

LBRIS

We know  
books

CAIETE  
MACEDONSKIENE  
VOL. VI

Coordonator: Ion Munteanu

E I K O N

București, 2024

<i>Cuvânt lămuritor</i> .....	5
-------------------------------	---

OPERA LITERARĂ MACEDONSKIANĂ  
LA O NOUĂ LECTURĂ

Acad. Mihai CIMPOI: Macedonski, poetul paradei paradigmelor.....	13
Nicolae OPREA: Despre poetica macedonskiană.....	25
Gheorghe GLODEANU: Al. Macedonski și <i>poezia viitorului</i> .....	37
Ana DOBRE: Macedonskianismul, un mod de a fi, o „nouă și posibilă formulă de viață, de semnificație universală”.....	49
Mihai ENE: Instinctualitate violentă <i>versus</i> rafinament estetic în opera macedonskiană.....	64
Nicu CIOBANU: Modernitate și structuri existențiale în creația lui Alexandru Macedonski.....	71
Iulian BITOLEANU: Conceptul de poezie la Macedonski .....	77
Marilena APOSTU: Proiecții ficționale în poezia lui Alexandru A. Macedonski .....	87
Florian COPCEA: Alexandru Macedonski, o abordare fenomenologică ....	92
Maria TRONEA: „Cromatică macedonskiană” .....	97
Emilia STAJILA: Interpretarea simbolurilor din perspectivă islamică în lirica macedonskiană .....	112
George VULTURESCU: Al. Macedonski – maladiile eului poetic(Fragment dintr-un jurnal cu teme macedonskiene).....	119
Ilona DUȚĂ: Macro și micro-vizionarism la Alexandru Macedonski ( <i>Nopti și Rondeluri</i> ) .....	130

Ada STUPARU: Motivul nopții în lirica macedonskiană, de la romantism spre modernitate.....	151
Gela ENEA: Motivul labirintului în lirica macedonskiană.....	160
Ana OCOLEANU: <i>Anthrōpos hellēnikos</i> . Omul grec, ca personaj principal în <i>Thalassa</i> (Macedonski) și în <i>Hyperion</i> (Hölderlin).....	168
Picu OCOLEANU: «Transmutațiunea valorilor morale». Relația dintre <i>Thalassa. Marea epopee</i> a lui Alexandru Macedonski și opera postumă nietzscheană <i>Der Wille zur Macht. Die Umwerthung aller Werthe</i> .....	178
Lucia ȚURCANU: Topografii basarabene în proza <i>Cârjaliul</i> .....	192
Geo CONSTANTINESCU: Alexandru Macedonski. Teatru.....	202
Mihai BARBU: Avatarurile unui <i>Nebun?</i> , o piesă de Alexandru Macedonski, la Paris și la București.....	210
Ion DUR: Publicistul Alexandru Macedonski, între talent, infatuare și resentiment.....	218
Constantin STOENESCU: Alexandru Macedonski și începuturile de critică literară ale lui Tudor Vianu.....	244
Adrian Dinu RACHIERU: Adrian Marino, un macedonskian.....	259
Mircea POPA: Un episod transilvan din viața lui Macedonski.....	267
Nicolae GEORGESCU: Relația Eminescu – Macedonski. Contextul 1882.....	274
Tudor NEDELCEA: Caragiale și Macedonski sau „Cănuța, om sucit”.....	303
Ala SAINENCO: Polemica Missir – Macedonski.....	308
Lucian CHIȘU: Alexandru Macedonski și Iuliu Cezar Săvescu. Mentor și discipol (I).....	316
Nicolae TZONE: Geo Bogza și Macedonski. Semnificativa cuprindere în <i>Inventar-ul cu arsenic</i> .....	332
Victoria FONARI: Influențe macedonskiene în creația Stelianeii Grama.....	340
Florentin POPESCU: Alexandru Macedonski – O viață trăită în <i>Imaginară</i> .....	344
Ion MUNTEANU: De ce nu a fost, de ce nu este Macedonski altceva decât român?.....	368

Maria-Alexandra MORTU: Alexandru Macedonski, poetul proscris din cauza unei epigrame despre Eminescu .....	403
Aurel PANTEA: Reveria resentimentară și reveria integratoare.....	415
 ECOURI ALE FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL „ALEXANDRU MACEDONSKI”, EDIȚIA A VI-A	 445

#### ALBUM FOTO

Cea de-a VI-a ediție a Festivalului Internațional „Alexandru Macedonski” .....	471
---	-----

LBRIS

We know  
books

OPERA LITERARĂ  
MACEDONSKIANĂ  
LA O NOUĂ LECTURĂ

Acad. Mihai Cimpoi:  
**MACEDONSKI,**  
**POETUL PARADEI PARADIGMELOR**

**I. Macedonski, privit prin grila  
„argumentelor” lui Marin Sorescu**

În articolul *Argumente pentru lirica lui Alexandru Macedonski* publicat inițial în *Ramuri* (nr. 4, 15 aprilie 1979) și ulterior în volumul *Ușor cu pianul pe scări* (1985), Marin Sorescu vorbește despre o disponibilitate a autorului *Noapților* și *Rondelurilor* pentru schimbările de atitudini noi, șocante, bizare, de viziuni dramatice ample (unde epicul și liricul se împletesc ca șerpii în dans), de măști, mișcări pe scenă și situații de personaje shakeasperiene, de diferite stări de existență:

„Se închipuie în Roma antică, mai păstrând îmbrăcămintea cu „fireduri elinești”, ba în stepă, absorbit de orizont, ba în pustiu, ori emir în Bagdad, sufocat de bogății și râvnind la austeritatea Mekăi, ba în decorul fantastic al insulei Lewki. Nemulțumit, după cum se vede, în timp și spațiu, fugărindu-se prin secole și glob pământesc” (Marin Sorescu, *Opere. IV. Publicistică*, București, 2005, p. 640).

Zeul tutelar al imaginarului mitopo(i)etic macedonskian este Proteu, *schimbarea* e rațiunea de a fi, datul destinal, modul de existență, condiția *sine qua non* a versului ordonat în diferite ritmuri, marcat – mai observă Sorescu – de „o cromatică extrem de vie”, cu o risipă de aur, argint, topaze, smaralde și străbătut de „un anumit fel de electricitate” la toate nivelurile liricii sale, „de la înnodarea conținutului la atitudini furtunoase, cum văzurăm, până la tensiunea formală: schimbarea de ritmuri, accente, cuvinte rare, jocul vocalelor și al consoanelor etc.” (*ibidem*, p. 64).

Macedonski și-a găsit, la o distanță de șase decenii după ce inhalase ultima dată parfumul incitător de roze, un Cititor ideal, Marin Sorescu. Mare poet și el, modelându-se în chip macedonskian ca Poet (cu majusculă) în siajul Sinelui dantesc, Sorescu cooperează interactiv cu modelul, se dedă unei „libere aventuri interpretative”, unui „joc al semiozei nelimitate”. Numai că are un obiectiv precis: demonstrarea statutului estetic de poet *modern* al lui Macedonski.

Piramida platoniciană a argumentelor sale este construită cu plăcerea citirii textului modelului, dar cu o anumită *violență* polemică (de care vorbește același semiotician). Această violență e fină, soresciană, bazată tot pe argumente, pe o schelărie întreagă de citate doveditoare, alese pe sprânceană.

Referențialul începe în registru empatizant, al afinităților electiv goetheene, căutând să stabilească prin ce se explică lucrarea poeziei lui Macedonski asupra sufletului nostru. Se apelează la o relaționare metaforică a „smocului de energii” pe care-l conține cu „smocul de păr” din coada leului, care saltă când deschidem cărțile lui, mângâindu-ne pe frunte și dându-ne fiori ce merg de frică (frica de ... leu) până la extaz.

Felurimea de energii, care este o condiție statuară a unei opere apare ilustrată prin adevăratele experiențe de alchimist ce nasc *Rondelurile*. Laboratorul de creație al autorului este văzut, astfel, ca un uriaș Athanor, unde se aruncă un material eteromorf, poetul fiind „sorbit de crini”, potopit de parfumuri tari, exotice, auzind „flaute și alăute”, „cântece vrăjite”, vorbirea tainică a unor obiecte („bronz, catifea, lemn sau mătase), simțind curgerea vremii pe chipul său („Un fel de vis de opiu trece/ Din al oglindei luciu rece”) și aripile mării călătorii („Aripi tainice îmi cresc/ Aripi zilnic mai grăbite”). Sunt dovezi că „minunat funcționează harfa simțirii, catedrala unde se înstrunează și răsună fiind limba română” (*ibidem*, p. 643). Aducându-și aminte de un vers „Făcând să cânte o minune prin împletirea unui vers”, eseistul comentează că „minunea cântă și nu poate să fie decât un mare poet acela care ne-o aduce în prag”, apoi notează incapacitatea de „evaziune totală din real” a unei structuri

profund contingente și drama lui cea mare, intimă, care este că n-a putut fi evazionist, formalist, simbolist, modernist, romantic – „n-a putut fi nimic din ceea ce-ar fi dorit – rămânând doar un poet”. Talentul l-a târât dincolo de teoretizări, îl readuce mereu în cercul vieții, îl făcea să fie cântăreț al Orientului (al Chinei, Japoniei, Coreii), astfel încât „ciucurii roșii” cu care se înveșmânta „la tunica de satin”, profitabile pentru laboratorul de creație nu l-au smuls din cearcănul durerii sale, din starea specifică, dincolo de răzvrătire sau acceptare: jalea („De mine mi-e jale, de alții mi-i jale”).

Spre a demonstra apoi măiestria formală a lui Macedonski, Sorescu se referă la studiul lui V. G. Paleolog *Viziunea și audiția colorată la Alexandru Macedonski*.

Insuficiența de picturalitate, de muzicalitate melodică și armonică a limbii creatorul *Noapții de mai* o recuperează prin liniile de înalt relief – înlăuntrul quintei scoborânde – care reprezintă geniul vecinic al limbii noastre, prin „armoniile muiate-n plângeri”.

Lectura lui Macedonski îl trimite pe comentator la Eminescu, apropiere care-l face, însă, să distingă o experiență macedonskiană care adaugă „o exprimare mai iute, nervoasă, fraza altfel colorată și topica directă”; pe lângă sporul de abstracțiuni, neologisme, regionalisme etc. întâlnim la el o voluptate a descrierii tip *Călin*”.

Urmează un inventar de exemple de mare forță plastică, găsite – în mod polarizat – în *Noaptea de noiembrie*, mostră de realism macabru și în „atmosfera voluptoasă și plină de curcubeie” a altor poeme precum *Noaptea de mai* („Trecu talazul dușmăniei cu groaza lui de nedescris,/ La fund se duce iar gunoiul ce înălțase o secundă/  
Și stâncă tot rămase stâncă, și unda tot rămase undă...// Se luminează  
întinsa noapte cu poleieli mângâietoare/ Și astăzi e parfum de roze  
și cântec de privighetoare// (...) Voind să uit că sunt din lume, voiesc  
să cred că sunt din cer...”; *Pe balta clară* („Oh! Sufletul! – Curatul argint de odinioară”); *Ospățul lui Pentaur* („Calcă, calcă, împunge,  
rupe, taie, spintecă și răpune”); *În arcane de pădure* („În arcane  
de pădure întunec ce spăimântă,/ Frunza trece lângă frunză și  
copac lângă copac,/ Noapte tristă, noapte mută, noapte moartă,

cer opac – / Dar privighetoarea cântă, dar privighetoarea cântă”); *Sub munți* („O! Doamne, ce frumoasă privește în tot locul.../ Ce pulberi strălucite prin ceruri se întind.../ O! Doamne, tu cu stele încinsu-ți-ai mijlocul/ Și eu cu biete slove mă-ncerc să le cuprind”).

Piramida argumentelor soresciene are în vârful ei o constatare apodictică privind inclasificabilitatea scriitorilor mari și, tangențial cu ea, a modernității lui Alexandru Macedonski: „Scriitorii mari sunt inclasificabili. Că Eminescu a fost ultimul mare romantic, asta nu explică farmecul inegalabil al poeziei geniului național. Putem afirma, tot așa fără a spune mult mai mult, că și Macedonski a fost primul nostru mare poet modern” (*ibidem*, p. 648).

## II. Automodelarea canonică a Poetului

În ciuda clasificărilor făcute de critici – romantic, cu nuanțările categoriale romantic post-pășoptist, romantic ca atare, romantic „în tranziție modernă, parnasian, neoclasicist, naturalist, simbolist, modernist – și a identificărilor unor formule tipologice, precum byronismul, anacreontismul, hugolienismul, alecsandrienismul, prearghezianismul, Macedonski se dovedește a fi, așa cum afirmă polemic Marin Sorescu, un inclasificabil.

Astfel îl credea și Vladimir Streinu care depista „atâtea contra-ziceri de orientare, atâtea neîmpăcări în ea însăși, că dispunem de cea mai completă și mai credincioasă reprezentare a vieții poetului”. „Dacă nu s-ar înțelege mai mult decât trebuie, ne atenționează criticul, am spune că toate tendințele poetice coexistă în opera lui ca într-un haos germinativ” (cf. *Istoria literaturii române moderne*, ed. a II-a, București, 1971, p. 324).

Invocând „felurimea inspirației” și „lumea întregă de forme și nuanțe” caracteristică marilor poeți și, totodată „posibilitatea de a apărea cercetărilor sub aspectul unificat al operei oricât de variate, Vladimir Streinu găsește că și romantismul apare ca un curent ilustrat ostensibil de opera macedonskiană este foarte „felurit”:

„Un romantism de tip byronian, care naște semeția și satanismul, un altul lamartinian înălțându-se ca aburul dimineții din peisaj, unul apropiat de al lui Hugo, grandilocvent și filozofant, iar altul mai reținut, pictural îndeosebi și exotic în felul lui Gautier, în sfârșit un romantism aproape sintetic e silit să conviețuiască, în impresia cititorului, destul de contrazicător cu formalismul parnasian al unui Hérédia și D'Annunzio, cu entuziasmul instrumentalist al lui Ghil, cu tendințele modernilor la noutatea ostensibilă și în general cu mai toate caracterele istorice ale poeziei. Dimensiunea vieții lui Macedonski este, pe alt plan, însăși dimensiunea operei lui” (*ibidem*, p. 325).

Adunate la un loc, viața și opera, marcate de dimensiuni, sunt străbătute ca de un arc voltaic, de o voință formatoare a Poetului, înțeles ca poet generic, cu valoare canonică, exponențială, ca individualitate superioară în sens dantesc, ca Geniu în spiritul romanticilor și al lui Goethe, ca supraom nietzschean, ca făptură demiurgică, hyperionică.

Același Vladimir Streinu observa cu perspicacitate analitică această constantă a lirismului său: „Ar fi însă o eroare să credem că el se îmbată de orice altceva, chiar de formalismul sau de rafinamentul său, mai mult decât de propria-i vitalitate. După cum s-a văzut, această forță internă modifică identitatea byroniană a lui Satan, prefăcând-o original în însuși principiul existenței. Tot ea e de recunoscut la Macedonski sub exaltarea de sine ca poet. Privilegiul de a fi poet e unul din constantele lirismului său. Poetul, Poezia, Poemul, Inspirația, Extazul poetic și tot ce se mai leagă de conștiința excepției de la legea comună devin motive lirice de o nemaiîntâlnită frecvență, ca în *Psalmii moderni VIII, Noaptea de mai, Prietenie apusă, Noaptea de ianuarie* etc. Și dacă uneori în această atitudine rămâne de discutat ce este în adevăr poezie și ce este doar paradă a ideii lui despre poezie, nu e mai puțin adevărat că el inaugurează astfel o tematică a liricii moderne de mai târziu, căreia i s-ar putea zice lirismul lirismului sau poezia poeziei” (*ibidem*, p. 319).

E o observație substanțială, consunătoare cu afirmația lui Roland Barthes că literatura din perioada modernă a devenit și *o meditație asupra a ceea ce este literatura*.

Nu putem separa, astăzi, literatura de reflecția teoretică asupra ei însăși, de metaliteratură, de poetica nichitastănesciană a *necuvintelor*.

Toate afirmațiile și atitudinile programatice ale lui Macedonski, toate artele poetice formulate în poeme, în conferințe, în articole sunt, blagian vorbind, pietre pentru templul Poetului și al Poeziei, cărora li se cunoaște supremația, suveranitatea în domeniul spiritului.

„Poetul trebuie să fie îngerul-om”, o făptură care, în pofida fatalității ce-l marchează de mic, a limitelor existențiale și polarităților pe care îi este dat să le înfrunte, să năzuiască mereu spre „perihelie”, spre sfera solară a absolutului și purității, spre „o Mekă cerească”, precum emirul din *Noaptea de decembrie*.

Stabilind și promovând anumite idei estetice ale simbolismului, romantismului, din care derivă principalele aproximații teoretice ale sale, Macedonski definește o po(i)etică a modernismului.

Statutul de poet presupune o libertate a spiritului și eliberarea versului de constrângeri formale: „de ritm sau de cadență/ sau de orice reguli îmi rād”. Macedonski se erijează, în consecință, în postura de reformator în versificație, recurgând la *versul liber* (în *Hinov*) și inventând *versul symfonic*: „*Versul symfonic ... iată ceva cu totul nou pentru cititori, deși, de fapt, temeiul lui a fost pus încă din 1880, în poezia mea Hinov. Dar eu – pentru – a fi drept, deși am întrevăzut noua cale pe care a deschis-o Karnabatt, n-am stăruit să umblu pe ea. Firea mea ori auzul meu mă robeau prea mult versului clasic și mărturisesc că nici astăzi nu primesc proteismul sau nestabilitățile ritmice*”.

Macedonski formulează și alte idei estetice, pronunțându-se, bunăoară, asupra conceptului de *poezie*: „Logica poeziei, susține el, este nelogică față de proză, și tot ce nu e logic, fiind absurd, logica poeziei este prin urmare însuși absurdul [...] Poezia este în anume chip Neînțelesul, confundat cu însăși Divinitatea. Ea nu este accesibilă oricui, ci numai celor aleși, dotați pentru aceasta”.

Macedonski face de asemenea o disociere între *imaginațiune* și *cugetare*: „*a imagina* este a *închipui*; nu este a *cugeta*. Domeniul poeziei este dar departe de a fi el *cugetare*. El este al *imaginațiunii* adică al prezentării de forme estetice cu armonia și colorile lor”.

Teoretizările sale și formulele mitopo(i)etice pe care le găsim în poeme, sunt o pledoarie pentru recunoașterea superiorității valorii lui canonice și suveranității, personalității poetului (în sens dantesc, Dante – model de astfel de personalitate, apărând și într-o piesă de a sa).

Alexandru Macedonski ne angajează într-un uriaș teatru al reprezentărilor despre *actul creației* ce se nutresc dintr-o plăcere a teoretizării care atinge limita *delirului intelectual*. Asumându-și rolul de subiect, de actant, el enunță texte cu caracter general – programatic – de la rețete, principii, confesiuni *pro domo sua*, reflecții mărunte la arte poetice și formulări doctrinare –, făcându-l totodată pe *contrazicătorul* celor enunțate. Îndreaptă asupra propriei persoane o contraarmă, care este *paradoxul, antifraza*.

Paradoxalistul Macedonski știe că în artă dai și de indefinibil, de relativ, de ilogic, de absurd, de inefabil și atunci, prudent, își anulează propriile păreri sau le amendează pe ale altora.

Un dat esențial al ființei sale – instabile, plină de disensiuni, imprevizibile – este fervoarea căutării *noutății*. S-o spunem din start că „noutatea”, la el, înseamnă „modernitate”, „poezia nouă” echivalându-se cu „poezia modernă”.

Apologia *noutății* se traduce, indiscutabil, în apologia neoromantismului, naturalismului, simbolismului, în special al simbolismului instrumentalist, parnasianismului și, bineînțeles, al „poeziei noi”.

De aceea se vrea un vestitor revoluționar al acesteia din urmă. Își întocmește și un catehisis al ei, o tabelă de principii, de obiective programatice. În linii mari, trebuia să fie, după cum reiese din articolul *În pragul secolului*, „urcare către frumos, triumf al simțurilor. Trebuia să fie expresia *Excelsiorului*, al înălțării sufletului din contingent în transcendent „spre împlinire”, „spre perihelia lui”. E un obiectiv reluat, evident, din repertoriul programatic al

romantismului, căruia autorul *Noapților* și *Rondelurilor* îi rămâne credincios, dincolo de alte angajări doctrinare.

*Demonia noutății*, de care e stăpânit, îl transformă pe el însuși într-un spirit inovator, mitopo(i)etica sa sincronizându-se cu teoretizările pe care le face. Teoreticianul simbolismului devine, pe plan pur literar, *un simbolist*.

Totuși, Lidia Bote a decriptat anumite consecvențe în aplicarea practică a strategiilor simbolismului la acest „pionier și animator al poeziei noi”. Deși e sesizabilă o folosire sporadică și incidentală a ideilor simboliste, apoi chiar o tendință de sistematizare sub formă de manifest, ele sunt ulterior pierdute din vedere și chiar contrazise. „Foarte în spiritul esteticii simboliste, își nuanțează observația exegeta, sunt și considerațiile despre capacitatea de sugestie a poeziei, enigmaticul „inefabil”, despre faptul că „emoția estetică este o „putere suverană, tainică” (Lidia Bote, *Simbolismul românesc*, București, 1966, p. 80). Macedonski este, în viziunea cercetătoarei, „în fond eclectic, grefând pe înclinații mai curând clasicizante și vitaliste, toate noile direcții care s-au precizat de-a lungul carierei sale literare” (*ibidem*, p. 84).

Exegeza macedonskiană a clasat drept irelevante experimentările formaliste de tipul „Un an d-ani, leag-ani d-ani vani/ D-atunci, un lanț întreg s-a format,/ D-atunci de când în groapă-a intrat! Un an,- dând d-ani, leag-ani d-ani,- d-ani vani,/ D-atunci un lanț întreg s-a format!” (*Înmormântarea și toate sunetele ei*), dar a identificat și simbolism de substanță în *Rondelul lucrurilor*, *Rondelul rozelor ce mor* și în unele din *Noapți*.

Lidia Bote remarca o integrare reușită esteticii simboliste prin ideea că „arta versurilor nu este, nici mai mult, nici mai puțin, decât arta muzicii”, prin aceea că „poezia viitorului nu va fi decât muzică și imagine, două eterne și principale sorginți ale ideii, prin părerea că instrumentalismul „nu este iar decât tot un simbolism, cu deosebire de sunete. Joacă în instrumentalism rolul imaginilor” și prin preocupările sale în jurul „armoniei imitative și a versului simfonic”.

Intersectându-se în mare măsură cu Epoca Eminescu, epoca Macedonski se distanțează în timp, demonstrând tocmai conceptul de „poezie nouă”, pe care o teoretiza *avant la lettre* autorul *Poeziei viitorului* (1892).

Această epocă, pe care Marcel Raymond o vedea conturându-se fenomenologic începând cu 1905 (anul scrierii *Thalasei* în limba franceză) și terminând cu 1920 (anul în care își încheia poetul nostru *Poema rondelurilor* și își încheia și viața), stă sub umbra lui Guillaume Apollinaire și se caracterizează prin „criza de realitate” (expresia lui André Berge), disprețul mai multor poeți și artiști față de aparențele sensibile, prin spiritul de msitificare și de ironie ascunsă, și prin două curente opuse: pe de o parte, încercarea de adaptare la realul pozitiv, la universul „mecanic” al timpului nostru; pe de alta, dorința de ferecare în carapacea propriului *eu*, în universul visului” (aceste ultime trăsături le remarcă Marcel Raymond, a se vedea volumul său *De la Baudelaire la suprarealism*, București, 1998).

Studiul nostru a relevat până acum anume această criză de realitate, raporturile cu o realitate intens psihologizată și ontologizată. Descoperind în ființa sa un elan vitalist în spiritul romantismului, el a fugit din realitate în vis, „în alte sfere” și totodată s-a apropiat de ea, în intenția „de a șterge hotarele dintre interior și exterior, dintre *Eu* și lucrurile pe care le numim exterioare”, intenție identificată la poeții de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea.

Din po(i)etica macedonskiană nu lipsește starea de beatitudine, generată de contactul cu natura și Divinitatea: „O! cer, natură,/ O! Dumnezeu, mister albastru,/ M-ai idicat peste dezastru,/ Peste blestem și ură.” (*Excelsior*); „Și-n aeru-mbătut de roze sfidez atingerea durerii Cu cântece nălucitoare cum sunt candorile de crin.” (*Noapte de mai*). Nu lipsește, după cum am văzut, nici întoarcerea la infernala realitate dantescă, relevată de „galeriile nemăsurate” ale ocnelor, în cearcănul propriei dureri (cum observa Sorescu), a propriei jale și a jalei celorlalți.