Radu VANCU

Universitatea "Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere şi Arte
"Lucian Blaga" University from Sibiu, Faculty for Letters and Arts

Mircea Vulcănescu, poetul. *Perfectio secunda*

Mircea Vulcănescu, the Poet. „Perfectio secunda"

The study is devoted to the poetic work of Mircea Vulcănescu, leader of Mircea Eliade's, Emil Cioran's, and Constantin Noica's generation, as scanty as it proves to be in the edition published in 2004 by the Prometeu Publishing House from Chişinău. The less than ten fully realized poems identifiable among others in the collection reveal a fully matured poet, in the highly prestigious lineage of Ion Barbu's poetry, who nevertheless chose to ignore his literary possibilities. The study aims at an explanation, making use of some observations of Umberto Eco regarding Stephen Dedalus' behaviour, so similar with that of Mircea Vulcănescu's.

Keywords: Mircea Vulcănescu, Romanian poetry, Romanian interwar period, medieval understanding of art, Romanian Communist political prisons

Institution's address: Bv. Victoriei nr.5-7, Sibiu, 550024, România, tel. +40-(269) 21.55.56, fax: +40-(269) 21.27.07, e-mail: *litere@ulbsibiu.ro*

Personal e-mail: *rvancu@yahoo.com*

Despre Mircea Vulcănescu nu se mai poate scrie decât direct în efigie. Finalul dostoievskian al existenţei sale goetheene i-a metamorfozat viaţa într-o poveste exemplară, în sensul fabulelor mistice ale Patericului, al marilor pilde sapienţiale ori al naraţiunilor esoterice despre sacrificiu. În ziua din vara sau toamna anului 1952 în care, ca într-un act de kenoză (cum altfel?) suicidară, Vulcănescu se întinde pe cimentul rece şi jilav al infernalei camere de tortură Zarca din închisoarea Aiudului pentru a susţine şi încălzi trupul unui tânăr leşinat, biografia lui e definitiv transmutată în hagiografie.

Astfel încât, atunci când încerci să te pronunţi critic asupra uneia sau alteia dintre lucrările lui, ştii că nu mai este vorba numai despre intelectualul format în Franţa (sub influenţa directă a neotomistului Jacques Maritain, al cărui cerc l-a frecventat, şi sub aceea indirectă a marxistului creştinat Nikolai Berdiaev, căruia i-a urmărit conferinţele), revenit acasă ca *primus inter pares* recunoscut ca atare de orgolioşi, altfel inflexibili sub acest aspect, precum Noica sau Eliade; nici doar despre finanţistul care, de la rebeliunea legionară şi până la 23 august 1944, a avut cu succes în grijă destinul economic al României, scoţând, se pare, profit chiar sub ocupaţia germană şi determinându-l, cu al său *Proiect economic pentru Estul Europei*, pe luminatul preşedinte Masaryk să exclame: „il a des traits de génie"!; nici exclusiv despre incoruptibilul director general al Vămilor, demis în septembrie 1937 pentru culpa de a fi descoperit şi denunţat contrabanda cu băuturi şi ţigări patronată de Eduard Mirto, fostul ministru al Comunicaţiilor. Toate aceste date imediate ale legendei personale, necesare şi importante, pălesc în faţa nimbului transpersonal al sfântului închisorilor. Ca o consecinţă neîntârziată, orice eventuală rezervă asupra textului cu pricina nu mai constituie un act critic, justificabil sau nu, ci de-a dreptul o impietate.

Se va înţelege, prin urmare, de ce exact acest nerecomandabil sentiment de vinovăţie difuză şi confuză m-a însoţit după ce am început să parcurg paginile *Litaniilor pentru trei stări. Poezii, teatru, traduceri, adaptări*, publicate în 2004 la Chişinău de editura Prometeu, cu o notă asupra ediţiei şi postfaţă de Vlad Pohilă şi cu o notă explicativă, intitulată *Mircea Vulcănescu şi poezia*, aparţinând Măriucăi Vulcănescu, cea de-a doua fiică (şi ultima) din a doua căsătorie (cu Margareta Ioana Niculescu). Ştiam deja din *Sokrateion*-ul lui Ştefan Fay că lui Vulcănescu îi plăcea să traducă poezie, afecţionându-i îndeosebi pe Villon, Rilke şi Baudelaire; e drept, Fay nu oferă textele, ci se mulţumeşte doar să citeze cu titlu de traducere congenială, şi prin urmare ideală, versiunea lui Vulcănescu a celebrului vers final din *Balada domniţelor de altădată* a lui Villon: nazalizat-nostalgicul *Mais où sont les neiges d'antan?* e redat prin similar nazalizatul *Dar unde-i neaua de mai an?*. Din alte surse luasem la cunoştinţă, de asemenea, că în decursul şederii pariziene Mircea Vulcănescu ar fi făcut cu entuziasm cunoştinţa lui Jean Cocteau, s-ar fi pasionat de Paul Claudel şi ar fi colaborat îndeaproape cu Fundoianu. După cum se vede, sunt cumulate suficiente condiţii pentru un orizont de aşteptare dintre cele mai optimiste – nu aşteptam, firește, chiar revelaţia unui mare poet, însă, în cel mai rău caz, bănuiam că o să îmi petrec timpul cu plăcuta zăbavă a lecturii unei poezii infuzate de cultură, făcută, iar nu născută, dar oricum profitabilă, dacă nu neapărat şi liric, atunci cel puţin sub raport cultural, prin

revelarea unor anumite afinităţi elective ale spiritului lui Mircea Vulcănescu. Optimistul orizont de aşteptare mi-a fost, fără cruţare şi întârziere, spulberat de primele poeme (fie acceptată convenţia nobilei denumiri!) – colecţie de platitudini fie sarbede, fie rizibile, şi lipsite de orice germene anticipativ al unui talent real. Oferim doar două mostre, prima reţinută datorită performanţei de balbuţie repetitivă care face ca, în patru versuri, să se repete de câte trei ori cuvintele „noapte" şi „veac", a doua pentru hazliul paralogism prin care poetul (să acceptăm, şi de data aceasta, atribuirea nobilului statut respectiv junelui Vulcănescu) are sublima naivitate de a crede că iubirea posedă forţa empatică de a transfera în gâtlejul lui cu vocea în schimbare coardele vocale ale iubitei („dragei", spune el eminescian), astfel încât el să înceapă să cânte chiar cu vocea ei. Iată versurile: „În urmărirea vremii ce le-a părut pustie / Din veac de veac poeţii văzut-au în vecie / O noapte neagră; / Noapte mai neagră decât noaptea" (*Vecinicie*, 1919) şi, respectiv, „Să cânt în noaptea dalbă chemarea dragei mele" (*Cântec*, 1920).

Firește, când vedem anii producerii lor, aritmetica ne conduce spre circumstanţa atenuantă a evidenţei vârstei – născut în 1904 (şi decedat la patruzeci şi opt de ani, în 1952, cum spuneam), Vulcănescu avea atunci doar cincisprezece sau şaisprezece ani, aflându-se abia la vârsta uceniciei, iar ucenicii vrăjitori ca Rimbaud, care să scrie de la unsprezece ani versuri cu acoperire reală în elină, sunt cazuri de singularitate, nicidecum produse de serie. În definitiv, se cuvin trecute cu vederea asemenea mici accidente (pe care, de altfel, editorul ar fi făcut mai bine să le treacă sub tăcere, pentru că nu-i fac sub nici un aspect, nici măcar arhivistic ori istoriografic, vreun serviciu lui Mircea Vulcănescu), dacă ne gândim că până şi un estet pur şi dur precum I. Negoiţescu, cu ucenicia făcută tot la Hogwarts-ul ideal al poeziei, comitea la optsprezece ani, deci la o vârstă mai apropiată de cea a maturităţii, după cum însuşi mărturiseşte în memoriile din *Straja dragonilor*, distihuri care pot fi liniştit valorizate drept adevărate capodopere maxime ale pleonasmului apodictic: „Eu, de când m-am făcut ateu, / N-am mai crezut în Dumnezeu".

După cum tot trecute cu vederea, însă de data aceasta cu înţelegătoare participare şi complicitate, se cuvine să fie şi rimele sustrase direct din poeziile eminesciene, de genul eres/înţeles, tremuri/vremuri ş.a.m.d. Ucenicul ştia bine spre ce şcoală trebuia să se îndrepte, ceea ce nu-i puţin lucru. Dacă nu dădea semne că ar urma să devină poet, atunci cel puţin ar fi putut ajunge un intelectual cu o bună şcoală poetică, un comentator perspicace de poezie sau un traducător empatic.

Adevărata surpriză nu e însă aceasta, desigur neplăcută, a constatării absenţei oricărei urme de talent. Bunul cititor care are paciența şi rezistenţa necesare descoperă că relativ repede, după 1921, adică pe la şaptesprezce-optsprezece ani, netalentatul Mircea Vulcănescu începe să scrie versuri... cu talent! Concatenările de balbuţii, clişee şi ilogisme lasă brusc, fără tranziţie şi pe nebănuite, locul unei emisii lirice limpezi şi chiar muzicale, maturizate instantaneu, ca şi când un facies curat de adult ar fi apărut peste noapte în locul obrazului plin de coşuri al postpubescentului. *Vrăji*, primul poem născut, ca Atena din urechea lui Zeus, întreg şi complet echipat, nu numai că îşi binemerită de această dată titulatura, dar chiar anticipează cu câţiva ani descântecele husiene ale lui Ion Barbu, cu muzicalitatea lor incantatorie, cu orfismul lor aparent, în fond ancilar unei magii practice şi unui rit extranee poeziei (dacă există cu adevărat vreo materie extranee poeziei); îl citâm în întregime, mai întâi pentru că e primul text poetic propriu-zis al lui Mircea Vulcănescu, apoi pentru că, apărute la Chişinău în 2004, *Litaniile pentru trei stări* n-au circulat satisfăcător: „La răspântia visării / Stau în cumpăna mirării, / Mâţă chioară, cu vioară, / Ploaie lină, mandolină. // Pe cărarea robilor / Aruncarea bobilor. // Şi-n răscruce ielele / Scutură saltelele / Cernând praful stelelor / În roata inelelor. / Flutură năstrapele / De îngheaţă apele / Şi răsucesc fumurile / De îndoaie drumurile. // Şi când slăbesc frâurile / Învineţesc râurile / - brâurile râurilor, / râurile brâurilor – . / Şi sărind zăgazurile / Învârtesc necazurile / Şi aruncă de pe şine / Soare roşu de ruşine. // Luna galbenă de frică / Se preface-n firfirică / Şi îngheţul cui o cer / O înţepeneşte-n cer... // Şi din tindă / Crai de ghindă / Dă să prindă / Prin oglindă / O păpuşe / Jucăuşe / În cătuşe / După uşe".

Tot de sonoritate şi tăietură barbiană, însă amintind în acest rând de parnasianul Barbu, sunt subsecventele *Poezii pe rime date*, trei la număr, şi citâm spre probă a treia dintre ele, un sonet (celelalte sunt alcătuite din câte două catrene) numit *Funambulesc*: „Când mi-ai turnat cleştarul din clondir, / Bacantă românească – paparudă, / Eu te-am privit cu linişte de Budă / De marmoră, întins sub patrafir. // Râzând agale-n barba-mi de satir / M-am întrebat de ce atâta trudă / Ca să-nmoi cerul când te expui nudă / Vioaie arătare din Shakespeare. // Iar lumea ne privea cu ochi de crap, / Pe tine ca pe-o doamnă din elită, / Pe mine ca pe-al inimei satrap. // Iată sfârşesc întrecerea cumplită / Şi stihurile le alung în trap / Să-nscrie slove-n rima-ţi insolită". Barbiană e plăcerea rimei rare şi a sonorităţii frapante, după cum tot barbian e şi refuzul sentimentalismului (al „sentimentalismului minor", cum ar fi zis Ion Barbu), cu atât mai sesizant cu cât, după cum reiese din finalul sonetului, rimele „insolite" fuseseră impuse de o „bacantă românească" – situaţie lesne pretabilă pentru o tratare galant-sentimentală. Însă Vulcănescu nu e interesat, nici aici şi nici în alt sonet pe teme date, intitulat *Sonet astral*, ori în *Muse badine*, de acordurile sentimentale ale lirei, cât de modul intelectual al acesteia – cu nuanţa că nu e un sacerdot impenitent şi ciclotimic al Ideii, ca Barbu, aducând în schimb mai degrabă cu un hedonist relaxat care explorează geometriile sonore din plăcere, iar nu din fervoare. Faţă de eufoniile traducând pasionat idei ale lui Barbu, ca şi faţă de eulaliile mitofore ale lui Dan Botta, schiţa de poetică a lui Mircea Vulcănescu, atâta cât o putem intui din aceste prea puţine texte, implică un anumit grad de gratuitate, de cultivare a muzicalităţii *per se*, în absenţa tensiunii spre punctul origo al Ideii ori Mitului. Dacă admite un ideal al poeziei, atunci acesta e conţinut în *techné*-ul poetic însuşi, în rafistolarea expresivităţii muzicale a limbajului. La limită, se poate

presupune că vacuumul semantic e neglijabil, atâta vreme cât absența sensului e suplinită de preaplinul muzical. Idealul poeziei stă în sofisticarea muzicală; în ceea ce-l privește, idealul poetului este legat de dexteritatea de a o performa.

Sigur, e o interpretare riscată, dusă până la ultimele consecințe intuibile pe seama celor mai puțin de zece texte de acest nivel identificabile în *Litanii pentru trei stări*. Însă, ca întotdeauna, cititorul de poezie lucrează cu materialul clientului – și, când acesta din urmă îți oferă atât de puțin cantitativ precum Mircea Vulcănescu, te vezi nevoit să pui și de la tine, simțind că o interpretare serioasă nu poate ieși, în circumstanțele date, decât din neseriozitatea unei suprainterpretări. Aceasta, cu atât mai mult cu cât, după cele sub zece poeme în toată puterea cuvântului, autorul (acum n-am greși nici cât negru sub unghie dacă i-am spune: *poetul*) – de al cărui talent real tocmai ce ne-am convins – începe să-și risipească talantul sub ochii noștri. Că bună parte din poeziile de până acum erau scrise „pe rime date", adică în situații conjuncturale, așadar la comandă, mai treacă-meargă. Dar atunci când vezi că poetul își uită până la negarea de sine natura și, după ce abia de și-a intuit un crâmpei de poetică proprie, mai scrie versuri doar pe post de însoțitoare rimante ale numelor de pe diverse cărți poștale (adresate lui Titel Comarnescu, Mihail Polihroniade, Anton Golopenția, Dan Botta, Paul Sterian, Mac Constantinescu, Bellu Silber ș.a.), ori că se mulțumește cu câteva fabule de uz familial pentru fiica cea mare din a doua căsătorie, cam nesărate și convenționale (a se vedea cele *Cinci fabule pentru Sandra*), cu vreo treizeci de acrostihuri cu destinație de asemenea familială sau, după caz, amicală – nu mai înțelegi unde a dispărut poetul care tocmai te convinsese și când l-a uzurpat tizul lui, stângaci versificator de ocazie (într-un sens, ah, absolut deloc goethean...). În afară de cele enumerate mai sus, „opera poetică" a lui Mircea Vulcănescu mai cuprinde trei texte de dimensiuni mari, poeme de ambiție, prin urmare – *Litanii pentru trei stări*, poem lung (dar nu și epic) ale cărui trei părți sunt tot atâtea glorificări ale stărilor de agregare ale apei („Apă care curgi la rădăcina vinului, / Apă de folos la botezul creștinului, / Apă fără de care n-ar fi pâine, / Apă care adapi gură de om și de câine" etc., „Gheață care preface râul în pod, / Gheață-n care se preface inima omului nerod" etc., „Aburi care se înalță curat din noroi, / Aburi prin care hainele omului sărac se fac iar noi" etc., înșirate în vreo două sute de versuri); *Rochii*, construit după o tehnică asemănătoare cu a *Litaniilor* („Rochii de noapte, rochii străvezii, / Rochii în care ades întârzii; / Rochii care te prind ca ideile, / Rochii care te mint ca femeile" ș.a.m.d., în total peste o sută de versuri); în fine, *Scrisoarea lui Ștefan-Vodă*, în douăzeci și patru de părți, calchiind sonoritatea *Doinei* eminesciene („Sufletul rău m-a durut / Pe păgân să-l văd la Prut, / Gonind fără omenie / Moldovenii în robie; / Să simt mirosul de leș / Până-n scaunul din Ieși" ș.a.m.d.), compoziție care, în anul de grație 1942, închide cum nu se putea mai trist epoca de încercări lirice a lui Mircea Vulcănescu, demonstrând eșuarea în zona retoricii patriotice de cotidian uz și abuz a unui talent real, însă ignorat cu superbie și măcinat, tocmai prin această abraziv-contondentă ignorare, până la pulverulență.

Pe lângă textele poetice (sau de intenție poetică), opera literară propriu-zisă a lui Mircea Vulcănescu mai cuprinde o piesă de teatru pentru copii, mai exact un *Vicleim*, tot cu destinație familială, pentru a fi jucat de Crăciunul anului 1941, și vreo patruzeci de traduceri (de regulă bune) din Villon, Hugo, Baudelaire, Mallarmé, Goethe, Heine, Rilke și alții. Evident, e suficient pentru a construi imaginea unui diletant de talent într-ale literaturii; după cum tot evident este că avem de-a face cu mult prea puțin din necesarul cerut pentru a impune un scriitor adevărat.

De ce și-a refuzat Mircea Vulcănescu, precocele ucenic al muzei literare, devenirea ca scriitor, exact atunci când ucenicia i se încheiase și scriitorul din el începea să se dezvăluie? Nu cred că poate fi invocată ca circumstanță atenuantă cronofagia pendinte intensei sale activități social-politice, fie și numai pentru simplul motiv că destui alți bărbați de stat de la noi și de aiurea, unii cu răspunderi politice chiar mai grave, au reușit să rămână și importanți oameni de litere (exemplele sunt într-atât de numeroase, încât ne mărginim la a-l reține ca emblematic pe cel al lui Octavian Goga). Consecvența lui Mircea Vulcănescu în ignorarea de sine e atât de stridentă, indiferența lui față de superlativul propriilor înzestrări (și nu ne referim aici numai la cele literare – pentru că evidența ne obligă să recunoaștem că, genial în toate, Vulcănescu n-a lăsat în nici un domeniu o operă realmente genială!) atât de revoltătoare, încât n-a scăpat nici măcar contemporanilor lui. Spre exemplu, pasivitatea aceasta aproape ataraxică față de sine însuși e caracterizată de Lucian Bădescu astfel: „Vorbea frumos, simplu, fără nici o umflătură și cu aceeași plăcere liniștită despre un roman polițist sau despre *Critica Rațiunii Pure*. Plăcere, seninătate sau indiferență? Totul părea pus la același nivel. Care-i sunt criteriile? — mă întrebam. În sfârșit, într-o după amiază, la Versailles. Așezați pe scările castelului, ne explica — îl aud și acum — cum faimoasele grădini din fața noastră se închid și se deschid ca sistemul Sfântului Toma. E serios sau glumește? — îmi ziceam. Nu era nici serios, nici nu glumea. Era așa. Am simțit doar că în diversitatea lor aparentă, de formă, de întrupare, valorile au o coeziune adâncă, structuri secrete pe care le leagă intim un același isvor. E poate o cale. Vulcănescu mi-a apărut — simplă impresie — instalat liniștit într-un sistem de valori pe care-l domina și în care nu părea să creadă. Nu părea să creadă esențial în niciuna. (...) Se aștepta urmarea care n-a venit (...) Răspunsul la întrebarea noastră devine ușor și limpede: căile mântuirii lui Vulcănescu erau altele. Viața lui se desfășura pe două planuri. Planul consimțirilor adânci: viața lăuntrică. Planul adeziunilor superficiale: viața istorică, de toate zilele, oricare ar fi forma variată și ierarhia aparentă a *manifestărilor* ei"[2].

Așadar, lipsa de aderență esențială la un sistem sau altul de valori e explicată de Lucian Bădescu prin faptul că, pentru Vulcănescu, singura realitate esențială e aceea în care, ca într-un joc secund mai pur, valorile se coagulează în structuri secrete, singurele cu adevărat importante (iată, deci, că barbianismul din poezie are dezvoltări mai mult

decât cele doar formale!). Coerența perfectă a celor imanente, care face ca grădinile Versailles-ului să răspundă articulațiilor tomismului, e totuși iluzorie; singură coerență reală e cea a perfecțiunii secunde. Înțelegere a lucrurilor care se asociază aproape de la sine cu felul în care, după Umberto Eco, omul medieval înțelegea lucrurile ținând de domeniul artei și, în sens mai larg, al creativității: „Într-adevăr, pentru omul medieval o operă de artă este o formă, iar perfecțiunea formei este stabilită atât în termenii unei *perfectio prima*, cât și în cei ai unei *perfectio secunda*. Dacă *perfectio prima* se referă tocmai la calitatea formală a obiectului produs, *perfectio secunda*, în schimb, are în vedere scopul propriu al acestui obiect"[3]. În fond, nu e deloc forțat să considerăm că Mircea Vulcănescu, creștinul iubitor de subtilități tomiste, avea o structură spirituală izomorfă cu cea a creștinului medieval, pentru care *perfectio secunda* prevalează decisiv în fața calității formale a perfecțiunii prime, vizibile, a obiectului, oricare ar fi acesta. Ceea ce ar explica și de ce maturul Mircea Vulcănescu se comporta cam ca tânărul Stephen Dedalus, alt intelectual modern iubitor de tomisme, și anume „cu aceeași dezinvoltură suverană, cu acel geniu al formalismului, cu acea familiaritate lipsită de lealitate și respect față de *autoritatea* care marchează pe bunul comentator din școlile medievale de teologie"[4], după cum exact scrie Umberto Eco. De asemenea, afinitatea cu Stephen Dedalus ar explica și de ce Vulcănescu „nu părea să creadă" în nici unul din sistemele de valori pe care, „cu dezinvoltură suverană" și cu „geniul formalismului", le demonstrează celorlalți; și Stephen, la rîndul lui, „se străduiește timp de două ceasuri să expună o analiză a raportului dintre tată și fiu în *Hamlet* și în viața personală a lui Shakespeare (analiză care va sluji mai apoi atâtor interpeți ai lui *Ulysses* pentru a afla în ea cheile operei), dar, când este întrebat, în cele din urmă, dacă el crede în teoriile expuse, Stephen răspunde 'prompt': *nu*"[5]. Cine intuiește coerența perfecțiunii secunde poate ușor imprima iluzia coerenței valorilor adiacente perfecțiunilor prime, dar nu crede nici în coerența aparentă, nici în valorile aparente, știind că adevărata coerență e în altă parte.

Prin urmare, nu o specie de ataraxie autodestructivă, ci una de înțelepciune (firește, autoconstructivă) l-a determinat pe Vulcănescu să-și rateze cu intenție opera. Cu intenția, adică, a edificării de sine. Pentru el, eventualele lucrări din atât de variile domenii în care ar fi putut excela nu reprezentau mai mult decât forme evoluate ale perfecțiunilor prime. Focalizarea definitivă asupra lor ar fi însemnat o formă de adulație a calităților formale, în dauna contemplației active a scopului secret dinapoia lor. Or, individuația proprie venea înaintea (și împotriva...) individuației operei. Avem de-a face cu actualizarea fără rest – în sensul medieval creștin aproape contrar celui aristotelic inițial – a dictonului *Primum vivere, deinde philosophare*. Și, oricât de mult ne poate face egoismul cultural să regretăm faptul că vedem în opera lui Mircea Vulcănescu numai tabla de materii a operei care ar fi putut fi, trebuie să recunoaștem că etica aceasta simili-kenotică, asumată de la bun început și urmată până în bolgia Zarcăi din Aiud, n-a dat greș. În cele din urmă, i se poate aplica eticii lui Vulcănescu acea vorbă a lui Charles Péguy privind relația de luptă îndrăgostită dintre om și Dumnezeu: „c'est à qui perd, gagne". Tocmai această paradoxală eficiență practică a unei etici neinteresate de pragmatisme ne determină să ne încheiem textul (nu întotdeauna elogios) exact așa cum spuneam la început că e inevitabil să se încheie orice scriere despre Vulcănescu – și anume în efigie. Pentru că, dacă poetul Mircea Vulcănescu s-a lăsat, ca și filosoful cu același nume, ca și sociologul omonim și așa mai departe, prea repede învins de sine însuși, omul Mircea Vulcănescu, sfântul închisorilor, înțeleptul practicant al perfecțiunii secunde, prea repede învins de demonia istoriei, este, într-o ordine nu tocmai secretă, un învingător perpetuu.

Bibliography:

Lucian Bădescu, *Mircea Vulcănescu*, in *Ethos*, Madrid, no. 1, 1973, *apud* http://www. atheneum.ca/modules/-smartsection/item.php?itemid=248, accessed on the 12th of January, 2009.

Umberto Eco, *Poeticile lui Joyce / Joyce's Poetics*, Pitești, Editura Paralela 45, 2007.

Ștefan J. Fay, *Sokrateion*, București, Editura Humanitas, 1991.

Mircea Vulcănescu, *Litanii pentru trei stări. Poezii, teatru, traduceri, adaptări / Litanies for three states. Poems, plays, translations, adaptations*, Chișinău, Editura Prometeu, 2004.

Note:

1. v. Vlad Pohilă, *Mircea Vulcănescu, o dimensiune frapantă a existenței românești*, în Mircea Vulcănescu, *Litanii pentru trei stări. Poezii, teatru, traduceri, adaptări*, Chișinău, Editura Prometeu, 2004, p 162 (în completarea celor spuse acolo, e poate important de adăugat detaliul, omis de Vlad Pohilă, că Masaryk producea exclamația admirativă într-o scrisoare către Elena Văcărescu, deci într-un text cu caracter quasi-diplomatic, ieșind așadar oarecum din uzanțe – dovadă indirectă a autenticității impresiei și, consecutiv, a elogiului). A se vedea, de asemenea, și scrisoarea lui Thomas Masaryk din 9 aprilie 1933 către ministrul de finanțe Virgil Madgearu, reprodusă de Ștefan J. Fay în *Sokrateion*, București, Editura Humanitas, 1991, din care reții aici doar următoarele: „Mi-am exprimat personal părerea asupra valorii profesionale și competenței acestui tânăr autor, remarcabil specialist, economist și filozof, precum și asupra prodigioasei lui inteligențe, una dintre cele mai bine dotate apărute în vremea noastră. (...) Vă mărturisesc marea mea mulțumire de a avea la Consiliul de organizare pe acest prinț al Spiritului, a cărui clarviziune și subtilitate nu sunt egalate decât de marea lui inimă și frumosul și nobilul său caracter".
2. Lucian Bădescu, *Mircea Vulcănescu*, în revista *Ethos*, Madrid, nr. 1, 1973, *apud* http://www.atheneum.ca/modules/smart-section/ item.php?itemid=248, accesat la data de 12 ianuarie 2009.
3. Umberto Eco, *Poeticile lui Joyce*, Pitești, Editura Paralela 45, 2007, p. 59.
4. Umberto Eco, *op. cit.*, p. 106.
5. Umberto Eco, *op. cit.*, p. 112.