuri relativitatea percepției, deoarece, printr-un experiment empiric simplu, în cazul în care ne privim mâna cu un ochi, aceasta pare mai mică. Dar, dacă privim aceeași mână cu ambii ochi, ea va apărea mai mare... Ce demonstrație simplă, accesibilă bunului simț, dar și experienței oricărui om, indiferent de vârstă, statut social, ori nivel de școlarizare!

Privind lucrurile prin prisma teoriilor în vigoare la vremea lui Eminescu, s-ar putea afirma că, în înlănțuirea logică de mai sus, poetul român întrebuintează tocmai axioma, de sorginte raționalistă, considerată drept științifică: *cogito, ergo sum*, recurgând la o judecată causală, ce poate fi dovedită și empiric, în același timp, luând, astfel, în derâdere faptul că formele senzoriale ar fi „cea mai înaltă formă de cunoaștere”, cum susținea Auguste Comte. În mod paradoxal, deși se considera drept un poet romantic, în demonstrația sa „empirico-logică”, Eminescu va face apel la o metodă, deloc romantică, favorizând (împotriva oricăror explicații teoretice) experiența umană autentică. În același sens vor proceda, mult mai târziu, și *trăiriștii*, pentru a demonstra primatul experienței concrete a trăirii, ca raportate la diversele concepții și deziderate teoretice, vehiculate la vremea respectivă. Se pare că acesta chestiune, referitoare la concretizarea experienței autentice, prezente în textul literar, este unul dintre aspectele care au fost neglijate, într-o măsură, de cercetătorii operei lui Eminescu.

Pentru noi însă, după atâtea generații, care l-au citit și îl citesc pe Eminescu, viziunea sa, de la momentul respectiv, reprezintă o dovadă că Eminescu este unul dintre primii autori, care au observat o tendință culturală, care va deveni dominantă în unele producții literare ale sec. al XX-lea și care se poate defini ca îndepărtarea treptată a viziunii despre lume de primordialitatea aspectelor ontologice ale ființei. (Se poate constata că o astfel de tendință este prezentă în continuare în științele umaniste și astăzi, în care *cogito* apare înaintea verbului „a fi” - *sum*, adică *cogito* reprezintă un aspect prioritar și dominant, în raport cu aspectul existențial al vieții - pe care, de fapt, condiția de „a fi” / „a exista” ar trebui să îl condiționeze, prin natura imanentă a ordinii lucrurilor). Relativitatea și inexactitatea percepției, luate ca reper în demersul cunoașterii realității cotidiene, pe care o observa Eminescu, se referă și la modul în care percepem timpul, spațiul și cauzalitatea, noțiuni la care autorul face referință și care se întrepătrund în continuarea nuvelei *Sărmanul Dionis*, la care ne-am referit mai sus.

Problemele de natură ontologică, dar și de percepție a lumii se pun, la Eminescu, în corelație cu posibilitatea omului / poetului de a cunoaște lumea, în

care, în mod inevitabil se desfășoară și existența sa temporară și precară. În acest context, poetul evidențiază faptul că realitatea pe care o percepem, nu numai că nu este „cea mai înaltă formă de cunoaștere”, ci este una relativă și iluzorie. Pentru Eminescu, dimpotrivă, poezia și arta nu reprezintă o oglindire a percepției, ci un instrument *sui generis* al cunoașterii. Căci doar arta este aceea care poate exprima și revela acea relație complexă dintre viața organică, totală și infinită, din care și omul face parte, prin natura lucrurilor, și realitatea noastră temporară cotidiană, lineară și ireversibilă. Dicotomia stabilită de Eminescu între realitatea absolută, ce poate fi cuprinsă în verbul *a fi* și cea relativă, așa cum o percepem în viața de zi cu zi, nu se poate reduce conceptual doar la tema contrastelor, ca trăsături specifice romantismului, ci reprezintă, mai curând, un fel de apel la bunul simț și la o „questă” de natură gnoseologică, practică de artiști din toate timpurile și care nu ține neapărat de o viziune de tip romantic.

Tocmai acest model de autenticitate experiențială a vieții a fost reluat în sec. al XX-lea mai ales de Emil Cioran, Constantin Noica și Mircea Eliade, care pleddau și ei pentru „trezirea” din concepțiile pozitivistice despre lume și redefinirea conceptului de „realitate”, ca măsură individuală a trăirii. Urmând perspectiva lui Eminescu, mulți dintre cei mai importanți scriitori români au fost metafizicieni, opunând diverselor teorii de natură materialistă și pozitivistă „oficiale” despre lume precum și unor puzderii de *-isme*, ca sufixe ale unor sisteme de gândire, ori principii poetice, fondate pe diverse speculații teoretice, o viziune specific românească, de sorginte folclorică și tradițională. Este vorba despre gândirea organică sau organicistă despre lume, pe care o va analiza și Eugen Simion în cartea sa: *Rumunski egzistencijalizam i evropska metafizika (Existențialismul românesc și metafizica europeană)*, publicată doar în Serbia și care încă nu a apărut în România.

În ciuda faptului că a fost un mare erudit, Eminescu rămâne un exponent de bază al culturii românești, ca genial mînuitor al texturii textului. Căutător de sensuri ontologice, deși a fost considerat drept ultimul romantic european, practica artistică a lui Mihai Eminescu se ferește de elocvențele romantice, stabilindu-se în economia armoniei dintre semnificat și semnificant, a cărei alchimie doar lui i-a fost dat să o cunoască. Polisemia expresiei sale, dirijată aproape imperceptibil spre actul cunoașterii lumii și sensului existenței, reprezintă rezultatul unui proces unic, ce a avut loc între *expresia poetică* și *experiența trăirii*. Acesta este tocmai „modelul” prin care Eminescu a încercat să îndepărteze poezia în limba română, contemporană lui, dar și pe cea care avea să-i urmeze, de epigonismul „formelor fără fond” de care vorbea contemporanul și mentorul lui Eminescu, criticul Titu Maiorescu. De aceea, meditațiile ontologice, adesea prezente în poetica lui Mihai Eminescu, nu se adresează în primul rând filosofilor, ci tuturor oamenilor, a căror experiență de viață, concretă, personală și autentică, reprezintă un reper de natură gnoseologică, de inițiere în rostul și sensurile vieții, la orice nivel de erudiție s-ar afla un individ. Mesajul

lui Eminescu, pare a fi sintetizat în poemul *În zadar în colbul școlii*, în care nu teoriile despre viață dau măsura acesteia, ci însăși viața, ca trăire, ca însoțită de diversele ei aspecte existențiale:

În zadar în colbul școlii,
Prin autori mâncați de molii,
Cauți urma frumuseții
Și îndemnurile vieții,
Și pe foile lor unse
Cauți taine nepătrunse
Și cu slovele lor strâmbe
Ai vrea lumea să se schimbe.
Nu e carte să înveți
Ca viața s-aibă preț –
Ci trăiește, chinuiește
Și de toate pătimește
Ș-ai s-auzi cum iarba crește.

În acest sens, cred eu, conceptul *fiiri* la Eminescu face parte din *firea* noastră.

Eminescu și românii din afara granițelor. Ecouri eminesciene locale și internaționale

Veronica BALAJ

Încep acest excurs foarte, foarte redus în comparație cu multele sute de pagini scrise despre peregrinările tânărului, pe atunci, Mihai Eminovici prin țară, cu o referire emoționantă, pe scurt, la popasul făcut în Banat. Primele ecourile pe care sunt tentată să le reiterez sunt cele ale pașilor celui care avea să devină Poetul, referențialul Eminescu, însoțind trupa Pascaly cu spectacole la Timișoara și Oravița. Nu voi relua cunoscutele date despre această perioadă, doar susțin faptul că, trecând atât de des, de nenumărate ori, nu din când în când, prin fața clădirii actualului Liceu „Lenau”, din Timișoara, fără să-mi propun, reinventez într-o clipă atmosfera magică de la spectacolele susținute pe scena fostului Teatru Municipal aflat chiar pe acest loc.

Și, într-o derulare cinematografică, într-un rapid ritm, imaginativ, se văd siluetele actorilor, pașii lor agitați, forfota de dinaintea ridicării cortinei și, bineînțeles, figura tânărului care avea să devină emblema, nu doar a literaturii, ci a culturii românești. Pe scenă, atunci, jurnalistul vremii, Țichindeal (gură de aur, a citit un poem în semn de întâmpinare prietenească a oaspeților artiști. Și... povestea decurge fermecător peste veacuri.... Momente și momente... Când actorii se opresc la cafeneaua „Trei Roze”, din cartierul Fabric al Timișoarei de atunci, să sărbătorească noul membru al familiei Pascaly, un copil născut de către Matilda, soția sa, chiar aici, în orașul de pe Bega, îmbogățit cu încă o secvență demnă de legendă. Sau, când trupa este invitată de către boierul Nacu din Comloșul Mare unde, urme ale conacului mai există încă...

În ziarul din Timișoara, *Banater Zeitung*, de atunci, se consemna riguros, pe ore și zile, titlul pieselor. Autorul era adesea Bolintineanu. Nu lipsea prezentarea distribuției rolurilor. Dacă aveți dorința să răsfoiți paginile publicației de atunci, aflate la fondul documentar al Bibliotecii Județene „Sorin Titel”, vă asigur că emoțiile sunt de o categorie aparte. Povestea continuă... Mai reiau doar informația cum că tânărul sufleur s-ar fi îndrăgostit de una dintre actrițe și așa s-ar fi scris poezia *La o artistă*. Starea care te încearcă dacă ajungi să vrei să răsfoiești acele pagini nu se poate cuantifica.

Alt reper în traseul trupei Pascaly a fost Teatrul din Oravița. Aici, mai dăinuie farmecul unei întregi epoci, impregnat chiar în scândura scenei. Poate și în ziduri.

Extrapolând ideea de ecouri eminesciene și în afara granițelor țării, trebuie menționat de la bun început, dacă mai era cazul că, într-o intervenție mai mult emoțională, nu poate fi cuprins decât un număr foarte restrâns de informații.

Așadar, fără să fii lingvist sau istoric, doar persoană interesată de cultura națională, e de ajuns să te declari uimit de numărul mare și diferit de subiecte și tematici studiate de Mihai Eminescu. Aduc în discuție doar problema românilor din diferite părți ale Europei. Toate articolele publicate în acest sens aveau la bază un studiu foarte minuțios, apelând la lucrări foarte bine cotate în epocă. Să amintim pentru început faptul că Eminescu a tradus opera lui Eudoxiu Hurmuzachi, *Fragmente zur Geschichte der Rumanen*, într-o foarte frumoasă limbă română, utilizând termeni precum *a temporiza*, termen atât de uzitat ca unul modern astăzi.

În contemporaneitate, vorbim mai mult ca altădată, ce-i drept, despre relaționarea cu confrății plecați spre alte meleaguri, vorbim despre *diaspora românească*, dar problemele socio-istorice privitoare la arealuri insulare ale vorbitorilor de limbă română din afara granițelor este doar apanajul specialiștilor. Ne informăm fragmentar și, mai ales, ne minunăm când ajungem la informația că, la 1876, în ziarul *Curierul de Iași*, se pune problema românilor de peste granițele țării, Eminescu era autorul articolului preluat apoi și de renumita *Convorbiri literare*. Se preciza că, românii nu sunt nicăieri coloniști, venituri, oamenii nimănui, sigur se face referire la enclavele din diverse părți ale Europei, interesul fiind accentuat și datorită editării lucrării lui Julius Jung, membru corespondent al Academiei Române, care semnează un studiu despre etnogeneza poporului român (Viena 1876), *Die Anfänge Romanen kritisch-ethnographische Studie*, carte pe care Eminescu, bun cunoscător al limbii germane, o prezintă publicului de la acea vreme. Cităm doar un scurt fragment din aprecierile eminesciene vizavi de aceasta: „Cartea sa e nu numai interesantă pentru noi românii, ci metoda critică comparativă pe care o urmează ar putea servi de normă pentru toți care ar voi să cerceteze chestiuni asemănătoare celei de față”. Citatul a fost extras din volumul de studii, despre Eminescu, intitulat *Mihai Eminescu, Românii din afara granițelor țării și unitatea spirituală națională* (Editura Saeculum. I.O, București, 2000, pag.5-6).

Pe baza lucrării acestuia, Eminescu a întocmit un fel de tablou al tuturor cercetătorilor străini care au scris despre etnogeneza poporului român. În toate articolele sale, Mihai Eminescu se preocupă din punct de vedere istoric, dar și lingvistic, considerând pe bună dreptate că poporul dăinuie prin limba pe care o vorbește, se oprește la problemele provinciilor istorice, desigur fiind vorba de un alt context istoric, dar importanță este preocuparea absolut documentată a jurnalistului care era atunci Eminescu, pentru imaginea largă, europeană a limbii și statutului poporului său. Sunt impresionante trimerile bibliografice pe care le citează în cunoștință, le studiase vasăzică. Nume importante din vreme, mai ales din spațiul germanic, sunt folosite ca argument pentru vechimea strămoșilor și a poporului român însuși. Dacă am reproduce lista trimerilor, ar fi o lucrare separată de dimensiuni impresionante. Să studiezi ca jurnalist problemele de dăinuire și emblemă nați-

onală cu referiri la contextul european de atunci, este încă o dovadă a genialității poetului despre care, se știe, Noica spune că este „românul absolut” Pentru a susține afirmațiile de mai sus, mai menționăm doar câteva date...

La 1881, exista un Congres Internațional de Atatică, vă vine a crede? La cel din anul menționat a participat și Alexandru Pencovici care, pentru documentare, merge în Macedonia, de unde trimite o scrisoare la ziarul *Timpu*. Desigur, Eminescu o publică, ia atitudine. Mai mult, scrie pe larg despre Macedonia și în ziarul *Telegraful Român* și în *Gazeta Transilvaniei*. Adaugă un elogiu lui Apostol Mărgărit, învățător și inspector preocupat de soarta românilor din zonă.

Despre ecouri cu patent emoțional, personal, amintesc, în încheiere, faptul că, pe lângă traduceri numeroase în diverse limbi ale operei sale, pe lângă studiile de specialitate, lingvistice, stilistice, de istorie literară etc...există și un alt mod de păstrare a imaginii sale incomparabile. De pildă, statuile din marile orașe ale lumii unde românii, iubitori ai limbii materne nu neapărat literați, dar știind să păstreze valorile moștenite, au înființat centre culturale, reviste, au ridicat statui ale Poetului. Amintesc doar că la Paris, în cunoscutul arc Le Jardin de Luxembourg, dăinuie din 1990, statuia poetului, realizată de Ioan Vlad în bronz. La Montreal, Canada, există statuia poetului într-o piațetă pe care locuitorii români o identifică folosind numele poetului lor național și unde, în fiecare 15 ianuarie, oricâte grade cu minus ar fi, ninsori sau furtuni de zăpadă, scriitorii de limba română sau, nefiind din breaslă, îi cinstesc numele.

Din scurtele detalii despre acest subiect în care Mihai Eminescu s-a implicat exemplar ca în tot ceea ce făcea, se poate deduce modernitatea sa, ideea că poate fi un model în foarte multe direcții cultural-istorice, patriotice. Și este vorba de niște sute de pagini cât însumează articolele sale pe această temă.



Cămășile devin aripi, vântul le știe numele.
Din trupul ei viitorul încapă într-o singură respirație.
Nimic nu e rostit, nimic nu trebuie explicat.
Locul acesta nu cere credință.
Doar o pulsație.

Poetica permanenței (O foarte scurtă istorie de admirație)

Slavco ALMĂJAN

Există felurite modalități de a ne aminti de Eminescu. Opera acestui mare scriitor este prezentă în memoria noastră de foarte multă vreme. Despre Eminescu s-a vorbit în secolul al XIX-lea și povestea a fost continuată cu eleganță și pasiune în secolul XX. Și astăzi poetul este tot atât de actual și se află în centrul preocupărilor noastre ca și acum o sută de ani. Lucrul acesta se datorează, în primul rând, ideilor sale literare și faptului că ele au devenit o constantă a interesului nostru cultural. Deși lumea se schimbă rapid și ni se propun diferite modele artistice și culturale, gândirea poetică a acestui scriitor se aclimatizează foarte rapid timpului pe care-l trăim, demonstrând o durabilitate extraordinară, precum puterea de rezistență a pietrelor prețioase, cum ar fi diamantul de exemplu. Am ales trei exemple pe care le voi pune în atenția dumneavoastră, aceste exemple fiind de altfel foarte cunoscute cititorilor. Sunt acestea câteva piese reprezentative: *Luceafărul*, *Scrisorile* și *Oda în metru antic*.

Pe scurt, *Luceafărul* este o capodoperă de predispoziție filosofică. Pare a fi un poem aerisit, opiat, irepetabil; are forța corului, dar și a instrumentelor individuale. În acest poem unicitatea se manifestă muzical. Predomină tema lumilor paralele: a lumilor senzoriale și a lumilor sufletești.

Scrisorile (există cinci la număr), vorbesc despre felul în care se poate înțelege și interpreta lumea și viața. Este opera sa cea mai extinsă; aparține perioadei de maturitate a poetului. Este de fapt un discurs despre raportul dintre geniu, scurgerea timpului și societate. Poemul este bine echilibrat, articulând, în mod aparte, momentele evolutive ale ființei umane și a posibilei preziceri privind dispariția sistemului cosmic pe care-l cuoaștem în clipa de față. Avem nevoie de timp ca să întreprțăm această operă impresionantă a poetului.

Oda în metru antic pare a fi cel mai „ciudat” poem al literaturii române, fiind mai distinct, mai deosebit, cum sunt mai deosebite poemele *Santa Maria della Salute* a lui Laza Kostić sau *Lamentație deasupra Belgradului* de Miloš Crnjanski, bineînțeles de o cu totul altă configurație stilistică și poetică. Poemul vorbește despre necesitatea omului de a pune întrebări esențiale vieții. Înțelegem că poetul încearcă să atingă nemurirea, dar în drum spre nemurire este brusc oprit. Poemul are trei niveluri: în primul rând, poetul nu acceptă ideea morții; în al doilea rând, se revoltă împotriva acestei idei și, în sfârșit, se împacă cu destinul său.

Pentru a ilustra epoca în care a trăit Eminescu voi aminti câteva date interesante. Cel mai bun prieten al marelui poet, Creangă, a avut 11 ani când s-a născut autorul *Luceafărului*. Creangă moare în același an cu Eminescu. Înche-

iem acest mic pasaj al curiozităților amintindu-ne de faptul că în anul morții lui Eminescu moare și sora sa, Harieta, precum și marea lui dragoste, „frumoasa muză blondă” - Veronica Micle.

După cum știm foarte bine, cultura română are câteva personalități marcante de un renume mondial. În primul rând, aș aminti o figură renașcentistă cum este Dimitrie Cantemir, scriitor și istoric, apoi Brâncuși, cel care a refuzat să lucreze în atelierul lui Rodin amintind faptul că *la umbra marilor stejari nimic nu crește*. Mai departe: Enescu, renumitul compozitor, dascălul lui Menuhin, apoi istoricul religiilor Mircea Eliade, neobișnuitul filosof Cioran și, bineînțeles, inevitabilul Ionescu, „prințul teatrului absurd”. Dar, în acest context Eminescu rămâne ceva cu totul aparte, o personalitate care fascinează. Literatura română nu ar putea fără Eminescu, întocmai cum literatura sârbă nu ar putea fără Njegoș, Laza Kostić, Crnjanski sau Vasko Popa; la fel cum literatura germană n-ar putea fără Goethe, cea engleză fără Shakespeare, cea italiană fără Dante, sau literatura rusă fără Pușkin.

Primul ambasador al României la Belgrad, după Cel de-al Doilea Război Mondial, Tudor Vianu, distins istoric literar, a declarat cu o ocazie că România fără Eminescu ar fi cu totul altceva.

Voi aminti aici și o curiozitate care ține de fotografia sa emblematică din anii tinereții. Această fotografie, pe care noi o cunoaștem foarte bine și care se poate întâlni prin enciclopediile lumii, cât și prin manualele școlare, a fost realizată la Praga în 1869, când Eminescu avusese 19 ani. Eminescu în timpul acela intenționa să înscrie studiile la Praga, la Universitatea Carolina, și avusese nevoie de o fotografie pentru a valida documentele. Această fotografie este și astăzi actuală și se tipărește mereu, în milioane de exemplare.

Departamentul de manuscrise al Academiei Române păstrează 46 de caiete ale poetului: sunt aci păstrate diverse variante ale poeziilor, texte în proză, publicistică, filosofie, economie, politică, științe juridice etc. Citind astăzi și cercetând toate aceste texte te simți de parcă te-ai afla într-un univers bibliofil cu totul fascinant.

Interesant de amintit că în anul 2000 unui asteroid, aflat la peste o sută de milioane de kilometri de Pământ, i se atribuie numele Mihai Eminescu, astfel că cel care a scris *Luceafărul* obține și un loc onorific și printre stele.

Închei amintindu-ne pentru o clipă de marele poet Ovidius, care a fost exilat pe timpul împăratului roman August, la Tomis, astăzi orașul Constanța, în anul 8 înainte de era noastră. Aici mă gândesc la *Metamorfoze*, la momentul când Orfeu atinge coardele lirei sale și începe să cânte din cauză că și-a pierdut iubita, pe Euridice. În clipa aceea toate pădurile trimit solii săi, câte un arbore, astfel că în jurul lui Orfeu se creează un inel vegetal, care dă sens magic evenimentului. La fel și noi, astăzi, am înconjurat din toate părțile numele acestui genial poet amintindu-ne de farmecele creației sale artistice, dat fiind că Eminescu exprimă atât de sugestiv spațiul extins și prețios al poeziei românești.

Eminescu, arhitectul spiritual al Unirii

Evelyn CROITORU

Motto: „*Sîntem români și punctum*”
(Mihail Eminescu)

Orice moment închinat „poetului nepereche” este un motiv de a medita asupra identității noastre. Marele Eminescu ne-a fost dăruit de Providență, pentru a ne ține trează conștiința, prin apelul la opera sa și la exemplul vieții sale de angajare în numele idealurilor. El și-a făcut datoria de poet și de profet român. A deschis drumul unității și maturizării conștiinței românești. Întreaga ființă românească se regăsește în spiritualitatea lui Mihail Eminescu, așa cum însuși poetul s-a simțit un ales prin apartenența la națiunea sa, din al cărei univers a înțeles să-și extragă poezia, filosofia și tot ceea ce este mai viu și mai expresiv în opera sa.

„*Țara este o zestre sfântă care prețuiește mult mai mult decât o generație. Ea aparține tuturor generațiilor, Țara fiind o construcție unică, nepieritoare. Așadar, trebuie să stăm de pază și să nu dăm decât morți acest pământ de sub picioarele noastre*”... „*Chestiunea de competență pentru istoria și continuitatea de dezvoltare a acestei țări este ca elementul românesc să rămâie cel determinant, ca el să dea tiparul acestei forme de stat, ca limba lui, înclinările lui oneste și generoase, bunul lui simț, c-un cuvânt geniul lui să rămâie și pentru viitor norma de dezvoltare a țării și să pătrundă pururea această dezvoltare. Voim statul național, nu statul cosmopolit, nu America dunăreană*” (Mihail Eminescu, *Timpul*, 17 dec. 1881).

Eminescu este și va rămâne peste veacuri un simbol al românilor și al românismului. Om puternic, de o luciditate excepțională, bine ancorat în realitatea socială și mai ales politică a vremurilor zbuciumate în care a trăit, el a fost un militant activ pentru drepturile românilor din Ardeal și pentru unitatea națională, un ziarist de excepție, un vizionar, un reformator.

„*De când e suflet de român pe fața pământului, românul a fost mândru de a fi român, și chiar atunci când lumea îl privea cu dispreț, el își cânta doina și, în conștiința puterilor pe care le purta în sine, privea mândru împrejurul său. Sămânța, din care a răsărit acest popor, e nobilă, și poporul nu va pieri decât atunci când românii vor uita de noblețea seminției lor.*” (Mihail Eminescu)

Influența exercitată de Mihail Eminescu în toate sferle umane a fost enormă, rămânând, în același timp, și un mare patriot, care credea cu tărie în destinul neamului său și în misiunea lui istorică. Eminescu nu a acceptat să facă niciun fel de compromisuri cu politicul timpului său și de aceea era considerat periculos. El deranja nu doar prin ceea ce scria, ci mai ales prin faptul că trezea și promova spiritul românesc de refacere a Daciei Mari.

Prin activitatea sa de publicist, Eminescu a apărat cu prețul libertății și vieții sale adevărul istoric al românilor, prin argumentații de excepție. Din documentele vremii reiese că cel mai mare vis al său era unirea provinciilor românești într-un singur stat, Dacia Mare.

Eminescu era membru activ în mai multe organizații care luptau pentru drepturile românilor din Ardeal: Românismul, Orientul, România Jună, Societatea Carpații, din care făcea parte și Ioan Slavici. Din poziția de redactor-șef la ziarul *Timpul*, dar și din cea de lider de opinie a celor peste două mii de intelectuali patrioți, susținea cu tărie, chiar cu vehemență, în articolele sale, dar și în adunările grupurilor, unificarea provinciilor românești. Transilvania, Bucovina, Principatele Române, împreună! Acest vis îl doreau Eminescu și elita intelectuală din jurul său! Pentru a-l realiza, Eminescu a încercat să aducă împreună toate organizațiile naționaliste studențești din țară. A militat ca studenții transilvăneni de naționalitate română, care frecventează instituțiile de învățământ din România pentru a se instrui, să fie mobilizați să acționeze în timpul vacanței în locurile natale pentru a orienta opinia publică în direcția unei Dacii Mari.

În 1880 Eminescu participase activ la Iași la inaugurarea statuii lui Ștefan cel Mare și citise acolo în fața mulțumii poezia manifest *Doină*: „*De la Nistru pîn' la Tisa/ Tot românul plînsu-mi-s-a/ Că nu mai poate străbate/ De-atîta străinăitate./ Din Hotin și pîn' la mare/ Vin muscalii de-a călare... Își dezbracă țara sînul,/ Codrul – frate cu românul - / de săcure se tot pleacă/ Și izvoarele îi seacă / Sărac în țară săracă!*”

Acest eveniment național deranjase foarte mult puterile occidentale. Cu astfel de preocupări, nu este de mirare că era considerat incomod, fiind constant urmărit de serviciile secrete austro-ungare. Cu atât mai mult cu cât nu putea fi convins cu niciun chip să renunțe la ideile și principiile sale.

Mihail Eminescu a afirmat și ne-a confirmat un adevăr istoric, și anume acela că avem un neam unic, un neam cu o personalitate distinctă, cu forță, originalitate în cuget și faptă, născut o dată cu civilizația europeană și dezvoltat pe întregul parcurs al istoriei Europei. Cel mai important Poet al neamului, este și unul dintre cei mai erudiți gânditori printre contemporanii săi. Spunea Nicolae Iorga în 1934: „*Eminescu stăpînea cu desăvîrșire cunoștința trecutului românesc (...), nimeni din generația sa n-a avut în acest grad instinctul adevăratului înțeles al istoriei, la nimeni El, acest instinct, nu s-a prefăcut ca la dînsul într-un element permanent și determinant al întregii sale judecăți*”. Articolele sale apărute pe parcursul anilor de colaborare la ziarul *Timpul* „*Idealul unității politice a românilor*”, „*Geniul neamului românesc*”, „*Neutralizarea teritoriului român*”, sunt dovezi ale profunzimii cunoștințelor sale istorice, dar și ale durerii și revoltei sale. Cele trei cuvinte spuse simplu și clar, „*Sîntem români și punctum*”, sunt dovada iubirii față de națiune și de adevărul istoric. „*Prin această sentință, poetul reușește să pună punct discuțiilor sterile, care se mai purtau în jurul glotogenezei și etnogenezei poporului apărute pe parcursul*

anilor de colaborare la ziarul Timpul". Afirmatia aparține lingvistului moldovean Anatol Ciobanu.

Aprofundând opera lui Eminescu, ne regăsim într-o intimitate intelectuală în care deslușim clar izvoarele vii ale marilor creații. Eminescu rămâne de-a pururi un „*voievod al slovei*” fără de asemănare, unul care a luptat demn, fără egal, însă nu a însângerat spada cu sângele vrăjmașilor pentru apărarea patriei, ci a istovit tocul și călimara. Poeziile sale *Doină*, *Ce-ți doresc eu ție*, dulce Românie, Nu plînge, maică Românie, La arme, sunt amare la gust, însă lecuitoare. Sunt câteva din creațiile sale care țin aprinsă flacăra iubirii de țară și de neam și care ne adună în jurul unui ideal comun – Patria. Să nu risipim vorbele sale chibzuite, să păstrăm viu jarul poeziilor și cugetărilor sale, căci focul, din păcate, se poate stinge.

„*Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, /Tînară mireasă, mamă cu amor!/ Fiii tăi trăiască numai în frăție/ Ca a nopții stele, ca a zilei zori,/ Viața în vecie, glorii, bucurie,/ Arme cu tărie, suflet românesc,/ Vis de viteză, fală și mîndrie,/ Dulce Românie, asta ți-o doresc !*” (M.Eminescu)

Prin toată opera sa, Eminescu a asigurat, neamului românesc dreptul la nemurire. „*Petrolul și aurul nostru, scria Mircea Eliade, pot, într-o zi, seca, grăul nostru poate fi făcut să crească și aiurea. Și s-ar putea ca într-o zi, nu prea îndepărtată, strategia mondială să sufere asemenea modificări, încât poziția noastră de popor de graniță să-și piardă însemnătatea pe care o are. Toate acestea s-ar putea întâmpla. Un singur lucru nu se mai poate întâmpla: dispariția poemelor lui Eminescu. Și cât timp va exista undeva prin lume, un singur exemplar din poeziile lui Eminescu, identitatea neamului nostru este salvată.*”

Trăiască Nația!



Două cupe stau drept, ascultând dacă viitorul va sosi.
Una a învățat disciplina stelelor, cealaltă lasă loc
necunoscutului.
V a treia cupă a vorbit deja.
Zace pe o parte revărsând o propoziție roșie pe care
pământul se preface că n-o aude.

De ce scriu femeile... (sau) dacă a fost Eminescu la Arad? (Pre)texte și note la o lectură... Gellu Dorian, Emil Iordache, *Pașii poetului* (Editura Sport-Turism, București, 1989, 167 p.)

Florica R. CÂNDEA

Membru UZPR, Filiala „Ioan Slavici”, Arad

Cu o postfață semnată de Constantin Ciopraga, ilustrații de Spiru Vergulescu, volumul avea să fie reeditat în anul 2000, „Anul Eminescu”, la editura Timpul, Iași, 365 p.

Context: Doi autori, semnatarii unui volum cu titlul de mai sus, au încercat să reconstituie ipoteticele drumuri făcute de Eminescu în țară și nu numai, și să devină pelerini în urma pașilor poetului. Primul volum conține ilustrații (desene) desprinse (în tuș) din peregrinările poetului (case, grădini, clădiri, parcuri etc. care dau volumului un aspect de album de călătorie.

În ediția a doua, prin Cuvânt-înainte, se specifică etapele o așa-zisă devenire a autorilor, în acest demers documentativ: cartea a fost imaginată în 1987, a fost scrisă, în mare parte în 1988 (an în care au început și diligențele de voiaj prin țară ale autorilor ca turiști, atât în țară cât și peste Prut la Odesa și Cernăuți). Trebuie să subliniem că ultima etapă de călătorie s-a realizat abia în 1999 (cu trecerea frontierelor, la Viena, Praga, Berlin, Veneția, Florența, fapt pentru care ediția a doua va fi ilustrată cu fotografii inedite surprinse în pelerinajul autorilor și care vor da o notă de absolut).

Ediția datată 2000 cuprinde treizeci și două de „popasuri” de autor la care se adaugă un Cuvânt-înainte și un Argument, o Postfață, Bibliografie selectivă, Poetul și epoca (aceasta din urmă și în limbile engleză și germană). Ediția din 1989 cuprinde douăzeci și șase de „popasuri”, la care se adaugă o postfață și bibliografie.

Conținuturi: Ambele cărți, cu același titlu, *Pașii poetului*, conduc ochii cititorului înspre regiuni devenite, de-acum, istorice, la noi sau acolo unde i-au fost găsiți pașii lui Eminescu, la studii sau cu alte treburi. Desigur, toate capitolele incită interes. Ne vom îndrepta mai mult înspre Arad și zonele bănățene, dar nu excludem nici celelalte consemnări. Cu privire la Arad, autorii numesc însemnarea „O întâlnire amânată.”

Întru început ni se dezvăluie fața orașului, văzută de scriitorii cărturari: „Priveliștea este înțesată cu clădiri scunde, de numai două-trei etaje, cu coșuri

de fum ce le trădează originea mai veche.” Vom afla de primul spectacol în Arad (Eminescu, „un tânăr pletos și romantic”, însoțind trupa Pascaly-20 iulie/1 august 1868), dar și de faptul ca trupa a rămas aici aproape patru săptămâni (cauze fiind doamna Pascaly care a născut îmbolnăvirea lui Pascaly urmată de cea a actorului Gestianu). La Arad s-a jucat reprezentația „Mihai Viteazul după Lupta de la Călugăreni” (Dimitrie Bolintineanu), în care actorii erau îmbrăcați în costume populare (trupa lui Pascaly, venind la Arad cu trenul, dinspre Timișoara). Cum lui Eminescu nu îi plăceau șederile în localuri publice este posibil să fi admirat piața în zilele de târg (vineri) sau să hoinărească prin priveriști alese și să se desfete cu limba locurilor ori să își noteze câteceva din frumusețile exprimirilor: „Frunză verde de bujori/are maica doi feciori/veni carte și poruncă/din doi unul să se ducă/pe drumul Aradului/cătană împăratului.”

Spectacolele de teatru (la cinema Urania, clădit în 1817, cf. Mircea Micu) aveau ca actori distribuiți nume celebre. Eminescu iubea teatrul și cușca de sufleur, iar întâlnirea cu Iosif Vulcan (mentorul revistei *Familia*, cel care îl publicase, fără să îl fi cunoscut, pe Eminescu) s-ar fi petrecut în grădina hotelului „Crucea Albă” și în casa avocatului Ioan Popovici - Desseanu, născut la Bichiș, Ungaria, 1831-1892, acesta „îmbrăcându-l pe Eminescu din cap până în creștet”, întâlnirile ar fi fost scurte (mai mult de protecție din partea lui Iosif Vulcan). Astfel, după reprezentanții, „Eminescu era liber ca pasărea cerului.” Astfel, ieșirile la Mureș sau Cetatea Aradului, Teatrul Vechi și hotel Ardealul, fost „Crucea Albă”, strada Domnească-Eminescu și „Cornul Vânătorilor” 1860, fostul sediu al ziarului *Tribuna*, 1871-1881, unde își avea sediul *Gura Satului*, ca revistă umoristică, condusă de Mircea Stănescu, cu siguranță îl vor fi atras (ca adevărate mărturii arhitectonice. Cum de altfel se presupune că ar fi fost în Micalaca la Biserica Ortodoxă prin „vama Micalaca” (per pedes).

Autorii volumului vorbesc, privind eternizarea lui Eminescu la Arad, de un frumos parc și de un bust, aflat în interiorul unei instituții (spital, de care, noi, azi, nu avem cunoștințe.)

De la poetul Mircea Micu, cel care va consemna în „Pentru Patrie”, nr.11, 1989, despre șederea lui Eminescu la Arad, sunt de știut câteva precizări: dacă Eminescu ar fi fost în satul Micalaca, ce datează din 1135 (azi cartier arădean), suntem datori să explicăm etimologia numelui-satul lui Mica, un țăran român (după consemnările lui Gheorghe Căvășdan), care a durat după casa lui încă douăzeci și șase de porți-case (devenind astfel o așezare umană, pe defileul Mureșului). Astfel, micălăcenii au început ridicarea (în 1841) a unei cetăți spirituale, lăcaș de biserică (timp de patru ani). Au fost constituite interiorul și pereții, bolta, picturile (prin Vasile Dereasca, aurariul, cu forță de aur), din dorința micălăcenilor de a fi un lăcaș scump de aurit (pictorul Nicolae Alexici-cursant la Belle Arte din Viena-fiind plătit cu echivalentul a 70 de „boi grași” să picteze până și „cerimea” bisericii).

Eminescu la Timișoara, autorii venind dinspre Șiria... Lipova... (Eminescu își întinde împărăția sufletului său asupra românimii întregi). Eminescu a ajuns la Timișoara cu trupa lui Pascaly în vara anului 1868 (se presupune că Eminescu ar fi trecut în 1866 prin acest oraș, în căutarea unui frate). Au fost jucate trei piese cu săli arhipline (pe afiș figurând și Poetul), dar se jucase și la Lugoj înainte. Acesta ar fi putut vedea Primăria Veche, Spitalul și Biserica Mizericordierilor, Casa cu Copacul de fier ș.a., cert este faptul că teatrul în care a fost Eminescu astăzi este Liceul Lenau (la 24 iulie 1868 a fost botezat copilul familiei Pascaly, Andrei Claudiu, naș fiind Andrei Mocioni; 1812-1880, la botez participând și Eminescu. Însemnul memorial se află pe frontispiciul Bibliotecii din Cartierul Fabric, în apropiere de Biserica sârbă din zona Traian a Timișoarei). „În fața Casei Memoriale Ioan Slavici ne-a întâmpinat Bustul de marmură al Poetului.” (Romul Ladea, 1961).

„Continuându-ne drumul spre Timișoara, ne-am oprit pe strada Eminescu din Lipova, unde, intrând în vorbă cu un localnic, am simțit emoția unei posibile surprize, aflând că în satul Șoimuș ar exista un document care atestă trecerea lui Eminescu prin Lipova.”

Lugoj (în orașul celor mai înflăcărați iubitori de teatru): „Rămânând la Lugoj de la 4 iulie la 28 iulie (trupa lui Pascaly n.n.), actorii români și-au rulat cam întreg repertoriul.”; „Din locul său de sub avanscenă, Poetul asculta freamătul entuziast al spectatorilor, se simțea și el părtaș la bucuria actorilor (...) bănuind-l îndrăgostit de actrița Maria Vasilescu, ne închipuim că o urmărirea (...) probabil Poetul va înmâna la Arad cele două poezii lui Iosif Vulcan („La o artistă” și „Amorul unei marmore”).

Oravița (orașul sensurilor unice): „Poetul a poposit aici în ziua de duminică 18/30 august 1868, venind cu trenul dinspre Arad (la gară au fost întâmpinați de 12 căruțe și cazați la Hotel „Coroana” sau la unii localnici).”

Baziaș (acolo pe unde intră-n țară bătrânul Danubius): „La Baziaș, Eminescu a sosit cu trenul, venind de la Oravița, unde, după cum am văzut, trupa lui Pascaly își încheiase gloriosul turneu.”

Considerații și concluzii: Acest volum are un titlu pe cât de poetic, pe atât de circumscris în aria unei documentări deloc neglijabile, devenind o hartă narativă, mai mult ori mai puțin încifrată ori încadrată auspiciilor vremurilor de atunci. Scopul Poetului în pașii săi nu a fost unul distractiv, ci unul argumentativ, de a bătea țara în lung și în lat și de a cunoaște în profunzime și pe viu, chiar și unele subiecte transpuse, mai apoi, în vers ori proză. Același lucru l-au avut și acești doi autori, care au urmărit a umple alte goluri din alte cercetări, (pe baza acestui subiect, Eminescu și popasurile lui). De sorginte botoșăneană, autorii au fost scriitori și cu alte preocupări culturale: redactori, traducători, lectori universitari, critici literari.

-Gelu Dorian (1953); Emil Iordache (1954-2005) și, asemeni unor mari literați români, Mircea Ivănescu, Ștefan Augustin Doinaș, Irina Mavrodin ș.a., au făcut parte din Pantheonul spiritului literar al timpului. Rostuind, rostind... rostul Poetului, au adăstat (deloc ușor) și în alte mas(uri) de topos, dintre care enumerăm (exceptând geografia culturală care a pornit dinspre Arad și din care am extras pasaje): Botoșani, Ipotești, Cernăuți, Blaj, Suceava, Târgu- Mureș, Bistrița Năsăud, Brașov, Sibiu, Rășinari, Alba Iulia, Drobeta Turnu Severin, Giurgiu, Ploiești, Brăila, Galați, Constanța, Praga, Viena, București, Florești, Iași, Berlin, Vaslui, Neamț, Italia (Veneția, Florența), Odesa (aceste locuri de carte abundă de fotografii și inundă de urme în patetic). Numele de locuri, ca spații deschise ochiului și cernelii (de carte) sunt însoțite subtitluri, prin cuvinte în propoziții ale autorilor, ca leit-motive sau Arte poetice (de urmărit).

În primul volum, 1989, imagologia (aprox. 40 segmente) este una ilustrativă, dar inspirată din real, în cel de-al doilea volum imagologia (aprox. 220 segmente) este extrasă din real, prin clădiri, documente, chipuri, instituții etc. (până și volumul se încheie cu ultima fotografie a Poetului realizată la Botoșani, 1887, de Jean Bielig).

„Pe scurt, autorii acestei cărți, botoșănenii Gellu Dorian și Emil Iordache, au înțeles să confrunte mărturiile (lacunare) cu timpul în mers, nu fără a lăsa cale liberă fanteziei și undei lirice. Pe urmele lui Eminescu, ei au mers nu numai mental, dar și la modul real, în ipostaze de călători fără grabă în perimetrul pământesc al Poetului național. În sfera de interes a autorilor intră statui, busturi, așezăminte muzeale, parcuri, tablouri și alte elemente care păstrează memoria poetului cf. Postfață, Constantin Ciopraga”.

Încheiem, oarecum, peste subiectul cărții, dar necesar de concludiv, cu privire la atât de controversata „ședere” la Arad a poetului: „Mama povestea că numai pe vremea turneelor teatrale ale lui Millo și Pascaly era o întâlnire a întregului județ, ca la bal. Atunci, actuala Piață Avram Iancu, până la Podul Mureșului, era plină cu trăsurile celor veniți să asiste la reprezentările teatrale, toți îmbrăcați în haine de sărbătoare”. („Caietele Herminei”-scoase la lumină și adnotate de Rodica Țabac și Adriana Popescu, Editura Peter Pan, 2010, p.122, Câte ceva despre Reuniunea Femeilor Române din Arad).

Spiritul european și universal exprimat în lirica eminesciană

Florian COPCEA

În *Memento mori*, vastă panoramă a civilizațiunilor, a unei lumi ce fierbe din adâncuri și intră într-o nouă eră, apare proiecția imaginară a unei Europe ce se pătrunde de „un luminos și mândru țel”, denumit cu formula kantiană a *eterniei păci*¹:

„Mare, că-i purtat pe umeri de adânci și mândre vremuri
Căci gândiri, cari ieșise dintr-a lumii larg cutremur,
El le poart-unite-n frunte și le scrie pe stindard,
Când în lumea subjugată pentru drepturi ridic arma,
Arătarea-i salutată de popoare... regi se sfarmă
Și a gloriei mândre stele vatra lumii noapte ard.
Și de aceea a lui flamuri le-nsoțesc cu-nsoțitoare.
El le duce la învingeri, el îi duce la pieire.
Cine moare – moare-n cuget c-a rămas trăind în el
Tot ce-i nobil și puternic în ăst secol de mândrie
Îl urmează... Căci prin noaptea unei lumi, în bătaie
Lin lucește – *eterna pace*, luminos și mândru țel.”¹

Eminescu a cunoscut opera lui Kant încă din anii studenției, dovadă fiind numeroasele însemnări manuscrise făcute la ea în *Fragmentarium* și în notele însoțitoare la traducerea *Artei reprezentării dramatice* a lui Theodor Röscher. Mai mult decât atât: la îndemnul lui Titu Maiorescu, care intenționa să-i încredințeze un post la catedra de filosofie, a tradus o parte din *Critica rațiunii pure*. Din amintirile lui Slavici aflăm că el lucra la traducere din anii de studii la Viena (1869-1872), eminescologii dau ca mai probabilă data primelor încercări în 1872-1874, adică perioada studiilor la Berlin.

Eminescu îl socotea unul dintre cele mai importante spirite metafizice, numindu-l într-o notă la prelegerea lui Pogor ținută în cadrul „Junimii” *ceasornicar al aparatului cugetării*. Kant apare ca prototip al bătrânului dascăl din *Scrisoarea I* și ca personaj în nuvelele filosofice, iar *Sărmanul Dionis*, după cum s-a constatat, ilustrează teoria kantiană a transcendentalității formelor intuiției².

Cel care beneficiază de întreg spectacolul însumării intuițiilor și reprezentărilor într-o singură icoană este *Eul*, referințele filosofului german fiind subliniate de poetul traducător cu creion roșu. După cum demonstrează aceste sublinieri, „Eminescu vi-

1 Mihai Eminescu, *Poezii*. București: Minerva, 1966, p. 571.

brează în special la ideea kantiană a voinței de sinteză, realizată prin unitatea conștiinței de sine. Raporturile dintre noțiuni se datoresc stabilității și permanenței *Eului*. Eul gânditor stă la temelia cunoașterii, a tuturor reprezentărilor, el aspiră la sinteza gândirii, mijlocește acțiunile de unificare ale intelectului (spontaneitatea cunoașterii, facultatea de a judeca, de a cerceta sau, cum notează Eminescu în traducerea sa de a „strevede” fenomenele), ducând la unitatea transcendentului a conștiinței de sine”².

Firește, Eminescu a vibrat și la proiectul kantian de *eternă pace*, la care filosoful credea că vor ajunge popoarele, mereu antrenate într-o luptă a forțelor antagoniste. Această pace generalizată se poate obține prin cooperare, în domeniul comerțului, care să aducă avantaje tuturor. În *Memento mori* kantiana eternă pace apare ca un „luminos și mândru țel”, ca un soare, către care se îndreaptă „populii” aflați în lupte și vrajbă:

„Către țelul care-n noapte le lucește ca un soare
Ei se duc prin zeci de lupte, urmărindu-l cu ardoare,
Zeci de mii cad, pe-a lor urme răsar alte zeci de mii,
Steaua-i duce, ei urmează, printre veri și printre ierne,
Până unde-eterna iarnă munți de neauă-n câmpi aștern,
Unde crivățul visează uriașe vijelii”³.

Eterna pace kantiană se asociază ideii europene eminesciene, modelării bătrânului continent cu *populii* ei ca un singur organism. În *Memento mori* oștirile lui Napoleon cad, *Ideea* îl lasă pe împărat, *cartea lumii se închide*, după cum se spune într-un vers, dar așa cum postulează tot Kant, omul moare dar ideea rămâne și atunci lumea trebuie să între, conform principiului de la cădere la mărire trebuie să înceapă o eră nouă ce să continue visele înalte ale *eternei păci*:

„Și-atunci Nordul se stârnește din ruinele-i de gheață,
Munții plutitori și-i sfarmă și pe-a câmpurilor față
El ridică visuri nalte... volburi mari de frig se văd
Și trecând peste oștire o îngroapă... Și cu fală
El ridică drept făclie aurora-i boreală
Peste-oștirea-ntroienită în pustiul de... omăt.
Nordul m-a învins – *ideea m-a lăsat*. Și ca un soare
Vezi că-ncepe a spune într-a secolilor mare,
Aruncând ultima-i rază peste Domul d-invalizi
La apus privește lumea în duioasa ei uimire.
N-a fost om acel ce cade, ci a veacului gândire
A trăit în el... Cu dânsul cartea lumii iar s-a-nchis”⁴.

2 Mihai Cimpoi, *Eminescu. Dicționar enciclopedic*. Chișinău: Editura Gunivas, 2013, p. 114.

3 Mihai Eminescu, *op. cit.*, p. 371.

4 Idem, *ibidem*, p. 371.

Eminescu, prin reformularea lirismului vizionar, ocultat din universurile poetice descoperite în poeziile deja celebrilor Dante, Shakespeare, Hugo, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, Nervalis, Hölderlin, Haine, Byron etc., a produs o mutație esențială în cultura română. Poezia sa este mai mult viziune și reflecție decât ceea ce înțelesese Baudelaire că este o magie care să includă în același timp obiectul și subiectul, lumea din afara artistului și artistul însuși. Poziția lui Vladimir Streinu a fost, în acest context, destul de convingătoare:

„...opera poetului nostru cel mai
de seamă aprinde și pune în stare de vibrație un incomparabil
volum liric, o eterogenie de materiale și valori de
cultură a căror convergență, pornită din zări foarte depărtate,
pronunțându-le caracterul de cosmicitate și transcendență,
se vedește ca forță de recompunere a lumii, ca o
neașteptată și altă gravitație. Sfericitatea poeziei lui Eminescu
și cuprinderea ei îl deosebește dintr-o dată de toți
ceilalți”⁵.

Și Constantin Ciopraga interpretează în același mod chestiunea poeticii eminesciene:

„Sedus
de arhetipuri, Eminescu se împărtășește din ele, dar, odată
demersul împlinit, el își deplânge trezirea, văzând în concretul
din jur semne de crepuscul moral pricinuitoare de
tristețe. Mitopoezie, comutații de epoci, metamorfozări de
personaje, acestea nu-i absorb decât fragmentar conștiința,
care, dincolo de asemenea intermitențe, ia act de tendințele
timpului său”⁶.

Ideea poate fi regăsită și la Ion Negoitescu care semnalează, la nivelul epidermei textului, o activitate retorică, htonică, galvanizată prin infuzii existențiale:

„Pentru Eminescu, zona misterului este limanul
mortalității, materialitatea ei diafană, voluptatea răcorii funerare,
atingerea dintre lut și *idealul eteric*, coborârea îngerului,
a geniului, în corpul material (senzualitatea între înger
și corp, la Eminescu, se poate apropria de viziunea misticilor
în general, dar mai cu seamă a celor germani, care descriu

5 Vladimir Streinu, *Eminescu*. Iași: Editura Junimea, 1989, p. 245.

6 Constantin, Ciopraga, *Poezia lui Eminescu*. Iași: Editura Junimea, 1990, p. 16.

relația dintre suflet și trup ca una între bărbat și femeie),
nu viața și spiritul îi excită imaginația, ci spiritul și
moartea”⁷.

Arhetipul lui Mihai Eminescu, bazat pe analogii de natură să substanțializeze cosmosul și universul în care a întârziat „exploratorul de domenii abisal metaforice”⁸ se întâlnește la înaintașii săi de geniu: Shakespeare, Dante, Hugo, Haine, Byron și nu în ultimul rând la Baudelaire. Elementele comune ce-i leagă ombilical, analizate în particular, nu acuză influențe, în cazul tradiționalistului însetat de culturile occidentale și extrem – orientale, care a fost Mihai Eminescu. El asimilează spațiul poetic universal și-l transformă în obiect de circulație națională.

Asemenea scriitorilor care au dat strălucire romantismului apărut în ultimii ani ai secolului al XVIII-lea în Europa apuseană, Eminescu își bazează logosul, atât la nivel conceptual, cât și stilistic, pe valorificarea miturilor, istoriei, visului și fantasticului. De reținut: literatura europeană a timpului se caracteriza prin osmoza dintre realism și naturalism, dintre metafizic și verism. Nu întâmplător critica străină și românească l-a considerat ultimul mare romantic european în ordine cronologică, după Victor Hugo. Excepție de la regulă face eminescologul Mihai Cimpoi care nu este de acord cu această etichetă. Putem concluziona că opera lui Mihai Eminescu a fost creată sub semnul eternității, ancorată puternic la esențele culturii române și ale celei europene. De aceea el ocupă un loc aparte în romantismul universal. Romantismul său este, prin conținut, unul clasicizant. George Călinescu era de părere că viziunea cosmogonică este romantică prin proporțiile gigantic ale spațiului și ale timpului universal: „poetul tindea să creeze un univers în semicerc (...), având ca orizonturi nașterea și moartea lumii, între care se întinde arcul istoriei universale”⁹. Așadar, poezia eminesciană nu se revendică numai de la lirica cu iz arhaic axată pe discursul mesianic al vizionarismului sacru al literaturii naționale, ci și de la „rezonanțele” literaturii ante-decadente a Europei.

Prin urmare, Eminescu s-a format la școala marilor romantici europeni, dar spre deosebire de aceștia, și-a concentrate spiritul asupra arhitecturii labirintice a cosmosului unde ființei umane îi corespunde demiurgul. Victor Crăciun constată că Ștefan cel Mare a fost unul dintre idoli lui Eminescu încă din anii săi cernăuțeni, în anturajul profesorului Aron Pumnul. Efigia domnitorului era reprezentată și în *Lepturariul...*, care i-a inspirat scrierea poemului *Epigonii*. Poemul este obsedat de figura sa legendară și în perioada studiilor vieneze, când pregătește sărbătorile de la Putna, puse sub semnul ideii că este primul erou național, epoca lui formând „pagina cea mai strălucită din istoria română” și că Bucovina este „în privința geografică și strategică sentinela românismului

7 Ion, Negoîtescu, *Poezia lui Eminescu*. București: Ed. Eminescu, 1994, p. 109.

8 Ion Negoîtescu, op.cit., p. 52.

9 George Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*. București: Editura pentru literatură, 1969, p. 6.

contra colosului nordic și a părților lor etno-geografice; este încheietura care leagă România, Moldova și cu Maramureșul și Transilvania”¹⁰.

Doina, scrisă cu ocazia dezvelirii statuii domnitorului la Iași, dă dovadă nu numai de tematica istorică propriu-zisă, ci și de o cuprindere amplă a spiritualității, caracteristică românității”¹¹. Etichetată drept „naționalistă”, *Doina* cunoaște astăzi interpretări obiective, ea fiind îndreptată, așa cum considera și savantul basarabean Constantin Popovici, împotriva „străinismului în general”¹². Atât *Doina*, cât și numeroasele articole publicistice care îl evocă pe Ștefan cel Mare, demonstrează trecerea poetului la un alt registru: cel al militantismului și angajării sociale, „astfel că poemul *Doina* poate fi considerat și un soi de punte între cea din urmă creație lirică a ultimului mare poet romantic european și poezia cu uz de mucegaiuri, dar și de chemări spre înfăptuiri ale veacului ce avea să vină – Unirea și alinierea la spiritul european și universal. Eminescu în *Doina* nu mai este romanticul melancolic, ci un luptător național și un apărător al românității”¹³.

Shakespeare, cel mai strălucit exponent al culturii europene, și-a exercitat direct influența asupra lui Eminescu. Focalizându-ne asupra sonetelor sale, putem detecta destule corespondențe în unele dintre cele mai celebre poezii eminesciene. În *Satira I* versul *Lună tu, stăpâna mării*, ni-l amintește pe *the moon*, *the goneness of floods* din *Visul unei nopți de vară*. De asemenea, monologurile din *Despărțirea* și *Mortua est!*, fac trimitere directă la conversația dintre Hamlet, Guildenstern și Rosencrantz. Conexiuni aparținând ambilor poeți identificăm comparând *Hamlet* cu *Cugetările sărmanului Dionis*, *Împărat și proletar*, *Mitologicele*, *Epigonii*, *Geniu pustiu* și chiar cu nuvela *Archaeus*. Similitudinea de teme ne obligă să acceptăm faptul că Eminescu a făcut un adevărat cult pentru Shakespeare. Un exemplu concludent îl găsim în *Icoană și privaz*:

„Și eu simt acest farmec și-n sufletu-mi admir/
Cum admira cu ochii cei mari odat’ Shakespeare”,
în *Cărțile*:

„Shakespeare! Adesea te gândesc cu jale/
-Prieten blând al sufletului meu;/
Izvorul plin al cânturilor tale/
Îmi sare-n gând și te respect mereu...”.

Înrudirea lui Eminescu cu Shakespeare nu poate fi explicată corect dacă nu am face referire și la publicistica sa, unde autorul lui *Hamlet* este invocat

10 George Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*. București: Editura pentru literatură, 1969, p. 31.

11 V. Crăciun, *O imagine totală a omului și operei la 160 de ani de la naștere*. București: Editura Humanitas, 2010, p. 53.

12 Idem, *ibidem*, p. 95.

13 Idem, *ibidem*, p. 107.

aproape obsesiv. Exemplificăm câteva: *Icoane vechi și icoane nouă* (Timpul, II, nr. 279, 11 dec. 1877, p. 2-3); *Revista teatrală – Moartea lui Petru cel Mare* (Curierul de Iași, X, nr. 31, 20 martie 1877, p. 3); *Repertoriul nostru teatral* (Familia, VI, nr. 3, 18/30 ian. 1870, p. 25-28); *Adevărul doare: nimic nu doare ca adevărul* („Timpul”, V, nr. 278, 13-25 dec. 1880, p. 1).

De câte ori se face observația că în opera lui Eminescu sunt identificate asemănări și ecouri shakespeareane, se neglijează a se comenta impactul „marelui Will” asupra culturii române. Relațiile culturale româno-engleze trebuie căutate după începutul secolului al XIX-lea. Această situație datorându-se cu precădere unor cauze greu de explicat, dar, mai mult decât sigur, ele au constatat în deosebirile religioase și culturale, organizarea politică diferită a celor două țări, în slaba cunoaștere a limbii engleze de elitele intelectuale românești care, până în acel moment, nu deveniseră interesate de formarea națiunii române în spirit european. Perioada cea mai fertilă interferențelor cultural dintre țările române și Anglia este 1876-1886, deceniul care înregistrează apariția „Junimii”, apogeul creațiilor lui Mihai Eminescu și Titu Maiorescu. Contactul direct al culturii române cu Shakespeare este așadar, târziu. Aceasta nu înseamnă că o parte din piesele sale, unele dintre ele inspirându-i pe cei care se avântaseră pe calea emancipării naționale, nu erau cunoscute. Ele au pătruns prin intermediul culturilor germană și franceză, italiana și chiar – rusă. Primele traduceri directe din limba engleză a unor piese semnate de Shakespeare datează din 1864, când P.P. Carp lecturează în limba română, în cadrul unei ședințe a „Junimii”, fragmente din drama *Macbeth*, iar în 1868 din *Othello*. Dar „poetul orional al Engliterii” avea să fie cunoscut în România încă din 1836, când Bolliac publică în paginile „Curiosului” câteva referințe referitoare la el. În 1839 George Barițiu se întreba dacă ajuns-am noi la vârsta în care avem trebuință a citi pe Shakespeare, pe acest dascăl al împăraților și al cerșetorilor, al națiunilor și al indivizilor? Trebuie remarcat că Shakespeare a fost cunoscut la noi, mai întâi, prin intermediul pieselor de teatru jucate de trupe vieneze și maghiare. Una dintre aceasta, condusă de Kristoph Ludwig Seipp, prietenul lui Goethe, pusese în scenă, la Sibiu, în 17 octombrie 1788, tragediile *Hamlet* și *Henric al IV-lea*. În 1816 ajunge la București trupa germană a lui Johann Gerger și pune în scenă, în limba română, *Hamlet* și *Othello*. O notă descoperită într-un carnet de însemnări a lui G. Asachi, ce cuprindeau și câteva fragmente transcrise din *Neguțătorul din Veneția*, ne face să credem că acesta este cel dintâi cărturar român care face referire la Shakespeare. Evident, nu exagerăm acreditând opinia mai multor critici că singurele puncte durabile în care se pot stabili contacte reale și consistente între Eminescu și literatura engleză sunt cele ale lui Shakespeare și al romantismului englez. Tot în legătură cu influența sa în proza și publicistica eminesciană, putem aduce argumente solide că Eminescu a receptat ecouri, dar le-a transpus prin propria sa personalitate. De pildă, eroul din nuvela *Archaeus*, urmând modelul hamletian (actul II, scena 2) spune despre cărți că sunt:

„vorbe! vorbe! vorbe!”. „Imitându-l” pe Hamlet sau Prospero, Eminescu în *Momento mori* ajunge la un verdict irevocabil: „eternă-i numai moartea, ce-i viață-i trecător” și „gândirile-s fantome când viața este vis”¹⁴.

Deducem de aici că atât Eminescu, cât și Shakespeare, erau atinși de „complexul Ofeliei”, inspirat din mitul antic al lui Charon care îi face pe artiști să-și imagineze moartea asemenea unei plutiri pe apa-materie a „neantului”. Pentru Eminescu, „Shakespeare! (...) Prieten blând al sufletului meu”, este modelul „geniului natural”. Ecourile lecturii lui Eminescu din opera inegalabilului geniu al teatrului englezesc le întâlnim, e adevărat, și în *Scrisoarea a III-a, O, mamă și Elena – meditațiune*. O punere în paralel devine inoportună, întrucât el s-a individualizat, a căpătat valențe poetice inimitabile, „o tonalitate gravă, exprimată printr-un stil înalt”, aprecia Romul Munteanu în *Eminescu și eternitatea discursului liric*¹⁵.

Presupunerea lui Romul Munteanu privind contribuția pur estetică a lui Eminescu la asimilarea temeinică a culturii naționale și a celei europene, se justifică, știut fiind adevărul că Eminescu deschide itinerarul poeziei românești spre universalitate. El sesizează corect faptul că discursul poetic eminescian, originalitatea, resursele și elementele microcosmosului în care acesta se derulează nu rezultă din raportarea lui Eminescu la Shakespeare, Hugo, Heine, Baudelaire, Mallarmé, Novalis, Rimbaud sau Byron. În context, Romul Munteanu, precizează:

„Modernitatea poeziei eminesciene ni se relevă în întreaga sa amploare prin această elementară tentativă de a-l supune la proba de foc, determinată de confruntarea cu acei contemporani care anunțau marea revoluție a poeziei, nu cu acei ce încheiau ultimele acorduri ale unui curent ieșit pe neobservate din primul plan al devenirii literare”.

Interesul pentru literatura universală a fost mereu prezent la Mihai Eminescu. Așa se explică și raporturile sale cu romantismul german. Ecourile operei lui Heinrich Heine se întâlnesc, prin analogii de motive și armonii cu semnificație poetică, în destul de multe versuri eminesciene. Acest lucru se datorează pe de o parte contactului său direct, încă din copilărie, cu cultura germană, în primul rând, cea progresistă, iar pe de altă parte din lectura sistematică a cărților marilor poeți: Schiller, Heine, Goethe, Herder, N. Lenau și Novalis.

Profesorul Ion Rotaru are o opinie critică bine întemeiată în legătură cu influența asupra spiritului eminescian a operelor marilor clasici germani, literați și filosofi, asupra lui Eminescu, unele dintre lecturi avându-le cu mult înainte de intrarea în Universitatea din Viena. Toți aceștia, asemenea lui Eminescu, poet romantic situat dincolo de romantism, își condimentaseră talentul și cu „îm-

14 Mihai Eminescu, *op.cit.*, p. 205.

15 Romul Munteanu, *Lecturi și sisteme*. București: Ed. Eminescu, 1977, p. 28.

prumuturi” de teme și imagini poetice din creația populară care, *volens – nolens*, stă la baza literaturii universal în genere. Dezvoltată în acest spirit poezia eminesciană se definește ca o expresie spontană a sufletului vizionar resimțit ca manifestare a libertății demiurgice a spiritului. Suntem de părere că ea revitalizează lirica europeană, Eminescu remarcându-se prin forța de sinteză a izvoarelor autohtone și universale. Ion Rotaru a afirmat, memorabil, că poezia lui Eminescu se sprijină și pe acele credințe adânc înrădăcinate în popor, datorită căreia a pătruns definitive în conștiința neamului, mai întâi și întâi prin antume.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga în studiul *Eminescu și romantismul german* sesiza câteva „inserții” între unele dintre poeziile lui Eminescu și Friedrich Hölderlin care au valorificat genial *mitul lui Hyperion*, ambii poeți purtând pe masca lor apolloniană, de o zeiască frumusețe, pecetea neștearsă a harului orfic. „*Poeta poetarum*”, cum îl numea Martin Heidegger pe Hölderlin, a fost atras, asemenea lui Eminescu, de *mitul lui Hyperion*, evidență care o determină pe Zoe Dumitrescu – Bușulenga, care descoperea la Eminescu mari afinități cu acesta în romanul *Hyperion* și *Farmecele Diotimiei*, să-i numească „hyperionici, în spirit”. Hölderlin s-a impus în literatura română în perioada primului val al romantismului european; de aici afinitățile lui Eminescu cu poetica iluminatilor holderlinieni¹⁶.

Matricea unora dintre poeziile lui Eminescu, mai ales a celor din perioada berlineză, o putem afla și în explorările lirice ale lui N. Lenau. Am putea documenta afirmația exemplificând-o cu: *Freamăt de codru*, *Foaia veștedă*, *Despărțire*, din care răzbat urmele vagi ale unor similitudini demonstrabile. Paralelisme deloc întâmplătoare putem face între Eminescu și corifeul romantismului german – Novalis. Poetul nostru național este legat de acesta prin simbolul florii albastre care invocă, desigur, simbioza dintre „chaosul lumesc”¹⁷ și „sensul lumii”. Suntem într-un tot de acord cu Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Eminescu nu se dovedește a fi nici pe departe un epigon tributar romantismului german, aderența lui profundă la ispititorul model cultural german datorându-se gândirii sale estetice europene. Exegeții nu au întârziat să-l alăture pe Eminescu poeziei de factură post-romantică. Primele semne că s-a desprins chiar și de *romantismul Biedermeier* sunt date de poeziile *Dorință*, *Împărat și proletar*, *Odă (în metru antic)*, *Rugăciunea unui dac*, *Scrisoarea a I-a*, *Scrisoarea a IV-a*, *Mai am un singur dor*, *Luceafărul*, *Memento mori*, *Într-o lume de neguri*, *Venere și Madonă* și nu în ultimul rând celebra și enigmatică deja *Floare-albastră*. Această poezie, citită la *Junimea* în 7 septembrie 1872 și publicată în *Convorbiri literare* în aprilie 1873, avea să succinte reacții contradictorii în rândurile contemporanilor și criticilor de mai târziu ai lui Eminescu. Nu ne propunem aici să dezvoltăm problema litigiului pe care îl ridică poemul în discuție, ci să arătăm „filiația ei cu *Heinrich von Ofterdingen* al lui Novalis. Totuși, nu am fi

16 Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu și romantismul german*. București: Editura Eminescu, 1986, p.127.

17 Mihai Eminescu, *Poezii*, p. 17-18.

corecți față de „poetul situațiilor limită”, cum îl numește Romul Munteanu¹⁸, dacă nu am descrie „travaliul” exigențelor eminescologi în a descifra sensul exact al simbolului ascuns în poezia-geneză a întregii creații eminesciene, *Floare – albastră* care anunța punctul de vârf al celui mai intens parabolic poem – *Luceafărul*: „trăirea la limită a întregii experiențe a cunoașterii: dragostea, proiectare în Altul, ataraxie, aruncare în aporii și antinomii – real/vis, viață/moarte, ființă/neființă, fenomen/noumen, înger/demon, om/zeu, finit/infini, individual/ general”¹⁹. Dacă la Novalis *floare albastră* întruchipează, schopenhauerian vorbind, evadarea de sub vraja iubirii în lumea imaginației, adică spre himerismul unui ideal tran scendental, la Eminescu ea devine aspirație, un posibil triumf al vieții asupra efemerității. Contactul poetului cu realitatea ce pendulează între oniric și ficțiune, face posibilă trecerea la limită a timpului către așa numita *nostalgie a infinitului*, cea atât de sugestiv exprimată de Novalis, imperatorul spiritului, cum îl numise Goethe. Această dihotomie ne îndreptățește să acceptăm fără rezervă ideea că Eminescu a urmat, asimilând spiritul, și nu litera promovată de romantismul german, remarcă făcută de eminescologul Mihai Zamfir. În consecință, pașii spiritualității românești îndreptați hotărât și sigur spre universalitate, sunt impulsionați, fără tăgadă, de dragostea lui de neam și de țară, în acest caz pentru el naționalismul nereprezentând doar o paradigmă, ci și un vector încărcat de tensiune spirituală și îndreptat spre aceasta „fata morgana” care devenise Europa. Așa se explică și de ce Eminescu a fost atras de conceptele lui Novalis și Goethe pe care le-a transpus fără egal în propria-i lume de idei. În ce privește mult discutata *Floare albastră* am înclina să-i dăm dreptate lui Al. Philippide: el a preluat din romanul *Heinrich von Ofterdingen* doar simbolul și titlul, alte apropieri neputându-se face. Elemente din *Floarea albastră* eminesciană depistăm și în *Un soir que je regardais le ciel* din ciclul *Les contemplations* al lui Victor Hugo. Așadar, orice decizie pe tema unui presupus „împrumut” din lirica celor doi mari poeți, trebuie revizuită, mai ales că *Floare albastră* anticipează *Luceafărul*. Mai potrivit ni se pare a semna unele reminiscențe goetheene în *Rugăciunea unui dac* și în *Somnoroase păsărele* unde, într-adevăr, regăsim ecouri din *Ein Gleiches* și *Prometeu*.

Admirația lui Eminescu pentru Gottfried Keller poate fi descoperită în *La steaua*. Faptul că i se impută lui Eminescu o suspectă asemănare dintre textul acesteia, chipurile tradus, și poezia lui Keller – *Siehst du den Stern*, poate fi decât să nemulțumească, întrucât Eminescu este inimitabil în a crea elementele fundamentale ale unei viziuni spațiale. Eminescu a preluat din originalul german – comparația, în rest nici o altă similitudine. Nu greșim să-i aducem în discuție și pe Friedrich Schlegel, Heine, Kleist și N. Lenau. Făcând o paralelă între o parte din poeziile acestora și, în special, *antumele* lui Eminescu, depistăm unele irizări, dar gingășia, puritatea și profunzimea formulei poetice propusă

18 Romul Muntean, *op. cit.*, p. 25.

19 Mihai Cimpoi, *op.cit.*, p. 227.

de acesta, sunt de neegalat. La Eminescu descoperim termeni comuni cu V. Hugo din poeziile *Sancer esto* (în *Memento mori*), *La légende des siècles* (în *Scrisoarea a III-a*) și chiar și în *Pustnicul* și *Împărat și proletar*, unde întâlnim rezonanța ecourilor din *Ruy Blas* și *Maria Tudor*. E de apreciat, în acest sens, influențele acestui mare scriitor francez, totuși destul de difuze, în creația autorului *Glossei*, care a preluat și prelucrat idei din poetica hugoliană, racordând astfel literatura română la literatura universală. Nu contestăm faptul că între Eminescu și ceilalți poeți romantici ai Europei există, atât la nivel conceptual, cât și stilistic, unele asemănări, dar, repetăm, el a dat o dimensiune unică actului de creație. În epocă, romantismul a fost curentul cel mai important pentru identitatea Europei. Acceptând ideea că noțiunea de *Europă*, utilizată pentru motivarea fenomenelor de atenuare și anihilare a deosebirilor culturale, a dezlănțuit ofensiva naționalismului și deopotrivă a capitalismului multinațional, îi putem acorda credit lui Mihai Cimpoi, când explică:

„Eminescu vorbește
la un moment dat în *Timpul* din 11 aprilie 1880, chiar de o
patrie comună, europeană, care nu poate să se impună,
însă, prin dominație, prin limbi străine, prin deznaționali
zare care duce la *cretinizarea spiritului*”²⁰.

O deznaționalizare poate fi acceptată doar în cazul în care este „organică, este fericită: Nu crește o plantă bine și normal decât din rădăcinile proprii. Există într-adevăr deznaționalizări fericite, dar ele sunt organice, nu impuse cu de-a silă. Contactul des cu o altă naționalitate, înrudirea de rasă, interese zilnice, încrucișarea și amestecul sângelui, mii de împrejurări fac cu puțință o deznaționalizare organică. Dar cu sila, cu zorul, cu impunerea nădăd; cel puțin noi nu știm nici un caz de istorie. Organismul eminescian respinge însă formele fără fond, legile străine, americanizarea, lupta Apusului cu toate civilizațiile rămase îndărăt sau eterogene, punerea forțată în linie cu apusul și în concurență cu egal cu egal cu toate națiile și civilizațiile...”²¹.

Datorită acestei poziții subversive, noțiunea de *valori universale* a fost eurocentrică. De numele tuturor romanticilor europeni îl leagă pe Eminescu modelele cosmologice pitagorești, schopenhauerene, hegeliene, platoniciene și kantiene care au universalizat limbajul și au mitizat universul poetic al lumii întregi. Evident, romantismul eminescian, parte al celui european, a fost unul clasicizant, care a extins natura dincolo de cosmos, iar reflexia dincolo de sacru.

20 Mihai Cimpoi, *Europa, sarea Terrei...* București: Editura Ideea Europeană, 2007, p. 93-94.

21 Mihai Eminescu, *Opere, XI*. București: Minerva, 1984, p. 124-125.

BIBLIOGRAFIE

Dumitrescu – Bușulenga, Zoe, *Eminescu și romantismul german*, București: Editura Eminescu, 1986.

Călinescu, George, *Opera lui Mihai Eminescu*, București: Editura pentru literatură, 1969.

Cimpoi, Mihai, *Europa, sarea Terrei...* București: Editura Ideea Europeană, 2007.

Cimpoi, Mihai, *Eminescu, Dicționar enciclopedic*, Chișinău: Editura Guni-vas, 2013.

Ciopraga, Constantin, *Poezia lui Eminescu*, Iași: Editura Junimea, 1990.

Crăciun, V., *O imagine totală a omului și operei la 160 de ani de la naștere*. București: Editura Humanitas, 2010.

Eminescu, Mihai, *Poezii*, București: Minerva, 1966.

Eminescu, Mihai, *Opere, XI*. București: Minerva, 1984.

Munteanu, Romul, *Lecturi și sisteme*, București: Ed. Eminescu, 1977.

Negoîțescu, Ion, *Poezia lui Eminescu*, București: Ed. Eminescu, 1994.

Streinu, Vladimir, *Eminescu*. Iași: Editura Junimea, 1989.



Botează-mă într-un mojar, eliberează-mi
visele din capul zdrobit și lasă-le să curgă ca
mierea din micile hexagoane.
Să fie ospăț la stânga și la dreapta,
ca fiecare din această împărăție să aibă un loc
unde să fie așa cum este.

Schițe ale singurătății și copilăriei

Marina KALKAN

In anul 1975, Felicia Marina Munteanu publica volumul de proză *Crochiuri vesele și triste* – o carte de 58 de pagini, cu ilustrații, grafică și copertă de Viorel Flora. În cursul anilor, critica literară s-a oprit mai cu seamă asupra poeziei Feliciei Marina Munteanu, iar cartea sus amintită a rămas, pare-ni-se, într-un de umbră. Pe nedrept, considerăm, deoarece reprezintă unul dintre cele mai elocvente exemple ale prozei moderne în literatura de expresia românească din Serbia.

Povestea acestui scurt volum de proză a început însă cu doi ani înainte de a fi publicat, când a fost premiat la concursul literar „Lumina, 73”. Doi ani mai târziu, Editura Libertatea și-a extins colecția cu o carte de proză situată la confluența conceptelor de singurătate, fragilitate a ființei, relație dureroasă dintre fiică și părinți, (ca temă), claustrofobie existențială, introspecție, lirism subiectiv, estetizare a realității cotidiene, explorare a sinelui și a memoriei afective, fragmentarism narativ, disrupțiune a diegezei.

Apariția volumului *Crochiuri vesele și triste* i-a servit lui Costa Roșu ca motiv de a realiza, în 1975, un interviu cu Felicia Marina Munteanu. Întrebată cum apreciază volumul său de povestiri, autoarea a răspuns: „(...) În volumul *Crochiuri vesele și triste*, am încercat să arunc o privire piezișă în copilărie, în adolescență, în acei ani obsedați de lungi călătorii, de peisaje extraordinare, de o sensibilitate bolnavă. Cred că am reușit să surprind ceva din toate acestea. Plimbându-se pe un fir invizibil între realitate și vis, personajele mele sunt mereu cu un pas mai aproape de vis, iubind amintirea lucrurilor mai mult decât lucrurile înseși, trăind hipnotizate pe strălucirea lucrurilor care au fost. Chiar distanțându-mă de acel Ego care povestește, continui să cred că tot de ceea ce dispunem, ceea ce suntem cu adevărat, se acumulează în copilărie și adolescență. Ceea ce urmează apoi, e doar o confruntare între acel miracol de la-nceput de care ne-ndepărtăm intrând tot mai mult în cotidian, în obligații, munca zilnică, sper că cartea va fi gustată de cititori și intim cred că aduce ceva proaspăt în proza scrisă în limba română din Voivodina. (...)” (Costa Roșu, „O nouă carte a Feliciei Marina Munteanu (*Crochiuri vesele și triste*, Ed. Libertatea, Panciova, 1975, interviu cu Felicia Marina Munteanu, în *Lumina*, 1-2/1976, p. 83-84).

Volumul a avut ecou și în critica vremii. În textul „Felicia Marina Munteanu: Eine kleine Nachtmusik” (*Lumina*, nr. 3/1976, p. 150-152), Șt. Ștefan aprecia: „O carte mică, un cântec mic și o poveste scurtă, cuprinsă în nouă capitole, în care narațiunea este și nu este (vroit), dar care gâlgăie de întrebări și de răspunsuri, de idei dintre cele mai diferite, de opinii, reflecții – toate având

un numitor comun: aromele vesele și (mai mult) triste ale copilăriei, ale vieții, ale existenței umane. Este o muzică de noapte, mică, dar și ceva mai mult: o carte în care se dezbat, prin prisma copilei, atâtea probleme grele, covârșitoare pentru o vârstă a umanității, o carte în care tresar: speranțe, tăceri și temeri, și o singurate! Toate, în ritmul muzicii vin din Neunde, sunt aci – unde o copilă-poetă ascultă, așteaptă, rostește sau tănuiește cuvinte și apoi doarme liniștindu-se, dar visând sau gândind la morții din cimitire («Ce fac, oare, acum morții din cimitirele lor»), deci, la un repaos, ca Eminescu”.

Șt. Ștefan laudă limbajul nou în care scrie Felicia Marina Munteanu – acel limbaj „al analizei, introspecției freudiste și nu al narației și factografiei (cu accente umoristice), ca material de deducție, printr-o plăsmuire artistică bazată pe elemente pur psihologice – de conștient (trăite și simțite) și de subconștient, uneori netrăite, alteori ieșind din mănecă teoretică și subiectivistă”.

Același critic aduce în discuție și anumite scăpări ale cărții: faptul că volumul nu este „un tot unitar”, „o bogăție de idei și de probleme abordate, dar nerezolvate, variații psihologice, semantice și factografice, care îngreuiază urmărirea liniei principale și extragerea concluziilor privitor la mesaj”, „scăpări de expresie literară și de limbaj.

La o jumătate de secol de la apariție, volumul *Crochiuri vesele și triste* se confirmă ca un volum reprezentativ pentru modernizarea prozei de expresie românească din Voivodina, prin limbajul său introspectiv și prin atenția acordată memoriei și trăirii subiective. O relectură astăzi nu face decât să confirme că Felicia Marina Munteanu a deschis prin acest volum o direcție estetică proprie.

Felicia Marina Munteanu Ecce homo

Toamna se apropie de mine cu cuvintele ei care înșeală, cu fructele ei răskoapte care mă amăgesc. Toamna vine spre mine și eu nu găsesc modul în care să spăl rugina pe care mi-o lasă în sânge. Toamna vine spre mine ca o lupoaică bătrână, singură de pradă, care-și schimbă blana în fiecare an, dar își păstrează năravul.

În aceste camere, pe care le cunosc de mult, pe care le cunosc atât de bine, simt că voi înnebuni într-o zi, într-o toamnă. Condamnată la singurătate. De la un geam la celălalt. Condamnată la singurătate, de la un zid la celălalt. Condamnată la singurătate, de la o ușă la cealaltă.

Toamna se apropie de mine ca o flacăra arămie, care mă mistuie câte puțin. Se apropie și mă găsește rătăcită pe drumuri lăturalnice și înguste, căutându-mi numele și forma adevărată. N-am reușit să-l demaschez încă pe cel care ne ține mereu în neputință. N-am reușit încă să-l demaschez pe acela care își ține mâna șovăitoare deasupra capetelor noastre. N-am reușit încă nimic și toamna se și apropie cu flacăra ei arămie, care mă mistuie. Descoperă-mi legile după care

va fi negreșit, toamnă urâtă, toamnă frumoasă. Spune-mi cine va continua să ridice spre cer cetatea mea când eu voi fi plecată? Pășind mereu între veșnicii, nepermițându-mi chiar nici frumusețea suferinței, nici minciuna visului efemer, cine ești tu, Toamnă? Fructele tale dulci mă amăgesc în fiecare an. Și în fiecare an vreau să spăl rugina pe care mi-o lași în sânge și nu izbutesc. Din inima mea în fiecare seară evadează câte un albastros și, zboară în cercuri concentrice neconținut deasupra capului meu.

În fiecare seară trec pe lângă mine armate ciudate și-și poartă cu mândrie trofeul pe străzi. Trec pe lângă mine fără să mă ia în seamă, deși eu fâlfâi încă multe vreme în urma lor batista mea albă.

În fiecare seară ascult sunete mute, venite din emisfere îndepărtate și marea mă atrage ca pe un naufragiat. Nu știu liniștea de unde vine și încotro pleacă pe corăbii negre. Zgomotul de unde vine, încotro pleacă, pe corăbii albe.

În fiecare seară strămoșii mei îmi fac semne să viu spre ei și mă îmbie să gust din lumina și din întinericul lor. În fiecare seară strămoșii mei îmi arată locul din care împlinirea rămâne încă departe, deși ea este poate chiar aici, în inima mea, iar eu de mult și zadarnic o caut.

Și chiar acum, când am început să iubesc un fir de iarbă într-o celulă, o floare pe o stâncă, un arbore între pietrele zidului, chiar acum când am început să iubesc lumina soarelui după gratii, glasul copiilor pe străzi, vii tu, Toamnă, cu fructele tale răskoapte, să mă amăgești.

În fiecare seară eu sunt frumoasă de nespus și trec pe sub subțoriile mele misterioase, pe sub brațele-mi prelungi, corzile invizibile ale unei harfe. Încerc să-l chem spre mine pe iubitul meu imaginar de acolo unde plecase demult. Aș vrea să-l am lângă mine chiar dacă am schimba, pe timp ce trece, cuvinte tot mai puține. Chiar dacă am continua niște discuții pe care nu le-am început niciodată. Chiar dacă, privindu-l, n-aș mai ști să deosebesc drumurile multe și întortocheate.

Dacă aș ști poate, privindu-l, să-mi croiesc galerii prin zidurile fortăreței ridicate de logica noastră rece și neclintită. Aș ști poate, privindu-l, să ascult pulsul cald al sărutului și să aleg pentru mine singura posibilitate adevărată. Poate aș reuși astfel să înșel toamna. Poate ea ar pleca atunci de la mine cu mâinile goale. Fiindcă eu am văzut marea albastră a dragostei într-o zi. Când am venit într-o zi țipând. Am văzut marea albastră a dragostei în care n-am încetat să cred niciodată. La malul ei voi clădi cetăți în care să mă ascund de tine, toamnă urâtă. La malul ei voi aștepta plângând, să vină iubitul meu imaginar. Chiar dacă știu că vom alerga în două sensuri opuse și prea lung va fi drumul de la unul la celălalt, voi aștepta totuși. Chiar dacă toamna îmi va lăsa câte un fruct arămiu în sânge în fiecare an eu totuși îl voi aștepta.

Și chiar dacă toamna vine spre mine ca o lupoaică bătrână, sigură de pradă, totuși voi aștepta încă. Voi aștepta.

Pagini de jurnal

Amiaza

Ziua întreagă am stat culcată pe podea între pernițele roșii, galbene și violete. Din podele ieșeau mici insecte negre și-mi urcau în brațe, pe umeri, se plimbau liniștit pe buzele mele, îmi atingeau genele și apoi dispăreau din nou între scânduri. Ziua întreagă am ascultat ciripitul neliniștit al păsărilor în fața furtunii, fâlfâitul speriat al aripilor lor. Am ascultat niște formații pop de pe niște discuri zgârâiate. Am privit vasele de ceramică roșii și albe. Am zâmbit florilor din ghivece dar ele nu s-au clintit din loc, nu și-au plecat capul să mă salute. Florile din ghivece niciodată nu mă iau în seamă. Ziua întreagă se auzea zumzetul albinelor de pe fagul vecinului de alături care seamănă foarte mult cu albină bătrână.

Prin geamul meu deschis privisem munții care stăteau ca niște pavilioane enorme adulmecând direcția din care va veni vântul. Iar când mi-am ridicat privirile să deschid fereastra era deja de mult seară și am prins în mână păsările grăbite care zburau spre cuib. În amurg vântul începuse să se cufunde în draperiile arborilor din fața casei, ocolise cele două turnuri ale catedralei, vechiul monument din mijlocul parcului, scotocise prin apele fântânilor, deschise cu prelungi scârțaituri porțile vechi ale caselor de șes intrând în straturile cu castraveți și roșii, scuturând felinarele galbene ale gutuilor. Femeile-și țineau cu mâinile fustele largi ferindu-se de el.

Și când am vrut să închid geamul, să deschid o carte, o veche amintire, un mic caiet, niște flăcăi intrară fluierând în stradă și mă chemară pe nume. N-am vrut să-i ascult. N-am vrut să ies afară. Dar am văzut nechezatul prelung al unui mânz. Era mânzul meu.

-Redați-mi mânzul meu cel frumos, de ce mi l-ați luat – am strigat speriată de propria mea voce care răsună în ecou prin pavilioanele vântului.

Ei râdeau și mă priveau cu dispreț. Am început să plâng. Dați-mi mânzul. Dar ei îl mângâiau unul câte unul netezindu-i coama și botul catifelat. Nu mai râdea. Mă priveau doar cu inimile neînțelegându-mi lacrimile. În pavilioanele munților, vântul adormise. Niște nori alunecau grăbiți peste cer. Acopereau stele mari și uimite.

Dați-mi mânzul, am mai repetat o dată în gând, dar el stătea blând și privea în noapte cu ochi mari și buni.

Două cuvinte despre mama și tatăl meu

Prin mine trec mereu timpuri sumbre și șterg culorile visului. Trec de multă vreme. Pare că toate spațiile mele se surpă într-un ochi enorm, nemișcat.

Tremur și îngheț de dintele timpului care mi se înfinge în carne, cu fiecare mișcare, tot mai adânc.

La fel ca voi, la fel ca ei, eu cred încă în corabia care navighează pe mări înspumate pentru a ajunge la mine. Eu cred că în corabia salvatoare, deși știu că este încărcată cu Nimic. Doar conștiința dureroasă a propriei mele existențe își flutură încă pânzele spălăcite.

Tatăl meu a plecat, mama mea e singură. Tremur și îngheț de dintele timpului, care mi se înfinge în oase tot mai adânc. (M-a strigat, oare cineva? Sau a fost rostit vreun cuvânt pe care n-am știut să-l ascult?).

Aici, între oglinzi crude, mama mea devine tot mai puțină. Acolo, tatăl meu, plecat definitiv, se transformă într-un bătrân înmuiaț în făină. Fumează, colindă și tace. Lângă el zac câinii ciufuliți și bolnavi, care-i smulg din tâmple gândurile îndreptate spre mine.

Aici mama mea dispare câte puțin sub zidurile năruite ale unui castel clădit din dragoste. O mână a ei este întinsă spre mine. Cu cealaltă, dibuind prin întuneric, își caută un sprijin. Nu-l va găsi niciodată. Deși zâmbetul ei este insula care apare din marea de cenușă pentru a mă învăța să caut arhipelaguri, să nu renunț. Ea e singură. El a plecat. Au vrut să zboare în înălțimi, dar au fost prea înguste piste de decolare, prea subțiri aripile lor de ceară. Au fost prea întortocheate drumurile prin labirinte de aer.

El a plecat neobservat, punând zăvorul Nemaîntoarcerii în urma sa. A dispărut așa cum dispare sunetul clopotelor duminica înainte de masă. Liniștind anotimpurile care nu aveau răgaz, tatăl meu a plecat să îmblânzească vânturile și crestele ascuțite ale munților. Mama mea, în castelul ei de dragoste care se năruie, rămase singură. Va trebui să uit, dar cum? Ei pășesc alături de mine. Ei respiră prin plămânii mei. Eu iubesc cu inima mea. Ei vor fi în țărâna mea peste o sută de ani.

Somnul este începutul și sfârșitul insomniei și eu mă voi trezi acum pentru a putea adormi iar. Ghemuită ca un copil, care se roagă la picioarele nopții, îngheț de frig între două focuri, care ard pentru mine. Sunt focurile lor, aș vrea atât de mult să mă pot încălzi lângă ele și să nu izbutesc.

Alerg, alerg, alerg. Cobor scara de mătase a serii. Cad, mă ridic, mă izbesc de ziduri. Jos, la întristare, îi zăresc pe ei. Vin spre mine din direcții opuse.

În mine un copilandru bate aerul cu mâna, aleargă păsările, rostind cuvinte uimite. Păsări cu aripi de cleștar, trupuri în spasme de dragoste. Atâtea impulsuri misterioase pe care le va descoperi, dar nu le-a descoperit încă. Îi flutură în priviri imaginea locurilor neumblate. Ar vrea să vadă, să cunoască. Dar stă în mine și tremură între două focuri mari, care ard pentru noi doi.

Tatăl meu a plecat de mult. Mama mea, sub zidurile năruite ale castelului clădit din dragoste, se stinge câte puțin.

În jurul casei mele sunt atâtea licurici. Atâtea greieri se adună și cântă. În jurul casei mele zumzet de albine și zbor de fluturi. În jurul casei mele atâta lumină și-n casa mea atâta întuneric.

Unde sunt ei? Să-mi înapozeie copilăria, s-atingă pentru mine arcul curcubeului. Unde sunt ei, să-mi arate cum surâd sălciile în amurg, cum crește marea. Să-mi arate ora în care va începe o altă zi, albastră și caldă. Mi-au promis de atâtea ori, de ce nu se țin de cuvânt? Cine le-a permis să mărească atât de mult distanța dintre noi? Sau m-a strigat cineva și l-am auzit? Sau a fost rostit poate vreu cuvânt pe care nu știu să-l ascult, un cuvânt care dezleagă toate întrebările.

Mama ea e singură. O mână a ei este întinsă spre mine. Cu cealaltă, dibuind prin întuneric, caută un sprijin pe care nu-l va găsi. Tatăl meu a plecat definitiv. Se transformă într-un bătrân înmuiat în făină. Fumează, colindă și tace. Lângă el zac câini bolnavi, care-i smulg din tâmpile gândurile îndreptate spre mine.

Dacă ar ști de când tot caut acel hotar în care am fost împreună, un hotar, o apă foarte albastră, la malul căreia amândoi mă țineau de mână. Dacă ar ști un hotar, un mal, o apă foarte albastră...

(selecție din volumul *Crochiuri vesele și triste* de Felicia Marina Munteanu, Panciova, Editura Libertatea, 1975)

Frumusețea ca formă de rezistență poetică

Valentin MIC

Cel de-al treilea volum al antologiei „Cele mai frumoase poezii, doamnelor în dar” (Libertatea, 2026), coordonat de Mariana Stratulat, se așază firesc într-o continuitate care nu mai are nevoie de justificări. După ecul puternic al primelor două volume, această nouă apariție confirmă nu doar viabilitatea proiectului, ci și maturizarea lui estetică. Nu avem de-a face cu o simplă acumulare de texte, ci cu o construcție poetică amplă, coerentă, în care diversitatea vocilor nu fracturează, ci potențează unitatea de sens.

Tema centrală a volumului – femeia – nu este abordată demonstrativ și nici ilustrativ. Ea nu apare ca subiect izolat, ci ca principiu ordonator al poeziei, ca matrice de sensibilitate, ca punct de gravitație în jurul căruia se adună limbajul, emoția și reflecția. Femeia este aici frumusețe, dar nu una idealizată până la abstractizare; este frumusețe trăită, uneori vulnerabilă, alteori dureroasă, adesea tăcută. Este frumusețea care nu cere aplauze, ci atenție.

Lectura volumului dă senzația unei plimbări printr-o grădină vastă, în care fiecare poem este o floare diferită, dar solul este același. Poeții – femei și bărbați, din generații și spații culturale diferite – par să fi înțeles că tema propusă nu suportă retorică excesivă. De aceea, multe texte mizează pe o poezie a sugestiei, a privirii reținute, a gestului mic care spune mai mult decât o declarație grandioasă. Frumosul nu este strigat, ci lăsat să se întâmple.

Unul dintre marile câștiguri ale acestui volum este tocmai echilibrul dintre lirism și reflecție. Poezia nu se pierde în ornament, dar nici nu alunecă în discurs rece. Există un filon meditativ consistent, o interogație discretă asupra condiției umane, a iubirii, a timpului, a memoriei, toate filtrate prin prezența femininului ca reper moral și afectiv. Femeia apare ca mamă, ca iubită, ca absență, ca amintire, ca ideal pierdut sau ca forță care ține lumea în echilibru.

Antologia impresionează și prin coerența emoțională, în ciuda numărului mare de autori – aproape o sută. Nu se simte aglomerație, nu apare senzația de



colaj întâmplător. Se simte, în schimb, o selecție atentă, o mână editorială care a știut să pună alături texte ce dialoghează, se completează, se nuanțează reciproc. Este genul de volum în care poți citi la întâmplare și totuși ai impresia că poemul ales nu este acolo din întâmplare.

Această coerență nu este întâmplătoare. Ea poartă amprenta clară a unei viziuni editoriale mature, aparținând Marianeî Stratulat, care reușește să depășească rolul strict de coordonator. Se simte aici experiența jurnalistei obișnuite să distingă esențialul de zgomot, dar și finețea scriitoarei care înțelege că poezia nu trebuie forțată să spună mai mult decât poate. Ordinea textelor, ritmul interior al volumului, echilibrul dintre voci consacrate și voci mai tinere trădează o inteligență culturală rară și un respect profund pentru actul de creație.

Dimensiunea multilingvă a antologiei adaugă o valoare aparte proiectului. Publicarea poeziilor în limba română, dar și în limbile materne ale autorilor care nu sunt români, nu este doar un gest de deschidere culturală, ci o declarație de principiu: frumusețea nu aparține unei singure limbi. Cititorul are astfel șansa de a simți vibrația originală a textului și, în același timp, de a observa cum poezia se transformă, se adaptează, se reflectă în alt sistem de semne. Cartea devine astfel un spațiu real de întâlnire între culturi, nu doar o vitrină multiculturală.

În acest context larg, vocile aflate la început de drum nu sunt tratate separat, nici puse în evidență artificial. Ele se integrează natural în ansamblu, ceea ce spune mult despre nivelul general al selecției. Nu există rupturi de ton, nu există disonanțe evidente; dimpotrivă, aceste voci aduc o prospețime discretă, o altă tensiune a limbajului, fără a altera echilibrul volumului.

Citită în ansamblu, „Cele mai frumoase poezii, doamnelor în dar” este o carte despre frumusețe ca formă de rezistență. Într-o epocă a grabei, a cinismului și a zgomotului, antologia propune o întoarcere la poezie ca act de încetinire, ca formă de luciditate afectivă. Femeia, ca simbol central, devine aici măsura lucrurilor esențiale: delicatețea, adevărul, capacitatea de a simți fără a distruge.

Un alt element care conferă volumului o identitate distinctă este componenta vizuală, asumată cu forță și coerență prin ilustrațiile realizate de pictorul Emil Sfera. Nu avem de-a face cu simple imagini de însoțire, ci cu o narațiune plastică paralelă, care dialoghează subtil cu poezia și îi amplifică rezonanța emoțională.

Ilustrațiile nu explică poemele, nu le dublează și nu le traduc. Ele le provoacă. Creează tensiune, deschid interpretări, invită cititorul să se oprească, să revină asupra textului, să-l recitească prin filtrul culorii. În acest dialog dintre cuvânt și imagine se naște una dintre cele mai frumoase calități ale volumului: senzația că poezia nu se termină la marginea paginii, ci continuă în formă vizuală.

Această îmbinare dintre poezie și artă plastică transformă „Cele mai frumoase poezii. doamnelor în dar” într-un obiect cultural complet, o carte care se citește, dar și se privește, care se simte nu doar intelectual, ci și senzorial. Rar întâlnim în antologiile de poezie o asemenea coerență între text și imagine, o asemenea grijă pentru experiența integrală a cititorului.

Succesul extraordinar al primelor două volume nu apare, astfel, ca un accident editorial, ci ca rezultatul unei viziuni coerente, construite cu răbdare și inteligență culturală. Cel de-al treilea volum confirmă această direcție și o adâncește. „Cele mai frumoase poezii, doamnelor în dar” nu mai este doar o antologie, ci un gest cultural de durată, un spațiu în care poezia contemporană își amintește de una dintre sursele sale fundamentale: frumusețea. Este o carte care demonstrează că, atunci când este tratată cu respect, poezia poate fi încă un dar adevărat.



Abia sosiți în capcana timpului,
deja fluenți în a fi privit.
O moștenire fără consințământ,
ca ceva așezat cu grijă pe capul tău,
înainte să înveți cum să refuzi.

Simbioza poeticului în traducerea literară

Prof. dr. Virginia POPOVIĆ

Departamentul de Limba și Literatura Română

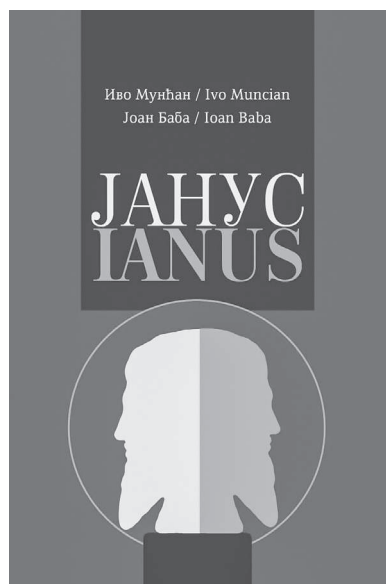
- Facultatea de Filosofie

Universitatea din Novi Sad

Poezia lui Ioan Baba și a lui Ivo Muncian reprezintă două voci puternice și concomitent diferite în literatura contemporană, care în demersul lor comun de traducere creează o sinteză unică de apropiere culturală și interpenetrare spirituală. Despre apropierea și relația frățească dintre aceste două personalități mărturisește de poezia lor. Poezii s-au tradus reciproc în același timp: Ioan Baba din Novi Sad din sârbă în română și Ivo Muncian din Timișoara din română în sârbă. Tălmăcirea poeziilor din această colecție nu este doar un act lingvistic, ci mai presus de toate un eveniment literar și cultural. Această întreprindere implică mai mult decât o simplă transformare verbală - este un dialog al poeziei, al structurilor de gândire și al sensibilităților care se interpătrund reciproc.

Ambii autori au împărtășit credința profundă în puterea artei și a cuvântului scris. Fiind traducători experimentați, ei și-au dovedit deja calitățile de transferare a valorilor literare dintr-o cultură națională în alta, iar cărțile lor și-au găsit calea spre iubitorii cuvântului scris din „două țări de cititori”, așa cum a remarcat pe bună dreptate Nichita Stănescu.

Acești poeți au fost și creatorii primei cărți comune, „Punte spirituală nouă”, publicată în 2019 de Societatea Scriitorilor din Novi Sad (DNK), cu sprijinul Departamentului de Cultură al municipiului Novi Sad. După această carte, sintagma de „Punte spirituală nouă” a devenit însăși un simbol recognoscibil dincolo de granițele regiunii, încurajând crearea de noi conexiuni culturale din Novi Sad, astfel că au fost publicate antologii cu scriitori din Ungaria, Slovacia, Rusia, Italia, Macedonia de Nord, Franța și Polonia. Acest lucru a contribuit la creșterea unei ediții unice care se dezvoltă încetul cu încetul, transformându-se într-o bibliotecă cuprinzătoare. Judecând după valoarea artistică a operelor lor, precum și prin colaborarea continuă care durează peste trei decenii, inclusiv



contribuția lor comună la fondarea revistei bilingve sârbo-române „Огледало/ Oglinda”, care leagă Serbia și România, este firesc și justificat ca acești doi poeți și traducători să aibă o carte comună, bilingvă. Nu este întâmplător faptul că această carte este numită „Janus / Ianus” (Novo Miloševo, Banatski kulturni centar), după zeul roman al porților prezentat cu două fețe – ca simbol al deschiderii și conexiunii dintre două țări prietene și vecine.

În poezia sa, Ioan Baba respinge hipersensibilitatea sentimentală și romantismul supraréal, apelând la o abordare naturalistă în care natura câștigă întâietate asupra supranaturalului. Lumea sa este ageră, adesea crudă, iar în centrul expresiei poetice se află un om aflat în conflict cu determinanți sociali, biologici și existențiali. Prin poezia sa, Baba modelează realitatea intimă, dar și cea colectivă, transmitând o lume pe care nu doar o descrie, ci o și trăiește. Fizionomia sa poetică este puternic antropologică, ancorată, în contact constant cu fizicul, emoționalul și socialul. Într-o anumită perioadă a operei sale, poetul renunță în mod conștient la hipersensibilitatea emoțională și la dezagregarea difuză bolnăvicioasă, caracteristică romantismului supraréalist, propunând un nou model de expresie poetică în literatura voivodineană. Poezia sa se orientează tot mai mult spre o expresie realistă, chiar naturalistă, ceea ce îl face să iasă în evidență ca un fenomen unic în spațiul poetic voivodinean.

Poezia sa pășește într-o altă dimensiune - în care nu există loc pentru supranatural, ci natura iese în evidență ca esență a vieții și ca bază a existenței umane. Poetul nu rămâne un simplu observator, ci influențează activ personajele, pasiunile și mecanismele psihologice și sociale. El devine o parte integrantă a ceea ce descrie. Acest simț al naturii îmbibă însăși personalitatea poetului – el nu scrie de la distanță, ci intră în lumea pe care o descrie. Poetul intră în opera sa poetică ca un actor viu, imitând rolurile personajelor sale, respirând mediul lor, amestecându-și propria identitate cu cea a personajelor sau obiectelor pe care vrea să le dea viață în cuvinte. Nu scrie despre lume – el trăiește acea lume în timp ce o modelează prin poezie.

În poezia lui Ioan Baba, întrebările filosofice și psihologice ale lumii moderne se opun unele altora, nu ca poli opuși, ci ca un dialog intern care caută să redirecționeze discursul poetic într-o direcție nouă. În această ciocnire de reflecții și voci interioare, poemul devine un spațiu pentru reexaminarea realității. Reflexiile în oglindă – un motiv adesea prezent în poezia sa – reprezintă o sinteză a amintirilor din copilărie ale poetului și a prezentului trăit. Dar chiar și în această întoarcere în trecut, se simte umbra întunecată a lumii moderne. Dintr-o perspectivă ontologică, poezia lui Ioan Baba reprezintă ultimul filtru al imaginilor și oglinzilor trăite ale lui Vasko Popa – poetică pe care epigonii, de-a lungul timpului, au uzat-o și au distorsionat-o. În ciuda impresiilor superficiale, Baba reușește să-și construiască propriul univers mitologic – o lume în care „omul și imaginile sfidează haosul cotidian prin imaginar, neliniște și halucinații” (Virđinija Popović, *Misli i refleksije*, Libertatea, Pančevo, 2013, p. 94). În aceste versuri, se recunoaște ideea și dorința lui Baba ca în enigmă să găsească

sensul – impulsul existențial al unei conștiințe creative autentice. O expresivitate puternică este prezentă și în poemul „Amintire”: „Percepția nopții prevestitoare / Fiarele zilelor care au tras cuțitul oroarei / Despre alienații timpului /

S-a reliefat în *Lacul roșu* // Disperatele țipete murmură-n urechi Din movile de gânduri strivite // Floarea rezistenței și a durerii crește.” Tocmai versuri ca acestea mărturisesc că Ioan Baba nu este doar un alt poet al generației sale, ci o voce esențială a rezistenței și avertismentului. Poezia sa este o oglindă în care un individ, prin durere, dor și joc poetic, luptă să păstreze esența umanității într-o epocă ce amenință să o șteargă.

Pe de altă parte, Ivo Muncian își construiește expresia poetică mai mult în cadrul unei sensibilități postmoderne, combinând adesea simbolicul și existențialul, cu accent pe reflecția lirică și stratul metafizic al poeziei. Lumea sa este mai introspectivă, impregnată de motive filosofice și spirituale, iar dimensiunea gândirii din versurile sale are adesea o tentă meditativă. Poezia sa deschide ușa către supraréal nu prin fantastic, ci printr-un sentiment de absurd, tăcere și lacune interioare dintre cuvinte și tăcere. În poezia sa, Ivo Muncian plasează în mod constant Omul – pe el însuși – în centrul trecerii și al efemerului, în centrul vieții cotidiene și al eternității. În viziunea sa poetică, omul devine atât martor și observator, dar și un subiect activ, un cronicar al vremurilor, un romantic „pe drept rebel”, care se află într-un „mic sat de câmpie bănățean” și vorbește în numele nostru, al tuturor (Bojanić Ćirković 2019: 58). Critica literară a subliniat pe bună dreptate că temele centrale ale poeziei sale sunt câmpia, omul, natura, flora și fauna – motive adânc înrădăcinate în mediu pe care Muncian nu doar o descrie, ci o și trăiește. Subiectul său liric este legat emoțional de câmpia bătută de vânt și de „răscrucea așteptărilor zadarnice”, unde „căutarea fericirii” („Înțelegere pentru o alianță”) și speranța sunt în permanență în desfășurare. Poetul din cartea „Janus / Ianus” se află la răscrucea dintre memorie și curgerea accelerată a timpului. Simbolul „prin vechea lor albie” („Pământul a rămas rotund”) devine o metaforă pentru întrebările pe care poetul le pune lumii din jur. Într-o societate în rapidă schimbare, poetul imploră orașul să-l accepte ca om, ca mesager al viselor, care îi invită pe toți - cunoscuți și necunoscuți - în piață, în centrul evenimentelor.

Conștient, poetul observă apariția „florilor de riduri de pe frunte” („Arătătoarea ruginită a timpului”) și acceptă singurătatea, dar nu cu resemnare, ci cu o voință puternică. Vântul, acel tovarăș constant al câmpiei, este aici un simbol al neascultării și al vieții. Din zori până în amurg, poezia este pătrunsă de reflecții despre soartă și trecător, despre frică și curaj, despre uitare și memorie. Primele sărutări devin în cele din urmă „praf și pulbere” („Idilă sub umbrelă”), iar rătăcirile în lumea viselor sau plimbările fără scop rămân ca dovezi ale unei direcții necunoscute, fără un scop predeterminat/ și bine conceput. Compoziția extraordinară și bogata structură semantico-figurativă a acestei colecții, condimentate cu forme libere, îl pictează pe Ivo Muncian ca un poet implicat și sensibil, adânc înrădăcinat în tradiția poetică contemporană. El folosește alternanța zilei și a nopții ca simboluri ale trecerii vieții, pentru a vorbi despre ceea ce este permanent: iubire, memorie, familie, demnitate.

Totuși, tocmai în această fuziune de două poetici diferite - una ferm înrădăcinată în realitatea corporală, iar cealaltă deschisă către interior și abstract - apare o simbioză puternică care face posibile traduceri operelor lor. Conștiința de importanța traducerii reciproce, ei au construit punți spirituale valoroase în traduceri lor, depășind bariere profunde lacune în înțelegerea și apropierea dintre două culturi.

Poezia lui Ioan Baba și a lui Ivo Muncian reprezintă două modele poetice puternice, dar diferențiate, în cadrul literaturii regionale contemporane, a căror interacțiune artistică se manifestă prin munca de traducere ca spațiu pentru dialog intercultural. Interpretarea comună a poeziilor din această colecție, realizată de Baba și Muncian, nu ar trebui privită doar ca un act lingvistic, ci mai degrabă ca un proces literar și cultural cu mai multe straturi. Acest proces implică un dialog al structurilor poetice, matricilor conceptuale și intensităților emoționale și stabilește comunicarea între viziuni poetice diferite, dar complementare.

Traducerile pe care le-au produs împreună nu sunt simple încrucișări lingvistice, ci întâlniri poetice. Ele permit conturarea unei panorame a mentalității, societății și sentimentelor contemporane între Timișoara și Novi Sad, ca două centre literare simbolice. În traduceri lor, poezia prinde viață, iar cititorii devin mediatorii activi în dialogul dintre culturi.

Astfel, într-o epocă în care formele tradiționale ale societății se schimbă, poezia, ca voce artistică, se regăsește în rolul unei punți de legătură — nu doar între limbi, ci și între concepții despre lume, între real și metafizic, între om și om. Datorită traducerilor și colaborării poetice reciproce, Ioan Baba și Ivo Muncian nu numai că deschid căi înțelegere reciprocă, dar și crearea unui spațiu pentru apariția unei literaturi noi, comune, în spiritul umanismului balcanic și european.

În cadrul acestui proiect comun de traducere, aceste două abordări realizează o simbioză fructuoasă. Traducerile lor funcționează ca un spațiu pentru interacțiune poetică, prin care se realizează medierea culturală, afirmând un model transnațional de comunicare poetică în contextul spațiului cultural european contemporan. În acest sens, colaborarea artistică dintre Ioan Baba și Ivo Muncian depășește granițele producției literare individuale și devine parte a unui proiect cultural mai amplu care încurajează reciprocitatea și promovează conceptul de integrare literară regională și europeană. Opera lor, bazată pe conștientizarea importanței traducerii ca act de mediere, este, de asemenea, un apel la un dialog deschis între culturi, poetică și valorile umaniste.

BIBLIOGRAFIE:

Ivo Muncian – Ioan Baba, *Janus/Ianus*, manuscrisul cărții;

Virginia Popović, *Gânduri și reflecții*, Libertatea, Panciova, 2013, p. 94.

Ioan Baba, *Novi duhovni most / Punte spirituală nouă*, Novi Sad – Timișoara, DNK – Societatea Scriitorilor din Novi Sad, 2019.

Mirjana D. Bojanić Ćirković, Împătrunderi de gen în lucrarea „*Soare la felii*” de Ivo Muncian, *Ishodišta*, 5/2019, 57-67

Florilegiu

Ivo MUNCIAN

Ne vom întoarce dacă supraviețuim

De dimineață marea a fost imensă și pustie
de parcă s-ar fi căscat în fața noastră
gaura neagră care scuipe spumă.
Nici pescărușii nu s-au mai jucat ștrengărește în nisip,
nici nourii nu s-au încumetat să coboare
să ia câteva pocale de apă sărată.
Însuși soarele semăna cu o minge stafidită.

Astăzi ar fi bine să plecăm,
concediului i-a sunat clopoțelul
și noi am ieșit la plimbare
să mai inspirăm o cupă de unduire a valurilor,
și să privim dansul de nuntă al pescărușilor
în apa cea mică unde spuma le gădile genunchii.
Am ieșit să le transmitem talazurilor din larg
că vom socializa și vara viitoare
dacă au răbdare să ne aștepte.

Apoi s-a deschis cerul
și s-a prăvălit peste noi cascada,
și s-a făcut atât de întunecat
că nu ne mai vedeam nici degetele

Dacă supraviețuim, ne vom întoarce
să terminăm ceea ce am început.

Târziu de noiembrie

Aseară s-a pornit din nou să ningă,
ca o mirare, ca un neastâmpăr
și eu m-am postat între două gânduri însingurate –
unul rămas după chef
iar celălalt se codea să spună cine este.

Și ninge ca o mirare, ca un neastâmpăr.

Se pare că nici brazi nu erau pregătiți –
unii dintre ei tremurau,
unora le clănțăneau acele frunzelor,
iar majoritatea lor s-au închis în sine
și așteptau zorile.

Și ninge ca o mirare, ca un neastâmpăr.

Dacă s-a rătăcit spre tine măcar un singur fulg,
aș avea motive să fiu fericit
și să tac lângă căminul rece
până nu se arată descoperirea cea coaptă
care visează un zbor rotund.

Și ninge ca o mirare, ca un neastâmpăr.

Viața în mijlocul sensului giratoriu

Despre începuturi cred că se poate vorbi
la revărsatul zorilor,
când ne-am lepădat de insomnia nopții trecute
și aveam în față abisul rotund
ca un sens giratoriu din mijlocul bulevardului
unde ne-am interzis să ne coacem visele.

Copilăria poate ni s-a scurs printre degete
de vreme ce-am devenit caraghioși nouă înșine
în strădania noastră prostească
să fugim din pilele și să ne aruncăm oasele,
că toate sunt, de fapt și de drept,
rotunjimile aleluiași sens giratoriu.

Când va fi să vină și viața,
ne vom dumiri, probabil,
după cum scârțâie roțile în crucea nopții
după felul cum gonesc bezna lanternele,
numai să nu fie prea târziu
când ne vom apuca să căutăm de zor
un alt sens giratoriu într-o altă galaxie.

Ioan BABA

Printre gânduri înaripate

*Din loc nu m-am pornit
Dar sunt deja departe
Vasko Popa*

Gândind încerc să mă ajung
O mână stă pe gânduri
Cealaltă e cu mine

Zăresc prin ierburi crunte
O piatră-culme
Un cadran
Un poligon pentru repaos

Răgazul nu e
Nu intră în vâltoarea cugetului

Contemplativ m-agăț de gânduri
Iar gândurile înaripate
Traversează verdele și albul poluat

Continuarea vieții

Fiilor mei Igor și Alexandru B.V.

Lângă Mănăstirea Kovilj
În vârful arborelui
Care și-a uscat inelele în trupul vertical
A crescut un cuib de berze
Iar din sărutul lor cel prelungit
Creșteau puii în largul lui Zeus

Imortalizam imaginea ce se-ntindea
Prin plantația de aronie
Poticnindu-mă de o potcoavă
Înrourită din ochiul unui cal

Ce noroc îmi spuse Alex
O luăm cu noi
Cu tot cu visul tropotului nadiral

Dacă nu te potcovești
O cari pe drumurile tale de noroc
Ca o Continuare a vieții
Și-i satisfaci plăcerea
Precum zborul gnostic al puilor de berze
Care după ce s-au giugiulit
Au făcut viraj ca clipele
Pe țesutul zenitului infinit
Și dusu-s-au peste Santa Maria della Salute
Spre doi luceferi
Către sempiternii noștri Laza și Mihai

Laza – Laza Kostić (1841-1910) cel care a trudit o viață la poezia *Santa Maria della Salute*

Mihai – Mihai Eminescu (1850-1889) cel care ne-a dăruit capodopera *Luceafărul*

Nu călcați frunzele

Nu călcați frunzele
Care zboară spre frunțile voastre
În toamna care ninge printre ele
Timpul le-a nimicit
Le mai surâd amiezile trecătoare
Sunt prietenii acestui pământ
Și învie la adierea vântului
Precum clopotul trist de aramă

Oameni
Ființele nu mai apar în modul lor

Nu le călcați
Nu le călcați



În timp ce fulgerul înfloarește,
lumânările depun jurământul:
că bizonii nu se pot scufunda
și că șerpii vor mușca
doar pentru a vindeca.

O privire proaspătă asupra liricii românești

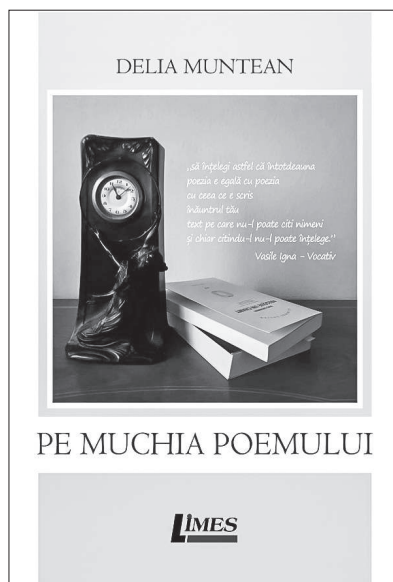
Marina KALKAN

Există cărți care nu doar că interpretează literatura, ci o ascultă, încercând să-i decodifice tăcerile, viziunile, nodurile interioare. *Pe muchia poemului* (Cluj, Limes, 2024), un recent volum de critică literară semnat de Delia Muntean, propune o astfel de lectură de profunzime, articulată pe o grilă teoretică ce îmbină analiza tematică cu o rafinată intuiție stilistică.

Volumul reunește aproape 40 de cronici, recenzii, eseuri și „poeme critice”, așa cum le numește autoarea însăși, în care abordarea liricii românești actuale devine, de fapt, un pretext pentru a examina starea poeziei, rostul scriiturii și dialogul dintre text și cititor. Se remarcă o coerență între demersul teoretic și studiile de caz propuse, construite fiecare ca o întâlnire de taină cu poemul – o intimitate asumată cu versul, fără a cădea în subiectivism. „M-au preocupat deopotrivă căutarea portativului stilistic convenabil materialului-suport (astfel încât în melodia mea să rezoneze nesilit sonurile ce delimitează opera autorului respective în concertul liric de astăzi), identificarea de locuri inedite unde să poftesc la randevous scriitorul și cititorul”, scrie Delia Muntean în *Cuvântul de însoțire*.

Demersul critic este articulat în jurul unei metodologii fluide, care privilegiază contextualizarea și identificarea constelațiilor tematice recurente. Acestea devin puncte nodale într-o hartă interioară a poeziei contemporane, unde vocea Deliei Muntean mediază cu finețe între operele analizate și un cititor receptiv la pulsația lirică a prezentului. Abordarea este interdisciplinară și include, pe lângă analiză stilistică, o reflecție metatextuală asupra rolului criticului în peisajul cultural actual.

Una dintre contribuțiile notabile ale volumului este deschiderea pe care o face spre poezia română din Serbia. Capitolul dedicat lui Slavco Almăjan, unul dintre cei doi autori din Serbia incluși în volum, reconstituie nu doar o traiectorie poetică, ci și o filosofie existențială marcată de pendularea între interioritate și istorie, între metagalaxii minoritare și centre culturale dominante.



Autoarea citește volumul *Insula plutitoare* („Libertatea”, 2022) ca pe o lucrare de bilanț și transgresare, unde poemul devine o formă de rezistență identitară și verticalitate spirituală. Autoarea constată că cele 83 de poeme cuprinse în volum sunt tot atâtea ocoluri pe orbita sinelui și a neamului căruia îi aparține, cu răsfrângeri în vremi trecute și viitoare – căutări ce pot fi socotite ale ființei umane înseși în procesul de acomodare cu spațio-temporalitatea în care trăiește”.

Delia Muntean observă și faptul poezia lui Slavco Almăjan „dezvoltă conexiuni fructuoase și cu lucrările proprii de imagologie”, raportându-se la studiile *Metagalaxia minoritară. Cartea stărilor spectrale* (2000), *Hacienda cu beladone. Tratat de imagologie* (2003), *Rigoarea și fascinația extremelor* (2007) și *Fuga de margine* (2019). În acest context, dar referitor la volumul *Insula plutitoare*, Delia Muntean constată că „întreprinderea constituie, în egală măsură, o invitație pentru lectorul de pretutideni de a-și reevalua propria identitate. De a-și examina marginile, de a le pune la încercare”.

„Ca și volumele dinainte, *Insula plutitoare* provacă din unghi diferit puterile și făgăduințele poemului, respective ale cuvântului scris. Merge până dincolo de ele, obligându-le să-și împlinească menirea. Să ducă ființa mai departe. *Demn, vertical, durabil*. Acesta se dorește, credem, mesajul (al întregii opere almăjaniene, de altfel): numai când trec *proba hârtiei*, identitatea și memoria rezistă”, concluzionează Delia Muntean.

Într-un registru complementar, textul despre volumul *Poeme hărăzite* de Ioan Baba se constituie într-o meditație asupra destinului creator, asupra părților de lume care se luminează doar prin cuvântul scris. „În culegerea de acum ne întâmpină 55 de poezii, pe care scriitorul ni le oferă în dar. Ni le *hărăzește*. Sunt fapte de existență cărora li s-a dedicat el însuși (li s-a hărăzit), întâmplări și probe ale destinului grație cărora și-a cucerit – sau care i-au *hărăzit* – privilegiul de Poet în deplinătatea cuvântului. Ele reprezintă, dacă împărtășim convingerea autorului, ceea ce i s-a urzit – o predestinare, o rânduială dinainte hotărâtă. Care i-a condiționat devenirea, diminuând spațial pentru împlinirea altor opțiuni”, apreciază Delia Muntean. Împărțite în cinci secțiuni, poemele sunt analizate ca verigi ale unei deveniri poetice, fiecare marcând o etapă de interiorizare, asumare sau resemnificare a realului. Interpretarea este dublată de o subtilă reflecție asupra Logosului ca energie vitală ce leagă inelele biografiei cu cele ale poeziei. „E sugestiv felul în care își definește Ioan Baba, creatorul, contribuția la menirea proprie și la soarta semenilor. *Cu gândul pildui*, spune poetul. Arhaicul «pildui», așezat în pereche cu verbul *a hărăzi*, mărturisește, credem, tocmai despre rostul Logosului: acesta leagă inelele, faptele de existență. El scoate din neant, aduce la viață. Logul poartă cu el ființa”, observă Delia Muntean.

Stilul sobru și elegant al Deliei Muntean jonglează cu ușurință între tonul eseistic și cel academic, făcând lectura volumului accesibilă, dar provocatoare. Acolo unde majoritatea lucrărilor critice aleg să eticheteze, *Pe muchia poemului* optează pentru a însoți, pentru a crea un spațiu de întâlnire între autor, text și cititor. Este o carte care mizează pe dialog, nu pe verdict.

Autoarea își asumă, fără emfază, o poziție fermă în raport cu poezia contemporană, pledând pentru o relectură atentă și integratoare, care să depășească granițele canonului impus. Această lucrare se plasează la confluența dintre un demers hermeneutic riguros și o disponibilitate sinceră de a înțelege poezia ca formă de cunoaștere a sinelui și a lumii.

Delia Felicia Muntean, doctor în filologie, critic literar, eseist, redactor al revistei de cultură *Nord Literar*, cadru didactic la Colegiul Național „Vasile Lucaciu” din Baia Mare și colaborator al Universității de Nord, este autoarea mai multor volume de critică și eseu, Cunoscută pentru stilul său dens, dar limpede, și pentru capacitatea de a conjuga rigoarea teoretică cu o sensibilitate exegetică rafinată, ea continuă, prin această nouă apariție editorială, să-și contureze o voce critică distinctă în spațiul literar românesc.

Trecând către concluzii, ceea ce rămâne pregnant după lectura acestui volum, nu este doar precizia analitică, ci maniera în care autoarea ne invită să regândim poezia – și citirea ei – ca gest de interogație, de apropiere și de reconstrucție a sensului.

Așadar, *Pe muchia poemului* nu este doar o carte despre poezie, ci o poezie a criticii. O recomand nu doar celor familiarizați cu cercetarea literară, ci și tuturor celor care cred că poezia nu este un lux cultural, ci o formă de necesitate umană.



Decizii, decizii
sau doar iluzia alegerii.
Depinde de câine.

O lume între două războaie: de la Turtucaia în Bugeac

Ioan HOLBAN

Comentînd, cu ceva timp în urmă, nuvelistica lui Costel Nedelcu, i-am sugerat să scrie romane pentru că multe dintre prozele sale „scurte” aveau o deschidere spre planuri epice multiple și tipologii care nu puteau fi „epuizate” în nuvele, schițe și povestiri. Lucrul s-a întîmplat și Costel Nedelcu tipărește acum romanul *Sărata, linia întîi* (Editura TipoMoldova, 2023; reeditare eLiteratura, 2025) în care fixează un episod din istoria recentă, primul și al doilea război mondial, pentru că o sută de ani sînt, totuși, „de ieri”, azi, cînd încă mai trăiesc nepoți ai luptătorilor bulgari, români, nemți, sovietici; spațiul epic, foarte rar abordat în epica noastră, se cuprinde între Cadrilater, cu



Agighiol și satul Arciz, prin Dobrogea și Bărăgan, pînă în Bugeac, în sudul Basarabiei, aproape de Tatarbunăr, în istoria veche („Toate ridicăturile astea de pămînt înșirate pe cîmp, de-ar fi cercetate, s-ar dovedi, la origine, niște posade. Așezări de-ale noastre și de-ale altora cu care am trăit laolaltă, firește. Nu departe de aici este Cetatea Albă, Tyras pe timpuri străvechi, stăpînită de domnii Moldovei pînă a fost luată prin forță de turci. Revenită cu întreaga zonă a Bugeacului la sînul României Mari, apoi ruptă prin amenințare acum un an de sovietici, e azi din nou în matca țării, după ce armata noastră a eliberat-o”) și într-un prezent în care „ne omoară pustiul”: Balcani, Cadrilater, Dobrogea, Bugeac re-prezintă spațiul identitar al unui personaj, Petre Olahu, al cărui traiect existențial descrie ceea ce va fost lumea, de la războiul din Turtucaia, în Bulgaria primului război mondial, la realitatea neomenească a lagărului de la Sărata, din Bugeacul Basarabiei de Sud, între urletul lupilor și „croncănitul ciorilor care formau un lung cordon de doliu între cerul plumburiu și albul pămîntului troienit”.

Secvențele romanului, avînd înfățișarea unui jurnal de front, notează ani, chiar luni ale anilor 1941, 1942 („Îngroparea anului 1941 s-a făcut mai mult în taină, prin casa în care fiecare suflet apucase să-și ducă viața, voită sau nevoită”,

scrie Costel Nedelcu), 1943 („La mijlocul lunii februarie '43, se lăsa primăvara, soarele sărutându-i pe toți, deținuți, militari, coloniști și le bronză fețele”), 1944, printre coloniștii români și deținuții de la Sărata: „Iarna dădea semne de plecare în fiecare zi. Pe la mijlocul lunii februarie 1944, toată suflarea din Sărata lepădase căciula și hainele groase. Militarii, care veniseră în locul celor ce muriseră, dispăruseră sau încă mai luptau pe front, nu-i credeau pe coloniști, că, în urmă cu doi ani, fusese ger de plesnea fața omului, avîntat pentru cîte-o treaba pe-afară. La masă, deținuții își sorbeau repede și în liniște ciorba, care se răcea instantaneu de cum atingea castronul. Din bucătărie pînă la sala de mese, tocana din cratiță începea să se facă sloi. Cel care avea vreo carie, ocolea cartofii reci din farfurie. Pămîntul înghețase bocnă. Cîțiva internați în lagăr muriseră de frig pe timpul reeducării în casele neîncălzite și fuseseră ținuți zile întregi înghețați în zăpadă, pentru că se dovedise imposibil să li se sape gropile. Doar la începutul lunii martie, cînd s-a topit zăpada, au fost îngropați pe unde se presupunea că a fost odată cimitirul satului, cu o slujbă scurtă din partea unui popă chemat în grabă. Preoții erau pe cîmpurile de luptă, rugîndu-se pentru izbînda soldaților și invocarea mîntuirii lor, cînd își dădeau duhul. Antonescu îl adusese chiar și pe Petrache Lupu la Sărata și pe toate fronturile pentru victoria armatelor lui”. În acel timp și spațiu, Costel Nedelcu scrie despre exterminarea elitelor, în fascism, ca și în bolșevism, în peisajele naturaliste ale frontului din Est, în linia întîi: „S-a pornit o ploaie de proiectile ale inamicului, cerul parcă luase foc. Caii s-au speriat, tîrșiind care încotro tot ceea ce căraseră. Bietele animale s-au ciocnit între ele, cu încărcăturile trase, găsindu-și sfîrșitul. Majoritatea soldaților au murit pe loc, prinsă sub propriile echipamente cu membre zdrobite, tăiate, din care șuroia sîngele pe panta dealului. Un măcel. Infanteriștii fugeau bezmetici să prindă o groapă de proiectil, ca să se pitească în ea. Ca să-și scape pielea, Gabriel alerga precum un șobolan din văgăună în văgăună. Pe cît posibil, se punea la adăpost de orice pericol, așa cum își propusese, ca să termine războiul teafăr. De atîta efort simțea c-o să-i plesnească inima. La lăsarea serii, cînd sovieticii au încetat tirurile de tun, abia își mai ținea capul, avînd impresia că din clipă în clipă gîtul i se va frînge. Căuta un loc în care să așipească măcar. Nu-i dispăreau din minte imaginile cu confrăți artileriști, alergînd cîteva metri fără cap, la fel ca niște păsări cu gîturile retezate, sau a celor pe care îi văzuse rămași fără picioare, iar din burți li se scurgeau mațele în cascade”. Între Marea



de Azov și Marea Neagră au sfârșit românii trimiși în linia întâi, ca o pedeapsă cu moartea.

Pivotul romanului îl constituie personajele sale. Petre Olahu, expulzat din „Cadrilaterul pierdut”, a plecat de acolo „ca ȋiganii, în căruță cu coviltir”, își trăște familia pribeagă „între Balcani și Carpați”, un călător de la Turtucaia, din Cadrilater, înspre Basarabia, în sudul său, urmînd „sfatul nașului său”: „Dacă vrei să le faci un rost în viață celor trei copii, care încă nu sunt luați în căsătorii, atunci în Basarabia ți-i locul și norocul. Trupele române conduse de generalul Gicu Ortoman, prietenul meu, au trecut de mult timp de Tiraspol, se îndreaptă spre Nipru. Eu cunosc bine istoria pămînturilor noastre de peste Prut. La sfîrșitul războiului, ne vom recăpăta prin luptă teritoriile de la bolșevici. Acolo, din timpuri străvechi, românii noștri creșteau animale, îngrijeau holdele, iar bucatele lor ajungeau pînă în Orient, duse cînd pe apă, cînd pe uscat. Întreprinzător cum ești, poate într-o zi voi păși în ograda ta bogată și vom încinge un ospăț cu prietenii”. Lîngă coloniștii români de la Sărata – poate că ar fi fost necesară o precizare a termenului: coloniștii din Basarabia sînt români invitați să locuiască în spații părăsite în general, de rușii sovietizați –, se instalează un lagăr de reeducare a militarilor și civililor români, simpatizanți ai legionarilor și dușmani ai lui Ion Antonescu: frica, teroarea se simțeau „oriunde și în oricine, indiferent de statut, colonist, deținut, dezertor supravegheat cu asprime, cadru militar sau trupeș. Cazarma devenea din ce în ce mai populată cu suflete rebele, iar forțele de menținere a ordinii rămîneau în continuare puține, astfel că ele trebuia să găsească metode dure de impunere pentru siguranța lor înșiși”. Costel Nedelcu creează o tipologie foarte interesantă, cu multe profiluri care se rețin: Petre Olahu („Vlahu”, poate, „Românul”), Berenguș, paznicul lagărului, poetul Radu Gireadă, generalul Ortoman și visul său („o zi cu bacanală pentru slăvirea păcii, pe care lumea o tot aștepta”), intelectualii cu lecturi și replică, fixînd într-o dezbatere memorabilă condițiile instalării viitoare a bolșevismului, Gabriel Nova și Matilda, regizor și actriță, intrați în malaxorul vremii, simpatizanți ai Gărzii de Fier care vor trece prin pușcăriile antonesciene și prin reeducarea din lagărul de la Sărata, în Bugeac, tineri pedepsiți de Antonescu, regăsindu-și identitatea în lagăre și pe linia întâi a frontului, între reabilitare și reeducare. Personajele centrale sînt ale acțiunii, cele secundare, ale portretului, totdeauna semnificativ, precum acest chip al actriței Valeria Argăseală: „Părul castaniu buclat de la natură, pornea dintr-o cărare din mijlocul capului spre urechi, îi acoperea obrazii, lăsînd pomeții descoperiți, deasupra cărora ochii albaștri lucioși transmiteau priviri discrete de sub genele care se ridicau și se coborau ca două copertine de lux, întreținute de arcuirea sprîncenelor. Prefera bluze și fuste lărguțe, care nu scoteau în evidență sîinii, abdomenul și coapsele, păstrînd viu interesul pentru forma lor astfel discret ascunsă. Bărbații îi priveau gleznele acoperite de șosete scurte și, de acolo pînă aproape de încheietura cu genunchiul, gambele subțiri. De la marginea fustei în sus începea imaginația.

Tenul fin, trandafiriu o trăda de fiecare dată, când îl întâlnea pe Gabriel, pentru că din dragoste pentru el se aprindea repede. Venele proeminente și degetele subțiri ale miinilor îl duceau pe privitor la gândul că, pe dedesuptul îmbrăcămintei nu întâlnea prea multă carne, dar nu era așa. Cel care întreținea o convorbire cu ea, constata repede cât de bun interlocutor era. Pentru că surîsul ei, privirea atentă la persoana ce-i vorbea, răbdarea cu care asculta și răspunsurile date, fără a le căuta prea mult prin minte, exprimau caracterul unei persoane populare, ce nu căuta notorietatea. Dacă privea fără surîs pe cineva, însemna că persoana respectivă trebuia să mai ia lecții de bune maniere”.

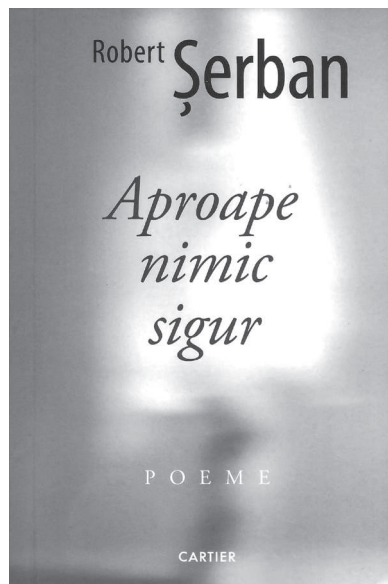
După Stalingrad și întoarcerea războiului, confirmând spusele ofițerilor din armata română, („Ce căutăm noi peste teritorii care nu au fost niciodată ale noastre? Ne-am recuperat Basarabia luată de ruși, nordul Moldovei furat de austrieci și apoi convertit la sovietici. De ce nu ne oprim?”, se întreabă ofițerul Mehadia; „Bun, tot n-am înțeles de ce ne avântăm atât de mult spre est? Oricum suntem într-o mare dilemă. Ne aflăm pe un câmp al morții, între nazism și bolșevism. Ce să alegi?”; „Până unde ne vom duce, domnule general? Am trecut de mult de hotarele Niprului. Nu mai sunt pământurile noastre”, spune același Mehadia generalului Ortoman), personajele refac drumul: trec în România pe la Galați, lasă Bugeacul și se adăpostesc în Covurlui – acesta e „noul” personaj al romanului care, la trecerea graniței, a făcut-o montînd o piesă de teatru: „Se lăsa dus de vis printre bălțile, cu pește de-a lungul Covurluiului, în care își ogîndise altădată fața și își adăpase calul. Spre înserat, o lua la galop peste moșiile Negrileștilor pînă ajungea la conacul lui Costache Negri, unde își avea camera sa de oaspete, prin îngăduința prietenului său, Răzvan Bucur, actor la Teatrul Național din București și descendent al familiei ce stăpînise cîndva aceste ținuturi”.

Am citit remarcabilul roman al lui Costel Nedelcu cu o emoție în plus: bunicul meu a luptat la Turtucaia și în Bugeac, la Tatarbunar.

„Efectul robertșerban” asupra poeziei transmoderne

Florian COPCEA

Receptiv la imperativul resurecției poeziei noastre contemporane, Robert Șerban, în volumul *Aproape nimic sigur* (Editura Cartier, Chișinău, 2024), își asumă categoric idealul de a-și orienta discursul spre identificarea propriei individualități estetice. Demersul său, implicând noi dimensiuni în perceperea nedisimulată a semnificației creației, privilegiază, dincolo de accepțiile clișeele tradiționale ale contingentului de care, lucid și inspirat, se detașează, atât plasticizarea existențialului, cât și activarea unor inedite/insolite/cuprinzătoare alte forme distincte de expresie. Consecință a bivocității ce o reclamă cartografierea *lăuntrului* visceral-auctorial este faptul că poemele,



în întregul lor, instituie, dintr-o perspectivă înnoitoare, regimul deschiderilor creatoare spre un sublim spațiu al imanenței: „poezia nu face gaură-n cer/ nu-nmulțește laptele-n fâțe/ nu deturnează meteoriții și nu coclește argintăria/ nu trece bătrânii strada/ nu aprinde beculețe de Anul Nou/ și nu întinerește vreo față/ nu-ngheață apele nici măcar la mal/ nu schimbă cursul vreunei poteci/ nu îmbunătățește calitatea somnului/ nu lecuiește de psoriazis/ nu gonește turmele de porci/ ce scurmă pământul până când/ vor face o gaură-n el/ prin care poezia se va strecura/ ca un șarpe ce n-a mușcat niciodată pe nimeni/ și va dispărea pentru totdeauna” (*Alte neputințe*), și: „stau pe un scaun fragil/ și ascult poezii citind versuri/ de Ziua poeziei/ în același timp/ privesc prin geam/ (...)/ din restaurantul chinezesc de peste drum/ ies la răstimpuri clienți/ ce se șterg mulțumiți pe la gură/ instinctiv îmi ling buzele/ poezia are gust de sânge/ organizatorii n-au adus niciun strop de apă/ niciunul/ poate că la anu’/ când va fi/ și mai mult/ și mai mult sânge” (*Oițele miei berbecii*).

Animate energic de ambiguități și sincretisme cu desfășurări în mai multe registre stilistice, aparent narrative, vocile lirice, alternând cu realitățile unui ficțional preexistent, insinuează subtil, în punctul lor de convergență, reprezentarea ludică, livrească, a fantasmelor și, implicit, sintaxa faliei sugerate, parcă

peste măsură supusă explorărilor identitare. Într-o asemenea circumstanță actul poetic proiectează, pe pânza freatică ale întrupatelor trăiri, recuzând oarecum paradoxal temeiul imaginațiilor, o asumată asceză stilistică.

Fire iminent încifrată, poetul, în spunerile sale descriptive, în structura căro-ra deslușim consubstanțialitățile unui sine dificil, aflat dilematic între a fi și a nu fi, își pigmentează consistent limbajul cu amorsări ideatice, meticulos preconcepute: „inima-ți bate ca un sârman la ușa cantinei sociale/ în câteva minute vei fi invitat la microfon/ și ești convins că poetul care acum e pe scenă/ îți va da mâna din mers/ exact cum schimbi ștăfeta/ va ieși pe ușă/ și îți va lăsa ție tot ridicolul// citește bine expresiv/ cu voce puternică/ dintr-un poem lung/ despre un struț care ucide un trib întreg de africani/ lovindu-i rapid cu ciocul în cap/ și alergând după cei care încearcă să se salveze” (*Final de recital*), sau: „m-am tot visat/ plutind pe un frigider/ în mijlocul oceanului// încercam să mă ridic/ să văd dacă e vreo scăpare/ vreun mal/ ceva/ eram gata gata să reușesc/ dar mă dezchilibrăm cădeam sub apă/ și mă trezeam brusc// iar în noaptea următoare visam la fel/ apoi/ iarăși și iarăși/ până când într-o dimineață/ am deschis ochii îngrozit:/ frigiderul nu era niciodată același” (*Vis după vis*).

Se distinge ușor că imaginarul lui Robert Șerban, dominat de un suprarrealism cu accente semnificativ-evazioniste, este tributar transcendenței logosului care, devenind o supremă instanță de apel, pune în ecuația plăsmuirilor elocvența unei incontestabile *ars poetica*. Imaginația creatorului, endemic-vizionară, transferată, printr-un proces cu o certă valoare persuasivă, în ipostaze verslibriste contrarii, este cum nu se poate mai dinamitantă, denunțând, din acest unghi al scripturalului, mirajul poetizării: „când n-am nimic de spus/ iau un pix și-l țin strâns în mână// după câteva minute/ încep să desenez/ ori să scriu ceva// totul din senin/ cum la mâțe le ies gheare/ din pernițele labelor/ chiar dacă nu zgârie nu vânează/ nu torc ori nu se întind somnoroase// ce scriu/ nu contează/ dar de câte ori fac asta/ simt cum îmi crește/ vârtoasă și nu de motan/ o ditamai coadă” (*Fetiș*), și: „doar noaptea scrii/ dimineața ar trebui să te trezești/ mai tânăr/ mai puternic/ ca orice vârcolac/ ce ronțăie guma de la creioane/ și/ odată cu ea/ iluzia că ar fi putut/ îndrepta/ greșelile” (*Iarăși iluzia*); sau: „într-o parcare de mașini/ o cioară mănâncă dintr-o bucată de covrig/ un șoarece se apropie/ se tot apropie/ ezită/ mai face doi pași/ pasărea se oprește din ciugulit și se uită la el/ micuțul se-ntoarce repede și intră într-o gaură/ cioara rupe cu ciocul din pâine/ merge la locul unde șoarecele a dispărut/ lasă bucata acolo/ se întoarce și își continuă masa// un om vede toate astea/ și izbucnește în plâns” (*Fabulă*).

Poezia, asemeni celorlalte arte, nu putea rămâne cantonată între istoricele frontiere ale curentelor literare. Evoluția ei datorându-se, normal, celor care au gândit-o, au trăit-o, au practicat-o și au investit-o cu ființă și conștiință. Meta-morfoza prin care a trecut (nu avem niciun argument să-i cerem să stea pe loc!) se dovedește a fi un fenomen ireversibil, resurecțional. Printre creatorii contemporani originali (să credem în existența multora!) care au însuflețit-o aducând-o

la zi, altfel spus, îmbrăcând-o în forme noi, se află și Robert Șerban. Ideea sa obsesiv-funciară despre schimbarea în conținut a Poeziei o regăsim magnific expusă în poemul *Ce rămâne în viață* din cartea apărută în 2006 – *Cinema la mine-acasă*: „oamenii sunt convinși/ că în poezii nu se întâmplă nimic/ că ele ar trebui citite/ după moarte/ când e bine să nu mai ai pofte/ idei// oamenii nu deschid cărți subțiri/ iar dacă o fac/ observă imediat că înăuntru sunt/ puține cuvinte pe rând/ puține cuvinte pe pagină/ în rest/ alb mult alb/ și le închid repede// fără să le spună nimeni/ oamenii știu însă că/ poezia este ceea ce rămâne din viață/ după ce o trăiești”. Am apelat la această întoarcere în timp pentru a demonstra că poetica lui Robert Șerban este aliniată necesității de a revaloriza sensul și interesul gândirii transmoderne.

Poetul, odată cu apariția volumului în discuție – *Aproape nimic sigur* –, nu dă semne că ar intenționa să claseze sau să distrugă făpturile/alcătuirile Poeziei aparținente curentelor istoriei literare. Reflecțiile sale singulare asupra avatarurilor creației lirice au darul incomensurabil de a „modifica spiritul literaturii” (Madame de Staël). În virtutea consecințelor provocate de o astfel de cerință, chiar dacă pe undeva ea atinge onirismul, putem să credem și să susținem că poezia românească actuală este marcată de „efectul robertșerban”, practic acesta constând în postulatul excelent exprimat de autor că „în orice vis/ e un grăunte de adevăr/ ce te sâcăie dimineața/ când încerci să dai de el/ ca de rămașița dintre dinți/ de care limba caută exasperată/ să te elibereze” (*Căutare*). Concluzii similare asupra versurilor lui Robert Șerban sunt depistate/pronunțate pe undeva și de criticul și istoricul literar Ion Pop: „Poetul compune mai ales în dimensiuni reduse, notând impresionist instantanee, «gesturi», câte o «mică întâmplare», un «detaliu» – evocate peste tot și sugerând, desigur, o libertate de mișcare a notației și a fantazării pe care o provoacă oarecum din mers. A și declarat că «ierarhiile încep odată cu plictiseala», și scrisul său nu caută piedestaluri și solemnități, ci e mereu atras de cotidianul «democratic», de omul comun din viața de fiecare zi... Se ghicește, cum s-a observat și am notat și eu, că mica bravadă e afișată pe straturi de timidități tandre, de melancolii și precarități ale ființei, abia disimulate. (...) Cum se poate vedea din aceste câteva exemple, universul imaginar al lui Robert Șerban se află mereu la limita dintre real și visătoarea tandră, rareori tulburată dramatic, cu accente de subtilă cenzură ironic-umoristică, relativizantă. Din când în când, scenele trăite sau imaginate capătă aspectul de comedie comentată cu un fel de cinism mimat: la etajul de deasupra apartamentului de bloc în care locuiește familia poetului, acesta aude, de patru ani, aceeași violentă ceartă între doi bărbați, plină de amenințări și obscenități, care ar fi trebuit să se soldeze, logic, cu «palme și pumni/ șuturi/ geamuri sparte/ oase rupte/ capete trosnite de pereți/ horcăituri strigăte de ajutor», doar că avalanșa hiperbolică de catastrofe închipuite disproporționat nu se produce efectiv, – drept care e comentată antifraastic de către cel care se prefăce înșelat în așteptările sale: «nimic însă/ nicio faptă adevărată/ doar palavre palavre palavre/ semnul indubitabil că sunt tată și fiu» (*Mult diluata*

ură). (...) Se poate deduce din această suită de rezumate ale poeziei (care refuză, în principiu, povestirea!) că versurile – «narative», totuși, în mare măsură, căci propun «situații» lirice – se disting în scrisul lui Robert Șerban printr-un ceva mai pronunțat timbru elegiac, fără să se abată totuși prea mult de la parcursul de până acum al unui poet care-și supraveghează prin detașare subtil-ironică tot ceea ce vede și simte. Un foarte scurt *CV* pune o etichetă sugestivă pentru acest mod de a fi, relativizant, uman și poetic: «pălăria boțită/ haina cam mare/ cămașa necălcată/ cureaua îngustă/ pantalonii prea lungi/ dar ce pantofi».

Situat în deplina înțelegere a condiției sale de plăsmuitor, Robert Șerban, să recunoaștem, stăpânind la perfecție retrospectivă climaxului, validează cu obstinație un concept care ar trebui perpetuat fără ezitare de practica logică/ revelatoare a scrierii poetice, întrucât nu incubă nici un risc. Din contră, el definește personalitatea poetului, îl aliniază, dincolo de stiluri atemporale, dincolo de aluviunile canoanelor mai mult sau mai puțin introvertite sau expirate, la temeiurile existenței poetice proprii transmodernității. Căderea în poezie a lui Robert Șerban, echivalând cu un catharsis, asigură optimist garanția unei comprehensiuni certe: „dacă ar fi/ să iau totul de la capăt/ aş începe/ de la capătul ăsta” (*Fisură*).

Slavistica, între vocație, tradiție și responsabilitate culturală

Interviu cu prof. univ. dr. emerit Octavia Nedelcu

Marina KALKAN

De-a lungul a peste patru decenii de activitate universitară, prof. univ. dr. emerit Octavia Nedelcu a format, la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine din cadrul Universității din București, generații întregi de studenți, contribuind decisiv la consolidarea studiilor de slavistică în mediul academic românesc.

A susținut cursuri dedicate, între altele, literaturii, traducerii și studiilor culturale. Activitatea didactică s-a împletit constant cu cea managerială – în calitate de prodecan și director de departament –, dar și cu o solidă carieră de traducător autorizat, implicat în comisii naționale de certificare și în proiecte instituționale de anvergură. Parcursul său științific se reflectă într-un corpus amplu de lucrări, studii, cursuri universitare și publicații de specialitate.

De-a lungul timpului, a colaborat cu instituții culturale, reviste și centre științifice, făcând parte din numeroase comitete editoriale. Bursele de cercetare, seminarele internaționale și experiențele academice din centre universitare precum Ljubljana, Zagreb, Dubrovnik, Novi Sad sau Belgrad au conturat un profil intelectual format într-un spațiu multicultural, deschis dialogului și schimbului de idei.

În acest context, dialogul de față își propune să aducă în prim-plan nu doar traseul profesional al unei cariere exemplare, ci și sensul profund al unei vocații trăite, nu doar exercitate.



- **Ați traversat toate treptele universitare, de la asistent la profesor universitar. Cum a evoluat, din perspectiva dumneavoastră, interesul pentru limba și cultura sârbă în mediul academic românesc?**

Filologia slavă, în diversele sale ipostaze instituționale, are o îndelungată tradiție la Universitatea din București, de la prima prelegere a marelui slavist Ioan Bogdan din 1891, privind însemnătatea studiilor slave pentru cultura română, până la Reforma Învățământului Superior din 1948 când se înființează primele lectorate de limbi slave. În rândul acestora se afla și lectoratul de limba sârbă, condus de Bogoljub Pisarov, inaugurat în anul universitar 1949-1950, an de referință pentru sârbistica din România.

De atunci și până în prezent, studierea limbilor slave la Universitatea din București, organizate sub titulatura de facultate, departament, catedră, secție, colectiv, a avut și are un loc important în slavistica românească. În configurarea actuală, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, una dintre cele mai mari și importante instituții de învățământ superior ale Universității din București, cu o bogată tradiție în predarea limbilor și literaturilor străine, este unica din țară și nu numai, unde se studiază zece limbi slave (bulgară, cehă, croată, macedoneană, polonă, rusă, sârbă, slovenă, slovacă, ucraineană), cu un total de peste 30 de limbi în diverse combinații.

În cele peste trei sferturi de veac de existență a Filologiei sârbo(croate) și de predare neîntreruptă a limbii și literaturii sârbe la Universitatea din București, au absolvit peste 350 de specialiști, respectiv 45 de generații de absolvenți care și-au desfășurat activitatea ulterioară în instituții de învățământ superior, institute de cercetare științifică, în învățământul preuniversitar, în diplomatie, cultură, presă, radio, televiziune, justiție, firme multinaționale etc.

Am avut marele privilegiu să fiu colegă cu profesorii mei, Mirco Jivcovi, Dorin Gămulescu, Victor Vescu, Voislava Stoianovici, Victoria Frâncu, cu unii dintre foștii mei studenți, Clara Căpățînă, Anca Maria Bercaru, să îndrum timp de aproape un sfert de veac 20 de generații de studenți, să-mi susțin colegii de catedră sau departament în calitate de prodecan, ori în cea de director de departament, străduindu-mă permanent să mențin prestigiul învățământului slavistic.

Absolventă a secției de sârbocroată-franceză, după un stagiu de 3 ani în învățământul preuniversitar am început activitatea didactică în învățământul universitar ca asistent în 1991, urcând treptat treptele carierei universitare în urma unor concursuri pe post de lector în 1999, conferențiar în 2001 și profesor din 2009 până la pensionare în 2022 când mi s-a acordat titlul de profesor emerit. În cadrul activității didactice, am predat o paletă largă de cursuri magistrale, opționale, facultative și cursuri practice de limbă în cadrul studiilor de licență și de masterat: Istoria literaturii sârbe, Stilistica limbii sârbe, Teoria și practica traducerii, Literatura populară, Metodica predării limbii sârbe, Literaturi comparate, Relații literare româno-slave.

Interesul pentru limba și cultura sârbă a fost de-a lungul timpului fluctuant, cu urcușuri și coborâșuri în funcție de contextul istoric, politic, social și economic al vremii, chiar cu perioade de criză, pentru filologie în general, dar pe care am încercat să le depășim, adaptându-ne la piața muncii. Indiferent de situațiile conjuncturale nu trebuie nicio clipă să uităm că suntem vecini, că ne leagă o istorie, o credință și valori comune, o prietenie de veacuri între popoarele noastre și între comunitățile de sârbi și români care conviețuiesc cu populația majoritară de-o parte și de alta a graniței. Toate aceste atuuri sunt argumente suficient de solide pentru candidații care se înscriu la noi în prezent, oportunitățile de carieră pentru absolvenți fiind mai diversificate în noul context european, al interconexiunilor dintre cultura română și lumea slavă.

- **În anii petrecuți la editura Kriterion, înainte de cariera universitară propriu-zisă, ați lucrat ca redactor de carte pentru secția sârbă. Cum v-au influențat acei ani formarea profesională și relația cu literatura sârbă și traducerea?**

După absolvire și efectuarea unui stagiu în învățământul preuniversitar, am început o perioadă de ucenicie în domeniul editorial, inițial în calitate de documentarist, corector și ulterior de redactor la redacția sârbă a editurii Kriterion din București (1984-1991). Între fenomenele editoriale ale României comuniste, editura Kriterion a fost un caz cu totul special, o formă de normalitate aproape occidentală, nu doar prin atmosfera cosmopolită și intens profesionalizată a mediului, ci și prin cultura dialogului, a diplomației și a negocierii inteligente cu puterea dictatorială. Editura Kriterion a fost o instituție de cultură atipică pentru anii '70-'80, care a făcut posibilă afirmarea literaturii minorităților din România, în limba lor maternă, care a format și lansat scriitori aparținând diferitelor etnii, trăitoare de secole pe pământ românesc. Pornind la drum cu patru redacții – maghiară, germană, sârbă și idiș – sub îndrumarea regretatului om de cultură Domokos Géza, editura Kriterion și-a lărgit treptat evantaiul limbilor cu slovacă, cehă, ucraineană, rusă, turcă, tătară, albaneză, armeană și rromani. Editura Kriterion (1969-1990) a reprezentat o verigă intermediară, dar extrem de importantă, în acest lanț de promovare a literaturii sârbe din țara noastră de la secția de limba sârbă din cadrul Editurii pentru Literatura Universală, (1950-1970), condusă de prof. Mirco Jivcovi, înființată din necesitatea de a se publica manuale și ulterior traduceri în limba sârbă, mai ales din clasicii sârbi și editări de autori clasici iugoslavi până la Editura Uniunii Sârbilor din România astăzi care suplinește aceste nevoi ale minorității sârbe din țara noastră. Fiind singura editură din țară în care scriitorii de limba sârbă se puteau exprima în limba lor maternă, rolul editurii Kriterion a fost unul covârșitor, cu atât mai mult cu cât se realiza într-un mod profesionist, organizat și sistematic. Cărțile apărute în această perioadă au fost și singurele ediții care au stat la

baza lecturilor școlare în cultivarea limbii materne. Mulți scriitori tineri sârbi s-au afirmat și au cunoscut notorietatea datorită edițiilor *Kriterion*, cotată ca o editură de mare prestigiu în peisajul editorial românesc de atunci și nu numai. Majoritatea dintre ei își datorează însă succesul și trudei echipei redacționale (redactorilor Milorad Felix și Slobodan Glumaț, corectorului Gioca Marcușev și tehoredactorului Stevan Lepoiev) care prin munca asiduă de stilizare a limbii în conformitate cu normele limbii literare sârbe au contribuit la valoarea acestor creații. La editura *Kriterion* s-au publicat volume de o mare diversitate (de la beletristică, științe ale naturii, științe sociale până la istoria artei), iar începând din 1971, prin înființarea secției de limba română și traduceri din literatura minorităților naționale, a facilitat accesul cititorilor români spre cele mai valoroase opere din literaturile celorlalte minorități naționale din România. Întrucât în mediul academic activitatea didactică se împletește armonios cu cea științifică de publicare de volume și lucrări de specialitate, de coordonare de studii, de elaborare de manuale, antologii, de traduceri literare ori de limbaje de specialitate și alte instrumente didactice, experiența de redactor, ucenicie la locul de muncă, a fost una benefică, nu doar din punct de vedere strict redacțional, ci al promovării operelor scriitorilor de expresie sârbă, a valorizării acestora pentru semnarea identității unei minorități naționale care se remarcă și dăinuia și prin componenta sa literară.

• **Cum ați descrie rolul traducătorului literar astăzi, în raport cu momentul în care v-ați început activitatea?**

Despre teoria și practica traducerii și aici ne referim cu precădere la traducerea literară s-au scris multe volume, tratate, articole, studii teze de doctorat ș.a. Faptul că necesitatea unor istorii, compendii, dicționare ale traducerilor literare în limba română este în continuare prezentă se datorează și recunoașterii rolului traducerii în cultura națională, a importanței acestui act în transferul de valori culturale, mai ales în epoca globalizării, a interferențelor culturale, în ciuda dezvoltării tehnologice la care asistăm. Deși contactele culturale dintre două țări vecine și prietene cum sunt România și Serbia, nu se limitează doar la activitatea de traducere, considerăm totuși că actul traducerii este un indicator important în contextul receptării literare reciproce, demonstrând un interes constant. Ca să pot răspunde punctual la întrebarea dumneavoastră, permiteți-mi, să fac o scurtă incursiune istorică.

Cercetările de până acum privind receptarea operelor literare din spațiul ex-iugoslav în România menționează că cea mai veche traducere literară din literatura sârbă este o povestire a scriitorului realist Laza Lazarević, *La puț - scene din viața sârbă*, în *Convorbiri literare*, datând din 1896. Dacă până la începutul secolului al XX-lea traducerile aveau un caracter sporadic, după Primul Război Mondial până în 1947, acestea devin o constantă, e drept însă cu o tema-

tică variată, frecvent religioasă, istorică, de cele mai multe ori de circumstanță, de o calitate satisfăcătoare. În această categorie ar intra și traduceri din creația poetului Jovan Dučić, primul ambasador al Iugoslaviei la București, membru de onoare al Uniunii Scriitorilor din România, tălmăciri însă de o înaltă ținută. După Cel de-al Doilea Război Mondial 1945-1989 (cu o scurtă perioadă de întrerupere a relațiilor dintre țările noastre, 1948-1955 care a însemnat printre altele și interzicerea publicării traducerilor din literaturile popoarelor iugoslave) a crescut vizibil interesul pentru literatura și cultura, cu precădere din țările socialiste și nu numai. Numărul traducerilor și al studiilor de critică literară despre literaturile iugoslave a fost într-o continuă creștere, fiind cea mai prolifică perioadă. Considerăm că la această schimbare benefică majoră a contribuit substanțial înființarea Catedrei de slavistică prin truda cadrelor universitare de la secția de limba sârbă care, pe lângă tălmăcirea propriu-zisă, făceau selecția și clasificarea și ierarhizarea celor mai valoroase opere literare. În ceea ce privește calitatea acestora, trebuie să menționăm că traducerile erau semnate de doi traducători, dintre care unul era scriitor profesionist cu misiunea de a stiliza traducerea în spiritul limbii țintă, ceea ce nu era întotdeauna în favoarea limbii sursă, dar cu tiraje de sute de mii de exemplare, la un preț accesibil, chiar dacă ținuta grafică și calitatea hârtiei lăsa de dorit. În această perioadă de cea mai mare popularitate s-au bucurat comediile lui Branislav Nušić, romanele lui Branko Ćopić și al lui Ivo Andrić care, după decernarea Premiului Nobel pentru literatură, s-a bucurat până astăzi de o mediatizare tot mai puternică, când editurile s-au îndreptat spre adevăratele valori. Alături de Ivo Andrić, cei mai traduși scriitori din literatura sârb sunt Milorad Pavić, Miloš Crnjanski, Danilo Kiš și Vasko Popa a cărui operă a fost tradusă integral de regretatul poet, Ioan Flora.

Secole de-a rândul, traducerea, mai ales cea literară a însemnat pasiune, vocație, hobby chiar, o activitate fără obligații sau sancțiuni, bazată pe buna cunoaștere a limbii, pe intuiție, fler și subtilități de limbaj. În ultimele decenii în universitățile românești, în cadrul facultăților filologice s-au înființat direcții de studii specializate în traducere și interpretare, s-au introdus cursuri de teoria și practica traducerii. Din păcate, pentru limbile slave în general și pentru limba sârbă în special, exceptând limba rusă, această activitate este în continuare o problemă individuală, auxiliară profesiei de bază. Cei mai mulți traducători provin din mediul universitar, absolvenți de filologie sau vorbitori bilingvi. Literatura universală în limba română nu ar exista fără acribia, efortul, cultura, tenacitatea, sensibilitatea, inteligența, buna cunoaștere a limbii sursă, fără stăpânirea la cel mai înalt nivel a limbii țintă, fără inspirația traducătorilor literari. Traducătorii literari sunt „o specie de oameni de cultură” care prea adesea sunt trecuți sub tăcere. Mulți dintre criticii și istoricii literari uită și nu dau nicio atenție muncii dificile și istovitoare, plină de capcane a traducătorilor literari care lucrează luni, ori ani buni la o traducere a unei opere, practicând așa zisa „arheologie lingvistică” când este vorba de opere scrise cu sute de

ani în urmă, informându-se asupra unor sensuri din categoria „realia” pe care niciun dicționar nu le conține. Necesitatea cunoașterii culturii și a civilizației unei epoci apuse face din traducătorul literar nu numai un lingvist cu vaste cunoștințe, ci și un subtil istoric, etnolog, dialectolog etc., toate informațiile pe care le adună reflectându-se în note de subsol care adesea vin în completarea unor informații utile asupra traducerii. Traducătorul literar al unei opere este de fapt cel mai bun cunoscător al ei. Mulți dintre criticii literari preferă să se concentreze exclusiv asupra autorului operei traduse în limba română, ca și cum respectiva tălmăcire ar fi rezultatul unui soi de generație spontană sui-generis, ignorând complet această muncă laborioasă, uitând că analiza profundă pe care o fac nu ar fi fost posibilă fără mijlocirea fundamentală a tălmăcitorului. Secolul XX este pe drept cuvânt numit și „secolul traducerilor”, e drept cu sușuri și coborâșuri, dar extrem de prolific pentru spațiul cultural de limbă sârbocroată, astăzi sârbă, însumând peste 200 de titluri, dintre care aproximativ o jumătate o reprezintă proza. Există edituri, instituții de cultură, agenții literare interesate, precum Ministerul Culturii din Serbia, agenția Traduki, Editura Uniunii Sârbilor din România să promoveze literatura sârbă și anumiți autori de valoare.

În ceea ce mă privește, pentru mine traducerea literară înseamnă vocație, responsabilitate, dedicație de a promova o literatură care poate nu se bucură în prezent de atenția pe care ar fi meritat-o, o misiune de care mă străduiesc să mă „achit” onorabil și onest, propria îmbogățire. Am tradus peste 30 de volume din literatura sârbă, croată și bosniacă, atât din cea clasică (Ivo Andrić, Miloš Crnjanski, David Albahari) cât și cea contemporană (Svetislav Basara, Dubravka Ugrešić, Lana Bastašić, Slavenka Drakulić, Faruk Šehić, Daša Drndić ș.a), am publicat numeroase lucrări și studii din autorii acestui spațiu ex-iugoslav. Ceea ce mă îngrijorează însă nu este neapărat apariția unei tehnologii avansate de tipul AI care „periclitează” viitorul traducătorului literar, ci mai degrabă numărul mic de traducători de limba sârbă pentru care „timpul nu mai are răbdare”.

- **Teza dumneavoastră de doctorat se axează pe raportul dintre tradiție și inovație în opera lui Miloš Crnjanski. În ce fel v-a marcat această cercetare direcțiile ulterioare de lucru?**

Opțiunea pentru tema tezei mele de doctorat intitulată *Tradiție și inovație în opera lui Miloš Crnjanski*, în domeniul Lingvistică și Filologie sud-slavă, sub conducerea regretatului prof. univ. dr. Dorin Gămulescu și publicată ulterior în 2000 cu același titlu, la Editura Universității din București, nu a fost una întâmplătoare. Miloš Crnjanski este unul dintre cei mai importanți scriitori sârbi ai secolului XX, atât pentru creația sa literară exprimată în toate genurile literare și publicistice, dar și pentru angajamentul său de a revigora expresia artistică, schimbând lumea literară, literatura sârbă în general. Scriitorul citadin

prin excelență, acesta a zugrăvit orașele în care a trăit descoperind în fiecare dintre ele acea atemporalitate a trecutului și a prezentului, esența creației sale, realizând o adevărată sinteză între tradiție și inovație pentru cunoașterea istoriei, dar și a resurselor limbii naționale. Un loc aparte în opera sa îl reprezintă Timișoara, orașul în care și-a petrecut primii ani ai adolescenței, în care va scrie ca elev de liceu primele sale poezii și, deși părăsește Timișoara în ajunul Primului Război Mondial, amintirea orașului tinereții sale îl va urmări toată viața. La vremea aceea Timișoara era „un oraș modern, luxos, cu bulevarde și parcuri largi”, supranumit, nu fără motiv, „Mica Vienă” și în care locuiau în jur de șaizeci de mii de sârbi. Capodopera în evoluția sa romanească o reprezintă, însă, fără îndoială, romanul *Migrații*, în care Timișoara secolului al XVIII-lea este zugrăvită și literar, pe un fundal istorigrafic. Nu ne putem imagina Timișoara fără prinosul adus de cultura sârbă, la fel cum și cultura sârbă este de neînchipuit fără Timișoara. Niciuna însă, fără Miloš Crnjanski care a imortalizat prin forța cuvântului scris acest oraș cu un trecut glorios în pagini memorabile care vor trăi peste veacuri. Iată câteva argumente solide și suficiente în alegerea temei. În toată perioada de cercetare și redactare a tezei care a durat aproape nouă ani, am beneficiat de o bursă de documentare „Ivo Andrić”, de sprijinul fundației „Miloš Crnjanski” și de sugestiile avizate din partea colegilor universitari și nu numai din Belgrad. Susținerea unor argumente critice în teză le-am ilustrat cu primele traduceri din opera lui Crnjanski, care s-a finalizat cu traducerea romanului *Migrații* în colaborare cu scriitorul Dušan Baiski, publicată de Editura de Vest din Timișoara. Susținerea și publicarea tezei a fost un pas important în evoluția carierei mele universitare și o permanentă sursă de inspirație pentru noi lucrări, studii și direcții de cercetare, precum: *Un timișorean în Itaca*; *Personaje feminine în romanele lui Miloš Crnjanski sau Între feminin și masculin*; *Перцепција дела Милоша Црњанског на румунском*; *Oblici fantastike u istorijskom romanu Miloša Crnjanskog*; *Între migrație și emigrație în creația lui Miloš Crnjanski*; *Romanele lui M. Crnjanski, între istorie și ideal sau între utopie și antiutopie*; *Ipostaze imagologice ale soldatului în romanele lui Miloš Crnjanski*; *Criza identitară între datorie și conștiință în romanele „Jurnal despre Čarnojević” de M. Crnjanski vs. „Pădurea spânzuraților” de L. Rebreanu*.

- **Ați coordonat numeroase lucrări de licență, disertații și proiecte pentru obținerea gradelor didactice. Care sunt calitățile esențiale pe care le căutați astăzi la un tânăr cercetător în domeniul slavisticii?**

De-a lungul carierei mele universitare de peste 40 de ani am coordonat și condus zeci de lucrări de licență, disertații, proiecte pentru obținerea gradului I în învățământul preuniversitar, am fost membră în comisii de doctorat finalizate de licențiați, absolvenți de masterat, doctori în filologie slavă, cei mai buni dintre ei desfășurându-și activitatea ca cercetători la Institutul de Studii Sud-Est

Europene, Institutul de Lingvistică ori de literatură din cadrul Academiei Române ori în calitate de universitari. Activitatea de cercetare în orice domeniu, inclusiv în cel al slavisticii, este una laborioasă și care solicită, pe lângă o cunoaștere vastă a problematicii de studiu, curiozitate, gândire critică, dedicație, rigoare științifică, creativitate, etică profesională, răbdare, perseverență și lista calităților esențiale ar putea continua. Din păcate, realitatea ne contrazice, cercetarea nu este, din păcate, un domeniu prioritar, deși de mare viitor și importantă, spre cercetare, îndreaptându-se prea puțini absolvenți, exceptându-i pe cei cu adevărat pasionați.

- **Pe lângă faptul că faceți parte din Consiliul științific al revistei de literatură, artă și cultură transfrontalieră *Lumina*, ce alte activități sau implicări vă apropie de mediul cultural al românilor din Serbia?**

Afilierea la una dintre cele mai importante universități din România, implică și atribuții conexe precum calitatea de membru în diferite consilii științifice, colegii redacționale, comitete de organizare a unor sesiuni, conferințe, simpozioane științifice, ori cea de referent științific la reviste și edituri din țară și străinătate. Pe lângă calitatea onorantă de membră în Consiliul științific al revistei *Lumina*, menționez și cele în revistele *Europa* din Novi Sad, *Književstvo* din Niš, *Ishodišta* Timișoara/Niš, *Bratstvo* a Societății Sv. Sava din Belgrad, *Romanoslavica* din București ș.a.

Una dintre direcțiile importante de cercetare de-a lungul activității mele o constituie și relațiile culturale româno-sârbe care continuă o tradiție veche dintre instituțiile noastre de învățământ superior. În acest context aș menționa seria celor șase simpozioane internaționale organizate în perioada 1974-1982, dedicate relațiilor româno-iugoslave în plan cultural, literar și lingvistic, trei dintre acestea organizate în România, cu participarea a renumiți slaviști din Iugoslavia acelor vremuri: Asim Peco, Radu Flora, Svetozar Marković, Radoje Simić, Đorđe Trifunović, Milan Vanku, Dragiša Živković, Momčilo Savić, Jovan Deretić, Lia Magdu, Slobodan Ž. Marković ș.a. De românii din Serbia mă apropie, în primul rând, mediul universitar, colaborarea strânsă cu cele două secții de limba română de la Facultatea de Filologie, Universitatea din Belgrad și Facultatea de Filosofie a Universității din Novi Sad, prin participarea la sesiuni științifice ori conferințe aniversare din ultima perioadă: 60 de ani de existență a secției de limba română de la Belgrad (2023), 50 de ani de existență a secției de limba română de la Novi Sad (2024) și aniversarea a 75 de ani de la înființarea sârbisticii bucureștene (2024), proiectele Erasmus, schimburi de studenți și, nu în ultimul rând, prietenia de decenii cu directoarele celor două departamente, prof. dr. Mariana Dan și prof. dr. Marina Puia Bădescu. De-a lungul timpului am încercat să fac publice realizările din creațiile scriitorilor români din Serbia în recenzii apărute în revista *Romanoslavica: Perspective*

imagologice de abordare a identității, Mariana Dan, *Construcția și deconstrucția canonului identitar*, postfață Silviu Angelescu, București, Editura Muzeul Literaturii Române; *Biblioteci și cărți românești din Voivodina*, Florin Ursulescu și Rodica Ursulescu Miličić, *Biblioteci și cărți românești din Voivodina*, Zrenianin, Serbia, Editura ICRV ș.a.

Urmăresc cu deosebit interes presa scrisă a românilor și evoluția fenomenul literar românesc din Serbia, cei mai cunoscuți români fiind Vasko Popa, Adam Puslojić și Ioan Flora. La inițiativa Ambasadei Republicii Serbia, în strânsă colaborare cu Muzeul Național al Literaturii Române, Institutul de istorie și teorie literară „George Călinescu” de pe lângă Academia Română, Uniunea Scriitorilor din România, Uniunea Sârbilor din România, săptămânalul de limbă sârbă *Naša reč* și Catedra de limba și literatura sârbă a Universității din București, s-a sărbătorit centenarul poetului universal în 29 iunie 2022, eveniment de o semnificație de excepție pe care am avut onoarea să-l moderez. La această manifestare culturală intens mediatizată au participat, pe lângă organizatori, academicianul, prof. dr. Eugen Simion, Adam Puslojić, reprezentanți ai diferitelor instituții de cultură, scriitori, cercetători, promotori ai relațiilor culturale româno-sârbe, cadre didactice, studenți. Manifestarea s-a bucurat de un moment artistic în lectura actorilor Ioana Flora și Filip Ristovski, un film documentar biografic și o expoziție cu documente, manuscrise, corespondența din viața și opera lui Vasko Popa. De-a lungul anilor la Muzeul Național al Literaturii Române, într-o ambianță de nostalgie și emoție intensă se evocă personalitatea debordantă a lui Ioan Flora de numeroșii săi prieteni din țară sau din Serbia, de familie și de cei care l-au cunoscut. La fel s-a întâmplat și anul acesta când, în cadrul Zilelor Culturii Naționale, s-a organizat o dezbatere pe marginea vernisajului unei expoziții inedite de desene, manuscrise, cărți, fotografii, înregistrări audio și video, intitulată „Lucrurile pe care le-am văzut”, dedicată generației optzeciste căreia i-a aparținut și Ioan Flora, de la nașterea căruia s-au împlinit 75 de ani.

• **Privind în urmă, care este proiectul (academic, editorial sau de traducere) la care țineți cel mai mult și de ce?**

De regulă nu obișnuiesc să privesc în urmă, nu-mi recitesc nici cărțile și nici traducerile, întrucât, fiind foarte critică cu mine însămi, îmi fac tot felul de reproșuri că aș fi găsit soluții mai bune la traduceri și aș fi putut dezvolta mai multe idei în cărți. Dar pentru că nu vreau să evit această întrebare, mai ales că un bilanț al activității mele profesionale a fost realizat într-un substanțial volum omagial *In honorem prof. dr. Octavia Nedelcu*, pregătit de colegii mei cu prilejul împlinirii a 65 de ani, am constatat că în decurs de cei peste patruzeci de ani de activitate profesională, am lăsat „jaloane vizibile”, cred eu, prin cărțile, traducerile, studiile, articolele pe care le-am scris, generațiile pe care le-am în-

drumat, impulsionată de dorința de a transmite „făclia slavisticii” mai departe. Aș menționa totuși câteva studii importante din domeniul literaturii sârbe în volumele *Ipostaze (post)moderniste în literaturile sârbă și croată*, *Postmodernismul în literaturile slave*, *Romanul comic în literaturile slave*, contribuțiile mele de promovare a literaturii sârbe contemporane în dicționare: *Dicționarul romanului central-european din secolul XX*, coordonator Adriana Babeți, în *O istorie a traducerilor în limba română din secolul al XX-lea*, ITLR, vol. II, coordonator Muguraș Constantinescu ș.a.

- **Ce considerați indispensabil pentru viitorul filologiei slave în România? Există direcții noi pe care le-ați dori dezvoltate în următorii ani?**

Așa cum aminteam de la bun început, filologia în general și cea slavă în particular trec printr-o perioadă dificilă, în care au loc transformări radicale. Mi-e greu să anticipez ce va urma și pentru că nu vreau să închei acest interviu într-o notă pesimistă, mi-aș dori să avem cât mai multe proiecte comune, să colaborăm mai strâns și să găsim împreună cu filologii din Serbia și România, soluții, noi modalități de a depăși aceste probleme. Am încredere că mai tinerii colegi vor reuși.

Arta mă ajută să fac cotidianul locuibil

-interviu cu artista Aneta Gașpăr-

Marina KALKAN

De la primele încercări copilărești de a surprinde fragmente ale propriei imaginații până la maturitatea artistică de astăzi, parcursul Anetei Gașpăr este marcat de o curiozitate constantă și de o deschidere către experiment. Formarea ei artistică a început devreme, în atelierul Ramonei Magda din Vârșeț, unde, alături de alți copii, își exersa mâna, privirea și răbdarea într-un mediu care i-a trezit gustul pentru creație. Alegerea graficii ca domeniu de studiu a venit intuitiv, aproape în ultimul moment, dar s-a dovedit a fi direcția în care sensibilitățile ei vizuale au putut prinde contur. Masterandă a Facultății de Arte



și Design din Timișoara, Aneta a continuat să exploreze medii diferite – de la tuș și peniță, tehnică moștenită afectiv de la bunicul ei, până la instrumente digitale care îi permit alte libertăți ale expresiei vizuale. Astăzi, lucrând ca redactor grafic la Casa de Presă și Editură „Libertatea”, își cultivă în continuare pasiunea pentru experiment și pentru îmbinarea tradiționalului cu modernul, construind un limbaj artistic în care introspecția și jocul formelor se întâlnesc firesc.

- **Ați afirmat că arta funcționează pentru dvs. ca un jurnal vizual. În ce măsură lucrările publicate în revista *Lumina* pot fi citite ca etape ale acestui jurnal și cum recunoașteți momentul „primei pagini”, când o idee devine imagine?**

Pentru mine, arta ca jurnal vizual nu funcționează ca o confesiune liniară, ci ca o înregistrare a unor stări de orientare interioară. Lucrările publicate în acest număr al *Luminii* pot fi citite ca etape ale acestui jurnal tocmai pentru că nu documentează evenimente, ci moduri diferite de a fi atentă la lume într-un anumit moment. Ele surprind felul în care anumite teme revin, se transformă sau se rearanjează, fără a fi explicate direct.

Drumul către fiecare lucrare începe dintr-un gest deliberat de abandon al controlului. Pentru fiecare lucrare am ales câte zece simboluri în mod aleatoriu, deschizând un dicționar de simboluri. Acest gest de aparentă întâmplare este, pentru mine, o modalitate de a suspenda controlul și intenția excesivă. Nu pornesc de la o imagine clară sau de la un mesaj formulat dinainte, ci de la o constelație impusă, în care simbolurile sunt obligate să coexiste. Din tensiunea dintre ele începe să se contureze o direcție, o poveste posibilă sau, uneori, doar o stare.

De data aceasta, fiecare lucrare este acompaniată și de un gând, mai mult sau mai puțin abstract, care reflectă un sens sau chiar un nonsens. Aceste texte nu explică imaginea, ci funcționează ca note de margine, ca fragmente de reflecție care au apărut în timpul lucrului sau imediat după. În acest fel, lucrările pot fi citite ca pagini de jurnal nu pentru că spun „ce mi s-a întâmplat”, ci pentru că arată cum am negociat sensul într-un anumit moment. Privite în succesiune, ele capătă coerență prin ritm și prin această pendulare constantă între structură și intuiție, între simbol și reflecție.

- **Spuneți că lucrul cu petele abstracte activează subconștientul. A existat o lucrare în care v-a surprins propriul subconștient, oferindu-vă o imagine pe care nu o așteptați?**

Legătura dintre aceste exerciții și *frica de necunoscut* este una directă, dar se manifestă într-un registru discret. De cele mai multe ori, frica de necunoscut nu provine din pericolul în sine, ci din imposibilitatea de a anticipa un context. Minteă caută repere, structuri, puncte de sprijin, iar în absența lor se instalează tensiunea.

Un aspect esențial, pe care l-am observat constant în acest proces, este faptul că mintea nu tolerează mult timp vidul. Chiar și în prezența unor stimuli complet aleatorii, ea tinde inevitabil să construiască un context. Aici devine relevant fenomenul de pareidolie, acea predispoziție cognitivă de a recunoaște forme, relații și sensuri în structuri ambigue.

Petele abstracte nu *amenință*, nu solicită un răspuns corect și nu pot fi evaluate în termeni de „greșit” sau „corect”. Cu toate acestea, ele activează aceeași neliniște inițială: incertitudinea legată de rezultat și de direcție. Observând cum, în ciuda acestei incertitudini, apare treptat un sens, o imagine sau o posibilă narațiune, am învățat să am încredere în propria capacitate de orientare. Exercițiile funcționează astfel ca un antrenament al atenției și al răbdării perceptive, nu urmăresc eliminarea fricii, ci familiarizarea cu ea, până când tensiunea se dezamorsează.

- **Când explorați un simbol, cât din el îl descoperiți prin lectură și cât prin experiență personală? Vi s-a întâmplat să schimbați complet sensul unui simbol după ce l-ați folosit în mai multe lucrări?**

Este o întrebare dificilă și, tocmai de aceea, răspunsul nu poate fi unul general. Depinde foarte mult de simbol. Uneori îl deslușesc prin lectură, prin straturile de sens pe care le-a acumulat cultural și istoric. Alteori, simbolul este atât de strâns legat de o întâmplare sau de o stare recent trăită, încât lectura nu mai are puterea de a-mi schimba perspectiva asupra lui. În acele cazuri, experiența personală devine filtrul principal, iar simbolul funcționează aproape ca o extensie a unei emoții.

De cele mai multe ori, însă, mă interesează tocmai fuziunea dintre cele două. Îmi place să pun în dialog sensurile „învățate” cu cele trăite, să le suprapun sau să le las să se contradică. Simbolul nu rămâne fidel unei definiții, ci devine un spațiu de joc, de testare, de deplasare a sensului. Poate că nu este cea mai „corectă” abordare dintr-un punct de vedere strict teoretic, dar pentru mine corectitudinea nu este miza.

- **Ați menționat că arta este un refugiu din cotidian. Ce anume din viața de zi cu zi simțiți că are cea mai mare nevoie de „filtrul” artei pentru a fi înțeles sau procesat?**

Da, e adevărat că, la un moment dat, vorbeam despre artă ca despre o evadare din real. Între timp, însă, mi-am ajustat perspectiva. Astăzi aș spune că arta nu mă scoate din cotidian, ci mă ajută să-l fac locuibil. Nu mă îndepărtează de realitate, ci îmi oferă un mod de a sta cu ea, de a o privi fără să devină copleșitoare.

Simt că ceea ce are cea mai mare nevoie de „filtrul” artei este tocmai suprasaturația de sens din viața de zi cu zi. Trăim într-un ritm în care lucrurile sunt explicate prea repede, etichetate din scurt și închise în concluzii înainte să apuce să fie trăite cu adevărat. Emoțiile sunt adesea grăbite și simplificate. Artă devine un refugiu tocmai pentru că suspendă această grabă și creează un spațiu în care emoțiile au posibilitatea să respire.

- **Lucrând la Casa de Presă și Editură „Libertatea”, sunteți într-un mediu constant vizual și textual. Cum se întâlnesc, în lucrările dvs., elementele grafice cu cele narative?**

Faptul că lucrez într-un context editorial m-a făcut mai atentă la felul în care sensul se construiește din vecinătatea dintre vizual și textual. Elementele grafice au capacitatea de a amplifica un material textual, de a-i extinde sensurile și de a-i capta atenția cititorului într-un mod imediat, uneori chiar înainte ca

textul să fie citit propriu-zis. O imagine bine aleasă sau o soluție grafică coerentă poate funcționa ca un prag de intrare. Îl oprește pe cititor, îl face curios și îl pregătește pentru un anumit tip de lectură. În acest sens, grafica nu este un simplu adaos decorativ, ci un instrument activ de mediere a textului.

- **Dacă ar fi să recomandați o lucrare proprie pentru cineva care nu v-a văzut niciodată creațiile, care ar fi aceea și de ce?**

Dacă ar fi să recomand o singură lucrare cuiva care nu a intrat încă în contact cu practica mea, aș alege lucrarea de master, intitulată „Citește-te”. Consider că ea concentrează cel mai bine modul meu de lucru și preocupările care traversează cercetarea mea artistică.

Lucrarea este un triptic care pornește dintr-un gest foarte simplu și, aparent, lipsit de intenție simbolică: manipularea unei benzi de cauciuc. Printr-un proces îndelungat și repetitiv, am înregistrat diferite configurații apărute în urma acestui joc între control și întâmplare. Aceste forme „brute”, descoperite mai degrabă decât concepute, au devenit materia primă a lucrării.

Ulterior, ele au fost convertite într-o reflecție asupra etapelor vieții umane: copilăria, maturitatea și bătrânețea. Tripticul se construiește astfel la intersecția dintre conștient și subconștient, dintre ceea ce apare spontan și ceea ce este ulterior citit, organizat și asumat ca sens.

- **Există un proiect artistic pe care simțiți că nu l-ați început încă pentru că necesită o versiune viitoare a dvs.? Cum ar arăta acel proiect?**

Da, există. Dar nu vi-l spun, pentru că îmi place mai întâi să fac și abia apoi să spun. Iar câteodată îmi place chiar să fac și să nu spun deloc. Cred că nu tot ceea ce creăm ca artiști trebuie lansat în eter; unele lucruri au sens doar dacă rămân protejate de factorii externi.



Triptic „Citește-te”

Nebojša Lapčević

Hotel Timișoara, balcon

Postmark Romania

Cântă și crește divă de operă,
în silabe și cuvinte nebunești,
căci în *Necuvintele* lui Stănescu -
sub picioare fragile și tandre,
voi fi doar o pradă a serii.

Dacă Lyra ți-a luat vocea
să ridice orgoliul și balconul,
Hotelului Timișoara?

Cântă și crește divă de operă,
Dorită de aer, prin visare hoinară,
în grădinile tainice pe care le-am creat,
cu muzicieni ascunși.

O, cântă despre sărbătorile naționale,
ca despre vremea împerecherii veverițelor...
Formezi tot chihlimbarul vieții într-un cerc,
în timp ce mângâiat de pâlپاitul aripilor,
respir mirosind
petalele membranei...

Și mugurii pubieni... lucesc spre mădular,
acum crudă și goală iar virginal de pură.

Cântă și crește divă de operă,
încântă mai blajin un univers mai blând,
și cerul bănățean aproape de pământ.
Și zborul! Zborul aproape...
Ce plutește-n aer.

Ithaca, încoronarea lui Odysseus

Postmark Ithaca

În noaptea
în care sufletele Ithacăi
l-au vizitat pe Cavafy,
Crnjanski, Borges...
În noapte,
toate corzile poetului,
răsunat-au clopotele,
ca de pretutindeni marea,
pe cerul azurit de Poseidon,
de unde din trepidația lui Odysseus
se revărsa ca tot lirismul...
În noaptea
înaripată
de un paradis...

Iar în zori,
voi purta numele rapsodului antic
disecat de versuri îndrăznețe,
purta-voi numele tuturor poezilor
și hexametreei lui Homer,
hrănit cu roua
din vârfuri de Olimp,
iar în răsăritul zorilor
cu stele ușurate,
pe aripi
cu sidef,
corali
și chihlimbar...

Strofe în tapiserii

Arpeggiu

Au văzut-o când a vizitat
tărâmurile parfumate
cu plete din grâul auriu
și fructe neculese...

Au văzut când strălucirea lunii
l-a transformat într-un arpegiu de harpă,
în timp ce îmbrăca hainele constelațiilor.
Dacă aceasta este constelația
fecioarei?

Cu coarda subțire a atins
simfonia macilor
iar cu picăturile lirice m-a îmbătat,
m-a îmbătat, golindu-mă...

Transformări neclare

Talisman

Sus, umbra mâini,
precum ochiul universului,
traversează fața...

Trucurile lunatice,
transformă ierburi în fagure,
într-un talisman de toamnă...

Din iederă, spinul meu auriu
se întinde, spre magia buricului.
Care dintre noi doi
Visează-nțepătura aurită?

Și iată, fotografia suprareală,
Hand and Shell, Dora Maar,
în transformări neclare...
Arpe, se întinde osul de pește!
Azuriu, peste față traversează...

Tălmăcire din limba sârbă de Ioan BABA

Nebojša LAPČEVIĆ s-a născut în 1966 la Kruševac. Scrie poezie, nuvele, romane, librete, texte dramatice, cântece, povestiri și piese de teatru pentru copii. Cinci volume de poezie îi sunt publicate de editurile: Bagdala (Kruševac), Čigoja și Apostrof (Belgrad), Eurografika (Zvornik).

A publicat o carte non-ficțiune despre cultura sportivă *Inimă pe teren* (Narodna knjiga, Belgrad, 2005).

A publicat povestiri scurte pentru copii, dintre care una a fost adaptată ca piesă de teatru pentru copii, apoi un libret pentru o cantată și un libret pentru prima operă la Kruševac, timp ce premiera operei *Redescoperirea lui Lazăr*, la Belgrad, a fost interpretată de Corul și Orchestra Simfonică RTS.

Romanele sale au fost publicate la Niš, Belgrad, Vârșeț, Kraljevo, Novi Sad.

A primit Insigna de Aur a Comunității Cultural-Instructive a Serbiei, Recunoștința și Sigiliul Prințului Lazăr al Asociației Scriitorilor din Serbia. Este încununat cu premiile „Brana Cvetković” și „Radoje Domanović”.

Pentru cartea sa de poezii *Culegători de polen* (Kraljevo, 2019) a primit premiile „Đura Jakšić” și „Srboljub Mitić”. El este câștigătorul prestigiosului Premiu „Meša Selimović”, Cartea anului în limba sârbă pentru colecția sa de poezii *Filatelist* (Kraljevo, 2022). La finele anului 2025, la Pirot i s-a acordat Premiul „Slobodan Đunić” pentru romanul *Sejač (Semănătorul)*.

Este membru al Asociației Scriitorilor din Serbia, membru-colaborator la Matica Srpska, membru de onoare al DNK – Societatea Scriitorilor Novi Sad și președinte al Clubului Literar „Bagdala”. Trăiește la Kruševac și lucrează la Centrul Cultural. Este redactor de program la Legatul „Milić od Mačve”. (I.B.)

Instrucțiuni de redactare a lucrărilor științifice

Autorii sunt rugați să trimită lucrările științifice în vederea publicării acestora în revista *Lumina* pe adresa de e-mail **revistalumina47@gmail.com**.

Lucrările vor fi redactate cu respectarea următoarelor cerințe:

- Format A4, stilul Times New Roman, corp 12, la interval de 1,5 între rânduri
- Numărul maxim de pagini: 9 (cu rezumat, concluzii și bibliografie)
- Autorii lucrărilor vor indica afilierea și adresa de contact (e-mail)
- Rezumatul va fi urmat de cuvintele-cheie
- Titlul, rezumatul și cuvintele-cheie vor fi redactate și în limba engleză. Acestea vor fi plasate la finalul lucrării, în urma bibliografiei
- Referințele bibliografice vor fi inserate folosind notele de subsol, iar titlurile citate se vor regăsi și în bibliografia de la finalul textului
- Notele de subsol vor fi redactate după următorul model:

Virginia Popović, *Opinii și reflecții*, Editura Libertatea: Panciova, 2013, p. 71.

Lucian Alexiu, „Petre Stoica – Notății fragmentare despre poet”, în *Poesis*, nr. 1/2021, p. 74.

- Titlurile citate în lucrare vor fi marcate cu italic/cursiv, cu excepția celor apărute în reviste, care vor fi trecute între ghilimele
- Evidențierea sintagmelor se va face cu italic/cursiv
- Referințele bibliografice vor fi trecute în ordine alfabetică, după următorul model:

Alexiu, Lucian, „Petre Stoica – Notății fragmentare despre poet”, în *Poesis*, nr. 1/2021.

Popović, Virginia, *Opinii și reflecții*, Editura Libertatea: Panciova, 2013.

Popović, dr. Virginia, *Prefață* la volumul *Dacica, Dacica, pretitudineni în sufletul meu* de Felicia Marina Munteanu, Editura Libertatea: Panciova, 2015, p. 5-10.

URL: Pârvan, Dana, „Scrișul ca formă de căutare”, <https://www.observatorcultural.ro/articol/scrișul-ca-forma-de-cautare/> (accesat în 2 iunie 2023).



Instrucțiuni pentru recenzenți

Revista de literatură, artă și cultură transfrontalieră *Lumina* își propune să asigure un înalt nivel de calitate a lucrărilor publicate. Participarea recenzentilor în acest proces este de mare importanță.

1. Recenzarea lucrării este anonimă, pe principiul peer-review;
2. Recenzia se trimite pe un formular corespunzător pe care recenzentul îl primește de la redactor;
3. În procesul de evaluare, recenzentul analizează dacă lucrarea este un studiu original, dacă este relevantă tematic pentru profilul revistei, dacă se bazează pe cunoștințe științifice relevante din domeniul respectiv;
4. Recenzentul propune redacției: 1) acceptarea lucrării fără modificări, 2) acceptarea lucrării cu modificări minore; 3) acceptarea lucrării cu modificări majore (după refacere, se trimite la recenzenți); 4) revizuire și retrimiteră (după refăcerea, se trimite la recenzenți); 5) respingere
5. În cazul în care se recomandă modificarea lucrării, recenzentul indică: a) modificările necesare pentru ca lucrarea să fie publicată, b) modificările recomandate, dar care nu sunt obligatorii;
6. În cazul în care se propune respingerea lucrării pentru publicare, trebuie oferită o justificare concisă;
7. De la recenzenți nu se așteaptă să efectueze corectura și revizuirea lucrării, dar este recomandat să indice dacă este necesară corectura lucrării;
8. Recenzentul trebuie să informeze redactorul dacă există un conflict de interese în legătură cu recenzia unei lucrări anume;
9. Recenzentul trebuie să informeze redactorul dacă observă orice încălcare a codului etic și științific în lucrare.



LUMINA, revistă de literatură, artă și cultură transfrontalieră
Anul LXXIX, nr. 1-3/2026 (695-697)
cu sprijinul Secretariatului Provincial pentru Cultură, Informarea Publică
și Relațiile cu Comunitățile Confesionale din Voivodina

*

Cele mai sigure abonamente la revista „Lumina” se pot face
la administrația CPE LIBERTATEA, Ž. Zrenjanina 7,
26000 PANČEVO
Telefon +381 13 351-281; +381 13-353-401

E-mail:

www.libertatea-publicatii.rs
revistalumina47@gmail.com

*

Cont curent NIU „Libertatea” Pančevo – pt. LUMINA
160-115495-75
BANCA INTESA

*

Prețul unui număr este de 300,00 dinari
Costul unui abonament individual pe anul 2025 în Serbia
– inclusiv taxele poștale – 1.200,00 dinari

*

Pentru întreprinderile comerciale din Serbia care se ocupă
de plasarea revistei în străinătate
(cel puțin cinci abonamente anuale) – inclusiv taxele poștale

*

Abonamentul individual și pentru instituțiile din Europa este de
40 EURO iar pentru celelalte continente – 60 USD

*

Lumina exprimă gratitudini tuturor care se vor
înscrie pe noua listă a abonaților,
facilitând astfel continuitatea apariției revistei.

*

Tipografia:
DONAT GRAF DOO,
Belgrad

CIP - Каталогизacija y publikaciji
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

821.135.1

LUMINA : revistă de literatură, artă și cultură transfron-
talieră / redactor responsabil Marina Kalkan. - Anul 1, nr. 1
(12 ianuarie 1947)-

. - Panciova : Libertatea, 1947- (Beograd : DONAT
GRAF DOO). - 23 cm

Tromesečno.

ISSN 0350-4174 = Lumina

COBISS.SR-ID 15911938