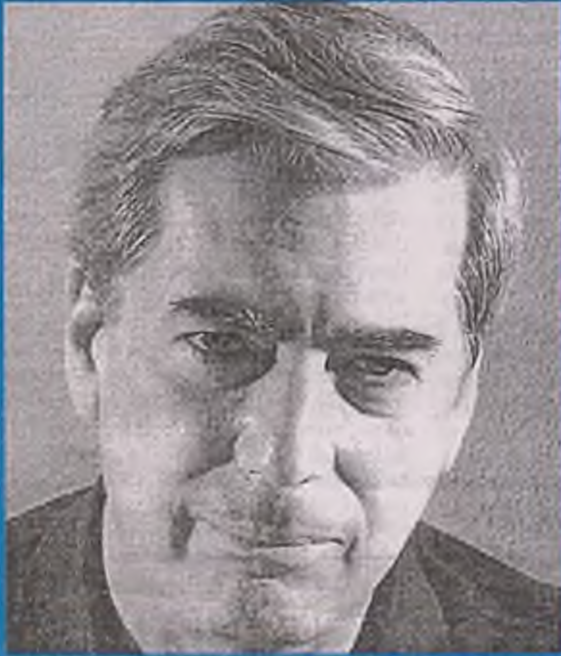


Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 13 (403), serie nouă. Miercuri 7 aprilie 1999. Preț: 3.000 lei



Număr special

MARIO VARGAS LLOSA

A scrie un roman este un act de revoltă împotriva realității, împotriva lui Dumnezeu, împotriva creației lui Dumnezeu care este realitatea. Este o tentativă de corectare, de schimbare, de abolire a realității reale, de înlocuire a ei prin realitatea fictivă pe care romancierul o creează. El este un dizident: creează o viață iluzorie, creează lumi verbale, pentru că nu acceptă viața și lumea așa cum sunt (sau cum crede el că sunt).

În acest număr mai semnează: Liviu Grăsoiu, Radu Cernătescu, Oana Fotache, Horia Gârbea, Nikolai Berdiaev, Adrian Popescu, Dan Stanca, Gabriel Chifu, Carmen-Ligia Rădulescu, Nicolae Balotă, Bujor Nedelcovici, Caius Traian Dragomir, Simion Bărbulescu, Corina Apostoleanu, Gabriel Rusu, Șerban Lănescu, Mario Vargas Llosa, António Alçada Baptista, Karel Čapek, Maria Gabriela Llansol ș.a.

NICOLAE BALOTĂ

Singura relație imaginabilă, deci posibilă cu Creația în lumea existentelor este aceea cu un Creator ipotetic. În raport cu Creația, existențele toate nu pot fi decât creaturi. Toate reflecțiile asupra Creației ne conduc spre singurul Creator posibil, spre principiul universurilor vizibile și invizibile, unică transcendență capabilă să inițieze timpul din intemporal și să determine mutația neființei spre ființă.



SINCERITATE ȘI CREDIBILITATE

de LIVIU GRĂSOIU

Valoarea estetică a fost aproape întotdeauna determinată de sinceritatea artistului, de capacitatea sa de a exprima (în forma aleasă spre comunicare) intensitatea trăirilor sau profunzimea gândirii în cea mai deplină libertate, fără piedicile autocenzurării sub oricare dintre fațetele ei. Marii scriitori și-au realizat operele importante, acelea cărora timpul nu le umbrește strălucirea - ei dimpotrivă, o potențează, strângând în pagini de poezie, proză sau teatru credințele scrise cu sânge și lacrimi, reflex al momentelor de maximă durere sau jubilație. Arta ca joc nu înseamnă nici superficialitate, nici minciună, la nivelul capodoperelor acestea fiind creații superioare, detectabile pentru receptorul cultivat. De aici perenitatea comicului în ce a avut mai relevant, mai general în ordinea ideatică ori psihologică.

Artistul care se mărturisește total, fără prejudecăți și fără limite, cred că poate fi descoperit atunci când își dezvăluie relația cu Dumnezeu. În acest moment el săvârșește spovedania artistică supremă și nu atunci când își cântă sau povestește aventurile erotice (oricât de amănunțite) sau convingerile filosofice ori politice. Taina stabilită încă de la naștere între om și Dumnezeu, capătă accente neașteptate când

se transferă de la micul creator (am numit artistul) la Creatorul Suprem. Încercarea primului de a-l înțelege, de a se apropia de Cel ce a făcut Universul înseamnă o zbatere dramatică, având drept rezultat, în plan estetic, opere fundamentale, grație capacității cuprinse în structura omului dăruit cu hanul creației, de a înfrupta sentimentele și gândurile unui mare număr de semeni obișnuiți. Ceea ce au reușit Eminescu, Arghezi, V. Voiculescu, Pillai, Crainic, Blaga, Doinaș, Valeriu Anania, Ioan Alexandru, Daniel Turcea, Dan Laurențiu și alți câțiva pușini aleși arată nivelul de transfigurare la care se ridică sinceritatea scriitorului ce-și mărturisește credința. Nici unul dintre cei amintiți nu au slujit un regim ateist și nu s-au prostituat ridicând osanale comunismului indiferent de haina îmbrăcată.

Este ceea ce nu au înțeles destui (din păcate) pentru care joaca de-a vorbele și de-a versificația pare artă. A înlocui cuvinte folosite câteva decenii cu altele, din alt domeniu, din motive conjuncturale, iată încă o pată pe obrazul mășcărilor doritori de glorie și bani (mai ales). Nu poți fi sincer și deci credibil, având un fond cameleonic sau o excesiv de flexibilă coloană



vertebrală. Mi-e greu să îl iau în serios pe unul devenit brusc spirit religios, după cum nu am nici dreptul să îi contest credința. Dacă o fi adevărată această *mea culpa*, îl va judeca doar Dumnezeu. Pentru contemporani, un asemenea individ rămâne un simplu fripturist, o caricatură a condiției de creator. Avem repere solide, îndreptățind afirmațiile de mai sus. Am amintit deja numele câtorva. Monumentalitatea lor îndeamnă la descifrarea raporturilor complexe, bilaterale dintre artistul adevărat și Dumnezeu, al tuturor.

„Cei care și-au apropiat Misterele Sacre și cei care le ignoră nu vor fi la fel nici în Regatul Morșilor” (Iambliqos)

SCURT TRATAT DE LOBOTOMIE

de RADU CERNĂTESCU

Mi s-a pus cândva întrebarea de ce marii noștri creatori, aproape fără excepție, de la, să zicem, Spătarul Milescu și Văcărești, până la Eminescu și Sadoveanu, au aparținut într-un fel sau altul unor confrerii, au trecut adică, prin focul devastator și salvator al *rectificărilor* inițiatice. În paranteză fie spus, exemplele s-ar putea extinde de la Homer la Goethe sau Borges. Târziu, poate prea târziu, ora adevăratului răspuns a sosit și îmi impune azi cu

fermitatea de vertij a revelațiilor o reconsiderare.

Există pe scara celor șapte taine păstrate sub cheie de aceste confrerii oculte o treaptă de pe care transcendența e percepută de om într-un mod direct, aproape senzorial, ca o rădăcină a ființării lui. Din această ancorare în trecut crește în fiecare dintre muritorii, la timpul prezent, o creangă de lumină cu trei ramuri, creanga ce ascunde în ocultism una din Marile Arcane ale Cunoașterii. Toate aceste ramuri individuale alcătuiesc Pomul Vieții, copacul ocult crescut într-un timp și spațiu eminentemente interioare. La rădăcina lui unică, după necesara trezire de Sine și uitare de Eu, are loc fecundarea spiritului celui ales. E vorba despre ceea ce, în interiorul cel mai secret, în inima încă vie a Kabbalei, mistica lurianică definește prin noțiunea de *dibbuk*: „momentul când are loc luarea în posesiune a spiritului unei persoane încă în viață de către spiritul călăuzitor al unui ancestor”.

Părinte al tuturor acestor călăuze veșnice, rădăcitoare care ne sunt strămoșii. Căci, identificându-se aproape mediunic cu trecutul, cu această măsură atât de sumbră a devenirii noastre, candidatul la desăvârșire capătă acum, prin respectiva însemințare spirituală, predestinarea genetică de artist a Arhetipului său Creator.

În termeni mai prozaici, el nu mai poate fi acum decât o portavoce a „omului (stră)vechi” ce sălășluiește acum în „omul nou”. Iar actuala prezență al acestuia nu poate fi decât o *im*. *Dei*, o imitare artistică a Creațiunii, adică tot un, apel la memoria arheală.

Concluzia care se impune și la care ajungea și Rudolf Steiner, este că doar spiritele alese care asemeni fiului risipitor, și-au regăsit rădăcinile și memoria vor reuși prin propria reCreație să îmi imite inspirat pe Creator, în actul de creație ce nu este decât o altă iterare a începutului de lume.

Ceilași, profanii rămași la stadiul de *autor* sunt cei care, așa cum o indică și etimologia, nu au evoluat dincolo de individualitate. Trăindu-și vanitatea unicității, aceștia nu vor putea trezi în noi decât orgoliul creatului de a fi prin actul createi asemeni inereatului, iar faptul că a crescut simțitor numărul lor e semnul clar că vanitate unul din păcatele capitale ale omului modern perpetuează căderile acestui timp prezent. Sp deosebire de ei, adevăratul creator de artă rămâne însă anonim, el luând chipul luminos transparent al iluziunii sale Model, semn delimitivului sale înălțări.

Altfel spus, actul inițiativ, această operație creier a metafizicii, prin cele șapte stări conștiențiale prin care trece omul, îl apropie pe acest atât de mult de armonia divină, încât lucrul divină (*Opus Dei*) e perceput acum, într-o strălucire, ca o desăvârșită lucrare de artist și o meniu repetabilă povara a omului creator. E a totală, salvatoare în sens soteriologic, ce se reamintă și experimentată la nivel personal.

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul

Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii
Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Liviu Crișan (tehoredactor)

Floriana Gavrilă (culegere computerizată)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citați pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email_luceafarul@bic.romlit.ro

CAPTIVII CREAȚIEI

de MARIUS TUPAN

Este posibil ca imperfecțiunile, trufiile și lacunele prezente în Sfânta Scriptură să fi fost special plasate acolo, ca omul, creație lui Dumnezeu, să-și trădeze, în timp, puterea sa de interpretare și persuasiune: doar a fost plămădit după chipul și asemănarea Domnului și, mai mult, întru același Duh. Ademenit (sau chiar programat!) să muște din fructul cunoașterii, a fost oprit la timp să-l atingă și pe cel al vieții, dintr-un motiv care nu ne este tălmăcit în Cartea Sfântă: „Iată că omul a ajuns ca unul din Noi; cunoscând binele și răul. Să-l împiedicăm dar acum ca nu cumva să-și întindă mâna să ia din pomul vieții, să mănânce din el, și să trăiască în veci”. Acest verset trebuie să-l alăturăm altuia care vorbește de la sine (și prin sine) de rânduicile stabilite la începuturi, în care primul exemplar uman e luat părtăș la întemeierea lumii: „Și Domnul Dumnezeu, Care făcuse din pământ toate fiarele câmpului și toate păsările cerului, le-a adus la Adam, ca să vadă cum le va numi: așa ca toate ființele vii să se numească precum le va numi Adam”. Așadar,

șantem tentați să credem că însuși Marele Creator a stimulat, întrucâtva, primul său exemplar uman spre creație. Dar vom găsi și un alt sprijin, care ne va fi de un real folos, pentru a încerca să aflăm temeiuri modeste oaste teze. „Și a pus

Adam nume tuturor animalelor și tuturor așărilor cerurilor și tuturor fiarelor sălbatice, ar pentru Adam nu s-a găsit ajutor pe potrivă și”. Ivirea Evei, numită tot de Adam, care, în braică, înseamnă viață, e prea cunoscută, ca să ne mai îndeleincim a o comenta.

Prin urmare, oricine observă că, atât creația ivină cât și cea umană își au originea în câteva frustrări și solitudini, vanități și căderi, fără de care a treia persoană (mână tuturor celor vii, cum ni se dau explicații) nu fi fost plasmuită. Povestea începuturilor,

atât în memoria omenirii grație cuvântului, cât și în început era Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul: Acesta a intru început la Dumnezeu: Toate prin El au făcut; și fără El nimic nu s-a făcut din ce a făcut: Întru El era viața și viața era lumina oamenilor) a declanșat de-a lungul timpurilor interpretări numeroase (inclusiv a noastră), biostată definitive, fiindcă, altfel, căutările ar stagnat iar elanurile creatoare ar fi absentat. Iată ura umană, asemănătoare Creatorului, nu poate să fi fost creată de El doar pentru că, cătuind, să-și ispășească păcatul și să-și dăce toate forțele ispășirii pe întreaga durată procesului universal. O astfel de înțelegere a naturii umane nu ar corespunde ideii Creatorului, ar înjosi demnitatea dumnezeiască a omului”, remarcă unul din marii filosofi ai lumii, Nikolai Berdiaev. Căpătând noțiunile de bine și de rău, automat, pe acelea care-i înțau pedeapsa morții, era normal ca omul, la născut, să se detașeze, critic și vindictiv, de creația originară, pentru a oferi semenilor și o altă variantă a naturii sale, ieșită în slobozenie: „Nu o mare supunere, ci o mare temeritate”. În cele mai alese exemplare ale creaturilor, ori li s-a zis creatori, nu de însemnătatea și puterea Celui Singular, Marele Creator, stea (stimulate, poate, tot de Domnul!) au să cuteze spre noi plasmuiți (desigur, rituale), în multe privințe, insulare,

surprinzătoare, fără corespondențe cu lumea reală. Autorul autentic nu condeierul de serie, nu oglindește, cum se spunea cândva, datul aparent al unei existențe, dimpotrivă, surprinde și tălmăcește, printre altele, potențialitatea artistică a unui mediu, edifică și statuează un univers simbolic, total schimbat față de cel inițial conceput. Acțiunea lui creatoare stă sub semnul unui mesaj pe care dorește să-l transmită semenilor (creaturilor) din orice timp și spațiu, cu ambiția (desecori mărturisită) de a surprinde duhul unor modificări exemplare. În această aventură își descoperă cel mai bine asemănarea cu Domnul. Același Berdiaev ne avertizează că nici în Tată și nici în Fiul nu aflăm creația, ci numai în Duh. Doar acesta îl dezroboste pe Autor din capcanele și vântejurile vieții, doar aici el își este sieși stăpân, stare ce nu o cunosc creaturile obișnuite. Plasarea deasupra acestora, dar și-n apropierea Marelui Creator, iată aspirațiile și vanitatea Autorului, din orice domeniu ar fi și orice creață ar ținti. Acolo, în Duh, adică în

Inspirația ca și revelația creatoare au multe corespondențe cu undele divine. Asta, pe de o parte. Pe de alta, autorul, în freamătul lui creator, ajunge și la credința că plasmuieste o operă terapeutică, de asanare morală, alături de altele, parcă și mai ispititoare, care, prin frumusețea și armonia lor, tind să înobileze și să higienizeze lumea.

cea mai înaltă viață spirituală, se descoperă împlinirea deplină a Micului Creator, nu în lamentații și slăviri întru divinitate. Cei care mai cred că, implorându-l pe Domnul, capătă, imediat, virtuțile acestuia sau sunt izbăviți de păcate, trăiesc continuu într-o mare confuzie. Suflul delirant al supușilor întru convertirea urgentă rămâne doar o vânăre de vânt. „Creația nu este permisă nici îndreptățită prin religie, creația e ea însăși o religie”. Numai plasmuirea unei alte lumi, diferită de cea oferită sub o tutelă divină, poate fi numită proces creator. O altă viziune, cu un nou mesaj, pregătit în înalte zone spirituale, dă autorului pecetea și particularitatea artei sale. În vreme ce creatura simțea, aproape vegetativ, sub o protecție divină, uneori neștiind pe cine invocă sau cui îi ridică osanale, creatorul năzuiește să-și escamoteze damnarea, căpătând, măcar pe această cale, fructul veșniciei, adică ceea ce i-a fost interzis lui Adam, după alungarea din Eden. Cum trupește nu mai e posibil să-l concureze, recurge la o variantă spirituală, atâtă vreme cât se bucură de libertatea creației și de fantezmele inspirației. Liste de la sine înțeles că legiferată creație a Domnului îl intrigă și-l revoltă și de aceea caută o altă ieșire, spre un nou linan. Numai în această mutație se află numeroasele lui posibilități de a-și confirma datul creator, realizând succesive metamorfoze chiar și în personajele sale, operând modificări, în funcție de mesajul pe care vrea să-l lase în veacuri. Mulți din protagoniști devin purtători de spirit și idealuri, căpătate chiar de la autor. Nu întâmplător se spune că operele autobiografice sunt și cele mai profunde, iar trăirile nemijlocite conduc spre secvențe artistice memorabile. Inspirația ca și revelația creatoare au multe corespondențe cu undele divine. Asta, pe de o parte. Pe de alta, autorul, în freamătul lui creator, ajunge și la credința că plasmuieste o operă terapeutică, de asanare morală, alături de

altele, pareă și mai ispititoare, care, prin frumusețea și armonia lor, tind să înobileze și să higienizeze lumea. „Frumusețea e mesajul lui Dumnezeu” ne avertizează Plotin, armonia pare a deveni idealul omului aruncat în confuzii și derute telurice. Puterile miraculoase ale Domnului par să aibă influențe și corespondențe și în cele ale creatorului. Demersurile unui prozator sud-american în a demonstra nevinovăția unui inculpat s-au soldat, în cele din urmă, cu achitarea acestuia. Intuiția și demonstrația Autorului au fost mult mai convingătoare și mai impresionante decât toate forțele unei instanțe, dădora doar de creaturi. Muzica bună poate alunga oboseala și înblânzi șerpii (exemple s-au oferit în multe cazuri), faptele marțiale se pot retrage spășite din fața unui tablou plin de avertismente: în vreme de exaltare a maselor, sub influențe nefaste, numai anumiți creatori le pot stăpâni și stimula spre gesturi umane. Decriptarea unor texte, sacre sau auctoriale, trădează adesea organizări și universuri intime, care nu-s evidente pentru orice creatură. Interpretarea lui Origen cu privire la Nunta din Cana e exemplară în acest sens. „Înainte de Iisus, scripturile erau într-adevăr ca apa, după venirea sa, ele au devenit ca vinul pentru noi”. Parabolele biblice au stimulat pe cele artistice, evidențiate în prelungirea sau în vecinătatea celor dintâi. Scriitorii de

anvergură, mondiali, sunt proprietarii unor tărâmurii singulare, inventate, de obicei, fiindcă adevărata creație nu o tălmăcește sau o îmbogățește pe alta. Și, mai trebuie spus, că anumite sentimente ale naturii umane declanșează spații

iluzorii sau cosmosuri paradisiace. Frica e declanșatorul multor opere. Mărturisirea unui mare creator e edificatoare: numai când am început să scriu despre moarte, în toate variantele ei, ba chiar și cu unele apendice, m-am vindecat de teama dispariției fizice. Scrierea ca atare, cu tot felul de strategii și etajări, produce un fenomen ciudat de identificare și consacrare a unor virtualități. Ce rol a jucat arta în regimurile totalitare nu mai trebuie precizat. Speranțele, niciodată pierdute, erau stocate mai ales în zona spirituală. Tot în această zonă se află potențele, permanente și promițătoare, pentru orice neam încercat, convins de dăinuirea sa în istorie. Cimitirele, cu inscripțiile și epitafurile la vedere, se pot destrăma într-o zi, duhul întru care sunt scrise cățile și compuse partiturile muzicale, sporite formulele paremiologice și imaginile de pe simneze pot avea o viață veșnică. Tămăcea refuzată de Marele Creator oamenilor care, în noile condiții, se pot consola cu această iluzie a eternității. Parafrazându-l pe Berdiaev, creația umanizează și veșnicește creațiunea, în vreme ce aceasta trădează suflul divin ce s-a abătut asupra naturii umane, pentru a o privi cu îngăduință la Judecata de Apoi. Cei care se tem de veșnicia morții, ridică de fapt osanale vieții, cei care-l înfruntă și-l concurează pe Marele Creator, în tot felul de expediții artistice, îi declară de fapt, indirect, marea iubire ce i-o poartă. Autorul dual, cu rădăcinile în creatură și aspirațiile înspre Domnul, rămâne cea mai complexă prezență în Univers. În dreptul acestuia pot fi înșirate paradoxuri și ambiguități, trăiri intense și disperări vindicative, agenți și agenții, singurătăți ancestrale și colectivități umane dar, înainte de toate și de tot, trebuie admis că nici o altă ființă de pe pământ nu trăiește într-o mai grea captivitate: a creației. Și, din acest punct de vedere, e cel mai aproape de Domnul.

TATĂL, FIUL SAU FRATELE?

de OANA FOTACHE



Religia artei, în toate formele pe care le-a cunoscut în istorie, a fost de fapt, cel mai adesea, o religie a Autorului și/sau a celor ce i-au dat inspirația creatoare, fie ci Zeul, Muza, Dumnezeu creștin, Natura, Rațiunea etc. Cultul autorului a urmat modelul cultului religios, cu același respect față de autoritate. E ciudat cum admirația pentru artă (în forma particulară a literaturii, de care e vorba aici) a găsit întotdeauna drumul de la „opera” sau, mai nou, „textul” admirat, la producătorul lui. Ca și cum ar fi mai uimitor (sau poate chiar e?) felul cum a ajuns să existe acel poem/roman/text dramatic, decât simpla lui existență.

Prea puțin interes a stămint însă impactul acestei analogii (Artist - Dumnezeu) asupra destinatarului textului literar. Lingușit de unii (cei cu „jubite cititorule”), respins sau ignorat de alții (modernii, cu disprețul lor pentru burghezul care le cumpără cărțile), cititorul a fost, de multe ori, mai puțin ipecit decât scriitorii care l-au acuzat de asta.

Dacă acceptăm însă și ideea, formulată de numeroși teoreticieni, că opera își precede și chiar creează, până la un punct, cititorul capabil să o actualizeze în chip verosimil, fără a o „agresa”, un cititor în stare să renunțe la orgoliu pentru a urma indicațiile textuale/auctoriale, ce rol i-ar reveni lui atunci în acest scenariu simbiotic-teologic? În universul creștin, cel al unui Adam căruia i se interzice fructul cunoașterii (citez: misterele creației), pentru a nu se răzvrăti împotriva autoteoriei divine? În căutarea unor metafore indicaționale de măgulitoare pentru Autor, imaginația literaților europeni (nu știu dacă alte culturi fac același tip de relație, cred totuși că nu) pare să se fi oprit la Vechiului Testament,

căci dorința de identificare a scriitorului poate găsi mai ușor un model în figura lui Iahve, a Tatălui-Creatorului absolut. Universurile ficționale plătuite/fabricate/asaublate etc. de către diferiți scriitori pot sta alături de universul real, chiar dacă efortul creator nu durează întotdeauna șase zile.

Mă întreb dacă n-am putea uneori să ni-l imaginăm pe artist într-o altă ipostază a divinității triulare: ca Fiu umilit, recunoscut târziu, creație a propriei opere care l-a trimis la moarte. Depășit, în biografia lui finită, de destinul istoric al cărților lui. Sau imaginat și transformat de cititori după chipul și asemănarea opereii sale (paricide, credea Călinescu). Așa au apărut atâtea mituri care îi „înălță”, dar îi și simplifică pe autori. *Ciungul de la Lepano* e o metamorfoză a Cavalerului Tristei Figuri, *iluminatul „căldător în Infern”* nu putea să nu plece, în spiritul poemelor lui, în călătoria (reală și fiktivă) dincolo de literatură. *Poemul de la Ipotești* e umbra lui Hyperion, *expeditorul „Scrisorii pierdute”* e mai cunoscut ca „neica Iancu” (tot o formă a lui „Mitică”, la unna urmei), ș.a.m.d.

Punând astfel problema, rămânem în orizontul teo-falo-logo-... creației (puteți adăuga, în locul punctelor de suspensie, alți termeni care vă vin în minte și s-ar potrivi acolo). Ar fi mai tentant, atunci, să lăsăm tonul eucomiastic la o parte, măcar din când în când, și să ne îmbunătățim în chip pragmatic relația de cititori cu autoritatea artistică după exemplul anticului *do ut des*, în ordine inversă: dacă îmi recunoști statutul de co-autor al textului, căci el n-ar exista ca text literar fără lectura mea, sunt dispus să încalc unele porunci ale religiei nucle textualist-deconstructiviste și să (în seama și de părerile tale, deși nu ești decât o funcție a

discursului... Mai ales că există autori care lipsesc voit din scrierile lor, scrieri ce nu ne oferă nici un fel de date despre subiectul creator. Iar alții ar respinge o asemenea analogie cu divinitatea ca fiind absurdă (un Celine, probabil) sau blasfemiatoare (de exemplu, *poemul Sf. Ioan al Crucii*), sau din diferite alte motive.

Nu intenționez - și nici n-ar avea rost - să minimalizez mitul (de sorginte romantică, în primul rând) al Autorului. Ca și în cazul altor mituri, a-l alaca înseamnă a-i recunoaște forța. Iar astăzi el nu mai e atât de puternic. Teoriile și metodele critice tot mai sofisticate nu ne mai permit să ridăm autorul pe un piedestal sau să-i scriem numele în majusculă. În plus, nu-i iubim și nu-i venerăm pe toți, ca să putem generaliza miturile noastre personale. Baudelaire (unul dintre Autorii cărora eu mă închin) a renunțat la privilegiile artistului romantic (și) pentru o relație mai apropiată, mai umană, chiar dacă marcată de neînțelegeri sau ipocrizie din partea fiecăruia, cu cititorul „asemenențului”. Ar fi o posibilitate, fie și numai teoretică.

PSALMI & NEMURIRE

de HORIA GÂRBEA

Pentru că numărul de față al „Lucașărilor” este dedicat legăturii între scriitor și Dumnezeu, voi scrie câteva cuvinte pe această temă cu atât mai mult cu cât ea mi se pare foarte incitantă. O consider astfel pentru nouțea ei. Căci tăcerea a fost impusă în jurul literaturii cu teme religioase foarte multă vreme iar după ce scrierea și comentarea ei au devenit posibile, nu s-au găsit, din câte știu, prilejuri de discuție.

Aș spune totuși că nu cantitatea scrierilor de asemenea factură este deficitară. Și nu lipsesc nici comentatori cu pricepere, câtă vreme, de la un timp, nume a căror alăturare de cărțile sfinte constituie cel puțin un motiv de nimore s-au manifestat public în toată puterea și cu un zgomot mai mare decât ar fi fost prescrierea de respectarea unei decențe creștinești. Vor fi lipsit însă ilustrațiile semnificative din acest domeniu al creației, pronspăt recăștigat, sau infomația criticilor, sau interesul lor pentru altceva decât pentru propria interpretare asupra textelor primordiale?

În cele ce urmează, mă voi limita la creația lirică și nu doar din motive de spațiu. Căci în proză ori în teatru, subiectul religios poate fi tratat cu destulă răceală analitică, uneori chiar în răspăr fără ca asta să-l implice foarte mult pe autor și raportarea lui la problema abordată altfel decât ca un mănunchi inteligent al uneltelor. Vreau să citez două lucrări, una de proză (*Ultimul Iesus*, magnificul de George Cusnareanu) și una de teatru (*Evangelisti* de Alina Mungiu) în care subiectul este, explicit, nu numai inspirat din Noul Testament, ci chiar tratat în marginea acestuia. În nici una dintre cele două scrieri credința ori necredința autorilor nu are însemnătate. Textele în cauză, valoroase după opinia mea, sunt construcții speculative, raționale.

Cu totul altfel stau lucrurile în creația lirică unde sinceritatea acceptării sau negării Marelui Creator este esențială pentru reușita opereii în absența personajelor și acțiunii.

Se știe că, până în decembrie '89, cenzura căuta și tăia, indiferent de context, cuvinte ca iconă, inger, Biblie, arhanghel, apostol, Iisus. Chiar și cădelnița, țânția, parastasul erau interzise ca termeni. Nici măcar o poezie de tăgăduire a existenței lui Dumnezeu nu putea fi publicată dacă în versurile ei se pomenea numele Creatorului. Tehnica, în non-logica vremii, să-l conțeste, dar fără să-l anințeste!

Ei bine, odată petrecută schimbarea din 1989, mulți poeți au început nu doar să se folosească de aceste vorbe, atunci când li se păreau expresive într-un anumit context, dar chiar să scrie texte inspirate de religia creștină, să trateze liric subiecte biblice și așa

mai departe. Trebuie să spun că am constatat chiar o abundență de asemenea produse lirice. Nu știu de ce, foarte mulți autori uzcază de recuzita altădată interzisă. Poate ca să se revanșeze pentru ce n-au avut voie să facă.

Din păcate nu am întâlnit până acum nici un poem, și cu atât mai puțin un volum întreg, care să fie nu la nivelul poeziei de gen antebelic, dar nici măcar la unul acceptabil. Poeziile inspirate cu temă religioasă au, mai toate, ceva declarativ, explicit, ostentativ ca o vitrină de pe o stradă din București. Smârlan parcă, în care se expun parafraze și alte veșminte rituale, potive de împărățanie, cărți bisericești, ferecături din tinichea nichelată pentru Biblie și alte asemenea obiecte. Totul într-o aglomerare care interzice orice fior și orice umă de evlavie.

Sigur, infomația mea este lacunară. Având în vedere inflația lirică despre care am mai scris, poezia bună, care nu poate fi decât restrânsă cantitativ, e sufocată de buruienile rele ale veleitarismului cu volume plătute. Totuși, sub rezerva că-mi vor fi scăpat două-trei poeme religioase remarcabile, fenomenul slabei lor calități mi se pare nu doar real, ci și îndreptățit.

Cum ar putea fi altfel? După vreo 45 de ani de prigonire hotărâtă a vieții și educației religioase, este firesc ca învățătura creștină să nu fie asimilată până la a deveni consubstanțială spiritului nostru. Nu poți scrie poezie bună decât despre lucruri pe care le primești direct și de la o vârstă mică „abia-nțelese, pline de-nțelesuri”. Cum să trăiești sau chiar să deseri din imaginație o epifanie, când din creierul tău a fost smulșă cu îndărijire o asemenea idee?

Așa cum nu poți scrie poezie mare într-o limbă străină pe care o cunoști livresc, școlastic, tot așa nu poți scrie despre Dumnezeu când ai trăit ani lungi, și mai ales ai copilăriei, într-un mediu ateu. Iar la o parte faptul că, în general, în civilizația tehnologică modernă, educația religioasă este puțină și precară și că nici biserica ortodoxă (căreia îi aparțin cam 90 la sută dintre români) n-a fost și nu e prea zelooasă în a-și atrage tânăra generație. Eu nuul, din aceste motive, am evitat totdeauna să abordez temele religioase în poezie.

Aș putea fi contrazis numai prin contraexemplu.

Dacă ar fi existat, altfel decât ca simple accidente semnalarea lor de către criticii s-ar fi făcut până acum. Dar ele, mi se pare, lipsesc. Poezia de inspirație religio-teologică scrisă după '90 pe care am citit... artificială, înfiorarea mistică este mimată. Ea e exact de lipsa „duhului”, a spiritului credinței autentice și indiscutabile în Dumnezeu.

Nu începe îndoiială că, în acest domeniu, foar sensibil și deschis relativității, afirmațiile și negații stau pe o punte îngustă. Cum să deosebești sinceritate credinței dublată de neîndemânarea expresiei de fervoare jucată care utilizează o abilitate superioară. Continui să cred însă că a doua variantă se lasă ușor dezbătută chiar unui observator lipsit de experiență.

Ar fi util să cercetăm care este în fond, în ziua de astăzi, resortul unei poezii cu substrat religio. Afirmarea credinței în Creator și a urmării morale creștine într-o lume tot mai îndepărtată de asemenea lucruri? De acord, cu precizarea că o astfel de mișcare se îndepărtează de ideea trufiei, condamnată creștinii. Interpretarea nouă, originală, a Evangheliilor. Această întreprindere nu stă la îndemâna profanilor, chiar exercitata de un inițiat, este inaccesibilă intuiției cititorului de rând ori, prin publicare în revistă literă sau în volum, se presupune că ținta este tocmai asemenea cititor.

Nu, singura posibilă justificare a unei abordări tip religio a poeziei stă într-o anumită vulgarizare a din partea autorului cât și din partea receptorului. Te nu este la îndemână, efectul său presupune o anumită pregătire comună și complicitate a celor doi care, bine, se pot întâlni spre a comunica pe un alt domeniu mai accesibil.

Rămân deci la părerea că, în prezent, poezia religioasă nici nu poate în mod obiectiv satisfic așteptarea unui cititor de versuri obișnuit, deci ini într-o oarecare măsură în receptarea textelor poetice nici nu poate reuși să se sustragă unei mult-justific lipse de simțire specifică a posibilului ei autor.

La finele secolului și milenului, poezia românească de inspirație religioasă este o încercare sortită, deocamdată, unui eșec programat. Singurul rost este tocmai „rodajul” în vederea depășirii motivelor de îndoiială expuse mai sus.

CREAȚIE ȘI MÂNTUIRE

În Evanghelie nu există nici un cuvânt despre creație, iar chemările și imperativele creației nu pot fi deduse din Evanghelie prin nici un zel de sofisme. Vestea cea bună despre ispășirea păcatului și mântuirea de rău nu putea dezvălui taina creației, nici indica drumurile ei. Aspectul evanghelic al lui Hristos ca Dumnezeu care se jertfește pentru păcatele umanității nu dezvăluie încă taina creatoare a omului. Ascunderea în creștinismul neotestamentar a căilor creației este providențială. Există învățături ale sfinților părinți privind postul și rugăciunea. Dar nu există și nu pot exista învățături ale sfinților părinți cu privire la creație. Însuși gândul despre astfel de învățături cu privire la creație sună barbar, este jignitor pentru auz. Cât de jalnice sunt toate justificările creației pornind de la Evanghelie! Aceste justificări se reduc îndeobște la faptul că se spune: Evanghelia nu interzice și nu exclude cutare și cutare lucru. Evanghelia admite creația, Evanghelia e liberală. În acest fel este înjosită atât unitatea absolută a Evangheliei, cât și gloria supremă a creației. E aproape rușinos să te referi la autoritatea Evangheliei pentru a justifica creația valorilor vieții. S-a abuzat în prea mare măsură de această siluire a Evangheliei. Din revelația despre ispășire nu se poate deduce pe o cale directă revelația despre creație. Creativitatea omului nu își are sfânta scriptură, căile ei nu sunt dezvăluite de sus omului.



Revelarea creației se produce nu de sus, ci de jos, ea este o revelație antropologică, iar nu teologică. Dumnezeu a dezvăluit omului păcătos voința sa prin lege și a dăruit omului fericirea ispășirii trimițând în lume pe Fiul Său Unigen. Și Dumnezeu așteaptă de la om revelația antropologică a creației, ascunzând omului, în numele libertății sale

asemeni celei divine, căile creației și îndreptățirea ei. Legea demască răul naturii păcătoase a omului și spune nu, ea pune stavilă voinței rele. Harul ispășirii restaurează natura umană, îi redă libertatea. Izvorată din Hristos, forța ispășirii trece înăuntrul omului. Ispășirea însăși este înțeleasă, pe treptele cele mai înalte ale conștiinței religioase, imanent-interior, fără acea obiectivare dualistă prezentă în învățătura juridică despre ispășire. Omul renaste ca nouă creatură prin misterul cosmic al ispășirii. Omul se regenerează ca nou Adam numai trăind

Creația este fapta libertății umane asemenea celei divine, dezvăluirea în om a chipului Creatorului. Creația nu este în Tată, nici în Fiul, ci în Duh și de aici iese dincolo de limitele Vechiului și Noului Testament. Acolo unde este Duhul, acolo este și libertatea, acolo este și creația. Creația nu este legată de sfințenie și nu îi este supusă. Creația este în Duhul profetic. Duhul nu poate avea propria scriptură și nu cunoaște porunci. El se dezvăluie în libertate. Duhul respiră unde vrea. Viața în Duh este viața liberă și creatoare.

care se dezvăluie omului voința divină, omul găsește întotdeauna adevărul absolut, dar nu altul și despre altceva. În domeniul creației omul este ca și lăsat în voia sa, singur cu sine, el nu are ajutor direct de sus. Și în aceasta s-a manifestat măreția înțelepciune divine.

Nu legitimarea creației prin siluirea evangheliei, ci altceva ni se dezvăluie. Simțim sfânta autoritate a tăcerii Evangheliei cu privire la creație. Divin-preaînțeleptă este această tăcere absolută a sfintei scripturi cu privire la creația omului. Iar descifrarea sensului prea-înțelept al acestei tăceri este descifrarea tainei despre om, este un act al supremei conștiințe de sine a omului. Doar omul care nu a atins suprema conștiință de sine caută justificări ale creației în sfânta scriptură și în sfintele învățături cu privire la căile creației, adică vrea să supună creația legii și ispășirii. Omul care viețuiește încă în întregime în epocile religioase ale legii și ispășirii nu înțelege libertatea naturii sale creatoare, el vrea să creeze potrivit legii și pentru ispășire, caută creația ca pe o supunere. Dacă drumurile creației ar fi fost legitimize și indicate în sfânta scriptură, atunci creația ar fi fost supunere, dică n-ar fi fost creație. A înțelege creația ca pe o supunere față de consecințele păcatului, ca pe o îndeplinire a legii sau ca pe o ispășire răului, cu alte cuvinte ca pe o revelație eterotestamentară sau neotestamentară, înseamnă a respinge taina creației, înseamnă a nu cunoaște sensul creației. În faptul că taina creației și căile ei sunt ascunse în sfânta scriptură se află un ezoterism plin de înțelepciune al creștinismului. Taina creației este prin natura ei ezoterică, ea nu este revelată, ea este ascunsă. Pot fi revelate de sus doar legea și ispășirea, creația se ascunde.

imanent răstignirea. Dar vocația creatoare a omului nu se dezvăluie, ea însăși, coercitiv, nici în Vechiul, nici în Noul Testament. Creația este fapta libertății umane asemenea celei divine, dezvăluirea în om a chipului Creatorului. Creația nu este în Tată, nici în Fiul, ci în Duh și de aici iese dincolo de limitele Vechiului și Noului Testament. Acolo unde este Duhul, acolo este și libertatea, acolo este și creația. Creația nu este legată de sfințenie și nu îi este supusă. Creația este în Duhul profetic. Duhul nu poate avea propria scriptură și nu cunoaște porunci. El se dezvăluie în libertate. Duhul respiră unde vrea. Viața în Duh este viața liberă și creatoare. Revelația antropologică unde există logică sădită în Fiul se împlineste în Duh, în libera creație a omului trăind în Duh. Creația nu este încă dezvăluită nici în lege, nici în ispășire, nici în Vechiul și nici în Noul Legământ al lui Dumnezeu cu omul. În Duh se dezvăluie taina creației, în Duh se cunoaște pe sine natura omului, fără scripturi, fără învățături și porunci de sus. Prin creație, de jos, se dezvăluie divinitul din om, prin voința liberă a omului însuși, nu de sus. Prin creație omul descoperă el însuși în sine chipul și asemănarea lui Dumnezeu, dă la iveală forța divină depusă în el. Sullarea Duhului nu este divină doar, ci divin-umană. Iar Biserica este și ea un organism divin-uman. Misterul ispășirii s-a împlinit și se împlineste veșnic în cosmos. După aceea o nouă existență a creaturilor apare în lume, o existență creatoare, și omul este chemat la o excepțională activitate, la edificarea acelei supraabundențe într-o împărăția Domnului, al cărei nume este teantropia.

de înaltă și sublimă. Atât de înaltă și sublimă este ideea lui Dumnezeu despre om, încât libertatea creatoare, forța liberă de a se descoperi pe sine prin creație este sădită în om ca pecete a asemănării lui cu Dumnezeu, ca semn al chipului Creatorului. Revelația silită a creației ca lege, ca îndreptar de drum, ar contraveni ideii divine despre libertatea omului, voinței divine de a vedea în om un creator, oglindind natura Sa divină. Dacă ar fi existat o revelație de sus despre creație, o revelație depusă în Sfânta Scriptură, atunci libera faptă creatoare, eroică a omului ar fi fost inutilă și imposibilă. N-ar mai fi fost loc pentru revelația antropologică. O asemenea înțelegere pasivă a naturii umane face din om o ființă nedemnă de încarnarea divină. Dacă natura umană este pasivă, neliberă și nu dezvăluie nimic din sine, atunci Hristos nu a fost Dumnezeu-Om. Căci, în adevăr, revelația despre Dumnezeu-Om nu este numai revelația măreției divine, ci și a celei umane, și ea nu presupune numai credința în Dumnezeu, ci și credința în om. Ispășirea însăși a însemnat o creștere interioară a omului. Și în duhul omului se săvârșese toate evenimentele mistice ale vieții lui Hristos. Asemănarea omului cu Dumnezeu în Fiul unigen al Domnului este, ea însăși, temelie eternă a naturii originar-libere a omului, apte de revelație creatoare. Dumnezeu nu a dezvăluit de sus că El dorește liberă cutezanță în creație. Dacă Dumnezeu ar fi dezvăluit și pecețluit acest lucru în sfintele

scripturi, atunci libera cutezanță ar fi devenit inutilă și imposibilă. Adevărul despre libera cutezanță în creație nu poate fi descoperit decât de om singur, prin actul liber al cutezanței omului. Aici se ascunde o măreață taină despre om. Nu poate exista revelație divină a acestei taine, ascunderea acestei taine este inevitabilă. Taina creației se dezvăluie omului și este dezvăluită de om. Ea este taina ezoterică a revelației divine și a sfintei scripturi. Dumnezeu-Creatorul l-a făcut pe om prin actul voinței sale atotputernice și atoașeșuitoare - l-a făcut după chipul și asemănarea Sa ca pe o ființă liberă și dotată cu forța creatoare, ca pe cel chemat să fie regele creațiunii. Acesta este un proces interior în Dumnezeu. Prin actul voinței Sale atotputernice și atoașeșuitoare, Creatorul a dorit să limiteze previziunea sa asupra a ceea ce va dezvălui libertatea creatoare a omului, căci această previziune ar fi însemnat, deja, siluire și limitare a libertății omului în creație. Creatorul nu vrea să știe ce va făuri omul. El așteaptă de la om revelații în creație și de aceea nu are cunoștință de ceea ce va fi revelația antropologică. Aici se află neasemuita înțelepciune a Domnului în opera creațiunii. Dumnezeu a ascuns, în chip prea-înțelept, omului, voința Sa despre om ca ființă chemată să fie un creator liber și temerar, așa cum El și-a ascuns Sieși ce va crea omul în temeritatea sa liberă. Prin prea-înțeleptul act al voinței sale absolute, Dumnezeu-Creatorul a exclus din creația Sa orice siluire și constrângere, dorind numai libertatea creaturii sale și actul ei eroic. Iar învățătura platonice, pentru care întreaga umanitate și întregul cosmos se află din vecie desăvârșite în cer, în ideile lui Dumnezeu, transformă procesul universal într-o comedie și privează omul de rol activ real și de libertate reală. Omul este o revelație îmbogățitoare în Dumnezeu.

(Fragment din Sensul Creației)

Ideea Creatorului despre om este amețitor

Traducere de Anca Oroveanu

ORDINEA ASCUNSĂ A CREAȚIEI

de ADRIAN POPESCU



Perfecță precum Autorul, Creația divină are Viața insuflată de Spirit, a treia Persoană a Treimii. Noi, oamenii, fapturi ale creației, moștenim din bucuria și puterea de la începuturi, din forța demiurgică, o parte, o scânteie din marile Foc, o înzestrare inventivă și înăptuitoare, limitată de însăși condiția noastră. Oricum ar fi, uriașă sau modestă, bucuria creației umane este singura în măsură să ne ofere plenitudinea, acordul cu noi înșine, sentimentul unei împliniri ontologice. Cum să păstrezi sacralitatea viziunii în veacul nostru secularizat și grăbit, suferind de o „criză a conștiinței simbolice”? Conștient că un autor nu poate schimba fundamental relațiile contemporane, bazate în mare măsură pe eficiență economică și imagine exterioară, abii impusă, poetul autentic va căuta semnele Creației și amprentele Creatorului în imediat, urmele augustiniene ale Demiurgului. O vastă rețea de simboluri și conexiuni stau înaintea creatorului silabisind Creația dintâi, și, mai ales, descifrând trudnic Providența. Dacă lumea văzută are culoare și semnificație, vigoare și savoare, există nu mai puțin un Plan ascuns, o anumită ordine, ce guvernează Istoria universală. Creația divină e generată (sau autogenerată) de iubire, cea umană de iubire, dar și de efortul percepției și înțelegerii ordinii ascunse a lumii văzute și nevăzute. Nu învâlm, ne con-formăm, cu toate slăbiciunile inerente naturii umane, unui Model divin, văzut ca început și slârșit al lumii. Până când Iisus va fi „totul în toate”, noi căutăm, prin creația noastră, să ne apropiem de această visată împlinire, unde trup și spirit, interior și exterior, efemer și etern, clipă și eternitate nu mai există antagonic. Cum să găsim în epoca postmodernismului, care spulberă semnificațiile certe, pline, sensul? Urmând modelul treimii și vitalitatea integratoare ale Ființei. Sau, cu expresia unei enciclice „Fides et ratio”, prin trecerea de la „fenomen” la „fundament”. E clar că fundamentul e Unul și că în el se conciliază toate întrebările creatorului privind Calea, Adevărul și Viața și are un nume, Iisus. Nu

parodiem și nici nu răstălmăcim creația divină, atunci când căutăm, în șirul zilelor noastre și al nopților noastre pasionate și lucide, dimensiunea transcendenței. Contrar a ceea ce afirmase Hugo Friedrieh, ne simțim atrași de o „transcendență plină”, nu de una „goală”. Ea, plinătatea e ultima țintă a poeziei contemporane. Și Paul Claudel și Vasile Voiculescu și Ted Hughes și Mario Luzi au atins această plinătate ontologică și literară, date de certitudine unei Prezențe transcendente, a unei Ființe care a creat lumea și pe noi, din revărsarea unei iubiri infinite. Și mai mult a creat-o și ne-a creat cu un scop. Fundamentul metafizic e singurul care dă perspectiva necesară setei noastre de absolut. Creația umană adună sfărâmurile Sensului Primordial, pierdut (în el însuși, neulburat și suveran) fragmentat de precara noastră înțelegere.

Cunoaștem imperfect și creăm imperfect, apelând la „oglinzi și ghicitori”, la metafore și parabole, la artificile logicii, dar și la intuițiile fenomenologice, dornici, scriindu-ne cărțile, să păstrăm palpitul vieții adevărate și rosturile ei profunde. Nu reușim adesea, devenind programatici și teziști (cazul unui mare poet Ioan Alexandru), apropiindu-ne de limitele tăcerii, ale inefabilului, unde cuvintele se fac tot mai rare și aeriene, exsanguii (Daniel Turcea). Provocăm ivirea Prezenței prin așeză (Mireea Ciobanu, Ion Mireea), sau fervoare (Sorin Mărculescu, Gabriel Chifu), mereu pe drumul spre Sens. Importantă e autenticitatea noastră, disponibilitatea interioară a creatorului, nu maimuțărirea creației, degradând aetel fundamental (divino-uman) în derizoriu și simiesc, reducându-l la absurd și trivial.

Dincolo de mulțimea curentelor de azi, care contestă creația metafizică (eclectism, scientism, istoricism, pragmatism, nihilism) literatura continuă să pună rosturi și semne ale adevărului în imediat, cu gândul la foșnetul grădinii de dincolo. Nostalgia edenică, de pildă face parte din memorie fibra umană și îndepărtarea acestui vis de întoarcere e echivalentă extirpării unui organ esențial. Memorie și reordonare a

fragmentelor supraviețuitoare, a minunatelor fragmente din regiunea de odinioară, cum articula grav Virgil Mazilescu, sau transgresare a „zonei interzise”, cum spunea expresiv Ileana Mălăncioiu, adică a spațiului, fertil poetic, de la „marginea ereziilor” și a interogației (Pavel Evdokimov). Atrasă irezistibil de cunoașterea Absolutului, creația e tensiune și drum ascendent. Rămasă doar în lumea efemerului și mărunțului „univers” cotidian, poezia se usucă și devine lamentație monotona și/sau cenușie înregistrare a absurdului proliferând tocmai din negarea sensului care se află dincolo de aparenta dezordine în întâmplare. Un timp și un spațiu sacru, timpul rugăciunii și-al meditației, și spațiul consacrat de jertfă (biserica, dar și chilia și celula, strada sau agora (bucureșteană, clujeană, sau timișoreană) se deschid în fața creației cu „bătăie lungă”, metafizică. Creația primordială este fierbinte încă de atingerea mâinilor făcătorului, cea umană e întoarcerea la noua originilor, dar și la amiaza înțelegerii, când orizonturile se deschid presimțind ivirea, manifestarea Divinității, sub chipul Celui care a mai fost aici, în anul I și puțini l-au priceput și primit. Acum, aproape fiind, să ne pregătim pentru Întâlnire, scriindu-ne prevestirile cu litere luminoase și nemincinoase, slujind așa, Creația pe care El o va înnoi și-o va împlini, împlinindu-ne.

Urzeala ursitei

La Porta Portese un pulovăr cărămiziu de lână
care venea după etichetă din New York
din magazinul Calvin Klein
cu țesătura încă strălucitoare

Îmi era prea mare la umeri
tocit la coate prin puburi și camere de hotel
prin grădini și livezi părăsite
unde iubirea ilicită își găsește uneori
culcuș.

La ce mi-ar fi folosit chiar dacă telalul
mă încredința că fusese al lui Gregory
Corso
rămas în pană de bani la Roma?

Nu îmbraci destinul numănu
ca pe un lucru de ocazie
pe al tău îl îmbraci
netezindu-i cutele aspre.

Urzeala ursitei e o cămașă de carne
sub ea pulsează filamentul nervilor tăi
ca în vidul orbitor al luminii

Până când pâlâind treptat dureros
plumbul de la capăt se topește de tot

Și lumina dinăuntru în lumină se-ntoarc.

Proba cu polen

Proba cu polen se pare prietene că e cea
mai sigură,
el se depune în noi nu știu ce tainice
Începuturi
ne îmbibăm cu polen de când ne naștem în
lume
și asemeni albinelor unși cu mirul grădinii
pe frunte
silabele noastre fragede zumzăie-n graiul
primordial.

Sau poate mai dinainte părinții noștri
presimt grăuncioarele
staminelor zburând nevăzute prin aerul
limpede
mână în mână viitorii părinți străbat o
livadă
și crengile primăverii unduie peste
creștetul lor
polenul așteaptă doar anotimpul rodirii.

Proba cu polen se pare prietene că e cea
mai exactă

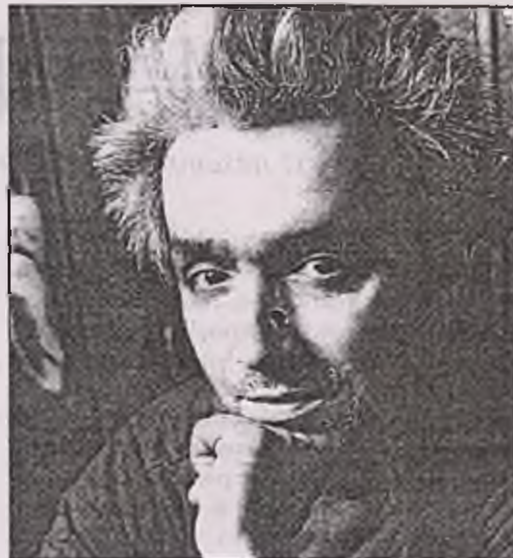
Aceluia găsindu-i după mii de ani giulgiul
cu urne
de sânge, firicele din perii bărbii și dovada
supliciuului
i-au refăcut Chipul, Statura și Vârsta
aceasta din urnă
după anii polenului mărturisind fără greș.

Polenul se strecoară pretutindeni în
țesuturile tale
în cutea uzinei se scutură de ulmii săraci
pe sprâncenele muncitorului care-s
despachetează tainul
pe felia de pâine chiar dacă gustul nu-
schimbă
în apa pe care o bea de la robinetul crăpă

Invizibil polenul dar tenace pătrunde în
noi
albinele de dincolo îl presimt și-l așteaptă
crește polenul cu anii nevăzut dar statom
acum în vreme ce-ți scriu îl simt pe limbă
fierbinte auriu și mai presus de moarte.

ÎMBOGĂȚIREA LUI DUMNEZEU

de DAN STANCA



Relația dintre scriitor și divinitate este permanentă, chiar dacă poate cunoaște din când în când și perioade de oclulare, deși acestea nu sunt decât răgazuri de care autorul are nevoie pentru viitoarea revenire. Din capul locului trebuie spus că nici un scriitor care se ia în serios nu trebuie și nu are voie să privească realitatea divină ca pe ceva facultativ. Pariul pascalian stă în fața lui ca o provocare supremă: *dacă pierzi nu pierzi nimic, dacă câștigi, câștigi totul*. Fără îndoială, autorul nu știe niciodată ce câștigă, cât câștigă, știe însă că este un câștig, ceea ce e cel mai important. Cu alte cuvinte, a lansat săgeata din arc, și deși răspunsul nu vine, știe că acesta există. Bineînțeles, problema premiilor, a satisfacțiilor de acest ordin intră într-o categorie omenească minoră, necesară,

dent, dar cu limite pe care nu mai trebuie să le arăt. Încă o dată: autorul care se ia în serios și care simte înăuntrul său impulsul spre transfigurare și transcendere nu poate fi mulțumit de asemenea recompense. Nu omeneșul, ci neomoeneșul este ceea ce ne preocupă în primă

și în ultimă instanță. Scriem de fapt ca să nu mai fim oameni, ca să realizăm sublimarea omeneșului din noi, eliberând treptat fragmente psiho-telurice ale ființei noastre. Din această cauză așteptăm un răspuns la săgeata pe care am lansat-o. Minunata carte a lui Horia Patapievici, *Zbor în hătaia săgeții*, trebuie citită în această cheie, schimbând doar puțin tenii: zborul, de fapt, este săgeata plecată spre o țintă nevăzută. De acolo ceva se întoarce, dar cum, unde, când sunt necunoscute imposibil de lămurit. Răspunsul vine. Dacă nu în această viață, atunci cu siguranță în alta. Efectul reacțiilor concordante nu poate fi studat. Aici stă toată înțelepciunea metafizicii hinduse. Nici un gest de pe pământ nu rămâne fără ecou, fără reverberație și, cu atât mai mult gestul creator, miză maximă a omeneșului, presupune un răspuns.

Faptul că noi dorim transfigurarea și prin urmare desfigurarea este un aspect esențial al aceleiași probleme, pe care l-am analizat cu alte prilejuri. Când îți scoti masea de pe figură dacă mai poți s-o scoti! - s-ar putea ca întreaga figură să-ți fie arsă, mutilată. Nu mai poți omul de dinainte, dar nici îngerul înspre care aspirai. Traseele incomplet străbătute sunt cele mai periculoase. Tocmai de aceea înainte de a începe să scrii se cuvine realizată o operație absolut necesară: fixarea unui pol spiritual, senin, luminos în propria ființă. Dacă obții această stațiune interioară, atunci întoarcerea „cădere” în creație devine demptivă. Este ca și cum în mine însumi aș identifica mâna lui Dumnezeu care abia s-a selectat pentru a da drumul creației ce începează apoi într-un abis uriaș. Foarte puțini

oameni, în acest moment, mai pot fi autori religioși în sensul tradițional al cuvântului. Modelul poezilor catolici, Claudel, Peguy, este greu de atins deoarece și-ar trebui o viață trăită într-o ambianță puternic religioasă pentru a-l mărturisii pe Dumnezeu în toată splendoarea Sa și iară să „te rușinezi” de acest lucru. Sau dacă ambianța nu se ridică la acest nivel, atunci sufletul tău trebuie îmbăiat într-o lumină divină, suprem orbitoare și anacronică, la urma urmei, vremurilor contemporane. În trecut, însă, fie spus, din cauza regimului foarte drastic al mutației valorilor estetice, talentul nu mai merge mână în mână cu o asemenea atitudine glorioasă de mărturisire glorioasă a lui Dumnezeu...

De aceea, acum, Dumnezeu este exprimat *à rebours*, adică drumul parcurs către El este un

Dacă Dumnezeu ar fi fost de-a binelea găsit, nu ar mai fi trebuit căutat prin actul creației. Săgeata nu ar mai pleca din arc fiindcă tolba din care ea a fost scoasă e chiar... Dumnezeu... Căderea în creație urmată de înălțarea prin creație reprezintă o întoarcere spre obârșii după ce în prealabil, asimilând și expiind toate treptele, tragicele căderii, ființa astfel îmbogățită prin propria ei smerenie ajunge să-l îmbogățească pe însuși Dumnezeu.

drum descendent, expiator, cum spuneam, ca prin asimilarea tuturor etapelor suferinței și întunericului, să întâlnești divinitatea în mod nemeditat autentic și nu livresc meditat. Călătorie la capătul nopții? Da, negreșit, dar ce greu poate fi atins acest capăt! De obicei, rămânem pe drum, victime ale unui voiaj pentru care eram insuficient pregătiți. Calea aceasta - s-o numesc apofatică, deși fac această afirmație cu multă rezervă - este evident extrem de dificilă și riscantă. Căci dacă nu ar exista în prealabil decantarea respectivului pol luminos, mai mult ca sigur că te-ai afunda în tenebre unde, mai devreme sau mai târziu, ești ros de virusul autodistrugerii. Zadarnic te consolează premiile și câte alte forme nu are societatea pentru a-și răsfăța autorii! În adâncul cel mai adânc, unde nu se mai aud voci din exterior, primejdia este mare și nu te mai poți feri de adevărul disperării care mușcă din tine până la os. Cu alte cuvinte, pentru ca această parcurgere *à rebours* a drumului spre Dumnezeu să fie reușită, e nevoie ca inițial să fi existat punctul de plecare al credinței.

Vechea vorbă: *nu m-ai căuta dacă nu mai ai găsit* își are aici aplicarea. Și totuși - aceasta e important de reținut! - misterul nu este cu nimic diminuat! Dacă Dumnezeu ar fi fost de-a binelea găsit, nu ar mai fi trebuit căutat prin actul creației. Săgeata nu ar mai pleca din arc fiindcă tolba din care ea a fost scoasă e chiar... Dumnezeu... Căderea în creație urmată de înălțarea prin creație reprezintă o întoarcere spre obârșii după ce în prealabil, asimilând și expiind toate treptele, tragicele căderii, ființa astfel îmbogățită prin propria ei smerenie ajunge să-l îmbogățească pe însuși

Dumnezeu. De aceea, un drum al creației din care lipsește îndoiala, furia, dezgustul sau chiar, dorința nu de puține ori exprimată de-a pune pe foc tot ce ai scris până în acel moment fiindcă îți dai seama că nu are nici o valoare, nu mai este drum adevărat ce sapă brazde în carnea cerului și a pământului, ci răsfaț, abuz al propriului talent, cochetărie de salon, refuzul, altfel spus, al riscului! Dar ce are mai e atunci acela din care ai slobozit săgeata și ce săgeată e aceea ce o dată lansată solicită răspunsul?

Angajamentul existențial și spiritual al actului creator este în consecință esențial. Plec, așadar, de la o esență ce reprezintă însuși puținul spiritual pe care am reușit să-l cristaliziez în mine, ead într-o creație-existență unde răscumpăr tot ceea ce n-am putut cristaliza și mă întorc apoi spre aceeași esență sporită astfel prin întoarcerea mea. La urma urmei, conform acestei sinteze, actul în mic al creației nu face decât să repete destinul umanității din vremuri primordiale. Căderea lui Adam și înălțarea sa prin omul christic indică această „*devenire întru ființă*” în așa fel încât paradisul terestru inițial se convertește în paradisul cereș final. Ieșirea scriitor după încheierea unei cărți se simte îmbogățit tocmai fiindcă a îmbogățit esența din sine ce este chiar chipul lui Dumnezeu. Altfel, totul ar fi muncă zadarnică, pierdere de vreme și, cum spuneam și eu altă ocazie, mai bine tai lemne, speli podele decât să serii fără a avea conștiința acestei duble sau chiar triple îmbogățiri căci îmbogățindu-te pe tine, îmbogățind chipul lui Dumnezeu din tine, îmbogățesti întreaga lume și te opui torentului distrugător antispiritual și antiuman.

Miza deci este enormă. Faptul că din această înfruntare cu scrisul ieșim de cele mai multe ori înfrânți, ființe descompuse ce nu mai pot trăi cum trăiseră până atunci înainte de-a se fi pus pe muncă este chiar doada că am înaintat pe drumul cel adevărat. Răspunsul a venit dar ea suferință. Ce e atunci de făcut? Nimic altceva decât tăcerea și rugăciunea. Cei mutilați își vindecă rănilor renunțând la talent și la originalitate. Dar câți știu că sunt mutilați când de fapt se cred frumoși?

ULTIMA ÎNFĂȚIȘARE

(Text nesemnlat, recuperat din arhivele secrete)

Și, în vremea asta, marele actor își lipea urechea de zidul masiv, de ușile false și de firidele numeroase, simțind dincolo, în încăperile căptușite cu sinoală și mai multe rânduri de vată sticloasă, un sunet jos, dogit, ambiguu. Înțelege că nu era al subteranelor, în care tiranul montase aparate de ascultare și aerisire, ci mai degrabă revoltele propriului său corp, intrate într-o dispută continuă cu răcoarea, cu întunericul și cu mușcăturile adăpostului. Ar fi vrut să încheie cât mai grabnic socotelile cu ceea ce-i fusese hărăzit să cunoască și să ispășească. Subteranele erau locul cel mai potrivit unde putea să dezmierde, fără a fi urmărit, să joace orice, fără a fi interpretat greșit, să urle și să lovească, să intre într-un somn fără întrerupere.

- Doamne, avu o revelație, cât de trist și de glacial trebuie să fii în singurătatea Ta!

Un foșnet al galeriilor sucumbă într-o zarvă a vocilor agitate. Parecă nu mai era singurul locuitor

al subteranelor. Prin eliberarea sunetelor, trezea, pe rând, durerile furișate aici, pentru a intra în alte viețuitoare, la un moment promis. Dar el știa că acestea plutesc foarte sus, acolo unde nu pot fi atinse și interceptate, iar acum, prin invocarea Domnului, le stărnise taman în apropierea sa. Poate chiar tiranul seormonise pământul Capitalei, sfătuit de cineva, să stocheze aici, în adâncuri, ceea ce nu mai înainta, la voia întâmplării, în straturile superioare ale atmosferei. Orice era interpretabil, fiindcă nu dominase el scena un sfert de veac, fără ajutorul cuiva, când atât de servicii continentale îl pândeau și-l vânau, pentru a lăsa cale liberă altora. Dar, fu de ajuns să pună la îndoială puterea, văzând în asta slăbiciunea unora și pacturile altora, într-un amestec curios de operațiuni secrete, când auzul îi fu lovit de vocea lui reală, abandonată ori de câte ori era nevoie, pentru a se ascunde și a se apăra. Nu mai era totuși atât de clară, de particulară ca altădată. Modulațiile o trădau. Căpătase câte ceva de la tiranului, atât de bine ilustrat în Inspectorul Urgent, dar și de la Marele Creator. Amuzat el însuși de condiția în care căzuse, din lungul coridorului se articula un alt glas. Se trăda a fi al Păstorului Suprem. Cel puțin așa și-l reprezenta el. Dar nu părea sigur pe sine. Noțiunile de bine și de rău, percepția frigului și a căldurii, imaginea micului și marelui univers se găseau într-o continuă confuzie, făcând din ostatecul subteranelor cândva, regele scenei, un om infirm, intrat vremelnic în posesia altora. Taman invers de cum era deasupra, pe pământ, în clipele lui de inspirație.

- Nu cu El te asemeni, ci cu celălalt, la care tocmai meditam!

Cineva-i vorbea, dar nu se arăta. Poate și arunca vorbele într-un microfon, la distanță, poate avea puterea ființelor invizibile, să-l pună și mai mult în încercătură. Or, între timp,

trăind în vecinătatea cântitelor, lui Măruș Danu i se dezvoltaseră alte simțuri, în dauna văzului. Când înțelese că nu mai avea acces către individ, se hotărî să riposteze.

- Am jucat rolul lui, dar nu m-am confundat cu el, oricât aș fi încercat.

Un hohot de râs trezi praful galeriilor. I se păru apoi că-n apropierea sa se instalează mogâldeța și numai dinții acesteia, ruginiți și zdrențuiți, pigmentați de punctișoare smălțuite, îl asigurau că nu se înșală la vizita curiosului musafir.

- Nu talmăci cum vrei tu! Din altă perspectivă trebuie să te evaluezi. Să zicem a

- Arderea puternică a artistului secretă artă în aceeași măsură, dar, în același timp, face mai ușor priza cu moartea. (Aruncă în aceste clipe mai multe scânteii, lansate tot din punctele smălțuite și bumbii ruginii). Moartea lui, echivalentul nemuririi. El își creează universul său, izolat și mărginit ca o insulă, la hotarul dintre cele două tărâmurii. Artistul, împovărat de Domnul (oare, numai de El?) ușor de metamorfozat, translabil, e viu și mort în același timp.

aceluia care, ca și aici, în subterane, lua de unul singur toate deciziile și doar formal îi consulta pe alții.

I se reactualiza figura Vandei care, nu în puține rânduri, îl învinuia în acest sens. Dar nu direct, ci prin mesagerii ei secrete. Și, o dată cu ea, a acelor care contribuieră la scoaterea de pe afiș a piesei Inspectorul Urgent.

- Fii mai explicită! Intră Danu în capcana mogâldeței.

- Ei, așa! Ca și cum nu ți-ai pierdut nici puful de proaspăt ce ești. Nu-ți alegeai doar rolurile convenabile și avantajoase? Nu refuzai ceea ce-l slăvea pe tiran? Nu făceai din spectacol ce doreai, impunându-le variante și alternative, până când ți s-a înfundat într-o zi...

O volbură, stărnită în subterane, spulberă mogâldeța din apropierea lui Danu, iar glasul ei, diminuat, se pierdea apoi treptat în galerii. Îl înlocuia pe al altuia.

- Te-ai întrecut cu gluma, voia să zică.

Emoțiile îl potopiră. Nu mai putea articula un cuvânt, deși, după ce o văzuse pe Irina pregătindu-se pentru o altă cununie, îi cam ieșise de la inimă. Căci vocea ei, înainte de schimbare, aceea de la optsprezece ani, părea a fi. Numai că vocea, dispărută vremelnic, asemănătoare cu a Vandei, reveni iarăși în apropierea lui.

- Să nu-l erușăm încă, oferindu-i o șansă de a se apăra. Ocupa un tron la care râvnea, atât de mult, și Ștefan Relaxa.

- De aia mă ataca din toate pozițiile, chiar și când era căzut în genunchi? întrebă Măruș Danu, victimă plasată între veghe și somn.

- Aoleo, asta ai înțeles tu?! Nu poziția ta o râvnea, fiindcă erai, omule, un imitator, un înlocuitor, ci numai pe a tiranului propriu-zis. Sau, mai bine spus, puterea lui de a șantaja, de a alerta și de a intimidă supușii. El, Relaxa, ca să fim exacti, se hotărâse să-și turnuiască numai actorii. Voia să fie, într-un fel, megieșul

aceluia din împărăția literelor. Bietul de el, s-a aruncat în politică și praful s-a ales de fama lui, chiar și aceea de ieri.

- Dar să nu deviem! o avertiză cealaltă voce.

- Întocmai. Spera să facă ierarhiile sub ifosele și capriciile sale, să-i cadă toți la picioare și toate...

Subteranele viră, ea și cum urmau să anune intrarea triumfătoare în scenă a lui Ștefan Relaxa, cel puțin așa crezu Măruș Danu, dar nici trupul lui măstăhlos nu se arătă, nici vocea lui dogită nu da vreun semnal prin apropiere. În schimb, vocile de până atunci, mult depărtate de el, se plasau una în apropierea urechii stângi, alta în vecinătatea urechii drepte. Cele două pete intense de întuneric căpătără, la o mai mare concentrare a victimei, configurația a două femei, diferite de cele închipuite inițial de el. Una, unduitoare și trasă prin incl, era despuiată cu o frunză de vie în dreptul podoabei pubiene, cealaltă, învelită în mai multe falduri, din care eliberat părea să fie doar chipul.

- În pat! exclamă, după mai multe clipe, despuiată, aceea înzestrată în farsa ucigașă de Măruș Danu. Spre disperarea lui, nu se afla pe lista privilegiatilor.

- Sărea și el peste cal, nu se putu abține Danu.

- De-a dreptul în hălțile putrede! îl completă

înveșmântata.

- Unde-i era mediul predilect! se amuză cealaltă.

Un damf pestilential, ieșit parecă din jigodiile neîngropate, pătrunse în subterane. Lui Măruș Danu i se înfundară nările, în același timp cu urechile, și minute multe nu mai captă conversația, fiindcă aceasta părea să continue, de vreme ce mogâldețele își schimbau agitate locurile în vecinătatea lui. Momentul ăsta se asemăna, întrucâtva, cu acela în care el se hotărâ să pătrundă în universurile teatrale ale unor dramaturgi străini. Ca și cuvintele din aceste subterane, care ademeneau și imprăștiau damfurile, insuportabile, fiindcă păreau să fie o comunicare secretă între reprezentările grafice și norii otrăvitori, pasajele dar, îndeosebi, precizările autorilor pentru orientarea regizorilor, îl purtau pe meridianele și paralelele lumii, sfidând timpul și spațiul. Pătrunderea într-o scriere echivala cu o călătorie. I se părea că-i mai folositoare decât o vizită reală, la fața locului. În texte se consumau experiențe profunde. După mai multe meditații și frământări, se găseau soluții insolite, dar și firești. O deplasare într-un ținut, un cadou, o întâlnire cu indigenii, chiar și o experiență erotică nu puteau echivala cu câteva replici expresive, cu câteva picturi alese sau cu partituri muzicale răscolitoare. În cincizeci și zece de pagini bine ticluite, dădora de reacții și evenimente, în doze concentrate și succulente, se aflau mai multe învățături și satisfacții decât acelea căpătate într-o deplasare, uneori, exterioară cunoașterii umane. Observând că reacționa deja la prezența lor acum, îl întrebă înveșmântata:

- Te-ai curățit?

- S-a rățăcit și mai mult! interveni despuiată, căpătând, doar pentru o clipă, formă unei făcări. Ca și acela pe care l-a imitat și

a subminat, să-i cunoască, măcar pentru o oară, strălucirea.

Danu înțelege unde bat cuvintele ei, dar se prefăcu că nu-i pe aceeași lungime de undă. Fusesse ales pentru acest rol, inspirat, amăgit, împins de la spate. Îi plăcuse cândva filosofia Marușcăi: actorul mediocru trăiește ca un câine din vărsături, pe când cel dotat sare această condiție și-și scrie singur piesele, chiar dacă unele nu valorează doi bani. Toate par cunoscute, nimic nu se mai poate inventa în lume. De aceea atacase el acel subiect, neștiind că era, de fapt, o momeală, dar și un rămășag în același timp. Cine-l condusesse în nopțile de insomnie, ca și acum, în subterane, nu aflase, dar bănuia. Să-i dea o replică, să-i vorbească despre condiția lui de instrument. Că asta fusese, de vreme ce nu se oprise la timp, doar putea bănuii încotro se îndreaptă. Apoi, îi luase cineva mințile. Dacă nu cumva, chiar Marușca Nanenov, care nu se arăta încă în subterane, de era cumva, la rândul-i, unealta unui alt spirit.

- Știi, fetelor, se lăsă antrenat, fără tăgadă, în noile scene ale piesei subterane, Domnul m-a salvat din placentă, când tata hotărâ să mă arunce pe gârli. Tot îl m-a îndemnat să-l contrez, să se observe că nu-i tiranul absolut, poate admite unele împotriviri.

Despuiața se arătă în trei flăcări, una mai flămândă decât alta, înveșmântata se strânse atât de mult, încât părea a fi un ghemotoc acum. Prima hohoti, ca și mai înainte, a doua tăcu ca pământul în așteptarea zăpezii.

- Și tu ai crezut în demagogia Lui? se hilizi despuiața.

Pe frunza de vie licăreau deja luminițe ruginii, asemănătoare cu punctișoarele de pe dinții alterați. Danu nu știa acum unde se află gura, unde-i navighează podoba pubiană, fiindcă, la un moment dat, se răsuci ca sărleaza, nemaiputându-și găsi locul.

- Era normal ca arderea intensă să-ți provoace pieirea grabnică! completă înveșmântata, recăpătându-și dimensiunile normale.

Se acorda, de această dată, cu despuiața. Încântată că o convinsese, chiar și vremelnic, aceasta căzu într-un fel de delir, pe care Danu îl numea cu greutate.

- Arderea puternică a artistului secretă artă în aceeași măsură, dar, în același timp, face mai ușor priza cu moartea. (Aruncă în aceste clipe mai multe scântei, lansate tot din punctele smălțuite și bumbii ruginii). Moartea lui, echivalentul nemuririi. El își creează un univers său, izolat și mărginit ca o insulă, la notarul dintre cele două țărâmurii. Artistul, împovărat de Domnul (oare, numai de El?) ușor de metamorfozat, translabil, e viu și mort în același timp. Mă întreb...

Făcu o pauză, în speranța că va fi contrazisă sau acceptată pentru ceea ce spunea, dar nici Danu, tot mai uimit de cele aflate, nici înveșmântata, în jurul căreia pulsa de această dată o aură, nu se grăbeau să deshidă gura, obligând-o, indirect, să se explice. Ceea ce se întâmpla.

- Aluatul, creatorul, de cine-i prelucrat în cele momente? De Cel de Sus? De cel de jos? Lapătă reacții chimice sau astrale?

- Interioare! slobozi glasul Măruș Danu.

- Plăcute și Domnului! adăugă înveșmântata.

- În spațiul în care poate fi găsit adesea, veni Măruș Danu.

- Pentru a fi sedus și păcălit! se amuză despuiața.

- Numai cu voia lui! o contră înveșmântata.

- Dar atunci când se rătăcește? întrebă despuiața.

Replica ei îi anuși pe cei doi. Danu se gândise în multe rânduri la acel spațiu predilect. Acolo, în interioare, în acel unic laborator, al lumii, se plămădeau piese și liederuri, versuri și tablouri, fiindcă în afară se arătau doar imaginile lor concrete, prelucrate. Acestea, interioare, tănuiau multe drame și bucurii, concepte și viziuni, vizite și întâlniri secrete. Ele purtau vina atâtor nefericiri și refuzuri, dar și a atâtor popasuri divine. Plasa sunetelor, a imaginilor și a grafemelor ademenea adesea pe Domnul, care nu putea coborî în alte condiții, aceea ce-l ține captiv pentru multă vreme. Nu prin ajutorul lanțurilor sau al rechizitoriilor interminabile, ci prin expresivitatea partiturilor și adâncimea creațiilor, uneori, apropiate de cele statuate în



ceruri. Iar, în absența Lui, fremăta Satana, îl înlocuia vremelnic, numai pentru a stimula războaiele și conflictele terestre, pentru a se amuza că Marele Creator e sedus și păcălit chiar de propriile lui creaturi. În aceste condiții, solii și ucenicii lui își pierd orice putere. Meditând la toate acestea, Danu fu purtat și mai departe de gând. Asemenea lui Satana, Domnul reușea să se metamorfozeze. Intra în orice trup, își modifica glasul, lua înfățișarea dorită, devenea pitic sau uriaș, în funcție de combinațiile în care intra, de interpretările micilor creatori. Putea fi rodul citatelor, al viziunilor omenești, dar și al sunctelor de nai, pe care, se zice, le adoră. Capcanele în care cădea adesea constituiseră miezul piesei pe care o concepuse Măruș Danu.

- Da, izbucni înveșmântata, fără să fie stimulată prin ceva, pentru a răspunde fremătelor lui, dar acolo, în sulfete, e derutat de atâtea vicleșuguri ale omului. Aceasta au urcat în interioare împinse de jos, de vrăjmașul Lui dintotdeauna.

- De-aceea bănuie apoi pe nori, orb și surd, paralizat și încrecat, fără să-și mai păstreze distanța și glacialitatea binecunoscute? se întrebă, răsucindu-se iarăși ca o sărlează, despuiața.

Înveșmântata întârzie răspunsul, hănuind că acesta i se cuvenea lui Măruș Danu. Intrat la mijloc, dar și incapabil să tălmăcească toate săgețile lor, fostul actor deveni tot mai spășit.

- Apropierea față de oameni nu înseamnă, neapărat, umanizare, măsură cu prudență cuvintele înveșmântata. Dimpotrivă,

sacrificarea independenței și a transcendenței, ivite tot dintr-un paradox. E zadarnică orice încercare de înobilare a celui care va păstra, veșnic, anatema păcatului.

Opiniile celor două păreau să se apropie și de această dată. Cel puțin așa gândea Maruș Danu, rămas încă într-o stare confuză. Dar de ce-l vizitează în același timp? Ce voiau de la el? Să-l inițieze pentru o altă experiență sau să-l pregătească pentru ultimul drum? Mai ajunsese și cu alte ocazii la o concluzie asemănătoare cu aceea pe care ele voiau să i-o inoculeze: cunoașterea înseamnă durere - numai cei săraci cu duhul par sănătoși și fericiți! - dar și o răsplată veșnică. Numai creatorii au acces la un tărâm interzis muritorilor comuni. Pătrunderea sa în subteranele tiranului era o dovadă în plus că-i răsăfat de Domnul. Farsa sa se constituie într-un set de întrebări, cărora puțini le puteau da răspunsuri exacte. Viața de după viață înregistra și mai multe obsesii decât existau înainte de catalepsie. Trăia încă sub o noimă, căreia nu se grăbea să-i dezlege toate înțelesurile. El nu era un sfânt, cum îl aclamau unii spectatori, ci, mai degrabă, asociatul vremelnic al Diavolului, mai ales atunci când, prin replici și citate, decupate din marile opere ale lumii, îl invitase la dialog. Așa înțelesese Necuratul de venea la sfadă. Căci era înhătat de frumusețile lăsate moștenire de alții, cei care, probabil, nu se înclinau nici Celui de Sus, nici celui de jos, ci numai artei lor. Dar asta cine o întreținea? Altă întrebare, cu teamei, dar fără vreun răspuns mulțumitor. Cine le trimisese pe cele două mogâldețe din apropierea lui, avocate bizare pentru puteri vrăjmașe? Observase, în atitudinea lor, o lipsă de consecvență și de unitate, fiindcă până și acestora le lipseau noțiunile clare despre bine și rău, despre alb și negru, despre decență și indecență. Se odihneau acum sau, pur și simplu, savurau frământările victimei, în imposibilitatea de a opta într-o parte sau în alta. Cățul lui nu se afla pe vreo baricadă, ci tot în acel blestemat interior, unde trona o luciditate tăioasă, dar mult prea elastică în anumite momente. Cu cât întârziu să mai intervină, cu atât li se conturau formele, chipul, întreaga făptură. Surpriză după surpriză. Coborau parcă din pinacotecile faimoase.

- Eva! exclamă el. Cu glasul Vandei în gât. Urătă metamorfoză!

- Fa-i Maria! arătă spre înveșmântată, despuiața.

Înceia să se confunda încă o dată cu duhul însuși al Fecioarei. Dar, pe alocuri, și cu Irina.

- Ce vrei să insinuezi? se interesă Danu.

- Peste veacuri și milenii, acum, la închiderea ediției, buna ta soție capătă un rol spre care nu s-a îndreptat nimeni.

- De ce mă provoci, fără retardată! De numele tău se leagă marile dezastre ale lumii! Îmi mai anunți unul?

Mogâldeța se topi în întuneric, luând-o în gheare - cel puțin așa i se păru lui Măruș - și pe cealaltă, lăsând în urmă un sunct lugubru, pierdut apoi, ca și scânteele sălbăticiunilor rănite, în toate galeriile. Învârtejite în lăuntrul lui, ca un ghemotoc de sărmă ghimpată, zvonurile morții reale îl obligau să facă ultimele pregătiri pentru ceea ce avea să se numească ultima înfățișare cu lumea de deasupra.



gabriel chifu

Micul poem al morții. Începutul lui Dumnezeu

nu știu dacă sunt mort, nu știu dacă am trăit, nu știu dacă m-am născut, sunt un amator un diletant într-ale morții, într-ale vieții, într-ale cerului (aș vrea să-l reproduc pe Dumnezeu dar nu am ureche muzicală - iese un poem cacofonic un ritm mototolit o muzică decapitată un vid dilatat. Dumnezeu este plin de lumină. Dumnezeu este lumina însăși de necuprins. Dumnezeu este orbitor și eu nu înțeleg nimic din el nu țin minte nimic din el.) urlu și sunt îngropat în tăcere, veac de tăcere peste veac de tăcere se așază deasupra mea, o viață mică într-o lume mică, o lume cât un punct pierdută între furnicile ce par gigantice!: e lumea mea să o descriu să-i fiu cronicar cu viscerele locuite de sorii ucigători și intraductibili cu buzele arse în deșertul de-acum două milenii.

aceste versuri!: cuvinte amestecate cu țipete sfâșiate cu sânge cu oase zdrobite cu vene tăiate cu plămâni și coaste cu ochi și ficat cu spermă și creier cu amintiri pe care orice memorie le-ar vomita indigerabile.

totul este pus anapoda în mine, totul mă rănește, aș vrea să fug din acest real care își ține stelele în locul picioarelor și inima în locul ochilor din acest real care merge în mâini și privește cu ceața din acest real care și-a aruncat de-a valma boarfe și biserici în lăzi de gunoi pestilențiale din acest real

surdo-mut beat criță amnezic mitoman etc.

vin îngerii călcând pe sârmă ghimpată pe lame de cuțit pe fierul roșu pe rezistențe înecate pe firele de înaltă tensiune se apropie îngerii arzând în flăcări înalte, îngerii îmbrăcați în incendii, îngerii îmbrăcați în viscol, îngerii îmbrăcați în potop, îngerii îmbrăcați în dezastre, ei țin în mână un fel de invitație un fel de bilet de intrare un fel de convocare, îmi spun e pentru tine urgent vino la teatru, îi ascult mă duc, sala e arhiplină de umbre, pe scenă dau cu ochii de mine însumi. (mă preveniseră îngerii că mă voi întâlni cu mine însumi dar nu-i crezusem.) sunt răstignit pe o cruce hățut în cuie, ochii mei sunt scoși, urechile mele sunt tăiate, limba mea este smulsă, umbrele mă privesc zâmbind, unele mă cheamă altele vor să-mi ia locul.

observ: ceva nu e în regulă cu trupul meu răstignit - e făcut din hârtie sau din plastilină, sau din cuvinte, câțiva copii zgâlțâie crucea vor s-o doboare, inima mea zace însângerată în pralul gros de pe scenă palpită, câinii o adulneacă se sparge cerul, prin spărtură vine un curent mare, ne trage, se face frig, din spărtură o voce cohoară ca un acrobat pe frânghie, se rostogolește la picioarele crucii, nu spune nimic.

plâng plâng nu mai pot să suport singurătatea aceasta care-mi arde sufletul mi-l face scrum, plâng, lacrimile mele încăcă oceanele, plâng, vreau să pornesc agale împăcat pe câmpia albă fără poteci, vreau să pornesc spre moarte, s-o reîntâlnesc pe mama acolo, s-o mângâi s-o deschid, (tot ce mi s-a întâmplat de când am ieșit din pântecul său a fost o eroare.) să ajung iar în pântecul ei, să reintru în negura caldă adăpostitoare, să mă arunc în hăul nemărginit dinaintea de cuvinte, să trăiesc în cădere în neant spre preînceputuri.

a deveni membru prea târziu spre slârșitul anului '88 cu eforturi ca să te pui la adăpost, a te pândi securitatea a te feri de vecin de coleg de prieten, a iubi pe furate nu cu tona nu cu marea cum simți ei cu firimitura, a minți, a te prefăce, a-ți reteza aripile de vultur și a viețui șontăc-șontăc în cârje ca toți ceilalți, a sta cufundat în spaimă în precauții în lașitate.

am trăit cu un zid în jurul meu, un zid care nu are în el nici o ușă nici o fereastră nici o fisură pentru respirat prin care să pătrundă aerul tare al nopții și al dimineții de Dinecolo, și în fiecare an și în fiecare zi acest zid fără să simt se apropia cu câțiva pași de mine, s-a apropiat atât de tare, zidul încât s-a lipit de pielea mea, mă încăpățânez să caut o spărtură în zid și nu-mi dau seama că între timp chiar eu am devenit zidul.

sunt un copac pe care moartea îl bate ca vântul îi scutură frunzele îl leagănă slășictor de la demon la zeu, un copac dezolat cu crengile legănate de moarte.

femeile cu care am făcut dragoste se întorc decodată toate, mă înconjoară sunt la fel de tinere și de frumoase, ba chiar mai tinere și mai frumoase, dar nu toate chip, doar două sau trei dintre ele au chip: cele pe care le-am iubit, se dezbracă toate, se întind fără să le fie pic de rușine, mă mir că nu se feresc, că nu le pasă, par desprinse dintr-o rugăciune, sexul lor e cald și primitiv, sexul lor pare un trandafir roșu înflorit îmbătător, apoi înțeleg că sexul lor este de fapt o gură de aspirator nemaipomenit de puternic cămăra nu i te poți sustrage, sunt simuls aspirat, pornesc în atâtea direcții în același timp fără să mă rup în bucăți, călătoria amețitoare încetează când ajung în creierul lor, acolo mă refac, mă amestec mă contopesc gândurile lor cele mai obscure.

eram închis într-un diamant în formă de piramidă, totul era rece în jur, urlam mă zbăteam și nu puteam să ies.

diamantul era viu și dormea.

Dumnezeu este plin de lumină, este lumină însăși necuprinsă, și mie de ce mi se arată Dumnezeu astfel: negru? un munte negru imens de piatră înghețată un munte într-adevăr de necuprins dar negru și mut, dau târcoale, găsesc o intrare ca o gură de peșteră, pășesc îndrăzneț în bezna deplină, neluminat de nici un opaiț, doar de setea mea de a-l, înțelege, pășesc prin întuneric încet-încet prind să deslușesc contururi și întuneric devine grăitor, așa începe Dumnezeu?

CUVÂNTUL CA DESTIN

de CARMEN-LIGIA RĂDULESCU



Studiile de antropologie culturală ne certifică adevărul incontestabil că, în orice cultură, mai apropiată sau mai îndepărtată de modelul mitic, *divinul și umanul* comunică, se întrepătrund, contribuind la o redimensionare a realității. Literatura a speculat mereu încălețitura simbolică a dialogului om - divinitate care impregnează viața chiar și atunci când impresia de desacralizare este foarte puternică. Modurile de imaginare a sacralului conferă unitate și coerență unei culturi, lăsându-și amprenta în toate domeniile sistemului care aspiră astfel spre imuabilitate.

Raportul dintre Creator și creatură, dintre Scriptură și scriitură oscilează în funcție de haul care îi este rezervat fiecăruia: *artistul* întreprinde o explorare substanțială, deloc inocentă, a lumii, irealizabilă în act, dar care apăsă consistența realității prin artă. Adevăratul artist nu se va lăsa niciodată în voia unei inspirații naive și nu-și va improviza gesturile, ci se va plasa în postura unui creator în căutare de lumi pe care să le creeze.

Literatura are, între arte, statutul privilegiat de a lucra cu același „material” ca și marele Creator. *cuventul*, a cărui cizelare continuă înseamnă cucerire

artistică a lumii și superioritatea asupra simplei meditații, căci *poezia* este în măsură să gândească realitatea într-un mod la care filosofia nu are (încă) acces.

Întrebat, cândva, unde crede că se află Tabernacolul, cine păstrează Tablele Legii, „Istoriile divinității ca fenomen originar, voran a răspuns că semnul distinctiv al celor care au înțeles este eșecul, ca experiență filosofică esențială și profundă, dar și „demiurgia verbală”. Târând după sine „istoria ideilor”, *cuventul*, „vocabularul convertit în absolut” este supus degradării, împărțind soarta omenească.

Netăgăduita legătură *scriitor - cuvent* este condiționată temporal și fiziologic. Răsfrângându-se într-un timp linear, al cărui etatean de onoare era, *scriitorul clasic* proteja cuvintele în care își găsea refugiul cel mai sigur, adăpostit într-un prezent veșnic, timp al perfecțiunii pe care îl stăpânea întru totul. *Dimpotrivă, scriitorul modern*, neliniștit în timpul său va supune cuvintele unui tratament violent, utilizându-le convulsiv, abrupt și suspicându-le de toate neîmplinirile ale.

Condiționarea „fiziologică” presupune și cel mai înalt grad de intimitate: ritmul imperativ și ireductibil al ființei lăuntrice a scriitorului se traduce în structura interioară a razelor sale. Dacă nu va fi găsit și menținut echilibrul între temperamentul artistului și cuvântul pe care îl folosește, perfecțiunea iluzivă, iluzie consolatoare pentru mulți, va fi imposibil de atins.

Constituindu-se ca prilej de meditație mai întâi pentru soliști, care au reflectat asupra lui

în mecanismul raționamentului, cuvântul ajunge treptat să pună în umbră „realitatea” iar pe unii scriitori să-i facă total dependenți față de puterile sale magice. Când neliniștea verbului și-a propus ca scop armonia frazei iar jocul formei a înlocuit jocul abstracțiunii, s-a produs deja descoperirea stilului ca scop în sine, iar scriitorul a învățat să reediteze prin expresie o experiență originală. Cine a reușit să evolueze de la expresie la *expresivitate* poate ridica la rang de destin întâlnirea sa cu cuvântul.

Există în literatura română relații atât de simuoase și de copleșitoare ale artiștilor cu cuvântul încât pot rivaliza cu cele mai pătimașe istorii de dragoste. Propunându-și „să dezlege cuvântul de cuvinte”, Tudor Arghezi desfășoară o adevărată strategie a relevării „graiului necunoscut” care i-a pricinuit nostalgia scrierii „pe dedesubt”. Fidel structurii sale duale, poetul va oscila între apoloogia și

...cuventul ajunge treptat să pună în umbră „realitatea” iar pe unii scriitori să-i facă total dependenți față de puterile sale magice. Când neliniștea verbului și-a propus ca scop armonia frazei iar jocul formei a înlocuit jocul abstracțiunii, s-a produs deja descoperirea stilului ca scop în sine, iar scriitorul a învățat să reediteze prin expresie o experiență originală.

apocalipsa cuvântului, iar să facă vreo delimitare ontică între *a fi și a cuvent*.

Adaosul arghezian la formula ionană „la început era Cuvântul și Cuvântul a rămas de atunci mereu la început” mărturiseste despre în-ființarea prin cuvent, și despre așezarea lui în proximitatea Verbului divin. Litera, Cartea, Slova sunt pătrunse de aceleași mister sacru iar scribul este înconjurat de un ritual fastuos: „cine caută un ceas pe zi, în singurătate cu un condei și o foaie de hârtie, atingerea cu marile taine, realizează un act religios...”

Derivat din Logos și păstrând mereu o umbră a sacralului, *cuventul*, în viziunea lui Arghezi, se poate îmbolnăvi grav, putrezind alene prin desprindere și golire de ființă: „Slova se isprăvesc în mucegaiul poruncilor serise”. Trăind în centrul paradoxului axiologic al cuvântului, de supremă și totodată derizorie valoare, poetul își construiește drama pe drama acestuia. Confesiunea întreruptă, ezitarea ontică înseamnă descoperirea golului din cuvent, căderea lui din „ceruri în privăli”. Și totuși... Arghezi nu refuză posibilitatea mântuirii prin cuvent care îi este rezervată poetului, conștient de teribilul dualism al limbajului dar speculându-l în favoarea poeziei.

Extraordinara performanță de a fi cel mai apreciat stilist într-o limbă care nu îi este și cea maternă l-a ajutat pe Emil Cioran să câștige nu numai pariul cu sine și cu eternitatea dar și să devină o autoritate în materie de „aventură a cuvântului”. Permanența sa este vindecarea unei-nevroze (în plan metafizic) prin proliferarea rafinată și sistematică a unui stil. Constatând deficiențele Creației, scriitorul

recade în păcatul originar concepându-și Cărțile. Dar scrisul ca sfidare a tuturor limitelor, ca ersatz pentru moarte, nu înseamnă în același timp și mântuire? Marea descoperire, aventura cea mai intimă a lui Cioran este stilul ca formă personală de ispășire a păcatului adamitic. Afirmatia sa că „stilul e, deopotrivă, mască și mărturisire” sugerează convingerea că o frază frumoasă liniștește anxietatea celui care se știe incapabil să pătrundă altfel într-un

univers originar. Pericolul ar putea veni dintr-o inflație a Verbului și atunci „orice cuvent este un cuvent de prisos”. Vorbirea devenită vorbărie alungă „I a c o n i s m u l înexprimabilului” care nu pare a fi o experiență omenească: „Neam de necari, de spermatozoizi guralivi, suntem în mod chimic legați de cuvent...”

Avatarurile cuvântului se întregesc în optica lui Nichita Stănescu: poetul este unic martor al Creației divine și are viziunea „cuventului ce nu se articulează în cuvinte”, străbătând haosul pentru a înfăptui cea dintâi separare a lumilor. Este un cuvent ce nu se leagă de rostire, despiciând prin mișcarea lui spațiul originilor, un „laser lingvistic”, tinzând spre limita imaginabilului, adică un *necuvent*. În „fiziologia poeziei” definirea lui este formulată explicit: „în structura unei poezii, grupurile de cuvinte transportă un *ce* aparte, un supra-cuvent sau mai bine zis un *necuvent*”.

Participând la originea nepronunțabilă a lumilor, poezia nu este formată din „cuvintele ce o compun”, ci derivă dintr-o idealitate desprinsă de limbaj. Performanța ei constă tocmai din a nega ordinea cuvintelor spre folosul unei alte realități, mai profunde care doar „se rostogolește” peste ele într-o mișcare asociată cu plutirea vulturului.

Vulnerabilitatea cuvântului, unanim recunoscută, îi conferă o ambiguitate seducătoare pentru artistul care acceptă să-l slujească. Dubla natură, sacră și profană, a verbului îl înzestrează cu o valoare neprețuită aceluși periplu spiritual în căutarea sacralului pe care artistul, mai mult decât ceilalți oameni, îl face pentru a-și întregi ființa, prin raportarea la sine, la ceilalți și la divinitate.

Chiar dacă Hölderlin considera limbajul drept bunul omenească cel mai amenințat, o vreme putem sta liniștiți: poezii veghează, garantând cu propriul destin la nemurirea cuvântului.

DESPRE CREAȚIE ȘI CREAȚIE

de NICOLAE BALOTĂ

Nu trebuie să recurgem la Cercetările filosofice ale lui Wittgenstein pentru a ne da seama că sensul unui cuvânt - de pildă sensul cuvântului *creație* - variază în funcție de utilizarea sa în contexte, în împrejurări diferite sau conform unor practici particulare. Dar gânditorul acesta ne-a obișnuit cu *bănuiala* la care trebuie supuse cuvintele și în genere expresiile lingvistice. Căci, după Wittgenstein nu există canoane, standarde absolute în conformitate cu care să putem stabili sensul corect, ultim, al acestor cuvinte și expresii. Este adevărat că suspiciunea aceasta este diminuată, dacă nu chiar suspendată, dacă acordăm un rol activ *eului transcendent*, în sensul în care o făcea, în ultima perioadă a filosofării sale, Husserl. Acest eu pur, dincolo de eul nostru individual, conferă obiectelor (deci cuvintelor, expresiilor lingvistice) semnificația lor ca obiecte ale conștiinței. A reflecta asupra creației înseamnă, însă, a reflecta asupra unui obiect al conștiinței care se află tocmai la originea acesteia, în punctul (dacă putem să-l numim astfel) în care eul transcendent devenind act pur generează obiectul.

Cu alte cuvinte, mai simple, chiar dacă mai puțin riguroase, mai vagi, a medita asupra creației înseamnă a te întoarce în urmă, a purcede spre începuturi, spre un punct *origo* sau un *arhe* al ființei și conștiinței. Să întreprindem această călătorie (cea mai lungă pe care o poate întreprinde filosofia noastră) propunându-ne de astă dată doar câteva scurte excursii sau succinte excursuri-tatonări. Reflecția asupra creației ar trebui să străbată întreg *creatul*, să-și pună întrebarea cu privire la *creator* și să parvină la întrebarea primă (în practică, ultimă): de ce este ceea ce este, de ce a fi nu este identic cu a nu fi.

Mai întâi, așa cum se cuvine, ceva din antica Eladă. „*Ex on de he genesis esti tois ouxi...*”. Așa începe un fragment rămas din Anaximandru, acestea sunt cuvintele în care Heidegger vedea odată „cea mai veche expresie a gândirii occidentale”. Nu voi traduce întreg fragmentul, mulțumindu-mă doar cu aceste prime cuvinte: „De unde își au lucrurile originea...”. Traducere cu totul aproximativă, la care am putea adăuga numeroase variante și amendamente. În textul lui Heidegger, *Der Spruch des Anaximander*, acesta citează tălmăcirile diferite ale lui Nietzsche și Diels, explicitându-și apoi propria sa versiune. Preocuparea noastră cu privire la creație, ne îndeamnă să căutăm și să întrezărim în fraza lui Anaximandru acel ceva subînțeles, din care (*ex on*) lucrurile își trag obârșia și în care - cum aflăm din continuarea frazei - își au pieirea. Ceea ce ne interesează acum nu este faptul, constatat în general de exegeții acestui text, că el ne-ar vorbi despre ivirea și pieirea lucrurilor, despre venirea lor în ființă și întoarcerea lor în ne-ființă. Nu ne privește acum alternanța aceasta a unei *Entstehung* a lucrurilor cu un *zu Grunde gehen* a lor (ca să folosim termenii traducerii lui Nietzsche). Ne interesează, în această relievă din cugetările lui Anaximandru, acel ceva nenumit spre care se întorc, deopotrivă, *ivirea și pieirea* - *das Entstehen* precum și *das Vergehen* - al tuturor

celor despre care spunem că sunt. Într-un sens care ne aparține, care nu este nicidecum acela al gândirii acestui filosof și nu ține nici de gândirea elină în genere, întrezărim în acel ceva punctul *origo* despre care vorbeam mai înainte, cu alte cuvinte *momentul creației*.

Conceptul de creație, în sensul pe care îl va dobândi în tradiția iudeo-creștină, creația ca o categorie (filosofică ori teologică) nu poate fi întâlnită în sfera gândirii eline din perioada



clasică. Grecii nu puteau gândi sau imagina creația *ex nihilo*. Această afirmație ar trebui, desigur, nuanțată, corectată, comentată. Nu este locul să o fac. Insist asupra absenței semnificative a ideii de creație în sfera cugetării ca și a imaginarului elin din perioada clasică. S-ar putea glosa la nesfârșit asupra acestei absențe. Să remarcăm deocamdată, referindu-ne la fragmentul amintit al lui Anaximandru, că în acesta ceea ce corespunde ivirii dintâi a existentelor (unei posibile „creații” a lor) se desemnează prin termenul *genesis*. Termen eminent elin, ce exclude însă din semnificația sa posibilitatea unui act creator care ar interveni pentru a aduce la ființă ne-ființa. Fie că înțelegem prin acest cuvânt procesul de naștere, de formare al ființelor sau lucrurilor (sensul curent actual al termenului „geneză” în limbile moderne), ori, conform unor exigențe filosofice proprii acribiei și eforturilor hermeneutice particulare lui Heidegger, „ivirea și sosirea în Neascuns” („*das Hervor - und Ankommen in das Unverborgene*”) nu vom găsi nici o corespondență, și cu atât mai puțin o analogie între *genesis* și *creație*. Știm azi (îndecosechi după studiile lui Jean-Pierre Vernant, din *Entretiens sur les notions de genèse et de structure*, ca și din *Mythe et pensée chez les Grecs*) că viziunea lui Hesiod, în *Teogonia* - poem al începuturilor - este lipsită de acea dimensiune temporală care va organiza mai târziu, în tradiția iudeo-creștină concepțiile asupra timpului. Hesiod dispunea de noțiunea unei temporalități unice și omogene; el nu recunoștea o succesiune lineară a epocilor, a

„vârștelor”. Putem spune că la Hesiod nu există un început al timpurilor, ci o pluralitate de „începuturi”, după cum nu este o desfășurare cronologică a faptelor, ci o succesiune a vârștelor, toate cu începuturile lor, cu „timpurile” lor. Succesiunea faptelor, în poemul „genezelor” la Hesiod, ca, și mai târziu, la tragicii greci, ba chiar și la istoricii Antichității eline, nu era de natură cronologică, ci logică. Miturile genetice la greci nu naraază o istorie. Atunci când rabinii alexandrini vor traduce textul Pentateucului în greacă, ei vor recurge la termenul *genesis* pentru a denumi cartea întâia, a *Facerii*. Dar ceea ce se înțelege prin acest termen în Septuaginta, în versiunea greacă a Bibliei, este de astă dată marcat de semnificații ebraice. Nu este nici o analogie între sensul dat de Anaximandru termenului *genesis* și acela conferit acestui cuvânt de traducătorii în greacă ai textului ebraic al Bibliei. Cartea *Genezei* sau a *Facerii* înscrie mitul cosmogonic într-o istorie. Dimensiunea temporală este o axă prezentă de la „început”, din momentul Creației, în reprezentarea biblică. Înainte chiar de momentul antropogonic al creării omului, al apariției lui Adam, desfășurarea procesului cosmogonic, „zilele” Creației divine alcătuiesc o seră evasitemporală. Chiar dacă întreg scenariu, biblic al Creației se petrece înaintea „timpului”, desfășurarea procesului creator se ordonează conform unor secvențe temporale, într-o serie de „zile”.

Datorăm înainte de toate evreilor, nu elinilor, concepția noastră asupra timpului istoric. Iar, în această concepție, ceea ce putem numi *momentul Creației* joacă un rol determinant. Să ne oprim, fie și numai pentru o scurtă rememorare, asupra reprezentării biblice din cartea *Genezei*. Creația îi aparține unicului Dumnezeu (Elohim, în tradiția elohistă a textului biblic, Jahwe, în cea jahwistă). „La început Dumnezeu a făcut cerurile și pământul” (Ge 1.1). Creația divină este o „facere”, o acțiune divină, reprezentată înainte de toate printr-o ordonare, o organizare a haosului (*tohu va bohu*) primitiv. Ordonarea se face prin cuvânt. Creația este, în esența sa, o manifestare a verbului divin. „Dumnezeu a zis: «să fie lumină!» Și a fost lumină” (Ge 1.3). Deși studioșii miturilor (Eliade, printre alii) au observat că prezența cuvântului divin creator este atestată și în alte tradiții - precum cea arhaică egipteană ori cea polineziană - nici o corespondență mitologie-etnologică nu exclude ireductibilu originalitate a viziunii biblice cu privire la conjuncția dintre Divin - Verb (Logos) - Creație. Chiar dacă se pot stabili unele analogii structurale în sfera miturilor cosmogonice, acestea nu implică nicidecum semnificațiile Creației divine - ce depășesc infinit mitemele în cauză - semnificații dobândite în sfera teologică (și în subsidiar culturală) a Bibliei, apoi a Tradiției atât talmudice cât și a teologiei creștine.

Motivul principal asupra căruia se vor opoți cei ce vor reflecta în tradiția iudeo-creștină asupra acestei teme, este acela al Creației *ex nihilo*. În fond, ideea Creației presupune și propune totodată reflecției problema raportului dintre existență și neant. În funcție de admiterea sau respingerea acestei formule unei creații „din nimic”, putem distinge între ceea ce desemnăm - în titlul acestor scurte însemnări - prin *Creație* și *creație*. Amândou presupun un act de creație, deci un creat (individual sau colectiv). Într-un act creat nu începutul (cum se afirmă uneori) este definitiv, ci prezența unei intenționalități creatoare. Dar - distincție elementară notată cu mine arbitrar - dacă prin Creație o înțelegem

aceea *ex nihilo*, prin creație înțelegem producerea unui obiect inexistent anterior, nou îndeosebi prin forma sa, dar și prin semnificația sa, cu ajutorul unor elemente preexistente. Această creație *din ceva* se înscrie pe deplin în spațiul cultural (al imaginației creatoare, al creației literar-artistice etc.); ea se produce în timp, nefiind în mod obligatoriu un început al timpului (chiar dacă, pe plan istoric, deci în cadrul culturii) poate deschide o epocă nouă. În schimb, Creația *ex nihilo* presupune neantul originar, inexistența temporalității.

După aceste sumare preliminare, să ne oprim asupra acestor modalități radical diferite de Creație/creație (radicalitatea fiind de ordin metafizic).

Nu cred că în ceea ce privește reflecția referitoare la Creație putem avea călăuze mai avertizate decât unii măștri ai scolasticii. Albert cel Mare, definește astfel - în *Summa de Creaturis* - Creația: „*Creatio est factio alicuius de nihilo*.” - definiție în care actul făcerii este determinat exclusiv prin aplicarea sa asupra neantului. Toma de Aquino, într-una din formulele sale de o sublimă simplitate, nu afirmă altceva: „*Creare est ex nihilo aliquid facere*” - A Crea este a face ceva din nimic. Reflectând pe marginea acestei teze, trebuie să observăm că între toate

cele existente - obiecte, entități abstracte - și *nihil*, neant, este o distanță infinită, de netrecut pentru toate entitățile existente. Actele care pun în relație între ele toate cele existente nu pot să le pună în relație cu *nihil*-ul. Astfel, de pildă, relația cauzală care determină o serie de raporturi între cele existente nu poate determina o relație între

o entitate existentă și neant. Nimic (sau nimeni) în universul existentelor nu se poate cauza pe sine, nu poate să-și confere sieși existența; nu este trecere de la neființă la ființă prin unicul act al ființei. Nici o entitate nu poate conferi existență unei alte entități pornind din „nimic”. Ca atare, nimic din cele existente nu poate crea ceva (înțelegând prin aceasta a face ceva din nimic). Singura relație imaginabilă, deci posibilă cu Creația în lumea existentelor este aceea cu un Creator ipotetic. În raport cu Creația, existentele toate nu pot fi decât creaturi. Toate reflecțiile asupra Creației ne conduc spre singurul Creator posibil, spre principiul universurilor vizibile și invizibile, unică transcendență capabilă să inițieze timpul din intemporal și să determine mutația neființei spre ființă.

Sentințele Aquinatului ca răspuns la întrebarea „dacă numai unicului Dumnezeu îi este dat să creeze?”, ar putea să constituie azi - în lăză pe care Heidegger o numea a „sfârșitului filosofiei” - temeiul unei noi speculații asupra raportului dintre ființă și neființă. Problema Creației (și, cum vom vedea îndată, a creației) constituie cu adevărat *die Sache*, chestiunea la care trebuie să ne întoarcem, pentru ca acest „sfârșit” să reprezinte un nou început. Aici se găsește, cred, acel „principiu al tuturor principiilor” pe care îl preconiza Husserl atunci când ne îndemna să ne întoarcem, când îndemna filosofarea să se întoarcă „zur Sache selbst”, la obiectul propriu-zis ale filosofiei.

Mulțumindu-ne acum doar să schițăm atenția unei asemenea întoarceri, să trecem la o sferă în care naturii ontologice a categoriilor n discutăm, atâta timp cât meditam pe tema

Creației, i se substituie categoriile unei filosofii a culturii, ca și ale unei axiologii. Conform unei metode simple ce s-ar baza pe raporturile antitetice dintre Creație și creație, reflecția asupra creației ar trebui să se desfășoare paralel cu cea asupra Creației, doar pe un alt plan, secund. Astfel, reflectând asupra Creației *ex nihilo*, se poate deduce imposibilitatea acesteia atunci când agentul creator nu poate produce nimic pornind de la nimic, întrucât actul său se află în permanență într-o situație secundă, dedusă, mediată, față de ființa sa ca și față de *nihil*. Nici un corp nu poate crea, prin însăși limitarea sa în timp și în spațiu, Creația presupunând o potențialitate infinită.

Dacă, totuși, în pofida imposibilei Creații *ex nihilo*, omul se consideră uneori un creator, aceasta nu este doar o urmărire a unei hybris, a unei lipse de măsură prezumțioasă înserisă în ființa umană. Desigur, producerea unui obiect oarecare, pornind de la unele elemente date, preexistente, urmând un model interior, produs al unei „imaginații creatoare”, nu este o creație decât într-un sens mediat, secundar, dedus. Dar, știm că scolasticii și mai apoi cartezienii afirmă (nu fără argumente metafizice care merită încă să fie luate în considerare, fiind de altfel luate astfel pe alte planuri de

Creația divină este o „facere”, o acțiune divină, reprezentată înaintea de toate printr-o ordonare, o organizare a haosului (tohu va bohu) primitiv. Ordonarea se face prin cuvânt. Creația este, în esența sa, o manifestare a verbului divin. „Dumnezeu a zis: «să fie lumină!» Și a fost lumină” (Ge 1,3). Deși studiosii miturilor (Eliade, printre alții) au observat că prezența cuvântului divin creator este atestată și în alte tradiții - precum cea arhaică egipteană ori cea polineziană - nici o corespondență mitologic-etnologică nu exclude ireductibila originalitate a viziunii biblice cu privire la conjuncția dintre Divin - Verb (Logos) - Creație.

fenomenologi) o continuare a Creației originare. Astfel, Creația n-ar fi fost doar o intervenție originară, limitată într-un *creationis tempus*. Ea ar fi un act continuu prin care creatorul menține creatul în existență. Mai aproape de noi, Teilhard de Chardin renovează această viziune conjugând-o cu o concepție evoluționistă. În perspectiva acelor scolastici, a unor cartezieni precum și a unui Teilhard, ideea creației *ex nihilo* se lărgeste devenind o acțiune continuă în materie și prin materie. Dar, în acest caz, nu include aceasta acțiunea umană a acestui creator, secund ce precedează prin mediatii?

Să luăm exemplul cel mai evident, acela pe care o obișnuință multiseculară ni-l prezintă drept un creator, acela al artistului. O remarcă prealabilă. Cred că pot afirma fără multe riscuri de a mă înșela că ideea (am putea vorbi și de mitul) creatorului, al artistului creator, s-a format numai în cultura mediteraneană devenită cultură occidentală. Marile culturi extrem-orientale, și îndeosebi cea chineză, n-au conceput ideea creației, adoptând-o doar după ce au intrat în contact cu cultura occidentală. Într-un sens, se poate afirma că ideea creației ce va juca un rol atât de fecund în ideologia artistică occidentală a apărut doar ca un derivat al tezelor teologice referitoare la Creație și Creatorul divin. Nici Pindar, nici Virgiliu nu se considerau „creatori”. Înalta conștiință a unui vates nu o implica pe aceea a „creatorului”.

Nu putem urmări acum, aici, devenirea ideii de creație, formarea unei adevărate dogmatici referitoare la creator, în epoca modernă și îndeosebi în cea romantică. Doar câteva reflecții pe marginea acestei ideologii pe care o vedem azi în descompunere.

Dacă socotim devenirea unui artist într-o opera sa drept o antropogonie particulară, nașterea aceasta a creatorului în și prin creația sa, nu este o apariție *ex nihilo*. Artistul nu se ivește printr-o generație spontană. Nici opera de artă. Desigur, este un început atât în „creator” cât și în „creația” sa. Acest început, acest *origo* îi conferă *originalitatea* sa. Ca punct de origine, ca sursă de operă, creatorul este prin natura sa „original”. El nu este, însă, un punct de plecare absolut. Sursa dintr-însul se alimentează din alte surse, cu care comunică. Chiar „originalitatea” sa se stabilește raportând-o la alte „originalități”. Voindu-se uneori pe sine stea izolată, el ignoră voit sau nevoit galaxia în care a apărut, constelația din care face parte.

Artistul Evului modern, spre deosebire de predecesorii săi din aproape toate timpurile, a urmărit conștient (și mai continuă să urmărească în acest sfârșit de eră modernă în care trăim) o anumită izolare în unicitatea sa, înțelegând prin acest caracter unic al său, originalitatea sa. Individualismul renascentist și mai apoi egocentrismul romantic au alimentat pe rând, o dată cu setea de unicitate a artistului, conștiința „creatorului” dintr-însul. E evident că, în ochii acestuia, a crea cu totul

altfel decât alții pare să fie un criteriu de valoare a creației. Istoria literaturii ca și istoria tuturor artelor, de altfel, ne oferă spectacolul unor ere în care teama de a nu fi original nu părea să bântuie cătuși de puțin spiritele, și ca atare nici conștiința de a fi „creator” nu era dominantă în rândurile artiștilor. În asemenea epoci, artiștii năzuind spre aceleași arhetipuri încercau, parcă unul după altul cu aceleași mijloace, să producă (să „creeze” am spune noi astăzi) oarecum una și aceeași operă, operă unică în sine, fără să vizeze diferențieri după diversitatea, după unicitatea individualității lor. Desigur, niciodată gestul „creator” al unui om nu va putea să repete aiudoma gestul altuia. *Repetiția* pe care o pretindea reprezentarea plastică, poetică sau dramatică a mitului în Antichitate, nu se realiza niciodată întocmai. Catedralele Evului Mediu, mari opere colective, zidite de meșteri ce nu-și arogau nici o personalitate (în sens modern), și cu atât mai puțin se socoteau „creatori” lipsiți de ambiția originalității, prea smeriți - de cele mai multe ori - pentru a-și lăsa numele posterității, își au fiecare, în întregul ca și în părțile lor, pecetea măiestriei individuale a constructorilor. Chiar și atunci când nu vrea să știe de sine, când se ascunde în dosul canoanelor, individualitatea umană și îndeosebi cea „creatoare” se manifestă în unicitatea ei. Originalitatea, chiar necăutată, nu poate fi într-un tot evitată.

Căutarea ei cu orice preț, legată de conștiința artistului de a fi *origo* absolut al unei opere, deci creator, într-un sens ce apropie creația de Creația divină *ex nihilo*, este ea, oare o virtute a artistului? Este originalitatea o valoare în sine? Nu ne înșelăm oare atunci când socotim că ceea ce dă preț poeziei lui Eminescu este ceea ce o deosebește de poezia altora, ceea ce o face „nepereche”? Esențele unei opere nu rezidă neapărat în particularitățile ei, în specificitățile creației inevitabil nu *ex nihilo* pe care le denotă. Opere cu caracter excentric, bizar, structuri formale rare, pot fi unice în felul lor, această unicitate

DESPRE CREAȚIE ȘI CREAȚIE

(urmare din pag. 13)

nu constituie încă o garanție a valorii lor. Am putea spune chiar că partea cea mai valoroasă a unei opere nu e aceea care este mai cu osebire legată de personalitatea „creatoare” a autorului ei, care îi aparține acestuia mai intim, ci aceea care aparține tuturor. Nu în particularitățile ei, ci în universalitatea ei se revelează opera de artă.

Intemeindu-ne pe o destul de lungă tradiție a modernității, a unei epoci de sfârșitul căreia ne apropiem, mai continuăm să credem în valoarea cosmică a operei de artă, să considerăm că opera constituie un univers în sine și, conjugală cu aceasta, să vedem în producătorul ei un creator, agentul unei cosmogonii particulare. Analogia cu Creatorul în acest joc secund cosmogonic mai este prezentă în imaginarul nostru. Este însă tot mai manifest că operele-cosmoide, lumini în miniatură, nu sunt niște monade închise în ele însele - asemenea monadelor lui Leibniz - fără ferestre în spațiu. Ele comunică între ele, s-au născut unele din altele și nu pot exista din plin decât unele prin altele. Astfel, un creator aplecat - asemenea contemplativilor orientali - asupra propriului său ombilic, căutându-se neîncetat pe sine, gelos pe unicitatea sa, nu va săvârși niciodată un act creator mai rodnic, mai original. A fi original nu înseamnă a fi izolat într-un domeniu excentric, ci a fi cât mai din plin origine, sursă de universuri valorice, comunicând cu lumea operelor deja create și contribuind la germinarea operelor ce se vor crea. Săvârșind o asemenea legătură, ca un centru de mâncare, artistul mijlocește, transmite, este purtător de tradiție.

După cum originalitatea autentică nu este un reflex al individualismului exacerbant, ci are o rădăcină ontologică, într-un *origo* al insului creator, tot astfel tradiția nu este o acumulare, în spirit istorist-relativist, a datelor trecutului. O dublă tentativă îl încearcă pe orice creator, o îndoiță primejdie îl amenință. Pe de o parte, ispita căutării cu orice preț a originalității, care atunci când e căutată anume se refuză, căci *spiritus fiat ubi vult* - spiritul înnoitor pogoară unde poartă - el nu poate fi obligat însă să pogoare. Pe de altă parte, primejdia unei tradiții proliferând abuziv, ținând sub obrocul ei spontanitatea creatoare, apare cu evidentă în toate formele de epigonism. Orice repetiție aidoma unei inițiative vii înseamnă o secare a sursei creatoare. Epigonul nu mai este *origine*. Fiind lipsit de originalitate, tradiția însăși pe care aparent o slujește moare într-însul. În acest sens, anumiți „tradiționaliști” au adus cel mai sinistru serviciu toamei tradiției pe care li se părea că o prezervă, fiind cioclii ei obsecvioși. Ei nu cultivau tradiția, ci superstiția (ceea ce *super stat*). Asemenea ritualurilor desacralizate, structurile tradiționale reluate ca atare, nevivificate, sunt simple cadre ceremoniale goale de viață. Datul cultural, ceea ce s-a predat, s-a transmis în timp, nu constituie însă un vast corp mort muzeal pe care-l contemplăm din afară, îl imităm în aparențele sale exterioare. El devine tradiție toamai prin *inițiativa creatoare*, prin originalitate.

Abia după aceste sumare note preliminare ar putea începe cu adevărat o reflecție sistematică pe tema raporturilor dintre Creația *ex nihilo* și creația literar-artistică sau, altfel spus, dintre Dumnezeu și artist. Dar, ne întrebăm - nu fără numeroase justificări - azi: a vorbi despre creație în cultura acestui sfârșit de secol, de mileniu, sfârșit al erei moderne, nu este oare depășit de realitatea istorică a timpurilor? Nu trăim, oare, moartea „creatorului”, ca și - de altfel - a intelectualului?

Cui mi-a născocit tristețea

Cui mi-a născocit tristețea asta,
nu-i da, Doamne, ștreangul ticălos.

Cui mi-a-mpuns cu sulița coasta,
lă-i un pat de frunze, răcoros.

Cine mi-a dat fiere cu găleata,
calce zarea ca un împărat.

Cine mi-a dat temnița și roata,
fie, Doamne, binecuvântat.

Însă cui a pus în mine silă
și dezgust și scârbă pentru tot,
sta-i-ar viermii-n hoit ca o prăsilă
și cloci-i-ar vipera în ciot.

(Radu Gyr)

Ave Eva!

În pântecul femeii cum doarme dus
Cuvântul!

el a căzut acolo de unde? drept din
cer?

dar nimeni nu răspunde; afară bate
vântul

și-un diavol șchiop alături de calul lui
de fier

șontâc-șontâc alcargă spre alba
odalisca

surâzătoare, goală, lungită într-un cot;
vai! cât de inocentă-i! nu știe ea ce
riscă!

amușinându-și coapsa cu măgărescul bot,

el scoate fum și flăcări pe nările
păroase;

miroase a pucioasă în răcoros eden
și acru se-ncege; pleoape de mătase

clipesc, încep să vadă; ci demonul
obscen,

cu cal cu tot și coarne, stridentă
fierărie,

ce-au tulburat și râul și verdele copac
cu păsări cântătoare, minune! - nu se
știe

pe unde-o fi șters-o: în jur nu-i nici un
drac!

și deschizând albaștri ca două lacuri
ochii

de-a binelea trezită din cel mai dulce

somn

își pune trupul pudic sub paza unei
rochii
căci vede cum alături de ea un tânăr
domn

cu păr de aur moale adoarme-ncet,
când vântul

un marș funebru cântă la nunta cea de
lut

din pântecul femeii eliberând cuvântul
care s-antors la cecuri mahnit de ce-a
văzut

de-atunci poezi cu lira și îngeri cred că
de va

mai reveni silaba divină printre noi,
la pântecul tău iarăși va trage! ave
eva!

osana! slavă ție! doar tu, din bici,
strigoi,

din șerpi și duhuri rele, din monștri,
lighioane

orbecăind prin smârcuri, căzuți din
paradis,

ne vindeci aste trupuri ingrate și
sărmane

și zei atotputernici ne faci din nou.
FINIS.

(Dan Laurențiu)

Psalm

Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere
Și te pândesc în timp, ca pe vânat,
Să văd: ești șoimul meu cel căutat?
Să teucid? Să te-ngenunchi a cere.

Pentru credință sau pentru tăgadă,
Te caut dârz și fără de folos.

Iești visul meu, din toate, cel frumos
Și nu-ndrăznesc să te dobor din cer
grămadă.

Ca-n oglindirea unui drum de apă,
Pari când a fi, pari când că nu mai ești:

Te-ntrezării în stele, printre pești,
Ca taurul sălbatec când se-adapă.

Singuri, acum, în marea ta poveste,
Rămân cu tine să mă mai măsoar,

Fără să vreau să ies biruitor,
Vreau să te pipăi și să urlu: «Este!»

(Tudor Arghezi)

MÂNA DREAPTĂ, MÂNA STÂNGĂ...

de BUJOR NEDELCOVICI

„Te rog, Doamne, să mă eliberezi de Dumnezeu”.

(Maître Eckhart)



Raportul dintre **Creatură, Creație și Creator** sau relația dintre **Scritori, Scritură și Scriptură** sunt teme vaste și complexe care au nevoie de mai multe pagini de analiză. un moment de inspirație divină și... puțin soare pe cerul Parisului pentru a lăsa cugetul să hoinărească în libertate. Dar cum azi, la Paris, cerul are culoarea „cenușii fără diamant” să nu lăsăm - totuși - pe mâine ce putem face azi, chiar dacă un proverb egiptean spune: „De ce să faci azi un lucru pe care poți să-l faci mâine?”

Inspirația! De unde „pogoară” inspirația în sufletul și mintea creatorului, fie el scriitor, pictor, compozitor sau arhitect? Și dacă scriitorul ține creionul în mână dreaptă pentru a așterne pe hârtie câteva poeme inefabile și în același timp însuflețite (de cine? imaginarul sau hanul din vin?), cine conduce mână stângă? Dumnezeu? Demonul? Un scriitor este mai aproape de Sacru sau de Profan? Nu cumva un creator de artă îndrăznește să-l imite pe Dumnezeu „construind din nimic” o nouă lume organizată și care se vrea perfectă? Poate așa se explică orgoliul deniurgic al lui Bach care în Tocata și fuga în paradisiul terestru și-a imaginat creația lumii în șase zile, sau Comedia umană a lui Balzac ce a vrut să concureze „starea civilă”, ori sculptura de inspirație divină a lui

Rodin: Mâna lui Dumnezeu. Atunci de ce spunea Cioran: „Ideea că nu Dumnezeu, ci Satana, un mic Sătanel, a creat lumea, această idee m-a atras de mult timp. De aceea am scris cartea *Le Mauvais Dénierge* care a fost puțin inspirată din teoria boghiilor”. Deci, „creatorul terestru” este tentat uneori să privească mai mult spre Satana decât spre Dumnezeu? Să fie oare, Sătanel, mai aproape de scriitor, sculptor sau compozitor? Atunci ar trebui să ne amintim de gnosticul Marcion (85-160 după Hr.) care era de părere că au fost doi creatori: un „Dumnezeu răzbnător” din Vechiul Testament și un „Dumnezeu al iubirii” din Noul Testament. Și dacă vorbim de Marcion nu putem să-l uităm pe Sabbatai Tsvi (1620), autorul mișcării mesianice care propagă ideea: „Mântuirea se face prin păcat și eu cât eazi mai profund în Rău, cu atât mai repede se va apropia mântuirea”. Dacă în Kabbala se spunea: „Binecuvântează-ne, Doamne, pentru a ne elibera din captivitate”. Sabbatai Tsvi afirma: „Binecuvântează-ne, Doamne, pentru a ne autoriza să facem ceea ce este interzis”. În schimb, Sfântul Paul era de părere: „Dumnezeu a creat totul în ceruri și pe pământ, văzute și nevăzute”. Deci Dumnezeu l-a creat și pe Satan. O probă în plus: Dumnezeu l-a trimis pe Satana la Iov pentru a-i pune la încercare credința.

Timp de mai multe secole, problemele legate de demonologie au fost evitate și a trebuit ca în 1215, „Consiliul de la Laran” să tranșeze dilema: „Demonii au fost creați de Dumnezeu în mod firesc buni, dar ei, din ei înșiși, au devenit răi. Iar omul a păcătuit din cauza Diavolului”.

Și iată cum problema raportului din **Creatură-Creație-Creator** se complică și suntem obligați să ne amintim de **Cerul și pământul** de Byron sau **Demonul de Bernontov**, de Nietzsche care a declarat că „Dumnezeu a murit”, sau **Demonii** lui

Dostoievski („Marele inchiștor”) în care Kirilov declara: „Dacă nu există Dumnezeu, atunci eu sunt Dumnezeu. Și dacă există Dumnezeu, eu sunt nemuritor”. Umbra lui Hamlet cutreieră întreaga operă dostoievșchiană, iar Stavroghin („Spovedania lui Stavroghin”) este un Hamlet bolnav, însingurat și neajutorat. Asocierea lui Stavroghin cu prințul Ilary din *Henric al IV-lea* - tovarăș de petrecere în tinerețe cu Falstaff - sau cu Hamlet le găsim în *Carnete* unde Dostoievski scrie: „Prințul este întunecat, pasionat, caracter demonic și dezordonat. Fără nici o măsură, problema lui supremă, a fi sau a nu fi? A trăi sau a distruge?” Este nodul gordian pe care „supraoamenii” lui Dostoievski au vrut să-l dezlege.

Faust a semnat un pact cu Lucifer - Mefisto - prin care obținea tot ce dorea: celebritatea, puterea și chiar iubirea Margaretei. În van forțele Binelui au încercat să se lupte cu forțele Răului pentru a-l readuce pe Faust pe calea cea bună. De

Și ce este acea clipă divină numită „inspirație”? Extaz? Transă mistică? Ieșirea din „timpul terestru” pentru a intra în „timpul celest”? Așeza uitării de sine, a depășirii propriului ego sau kénosa - vacuitatea? Poate este „micul pact” al creatorului cu Diavolul care îl ajută să afle ce gândește Mefisto, pact care este repede schimbat și acceptat de Dumnezeu

la Christopher Marlowe, Lessing, Goethe, Paul Valéry, Berlioz, Schumann și până la Doctor Faustus de Thomas Mann, toți „creatorii” au încercat să dezlege misterul ascuns în raportul dintre Dumnezeu și Lucifer (Belzebut). Setea de cunoaștere a lui Faust nu este cumva setea de cunoaștere (păcat) a lui Lessing sau Goethe? Când Faust se afla în mijlocul cărților, la lumina unei lămpi, l-a evocat pe Diavol cu rugămintea de a-l transforma în Aristotel. Diavolul nu a putut păstra prea mult timp figura umană și atunci Faust s-a întrebă: „Care este puterea căreia eu trebuie să mă supun?” Nu este cumva interogația esențială a fiecărui creator demiurg care trăiește un moment de inspirație și care aude „un glas”, apoi „al doilea glas” („Ascultarea vocilor interioare reprezintă primii pași spre schizofrenie” - Paul Valéry) și care se află mereu între Dumnezeu și Lucifer? Și ce este acea clipă divină numită „inspirație”? Extaz? Transă mistică? Ieșirea din „timpul terestru” pentru a intra în „timpul celest”? Așeza uitării de sine, a depășirii propriului ego sau kénosa - vacuitatea? Poate este „micul pact” al creatorului cu Diavolul care îl ajută să afle ce gândește Mefisto, pact care este repede schimbat și acceptat de Dumnezeu care l-a ajutat pe Lessing să înțeleagă: „Dumnezeu n-a putut să dea oamenilor cele mai nobile instincte pentru a-i face apoi nefericiți în eternitate”.

Un creator se află mereu între Sacru (mâna dreaptă) și Profan (mâna stângă).

În timp ce scriam un roman, mi s-a întâmplat deseori să ridic privirea spre pendula din perete (primiți în dar de la buncii mei) și să constat că este, de exemplu: 10.30. Când mi-am îndreptat din nou ochii spre pendulă am văzut că era ora 12.30. Avusesem impresia că trecuseră doar câteva minute. Unde fusesem plecat în acele două ore în care uitasem de mine? Clipe de

inspirație? Extaz mistic? Transă?! Extaz creator? Ieșirea din „durata bergsoniană” pentru a intra în „durata creatoare”... fără durată și fără timp!

Când încep să scriu un roman nu cunosc decât două sau trei personaje. Nimic mai mult! Nu am o schemă pe care apoi „s-o umplu” cu evenimente. Desfășurarea epică și construirea unui roman, comparabilă cu o catedrală sau o simfonie, nu-mi aparține! Atunci! Cine este cel care îmi conduce „mâna dreaptă”?

Exemplul cel mai edificator al acestei „ambiguități creatoare” l-am trăit în timp ce am scris romanul *Îmblânzitorul de lupi* care avea drept motto: „După omul cel lăuntric mă bucur de legea lui Dumnezeu. Dar văd în mădularele

mele o altă lege luptându-se împotriva minții mele și făcându-se împotriva legii păcatului care este în mădularele mele” - Epistola către Romani, VII, 22, 23 - Sfântul Paul. Vlad Antohie este personajul cel mai misterios dintre toate personajele din romanele publicate până acum - vreo paisprezece, dacă nu mă înșel. Misterios în

sine, dar enigmatic și pentru mine, născocitorul lui Vlad a simțit în el o forță satanică ce avea puterea de a ucide dar fără o intenție criminală premeditată: un fel de răzbnare involuntară față de toate umilintele și injustițiile pe care a fost obligat să le suporte. („Răul este partea animalică din ființă ce nu se supune voinței și spiritului” - Sf. Augustin) Vlad ajunge până acolo, încât are senzația că boala copilului său, Alex, i se datorează tot lui. Și atunci, Ana, soția, încearcă să afle o explicație: „Poate este puterea mulefică a trecutului pe care o purtăm în noi, o acțiune fatală, distructivă și demonică asupra prezentului”.

Spre sfârșitul romanului, Vlad constată fără cuvânt - este un personaj care vorbește foarte puțin, rolul de narator aparține Anei - că ceva profund s-a schimbat în el. Energia negativă - satanică și nimicitoare - s-a transformat într-o energie benefică și tămăduitoare. Vindeca mai întâi un câine bolnav, apoi rămâne nopți întregi lângă Alex, atins de surditate. Are convingerea că îl poate însănătoși. În final, constată că miracolul nu s-a produs și de aceea Ana spune: „Poate el (Vlad) făcea parte dintre cei care mai credeau că un miracol este posibil, adică vindecarea lui Alex, chiar dacă știa că „misterul întruchipat” nu apare în fiecare zi, iar noi nu suntem pregătiți să-i vedem semnele, cu toate că ele se produc uneori în jurul nostru și în special în noi”. (...) „Taina nu a fost dezlegată”.

Vlad dispare ducând cu el misterul și ideea de legământ și sacrificiu. El este un „Demon mântuit”, trecut prin purgatoriul păcatului ce l-a condus spre sfințenia omenească.

A apărut soarele pe cerul de la Paris. Încercarea de a descurca ieșele, atât de încercate ale raportului dintre **Creatură, Creație și Creator**, a adus puțină lumină și în sufletul meu.

MAI MULȚI CREATORI? IMPOSIBIL!

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR



red într-unul Dumnezeu. Tatăl, Atotșitorul, Făcătorul cerului și al pământului...” Așa începe Crezul: Dumnezeu nu este, deci, doar Dumnezeul Genezei, nu este doar Pantocratorul și Creatorul - el este Atotșitorul, Cel care face să se întâmple tot ceea ce se întâmplă acum și să nu se întâmple ceea ce nu se întâmplă în actualitate: El este singura explicație pentru care legile fizicii, legile ce țin în această clipă, rămân valabile și peste o secundă și în vezi. El face coerentă ființarea - în anumite limite de timp și încadrată, pe de altă parte, de acestea. Altfel spus, mâna care scrie - sau mâna care sculptează, pictează - este condusă de Dumnezeu. „Să nu aveți grijă ce veți spune atunci. Eu voi fi acela și vă voi șopti ce trebuie să spuneți” - îi asigură Iisus pe apostoli. Demonul îl previne pe Socrate asupra a ceea ce nu trebuia să facă (sau, probabil, să spună). Pentru toți filosofilii antici, indiferent de școala de apartenență și - evident - de tipul de gândire promovată, de interpretarea, într-o variantă sau alta, a fundamentelor existentului, se găsește un punct de unanimitate: omul antrenat într-un act creator nu este o ființă normală, în sens natural. El exprimă formele unei lumi cunoscute anterior, parcurge o tranșă, este inspirat de Zeu etc.

În spiritul filosofiei actuale, mai putem vorbi de creație? Încă Aristotel vorbea, în explicarea artei, de mimesis. Pentru John Locke sau pentru David Hume s-ar părea că nu ai cum crea, călă vreme întregul material interior - al conștiinței și prin extrapolarea pe care ne-o putem permite, al inconștientului - nu este altceva decât

Acum contestația este totală - ori creația începe acolo unde contestația și-a îndeplinit menirea, și-a jucat rolul și se poate opri. Noii îngeri ai potopului, oamenii contestației totale pot fi cele mai inteligente și mai imaginative ființe, pot avea geniul celei mai înalte productivități, în zona mijloacelor de a pulveriza rezistența organizată de non-valoare, de valoare, sau de amestecul straniu al valorii și non-valorii care se numește umanitate, dar nu pot vorbi propriu-zis de creația lor.

senzorialitate prelucrată categorial, ca sortare a similarului, în raport cu diversul. Kant exclude ideea de creație din orice alt domeniu, cu excepția celui al artelor. Evident, este vorba de o creație de formă, în care această formă adoptă determinarea finalității. Cel care restabilește ideea de creație actuală este, desigur, Henri Bergson - creația în imediat există dar, universalizată, ea încetează să fie o calitate umană. În pozitivism, precum în empirismul clasic englez - și deci, anterograd, acum, în modernitate și în post-modernism - creația ar putea fi cel mult rearanjare convențională a materialului perceptiv. Karl Popper vorbește despre trei tipuri de obiecte în lume: lucrurile naturale, percepțiile și produsele culturale. Ultimele ar fi rezultatul creativității umane - al creativității umane, sau al creativității care se servește de mâna omenească?

Pentru mine, lucrurile apar într-o formă diferită: omul - aparatul său mental - produce, dincolo de percepții, reprezentări și concepte. Reprezentările sunt imagini model, imagini paradigmatiche, sub care se așază configurații perceptiv stabile, numeroase, similare (obiectele). Conceptele sunt complexe de caracteristici, calități și valori. Conceptele și reprezentările sunt legate - Kant: „conceptul fără reprezentare este orb, reprezentarea fără concept este vidă”. Atunci când elaborăm concepte pentru reprezentări facem știință: atunci când perfecționăm și dezvoltăm reprezentări pentru concepte facem artă. Dacă te cheamă Sigmund Freud sau Karen Horney rafinezi și redefinești conceptul de iubire; dacă însă te cheamă Stendhal sau Rodin, aduci în lume noi reprezentări pentru același concept de iubire. Astfel evoluează omul, ca spirit ancorat în materie. Creatorul creează, omul se creează pe sine în limitele modelului oferit de Creator; omul își creează propria reflexivitate, în continuare - și astfel - își creează existența, iar de aici pornind, își creează esența.

Acesta este spațiul de libertate al creativității umane. Senzorialitatea este un dat al naturii omenești; percepționalitatea solicită ființei un anumit travaliu interior; conceptul și reprezentarea există prin efort și își gradază calitatea în funcție de acest efort. Iată ceea ce am putea numi o euristică a creației: nu există, oare și o etică a aceluiași fenomen? Reprezentarea acceptată de un singur subiect uman se numește halucinație; conceptul care nu poate funcționa decât pentru un singur intelect se numește delir. Creația este, ceea ce se pretinde a fi, doar în comunicare, dar comunicarea este sacrificiu - crearea de sine contează numai atunci când se manifestă într-o ființă care există euharistic.

Nenorocirea este că omul tinde să revendice pentru sine - pentru actele sale - caracterul creativității doar pentru a refuza empatia, mila, iubirea de semen, revendicând o absurdă, inexistentă și imposibilă superioritate. Orice om este - în sensul arătat, al emoționalității care naște minuni în spațiul reprezentărilor - o ființă creatoare. Modelul în artă, sunt sigur, poate fi mai creativ decât artistul - Phryne decât Praxiteles, Laura Dianti decât Tizian, Simonetta Vespucci decât Botticelli sau, pe de altă parte,

împreună.

Acum contestația este totală - ori creația începe acolo unde contestația și-a îndeplinit menirea, și-a jucat rolul și se poate opri. Noii îngeri ai potopului, oamenii contestației totale pot fi cele mai inteligente și mai imaginative ființe, pot avea geniul celei mai înalte productivități, în zona mijloacelor de a pulveriza rezistența organizată de non-valoare, de valoare, sau de amestecul straniu al valorii și non-valorii care se numește umanitate, dar nu pot vorbi propriu-zis de creația lor. Primul mare spirit al potopului se numește Friedrich Nietzsche - el contestă omului capacitatea de a exista ca ființă a credinței și, consecutiv, ca ființă a morali. Cerându-i să trăiască „dinozole de bine și de rău”, Nietzsche cere omului să nu fie nicăieri. Cele mai mari contestații ulterioare aparțin lui Samuel Beckett - opoziția acestuia privește darul omului de a percepe omul, pe sine însuși sau pe celălalt, lui Eugen Ionescu - referitor la putința ființei omenești de

interpretarea inteligent existența. Emil Cioran - autorul necredinței în capacitatea persoanei umane de a încheia un bilanț pozitiv al raporturilor sale cu propria viață - și probabil, Paul Goma, pentru care omul pare să fie o ființă fie incapabilă, fie nedemnă să își asimileze trecutul. Într-un sens anumit chiar și Miroslava Eliade este un contestatar aproape total, căci, înlocuiește realitatea omului cu Divinul prin relația cu mitul, cu simbolul, dar mai ales cu sacrul, condiție ale cărei determinări se află - pentru el - în sine și nu în Dumnezeu. Am numit niște oameni pe care îi socotesc, în primul rând prin vocația absolutului, care le este proprie, niște personalități de geniu ori, în cazul unuia sau altuia dintre cei citați - căci diferențele de mărime care îi separă sunt evidente - măcar foarte aproape de genialitate. Creația împlinită prin oameni - producere ontică a umanității omului - începe din clipa în care porumbelul lui Noe se întoarce având „în ciocul său o ramură verde de măslin”; ori ramura de măslin este darul lui Dumnezeu, singurul creator în absolut.

Trebuie să observăm însă că românismul își începe opera sa metafizic, politic și existențial contestatar prin chiar Mihai Eminescu - cei mai mari dintre poezii ulterioare, deci Arghezi, Barbu, Blaga, nu îl urmează însă pe această cale pe marele poet al refuzului existentului. În privința persistării în contestarea condiției omului raportul la eternitate sau doar la istorie, prozatorii români sunt adesea mai eminescieni decât poezii. Încercând să suprime întregul prezent, Eminescu se consideră obligat la creație - în sensul însă de a se plasa în condiția de concurent al Divinității. România a fost, până astăzi, preocupată, mai ales, să își dovedească geniul; a reușit cu prețul sacrificării construcției (altfel spus a acumulării concrete de creație). Cultura modernă a Occidentului opune rezistență românismului pentru că identifică în el un viciu care o amenință masiv și pe ea, de mai bine de un secol.

Trebuie să observăm însă că românismul își începe opera sa metafizic, politic și existențial contestatar prin chiar Mihai Eminescu - cei mai mari dintre poezii ulterioare, deci Arghezi, Barbu, Blaga, nu îl urmează însă pe această cale pe marele poet al refuzului existentului. În privința persistării în contestarea condiției omului raportul la eternitate sau doar la istorie, prozatorii români sunt adesea mai eminescieni decât poezii. Încercând să suprime întregul prezent, Eminescu se consideră obligat la creație - în sensul însă de a se plasa în condiția de concurent al Divinității. România a fost, până astăzi, preocupată, mai ales, să își dovedească geniul; a reușit cu prețul sacrificării construcției (altfel spus a acumulării concrete de creație). Cultura modernă a Occidentului opune rezistență românismului pentru că identifică în el un viciu care o amenință masiv și pe ea, de mai bine de un secol.

MODERNITATEA PSALMILOR

de SIMION BĂRBULESCU



I
 otrivit mitului etiologic din Cartea Genezei (Bereșit), dintru început Marele Creator l-a creat pe om „după chipul și asemănarea Sa”. (subînțelegându-se, desigur, asemănarea spirituală - respectiv: după Chipul în act și asemănarea în potență, Dumnezeu fiind Spiritul lui Dumnezeu, unic și abstract), concepându-l pe Adam (= Adam Kadmon = ouul în Dumnezeu), pe baza echilibrului între materie și spirit, „din pulberea pământului”, suflând mai apoi în nările sale duh de viață. Se degajă astfel din mitul etiologic sensul potrivit cărui Marele Creator (= Spiritul Suprem) nu și-ar fi dovedit măreția (=atotputernicia) decât printr-o creație după chipul și asemănarea Sa spirituală. Era necesar ca Marele Creator să se reflecte într-o creatură înzestrată cu rațiune, devenind astfel, după interpretarea lui Bergson - un Creator de creatori. Altcumva, experimentul divin n-ar fi avut nici un sens. Pe de altă parte, frumusețea mitului rezidă în interpretarea creației omului ca fiind compusă deopotrivă din lut și spirit, liber să opteze - fie pentru viața eternă, (în basmele românești care au drept sursă primordialele miturile sacre există și așa: „viață fără de moarte”), fie pentru cunoașterea binelui și a răului. Experimentul divin lasă a se înțelege totuși că - asemănându-se Marelui Creator, primul om putea să devină la fel ca El, nemuritor, prin spirit, deosebindu-se de acesta (prin trup), putând să cadă prin lipsă de măsură, prin trufie fără margini, denumită de către eleni: hybris. Se pare că lutul a tras mai greu în balanță, fapt pentru care Adam înfruntă Legea (= limitele), cu riscul pierderii vieții, optând pentru un destin ce-i era - pare-se - mai pe măsură.

Psalmii regelui poet David sunt o operă interpretativ-creatoare a relațiilor dintre micul și Marele Creator, prima încercare de aspect dramatic a unui examen de conștiință vinovată, întâia încercare de recâștigare a completitudinii spirituale, ținând - ca mai toate operele antichității - spre perfecționarea și ameliorarea condiției umane.

Măreția omului mitic primordial (micul Creator) rezidă - după opinia mea - în supunerea cu care acesta acceptă implacabilitatea destinului rezultat din înfruntarea dintre starea naturală de libertate și starea umană de opțiune. Lucian Blaga a intuit genial această stare primordială, când tocmai se pregătea trecerea dincoace de bine și de rău:

„o sete era de păcate, de doruri, de avânturi, optamii.

„o sete de lume și soare” (Lumina).
 Înainte de Blaga, Paul Valéry aprecia drept pozitivă opțiunea omului pentru Cunoștință, preamânind:

„Cette soif qui te fit géant/Jusqu'à l'Etre exalte l'étrange/Tout-Puissance du Néant” (Ebauche d'un serpent).

Această sete va elibera creația prin ivirea întinericului interior, care unnează după producerea luminii cosmice primordiale. Micul creator nu putea face altceva decât ceea ce - potrivit mitului - a făcut, înscând astfel pierderea Edenului, pentru a reface omenesc - prin traducție - Calea spre Pomul vieții, realizând prin generațiile ce vor urma transformarea interdicției în Lege, legea în necesitate, necesitatea în izvor permanent de libertate interioară și bucurie spirituală.

De la robie la libertate, prin acceptarea de bună voie a necesității obiective, aceasta e Calea pe care o revelează Biblia, de la Cartea Genezei până la părțile Noului testament, micul creator optând mai degrabă pentru abisul patimilor, decât pentru stingerea binelui, rezervându-i-se posibilitatea de salvare (eschivă), prin opțiunea ulterioară pentru viață, în urma ascultării de vocea interioară, de glasul rațiunii, care nu este altceva decât acel logos indiatetos care ab initio a precedat creațiunea.

Meditând asupra mitului etiologic, Mihai Eminescu constata că „răul este colțul vieții, fără rău nu născu este istorie”, fapt pentru care preleră ironiei livine pe cea luciferică:

„Știu a fi strănepotii aceluia vechi păcat/Ce emînția Cain în lume a creat” (Preot și filosof).

Și Lord Byron - în al său Paradise Lost, din

1667 - sustine că primii oameni, însetați de cunoaștere, s-au arătat apți pentru sacrificarea beatitudinii edenice în vederea aflării tainelor vieții, întencindu-și filosofia pe principiul cosmic al răului, generatoare a ceea ce el numește „melancolia universală” devenită formă de protest împotriva nedesăvârșirii lumii.

La rândul său și mult mai aproape de noi, Tudor Arghezi reinterpretează miturile genezei în spiritul unei concepții laice, activist-dinamice, sugerându-ne imaginea micului Creator „pe verticala-naltă cel dintâi”. Acest om primordial, care optează pentru cunoaștere - după chiar exemplul Marelui Creator - acceptând să-ncepă „o lume, din nou de la început” (Chemarea înălțării) se simțea predestinat nu ataraxiei edenice, ci neliniștii creatoare, descoperind mai întâi graiul necuvintelor (protolimbajul universal la care face referire și Nichita Stănescu) și abia mai apoi Cuvântul - „săptură de cuvinte, din grai, sunet și nume. Nu are, cercetată, plămada cunoscută” (Din tăine); ajutat de acțiune, el devine „și (...) decât și stâncă și legile lui tare” (La stele). Finalul poemului Cântare omului se încheie cu un temerar îndemn spre cucerirea demnității primordiale:

„E timpul, slugă veche, și robul celui rău, Tu, omule și frate, să-ți fii stăpânul tău!” (Cel ce

gândește singur).

În concluzie, la considerațiile de mai sus, (în să precizez că miturile biblice contraponctuează momentele dramatice ale creației universului și apariția micului creator, degajând semnificații perene în conexiune cu destinul primilor oameni, nevoiți (prin propria lor opțiune!) să parcurgă Calea spinoasă a înțelegerii - între creație și răscumpărare, ideea de bază fiind cea a unității divine și umane (dintre sacru și profan, după terminologia lui Mircea Eliade), umanul (profanul) avându-și sursa ontologică în sacru. Prin frumusețea și dramatismul miturilor referitoare la micul și Marele Creator suntem introduși în problematica deopotrivă sacră și profană a Bibliei - axată triadic pe atotputernicia Spiritului Suprem (la Marelui Creator), a înălțării Logosului, dar și pe temeritatea rațiunii. Poezia acestor mituri se revendică de la cele mai nobile idei și aspirații umane, fiindcă - după opinia mea - Dumnezeu este și frumos. Făcându-și din sublim modalitatea estetică funciară a existenței umane, generatoare de emoții a căror finalitate o constituie primenirea totală, completitudinea spirituală, prin înțelepciune, iubire și frumusețe, măreția Sfintei Scripturi - după Auerbach, în Mimesis - constă în aceea că ea „a creat un gen cu totul nou de sublim, în care cotidianul și comunul nu sunt excluse, ci incluse, astfel încât în stilul ea și în caracteristicile ei se realizează o legătură directă dintre inferior și măreț”.

În întregul ei, Biblia este prima carte de poezie a lumii, care ne proiectează într-o lume a inefabilului, din care ne întoarce cu fața scăldată în lumină; ea face din imaginația creatoare puntea de legătură între pământ și cer, între real și ireal, între micul și Marele Creator - seara pe care această „slugă veche și robul celui rău” ar putea să urce spre acel altceva spre care - dintru începuturi - a năzuit, urcarea treptelor sacre umănând a-l proiecta în zăritele misterelor, treptele figurând plastic - după Mircea Eliade - „ruptura de nivel care face posibilă trecerea de la un mod de a fi la altul” (cf.: Images et symboles); după Valéry, „la originea lumii se află două acte: unul al Creatorului, altul al creaturii, unul punând bazele credinței, celălalt... pe cele ale libertății”.

Interferând sacral cu profanul, narația biblică nu coboară niciodată de pe culmile sublimului - așa cum se poate desprinde din prima carte poetică subsumată esteticii sublimului. Psalmii regelui poet David sunt o operă interpretativ-creatoare a relațiilor dintre micul și Marele Creator, prima încercare de aspect dramatic a unui examen de conștiință vinovată, întâia încercare de recâștigare a completitudinii spirituale, ținând - ca mai toate operele antichității - spre perfecționarea și ameliorarea condiției umane. Potrivit unei caracterizări geniale a lui Goethe, Psalmii se constituie în „tragumele ale unei mari confesiuni”, fiind expresia inspirată a stărilor sufletești ce l-au încercat, de-a lungul unei existențe nelipsite de spaimă și zăbucim - așa cum se desprinde din Psalmul 69.

Poezii ocazionale - în sensul dat tot de către Goethe acestei sintagme - Psalmii lui David se constituie - după opinia mea - într-un adevărat roman liric, fiecare psalm semnificând o altă treaptă a cunoașterii și completitudinii spirituale. Cartea Psalmilor se conexează astfel perspectivei sublime - existență doar în sufletul omului - constând în descoperirea și lauda Marelui Creator, înțeles ca fundament spiritual „inexprimabil ca înfinitate și deasupra oricărei exprimări cu ajutorul finitului”, după cum remarcă Hegel în ale sale: Prelegeri de estetică (vol. I).

În perspectivă, pentru Marele Creator „o mic de ani sunt (...) ca ziua de ieri și ca o sentință de noapte”, iar micul creator nu e decât „larva ce crește/Ce înfloresc dimineața, iar seara se vestejește și seacă”. Meditând asupra Marelui Creator, psalmistul sugerează lipsa de însemnătate a tot ceea ce este legat de existența omenească îngustă. Micul creator se poate înălța și depăși numai în măsura în care și face obiect de meditație din ceea ce este etern, subordonându-și exterioritatea unei semnificații existente în ceva de sine stătător.

Analizând manifestarea sublimului în poezia ebraică - și cu precădere în Psalmi - Hegel observa cu privire la conținutul acestora că - în cea mai mare parte - se referă la Marele Creator: „Adevăratul sublim - precizează Hegel - trebuie să-l căutăm în faptul că, în general, întreaga lume creată se înălțesează ca finită, mărginită, ca un ce subzistând prin ea însăși, putând fi considerată din această cauză numai ca accesoriu preamânului al gloriei lui Dumnezeu”.

Ca poezie de reflexie asupra Marelui Creator, (poezia - spune B. Croce - este convorbire cu Dumnezeu), regele David a căutat și a descoperit, pentru prima dată în istoria creației, expresia cea mai potrivită a cugetării și a simțirii - capabilă să trezească veritabile emoții artistice.

Modernii în momentul creației în secolul al XI-lea î.e.n., Psalmii își păstrează neștirbită modernitatea și după trecerea a trei milenii - tocmai prin ceea ce Hegel caracterizează drept „revărsare a esențelor pure ca semnificație a tuturor lucrurilor”. În literatura lumii, Psalmii dulcelui cântăreț al lui Israel vor rămâne pentru totdeauna alături de marile epopei indiene, de cele iraniene, cum și de cele eline ale lui Homer, dar și de poema dantescă, cea shakespeariană sau goetheană.

POETUL ÎN CĂUTAREA DIVINITĂȚII

de CORINA APOSTOLEANU

„Steaua și fluturile de-o singură seară s-au lucrat cu aceeași băgare de seamă și cu aceleași unelte”

(Tudor Arghezi, *Pe o palmă de țărână*)



S-a afirmat că există în poezia argheziană două ipostaze practice de neîmpăcat: una de revoltat împotriva a tot ceea ce este valoare pentru ceilalți și cea de-a doua de căutător al unei autorități de referință în univers. Arghezi-răzvrătitul se ostenește să alce Divinitatea căci i se pare că universul e frustrat în absența ei și cerul e gol. Poetul stă la pândă dar Dumnezeu refuză să i se arate și aceasta îi provoacă suferință. Încercarea de a-și reprezenta fizic divinitatea și de a o căuta cu febrilitate în univers constituie substanța Psalmilor. Întrebările nu așteaptă un răspuns anume, ele exprimă starea de anxietate a celui care trăiește la hotarul dintre certitudine și nesiguranță. Imaginea sacră a divinului va fi însă negată în poezia dedicată „boabei și țărâmei”, căci, în spațiul edenic al propriei grădini. Arghezi descoperă un Dumnezeu blând cu care se află într-un permanent dialog, asemeni familiarității cu o veche cunoștință. Divinitatea însăși se copilărește, meșteșugind universul cu instrumente specifice vârstei infantile. În acest paradis terestru, poetul este departe de neliniștea și singurătatea resimțite în marele cosmos. Arghezi alege microuniversul și pentru că își descoperă numeroase afinități cu lumea „nimicului nepipăit”. Jocul poetic al „mieșorarei vieții” este candid; cuvântul e mărgea, jucărie, măștișor și bucură spiritul până la extaz. Inseși

huruienile unei grădini, aparent nefolositoare și ele, evocă forța vitală a naturii mereu regeneratoare, operă a unei divinități panteiste. Insectele devin la rândul lor simbol al artei meșteșugărești a Creatorului. Micile viețuitoare pline de delicatețe și gingășie sunt daniile „pe care Dumnezeu le trimite către poet”. Cu un Creator divin plin de înțelegere se poate sta de vorbă seara, la poartă, ea și cu un bun vecin; singura ocupație a acestui Dumnezeu al miniaturalului pare a fi meșteșugirea continuă de astfel de minunate podoabe. Căci Domnul „face și face”; deși expresie a ludicului, Creația este la fel de plină de mister. Înțelegându-se cu Divinul și cunoșcându-l în această ipostază, la rândul creator de cuvinte, Arghezi își poate permite un inocent comerț cu mărgele din înalt. Pactul cu Divinitatea e stabil.

Vocația de poeta faber se împlinește în alchimia cuvântului pe care Arghezi o practică cu fervoare în micul univers. Poetul-demiurg copiază cu multă precizie gesturile divine: cuvintele, literele intră în jocul refacerii lumii; aliați după conexiuni inedite, slovele au toate drept de cetate. Cosmogonia însăși e sub semnul ludicului. Un Creator demitizat reface gestul sacru al creației la nivelul micului univers. Plictisit în lumea lui siderală, Dumnezeu se gândește să creeze, în șase zile (asemeni marelui univers) ființe, din cele mai obișnuite materiale.

Arghezi imaginează simțul practic și ingeniozitatea Creatorului aflat ca într-un fel de manufactură, în care bucățile de carton și de stofă sunt puse laolaltă spre a confecționa o jucărie. Creatorul nu se odihnește până în ziua a șaptea când isprăvește materialul, dar și rezultatul e desăvârșit. Pentru acest mic Eden, este creată și o pereche, doi copii peltici și cărnii, domicii să se joace cu tot ceea ce Divinitatea a creat în jurul lor; nemulțumiți de puflințataa ființelor, copiii cer și alte jucării (insecte, de pildă) pe care Dumnezeu în generozitatea sa înfinită le confecționează foarte repede.

Arghezi lămurește că în micul paradis terestru se poate intra numai copilărit, transfigurare, reînnoirea între maturi nu se mai face ușurință căci nu te mai recunoaște nimeni. Această ludică „facere de lume” nu e cu nimic mai puțin importantă decât merouniversul. Microcosmosul se află continuu sub protecția Divinului care își trinuțe harul în cele mai tainice locuri.

Spiritul neliniștit și iscoditor, poetul ar vrea să descopere legile tainice ale universului mic; dar și în acest caz mecanismele neexplicate ale vieții rămân misterioase. „Pe o palmă de țărână”, miracolul vieții se săvârșește în fiecare clipă. În cosmos, dar și în propria grădină, Arghezi descoperă materia unică desăvârșită cu același har în stea și insectă de către Divinul artizan.



INSPIRAȚIA ȘI EXPIAȚIA

de GABRIEL RUSU

expiatie, înălțarea demiurgică stă în perpetuă balanță cu ispășirea umană. Dealtfel, a crea lumi nu este totuna cu a face lumea.

Lumea pe care o creează artistul este în timidă măsură aserțiune și în covârșitoare măsură explicație. Orice construct ficțional implică încercarea de a limpezi înțelesurile existenței ce ne-a fost dată. Ca să înțelegem lumea, trebuie neapărat să ne-o povestim. Nimic nu are acces la conștiința noastră, dacă nu se apropie de noi, cătinel, pe calea emoțională a ficțiunii, purtat de istorisirea unei anume percepții a ceea ce numim, ca ascunsă poartă de absolut, realitate. Trăim într-un univers de simboluri, pentru că avem nostalgia eternității. Trăim într-un univers de metafore, pentru că simțim ca salvatoare necesitatea de a pune ordine în haos. Trăim într-un univers de semne, pentru că am decis să considerăm viețuirea doar senzorială în afara condiției umane. Ne spunem de milenii povești, ca să ne structurăm trecutul și ca să ne proiectăm în viitor. În fapt, suntem terifiți de prezent pe care, revolați precum Lucifer, îl acuzăm a fi un nemeritat și mult prea strâmt exil de unde singura evadare posibilă este cea în imaginar. Desenul, de la peretele din Altamira până la panoul publicitar, sunetul muzical, de la incantația tribului până la procesarea electronică, gestul, de la brațul repezit înainte al războinicului până la contorsionarea unei stripteuze, toate semnifică. Cuvântul, cel care a fost la început și va fi la sfârșit, semnifică

și el. Iată-ne prinși, cu voia stăpânirii divine, în capeana existenței care, pentru a-și atesta corporalitatea, este nevoită să depună mărturie despre esența ei, inventându-și chipuri și asemănări. Umanitatea se vede, deci, obligată să se ipostazieze. Să construiască modele de destin pentru a-și înțelege destinul.

Numerose populații primitive cred că zeii lor au creat lumea din nimic, numai prin gândire, concentrându-se, ne spune Mircea Eliade în cartea sa despre șamanism. Ei bine, chiar în sfera orgoliului nemăsurat și necenzurat, artistul știe că el creează lumi raportându-le la Lume, deci la ceva preexistent. Invidiind-o cu fervoare și remușcare, el are conștiința Divinității. „Ruga mea e fără cuvinte, /Și cântul, Doamne, mi-i fără glas. /Nu-ți cer nimic, Nimic-ți-aduc aminte. /Din veșnicia ta nu sunt măcar un ceas. /Nici rugăciunea, poate, nu mi-e rugăciune. /Nici omul meu nu-i poate omenește. /Ard către tine-necl, ca un tăciune. /Te cant mut, te-nchipui, te gândesc”. Spusa lui Arghezi este, în acest Psalm, pătrunsă de fiorul intuirii unui mister fundamental. Artistului i se dă știința și conștiința intuiției. I se hărăzese și vitalitatea și orgoliul pentru a crea. Dar nu îi este permisă odihna contemplativă a eternității. El are puterea de a imagina istoria divinitatea instaurează perenitatea. Sub călcătura timpului, ființa duală a artistului se transformă în pulbere. Și totuși, opera îl poate salva, preț de eternitate, două.

În ordine umană, creația ține de vitalitate și orgoliu. Artistul are puterea pe care o bănuie a fi de sorginte supra-umană, de a crea viață într-un ficțiune, iar lipsa de umilință îl face să își considere creațiile neasemenene, adică unice. Într-o pomire rebelă iscată la margine de rațional și irațional, el, creatorul fizic, se consideră egal cu creatorul metafizic. Fără credința în forța lui de a germina existență și fără certitudinea singularității sale, artistul și-ar începe și și-ar încheia zilele și operele sale în postura de silitor meșteșugar. În absolut, artistul se ipostaziază ca blasfemiator, în existență, el este ipostaziat ca damnat. Are a îndura pătimirea chinuitoare ivită din alcătuirea sa duală. Pentru că Dumnezeu s-a gândit primul la el și a pus o scânteiere de divinitate în lutul omenească. Abia apoi artistul s-a gândit la Dumnezeu și a tentat să și-l ia drept model. Hybris! Vina tragică este pedepsită cu morbul indoielii de sine. Inspirația este urmată de

AGONIA LIBERTĂȚII DE CREAȚIE

de ȘERBAN LANESCU



Prin șaptezeci, cinci pareă, cineva care s-a aflat (în București!) la Moscova vreme de câteva săptămâni. Povestea că, printre altele, destule, ce l-a impresionat foarte a fost componentul standard al călătorilor din metrou și autobuz și orice transport mai mulți oameni laolaltă. Toți-toate, mă rog, aproape toți-toate. Întotdeauna, citeau. Cărți. Individii izolați evasiemetic în propria secvență de viață, totuși comunitară. Întrebat, firește, cam ce anume cărți citeau moscoviții, povestitorul n-a știut să răspundă, astfel încât, acceptând pertinena observației, interpretarea fenomenului devine încă mai dificilă. Ce diagnostic ar putea fi pus? Să fie de bine? Să fie de rău? «Un om citește dintr-o carte.» În mod obișnuit, mesajului transmis de un asemenea enunț și este asociată necondiționat o semnificație pozitivă, riscurile fiind îndeobște neglijate. Seria, mai demnă, într-o gazetă despre copiii chinezi că 70% din ei poartă ochelari datorită suprasolicității prin lectură. Merită oare?! Fără a mai plumi însă, imaginea călătorilor cititori evocată înainte permite ori chiar împune reconsiderări în valorizarea lecturii. Refuzul contextului dar, totodată, și neimpăcarea cu sine? Evadarea dintre ceilalți? Multime însingurată căutându-și salvarea în realitatea mală? Bovarism? Tot atâtea prezenții tentante dar ce nu ajung încă până la capătul explicației și, riscând transfenia, te poți gândi la confirmarea țarzie a unui fragment premonitory din Apocalipsa. «M-am dus la inger și i-am cerut să-mi dea carticica. „Ia-o”, mi-a zis el. „și mânduc-o; ea îți va amărî pântecetele, dar gura ta va fi dulce ca mierea.”. Am luat carticica din mâna ingerului și am mâncat-o; dar, când am mâncat-o, mi s-a umplut pântecetele de amărăciune.» Poate mai mult ca oricând în istorie, carticicele mâncate în vremea comunismului au evidențiat capcanele și primejdiile textului.

Cum în aceeași vreme când la Moscova toată lumea citea în metrou, cărți, și la noi literatura ajunsese un mijloc de fericiță supraviețuire, dar contribuind astfel la stabilizarea Sistemului. Cum s-ar zice, mai o carte, mai un spectacol, încât iluzia unei vieți demne își găsea suport, ba chiar putându-și închipi că ești liber. Întorcându-te la anii șaptezeci, atunci când rămăsesse doar stajul obsedantelor decenii (de teroare) iar revoluția culturală încă nu prea era luată în serios de nimeni, dinspre anii accia memoria poate produce acum amintiri pălănie paradisiace. Era asemenea momentului/fazei de remisiune aparentă a maladiei când atenuarea suferinței îi creează pacientului impresia că se simte mai bine chiar decât sănătos. În acest sens, este cât se poate de sugestivă etimologia deservită de C.Noica în fișa clinică a Anavului de ahoretic, pacientul fiind însuși filosoful care a și descoperit cele șase maladii ale spiritului. Ahoretic, adică «refuzul, respectiv renunțarea, mai atenuată ori mai categorică, de o avea horoi, determinajii», maladia fiind specifică lucidității și astfel ajungându-se până la performanța de a putea obține «pozitivul chiar în forma extremă a negativului, sau acțiune efecace prin totuși pasivitate». În varianta ahoretică, găsim și antecedente în stoicism, homo sovieticus ajunge nu numai să se resemneze integrându-se în interiorul sistemului concentraționar, ci chiar își savurează oprimatea amintindu-și «de o vorbă a lui Talleyrand, pe care a schimbă-o după gândul său: „Qui n'a pas vécu après la révolution n'a pas connu la douceur de vivre”». Intr-adevăr, să tot răzeși după revoluție pentru a cunoaște dulceața vieții! Prin anii șaptezeci, când încă nimeni nu știa nimic nici despre munkurtizare, nici despre limba de lemn, știindu-l cu voie, chiar cu bună voie de la stăpânire pe Noica, învățam să disprețuim abundența faclice a societății de consum, cu totul ei cu tot, iar în schimb să acceptăm «un control, acum firește organizat iar nu iranic, asupra neastâmpărului economic al omului, o ericiță raționalizare, în sfârșit sigură, a societății». Disiplinată creator prin jocul spiritului, otrava capătă gust te umbră și abia atunci Sistemul este triumfător. Cu fețe mult mai durabile în timp decât s-a crezut. O lată cu întoarcerea la anii șaptezeci, mai-mai că pare a-și găsească prilej și îndeplăcirea nostalgia în 1975 editura Științifică și Enciclopedică încep să editeze megrola Platon, după ce, înainte, în '73, apăruse, amăoară, Viața lui Don Quijote și Sancho de lumina Asta, așa, cu totul în întâmplare și la ce-ți poate veni imediat în minte, tentația exemplificării rebuind a fi cunoscută din secolul întrucât lista e mult prea lungă. Dar beletistica! Bibliografia comunistă, comunistă adică prin timpul editării, a fost inuensă, celuzând și raru avis precum, să zicem, iarși tot la-

ntâmplare. Focșor Mihailovici celălalt, Sologub, sau Isidore Ducu. Comte de Lautreamont, după cum, de asemenea, titlul, autori de ultimă oră, corespunzător cu efervescența spirituală autohtonă de prin cenocluri și reviste, iar pe deasupra, acum pareă incredibile, prețurile de-alunci ale tipăriturilor: cărți, reviste etc.! Într-o ideografie - pentru a folosi aici și este... izoleșor, conceptul lui Ernest Gellner, prin administrarea textului cu malefică dibăcie se poate obține o temeinică imbecilizare, până când, treptat, devine posibilă liberalizarea cenzurii odată ce omul nou este imunitat la virușii culturali spiritali periculoși pentru Sistem. Dacă s-a zis că vicinul lecturii este singurul inofensiv, ba chiar onorabil, într-o și pentru o ideografie, cum a fost comunismul, sentința se dovedește discutabilă. După zece ani de la „revoluție”, încă, pareă tocmai printre „literați” se înregistrează cazurile de prelungită convalescență, în felurite variante. Ajunsă și poate chiar adusă pe scena politică, literatura urma să se dovedească cel puțin improductivă, ori de-a dreptul, cum se zice acum, toxică. Bunăoară, în fiecare marți noaptea, la Antena 1, un A. Pănescu adună (dar nu de pe drumuri) niște rătăciți în istorie, jalmici dar și periculoși, șușaneana nefiind deloc singulară, însă dovedindu-se emblematică. Dacă nu mai pot să profite, adică pe cât ar vrea (căci oricum tot profită, însă nu îndeajuns, nu după pohta ce-o pohtese), foștii culturali, cu sau fără epoleși, au ce au și se stroșese cu deosebire împotriva libertății care, vai, este necivă pentru cultură și, îndeosebi, pentru cultura națională. Căci, Doamne!, s-a ajuns atât de departe, s-a ajuns, de rău, încât s-au găsit niște unii a-l pângări până și pe Sfântul Eminescu, de mai să-l lovească daublaua pe biet poctul Vieru și alții ca el!

Pe de altă parte însă, fiindcă vrem, nu vrem, istoria ne îmbrăncește înainte, pe traectoria de la comunismul impregnat de text, supus textului, către capitalismul icent (ografic, oclor veclii li s-au adăugat noi primejdi. Dacă la început a fost Cuvântul, la sfârșit va fi doar imaginea. IN GIRUM IMUS NOCTE ET CONSUMIMUR IGNI. Adică, tradus pe limba noastră, ne rotim în ahis noaptea și ne consumăm prin foc - iar pentru amuzament a se citi originalul de-a îndărăteala, pe litere, spital fiind că tot nia icese - IN-GI RUM-IMUS-NOC TE. La sfârșitul veacurilor, creația divină va exploda printr-un fabulos spectacol de sunet și imagine în care Simbolul va rămâne - absurd, dar democratic! - la după voia fecăruia.

Când după '90 au putut ajunge până acolo și muritorii de rând, ce constatom în metroul parizian era preponderența vădită a consumului de benzi desenate. Reviste, broșuri și chiar volume legate elegant, cu henzi desenate. Iar spre a confirma pareă bănuiala simptomului, caoul turistic al unui distins universitar francez va fi fost (parol!) un volum cu o poveste politică din Balcani... desenate. Deși într-altă direcție, vechea interogație asupra semnificației se repetă. Evident, în spatele benzilor desenate (ele constituint un substituit tranzitoriu) este Măria Sa Televizor. Să fie de bine? Să fie de rău? Într-o cărțuie - Despre televiziune - apărută anul trecut la editura Meridiene, P. Bourdieu, nume de referință în sociologia franceză actuală, ne avertizează în privința televiziunii e-car «pune într-un foarte mare pericol diferite sfere ale producției culturale: arta, literatura, știința, filosofia, dreptul». Sau, câteva pagini mai încolo, peisajul ajunge de-a dreptul terifiant, căci, indicați de micul ecran, «Oamenii se conformează printr-o formă, conștientă sau inconștientă, de autocenzură care nu necesită nici un fel de apeluri explicite la ordine.» Ba încă mai mult, există voci pe stânga care, pentru caracterizarea lumii capitaliste, în general, și în special pentru mediul cultural, tocmai din cauza televiziunii nu pregetă să refloasească vocabula «totalitarism». Chiar așa, totalitarism?! Celor care n-au trăit pe viu, aflând censeamă au doar din cărți-fibne, hai, încă le mai poți veni cu asemenea plume îndeocene; pentru cineva trăitor în Est, însă, echivalarea dominației pieței cu totalitarismul este de-a dreptul învaloare, mai ales după ce ai ajuns până la «Sfârșitul inocenței» (Stephen Koch). Depășind nostalgia anilor șaptezeci, de reamintit că, în deceniul următor, tot roadum' dacă putea (geografic) se uita la bulgari, sau, în Vest, la sărbi și la unguri, iar apoi videocasele au lovit dar în propaganda comunistă. Nu trageți în pianist! Nu trageți în televizor! Ori cât de îndoelnic ar putea să (a)pară deocădată viitorul! Ibsal (doar) pe seama generației Pro și chiar dacă telenovelele sud-americane nu ajuns au adevărat cosmar, în timp ce talk-show-urile cu alde M.Tucă ori D.Diaconescu te fac să regreti până și

vechile serate muzicale ale lui I.Sava! Dar, tocmai fiindcă datorită reclamei (deși euvervantă până la exasperare), relația dintre piață (liberalism) și televiziune este atât de strânsă, cea din urmă nu doar că poartă în sine-i viitorul, ci este și motiv de speranță într-o lume care acceptă drept valoare supremă libertatea. La fel după cum tot televiziunea, grație maximizării posibilităților de comunicare, poate contribui holărilor la atenuarea și, cândva, chiar împăcarea ciocnirii luptei dintre civilizații. Dacă!

«Este imposibil ca raza divină să strălucască pentru noi dacă nu este înfășurată într-o diversitate de văluri sfinte.» Așa spunea Dionysios Areopagitul (în De Caelesti hierarchiea), cum am aflat prin intermedierea lui Thoma d'Aquino (Summa theologiae. Despre Dumnezeu. Ed. Științifică, 1997). Câtă nevoie avem și, riscând patetismul, cât de cumplită este nevoia ca raza divină să strălucască pentru noi, se poate lesne constata, fie în cazul marilor atei, ca bunăoară Ciorn, fie văzând unde s-a ajuns prin iluzia „uciderei” Lui Dumnezeu, nu doar filosofie, ci politic. Or, încă, mai poate constata fiecare pe cont propriu. Drept care, dacă prin atenția conferită, în cele anterioare a fost privilegiat receptorul/consumatorul (cei mulți), fie el cititor sau spectator, mai departe se impune focalizarea obiectivului asupra creatorului, de el, de creator depinzând holărilor căi se, ori nu se ajunge doar la sărăcia seumalată prin panem et circenses; că sărăcia prea bine se poate instala, instanța, chiar în și prin opulență, nu mai e nevoie de adăugat. Atât pâinea (noastră cea de toate zilele) cât și circuit/jocurile - sesiza Hannah Arendt într-un eseu de filosofie politică* - se consumă mereu, iarși și iarși, căci și sunt menite consumului iar de aceea trebnuind sa fie mereu prospete, în timp ce produsele culturale se definesc tocmai prin rezistența la timp, cele artistice fiind destinate admirației, adică «să strălucască pentru noi». Există însă strălucire și strălucire. Strălucirea care impresionează momentan, imbie și chiar zăpăcește înșelător, dar o dată trecut clipea cea repede survine plăciseala cu gust de serum, și, altfel, strălucirea dăinuitoare când admirația dăinuie și chiar sporește din sine însăși. Strălucirea razei divine de care avem atâtă nevoie este însă imposibilă fără mijlocirea, fără intervenția celui care poate să o transfigureze, grație talentului său, înfășurând-o «într-o diversitate de văluri sfinte». Așadar, pentru ca ceva din bogăția razei divine să parvină până la noi este nevoie de mai multe văluri sfinte, diferite, neajungând doar unul sau câteva modele de văl. Iar condiția sine qua non a diversității este libertatea la care doar luptând, doar agonizând se ajunge, agonia fiind nu alt nume al libertății. In girum imus nocte et consumimur igni. Agonia, deci lupta continuă a creatorului prin arderea-i, pentru a se împotrivi, pentru a sparge rotirea în cerul consumului. De asemenea, în virtutea libertății, actul/procesul de creație se poate împlini prin sinergia diferitelor mijloace de exprimare așa cum lasă să se întrevadă televizorul mult huliit. Or, că așezată sub imperiul legii/raționalității de piață, cultura în general dar îndeosebi creația se confruntă cu prastia și cu bulimia de loisir ușor digerabil, este o banalitate. Tot așa cum banală, căci firească, este valorificarea nevoii de panem et circenses de către antreprenorii culturali: edituri, redacții etc. Se poate trănecni la nesfârșit despre vicisitudinile societății de consum, dar alternativa conduce, eventual pe pavajul bunelor intenții, conduce în ultimă instanță la sacrificarea libertății și atunci, implicit, la imposibilitatea accesului către noi a razei divine.

* Așa cum eventualul cititor a putut știe imediat, citatele sunt din Spiritul românesc în cumpătul vremii Șase maladii ale spiritului contemporan. LA UNIVERS, 1978

* Deslucra conceptualul poate fi găsit în Condițiile libertății. Societatea civilă și rivalii ei. POLIROM, 1998.

* Arendt, H., La crise de la culture. Gallimard, 1972. Cu titlul original Between Past and Future.

SCRIITORUL - ÎNLOCUIITOR DE DUMNEZEU

de MARIANA SIPOȘ

Mario Vargas Llosa aparține acelei clase de scriitori care au conștiința scrisului lor și care reflectează - nu o dată - la rolul scriitorului în lumea contemporană. Din păcate, publicului românesc - care are la îndemână aproape toate romanele lui Llosa - îi rămân necunoscute eseurile sale despre „autoconștiința scrisului”. Semnalăm cu acest prilej viitoarea apariție, la Editura „All”, a volumului *Adevărul minciunilor*, volum care conține studii despre cei mai importanți romancieri ai secolului nostru și care se deschide cu esenul care dă titlul cărții, eseu din care cităm câteva fragmente:

„(...) viața reală, viața adevărată, niciodată nu a fost și nu va fi suficientă pentru a liniști aspirațiile omenești (...) Fără această insatisfacție vitală pe care minciunile literaturii o stârnesc și o potolesc în același timp, niciodată nu ar fi existat adevărul progres (...)”

Oamenii nu trăiesc numai din adevăr; de aceea, au nevoie de minciuni; de acelea pe care și le inventează în mod liber, nu de cele care i se impun; cele care se prezintă așa cum sunt, nu acelea - traficate nelegitim în veșmintele istoriei. Ficțiunea îmbogățește existența, o completează și - fie și pentru scurtă durată - compensează condiția noastră tragică; aceea de a dori și de a visa mai mult decât ceea ce putem obține în realitate.

Când produce liber viața sa alternativă, fără altă constrângere decât limitele propriului ei creator, literatura extinde viața, adăugându-i acea dimensiune care alimentează existența noastră secretă: o dimensiune impalpabilă și efemeră pe care o trăim doar prin minciuni”.

Această teorie despre dimensiunile noi pe care literatura le adaugă vieții este prezentă în opiniile scriitorului exprimate încă din anii tinereții sale literare în conferințe, interviuri, articole (reunite în volume publicate, începând din 1962, sub titlul generic *Contra viento y marea* - „Împotriva tuturor furturilor”), dar mai ales în eseu *García Márquez: Historia de un deicidio* („García Márquez: Istoria unui deicid”) - 1971 - și în volumul despre Madame Bovary și Flaubert *Orgia perpetua* („Orgia perpetuă”) - 1975.

Încă din 1967, în discursul rostit la primirea premiului „Rómulo Gallegos” pentru cel de-al doilea roman al său *Casa verde*, Llosa afirmă:

„ (...) literatura este foc, ea înseamnă înconformism și revoltă; rațiunea de a fi a scriitorului este protestul, contrazicerea și critica. Misiunea ei este de a agita, de a neliniști, de a alarma, de a menține oamenii într-o constantă insatisfacție față de ei înșiși; funcția ei este de a stimula fără răgaz dorința de schimbare, de mai bine”.

În 1967, Llosa este un scriitor de stânga, poziție de care se va desprinde definitiv printr-

un act public în 1971, spre deosebire de fostul său prieten Gabriel García Márquez care a rămas până azi un admirator al lui Fidel Castro. Din entuziasmul juvenil al lui Llosa pentru Sartre nu va mai rămâne nimic, dimpotrivă, va scrie în 1980 că Sartre „a contribuit cu mult talent, mai mult decât oricine alteineva, la contuzia contemporană”. Dar încă în anii săi de început, Llosa a refuzat orice „amestec extern” în creația literară și a calificat drept „aberante principiile realismului socialist”.

„ (...) literatura este o formă de insurecție permanentă și ea nu admite cârmăși de forță. Toate încercările menite să modifice natura sa nesupusă, vor eșua. Literatura poate muri, dar nu va fi niciodată conformistă”.



Teoria despre roman, cel mai des citată de critica de specialitate din lume, este cea exprimată în eseu dedicat lui Gabriel García Márquez în care scriitorul este definit drept „suplantador de Dios” (înlocuitor al lui Dumnezeu).

„A scrie un roman este un act de revoltă împotriva realității, împotriva lui Dumnezeu, împotriva creației lui Dumnezeu care este realitatea. Este o temativă de corectare, de schimbare, de abolire a realității reale, de înlocuire a ei prin realitatea fictivă pe care romancierul o creează. El este un dizident: creează o viață iluzorie, creează lumi verbale, pentru că nu acceptă viața și lumea așa cum sunt (sau cum crede el că sunt)”.

Pornind de la insatisfacția sa în fața vieții, împins de „demonii personali” (care pot fi autobiografici, culturali, istorici), scriitorul devine, așadar, un alt Creator. Creația lui este o altă formă de realitate, o reinventare a lumii sau, în termenii eseului său, „un deicid”.

„Demonii care decid și alimentează vocația scriitorului pot fi experiențe care



au afectat direct persoana înlocuitorului de Dumnezeu sau care aparțin societății și timpului său; pot fi, de asemenea, experiențe indirecte din realitatea reală, reflectate în mitologie, artă sau literatură”.

Să mai adăugăm că Mario Vargas Llosa precizează că romanul trebuie să fie „dezinteresat”, adică să nu slujească, din start, nici un fel de obiectiv politic sau didactic.

O altă afirmație des citată de exegeții scriitorului - și de el însuși - e aceea că „orice roman este autobiografic”, dar că întotdeauna ceea ce el numește „elemento anadido” (elementul adăugat) în procesul scrierii, face deseori autobiograficul de nerecunoscut. În chiar momentul începerii scrisului, imaginarul se infiltrează și realitatea „se contaminează de ficțiune”. „Elementul adăugat” poate fi atât de tip tematic (personaje, întâmplări) cât și de tip structural sau stilistic (timpul, figurile retorice etc.).

Polemiciile despre adevăr și ficțiune în scrierile autobiografice (care se poartă azi și la noi) au însoțit, de altfel, apariția romanului *La tía Julia y el escribidor*, 1977, intens comentat și la noi, în 1985, când a fost publicată traducerea la Editura „Univers” cu titlul „Mătușa Julia și condeierul”. („Escribidor” este mai degrabă, cu consemnează dicționarele un „escritorzuelo”, un „scriitoraș”). Distanța între scriitorul care vrea să devină tânărul Mario Vargas Llosa, (în roman, Varguitas) condeierul (scriitorușul) Pedro Camacho ajuns la o faimă incredibilă ca autor de radionovele, este de fapt distanța pe care o face Roland Barthes între „écrivain” și „écrivain”: „l'écrivain” îndeplinește o funcție, „l'écrivain” - o acțiune).

În dedicația cu care se deschide romanul, Llosa recunoaște că prima sa soție este inspiratoarea romanului său: „Juliei Urquidí Illanes, căreia eu și acest roman îi datorăm atât de mult”. Julia Urquidí însă, a simțit nevoia să corecteze ceea ce afirmă Llosa în romanul său autobiografic și a publicat și ea o carte *Lo que Varguitas no dijo* („Ceea ce n-a spus Varguitas”), 1983, în care îl acuză pe Llosa că minte, așa cum o făcuse, de altfel, prin declarații în presă și prototipul condeierului Pedro Camacho, Raúl Salmon în realitate.

La aceste acuzații autorul a răspuns cu articolul său (inclusiv în volumul *Contra viento y marea* din 1986) intitulat „Arta de a minți”. Articol în care spune că „nu se scriu romane pentru a povesti viața, ci pentru a o transforma adăugându-i totdeauna ceva”.

*

„Orgia perpetuă”, studiul despre Madame

Bovary a plecat de la mărturisirea lui Flaubert: „Le seul moyen de supporter l'existence c'est de s'étourdir dans la littérature comue dans une orgie perpetuelle”.

Flaubert este unul din scriitorii preferați ai lui Llosa, alături de valencianul Johannot Martorell (de care vorbește în „Adevărul minciunilor” și pe care-l consideră, înainte de Cervantes, creatorul romanului modern) și de Faulkner. Admirația pentru ei nu are limite: într-un loc din „Orgia perpetuă” chiar mărturisește:

„Practic fetişismul literar. Mă încântă să vizitez case, morminte, biblioteci ale scriitorilor pe care îi admir și, mai mult chiar, dacă aş putea să colecționez relieve cum fac credincioșii cu sfinții, aş face-o cu multă plăcere”.

Așadar, Llosa, ateul convins, se înclină în fața scriitorului cărui îi atribuie încă o dată un rol divin. Și dacă Gabriel Garcia Márquez era un distrugător al lui Dumnezeu cărui i se substituie, nu-i mai puțin adevărat că Flaubert este un insurgent împotriva a tot ceea ce este dat de-a gata, împotriva locurilor comune, împotriva legilor existente, în locul cărora propune o nouă ordine rezultată din viciul său solitar: scrisul. Prin scris, Flaubert își propune și ne propune o lume de nicăieri, creată anume pentru ca dorințele, aspirațiile și insatisfacțiile noastre să-și găsească împlinire. Metaforic vorbind, scrisul este un fenomen erotic. „Orgia perpetuă” nu are însă finalitate biologică. Ea naște doar o ordine a utopiei în care cititorul e instalat de către creatorul-scriitor, așa cum Dumnezeu l-a instalat pe om pe pământ.

„Obligația autorului este să-l rețină acolo, - scrie Llosa - romancierii pe care îi admir nu pot fi niciodată cei care îmi cer să fiu admirator de la distanță. Sunt cei care mă trag după ei, mă înhață și mă instalează în lumea lor care, în ultimă instanță, îmi va permite să descopăr propria mea lume. Realitatea este haotică. Nu are nici o ordine. Transpusă în roman - are. Și cu cât mai riguroasă va fi construcția romanului, cu atât mai bună va fi înțelegerea lumii pe care o evocă”.

În vara lui 1989, Universitatea din Madrid a organizat, la Escorial, un seminar dedicat operei lui Mario Vargas Llosa. Cu acest prilej, unul din participanți, Albert Bensoussan, spunea:

„Llosa reprezintă astăzi cea mai înaltă idee despre scriitor și creația sa. El reprezintă speranța tuturor celor care cred că literatura există pentru a salva omul închisat în singurătate, a omului prizonier al unei lumi meschine și mizerabile, a omului înlănțuit în absurd, violență și pustiu. Într-un Mario Vargas Llosa a scrie înseamnă a ne salva de disperare”.

În antiteză cu acest model se află mărunțul creator, scriitorușul din „Mătușa Iulia și condeierul”: Cătan din traducerea realizată de Coman Lupu pentru Editura „Univers”:

„Îl vedeam și nu-mi venea să cred; nu se oprea niciodată să caute vreun cuvânt sau să mediteze la o idee, în acei ochi fanatici și hulbucăși, nu apărea nicicând umbra vreunei îndoieli. Aveam impresia că trecea pe curat un text pe care îl știa pe dinafară, că dactilografiază ceva ce știe pe dinafară. Cum de era posibil ca, la viteza cu care i se mișcau degetele pe clape, să stea nouă sau zece ore pe zi, inventând situații, întâmplări și dialoguri pentru mai multe și diferite povestiri? Și totuși, era posibil: scenariile ieșeau din acel cap tenace și din acele mâini neostenite unul după altul, după măsura potrivită, ca un șir de cârnați dintr-o mașină. O dată terminat episodul, nu-l corectă, nici măcar nu-l citea; îl preda la secretariat pentru a se face copii după el și se apuca să confecționeze altul, fără ca între ele să fie vreo legătură”.

Am readus în memorie acest portret al „celui care scrie” pentru a sublinia că, dacă scriitorul este un înlocuitor al lui Dumnezeu, nu oricine își pune numele pe o „scriere” este scriitor.

antónio alçada baptista (portugalia)

RÂSUL LUI DUMNEZEU

Născut în 1927, licențiat în Drept, și-a început cariera ca editor și ziarist. Debutază editorial în 1971 cu volumul memorialistic *Peregrinare interioară - Reflecții despre Dumnezeu* (vol. I), cărui i-a urmat curând vol. II, *Ingerul speranței*, ambele considerate operele de gândire cele mai importante publicate în ultimii ani în Portugalia. Următoarele volume publicate (*Timpul în cuvinte, Nodurile și fundele etc.*) îl dezvăluie ca pe un gânditor preocupat de latura perenă a marilor probleme umane, fără ca totuși să neglijeze aspectul aparent efemer al vieții normale. A condus un timp revista *O Tempo e o Modo* („Timpul și modul”) care se revendica de la valorile susținute de publicația franceză *Esprit* și era profund marcată de personalismul creștin al unor personalități ca Emmanuel Mounier și Teilhard de Chardin. În *Râsul lui Dumnezeu*, roman apărut în 1994 și din care am extras fragmentul de mai jos, autorul se dovedește același analist-senin dar convins - al epocii sale, pe care o reflectă sau o examinează prin intermediul unor cazuri personale, dar întotdeauna semnificative.

André a intervenit:

- Păi, spui că ai și tu angoase și depresii...

- Așa e, dar cred că le-am integrat în procesul creșterii mele. Am încercat să analizez ce sunt angoasele astea. Cred că sunt un soi de reacție contra unei forme incomode care-mi împiedică dezvoltarea. Ca și cum, sporadic, ar trebui să fac un efort, ca și cum stadiul proiectului meu interior nu ar încăpea în modul pe care-l folosesc. După fiecare depresie simt că ceva în mine a rămas mai liber. Parcă aș fi fost prizonier în mai multe închisori și, după traversarea tunelului depresiei, aș fi izbutit să mă eliberez dintr-una. Mă întreb dacă fiecare om nu o fi prizonier în diversele modele de comportament pe care le-a moștenit și dacă asta nu o fi atingând însăși respirația sufletului său. Dar, pe de altă parte, cred că esența sufletului e ceea ce închide proiectul uman presimțit și încearcă să-l realizeze extinzându-se. Am senzația că sufletul nu îmi mai încapă în corp. Depresiile astea poate că sunt metamorfozele mele: felul meu de a trece de la omidă la crisalidă. Sunt tot atâtea etape de eliberare. De aceea cred că pe acolo trece frontiera subțire și discretă care desparte libertatea de libertinaj. Libertățile nu înseamnă încă libertate. Comunicarea cu transcendența cred că se află în procesul libertății noastre, de aceea, ce a spus Tomás, mai înainte.

poate fi problema timpului nostru: cum să comunicăm cu transcendența?

Tomás a avansat:

- Păi, asta este fundamentul religiei... Așa e. Dar o religie mai înseamnă și o cultură. Nu putem disloca religia din limitele și tribulațiile unei culturi. Religiiile se află în procesul unității...

- Atunci, cum comunică tu cu transcendența? a întrebat Tomás.

- Ca să-ți spun drept, din păcate, eu nu știu să comunic cu transcendența. Știu că mi-a fost dat un Dumnezeu care era izvorul tuturor certitudinilor și care acum, pentru mine, este miezul tuturor misterelor, al tuturor enigmelor și, de aceea, al tuturor îndoielilor și neliniștilor mele. Dar se poate să mă mai aflu încă într-o asemenea viață intelectuală: inteligența și rațiunea mea sunt încă niște intruși în acest proces, și mai rău e că nici nu am deloc poftă să mă lipsesc de ele. Dar cred că există extazul: desprinderea și despuieră de noi înșine, fiindcă suntem fermecați de lume și de creația lui Dumnezeu, iar asta ne face să simțim înduioșare irezistibilă față de condiția umană. Asta trebuie să fie extazul, participarea la Divin, faptul de a lăsa să iasă din noi tot ce avem mai bun și de care nici nu credeam că-l avem, recuperarea acelei bucurii pe care Tomás o învidia la Sfântul Francisc din Assisi.

karel čapek

PIVNIȚA DIVINĂ

Președintele Bondy pulăia îngândurat din trabucul lui.

- Și, mă rog, cum ți-ai putut da seama de acest lucru?

- Simplu, prin mine însumi, spuse Marek, începând iar să umble agitat prin odaie. Carburatorul PERFECT, așa cum îmi numesc eu aparatul, fabrică, datorită faptului că descompune la perfecție materia, un produs derivat și anume: Absolutul eliberat, în stare pură, adică Dumnezeu întrupat într-o stare chimică pură. Cu alte cuvinte, aparatul meu azvârle printr-un capăt energie mecanică, iar prin celălalt substanță divină. Intocmai ca atunci când descompui apa în hidrogen și oxigen, numai că aici e vorba de niște proporții infinite mai mari.

- Hh, făcu domnul Bondy. Dă-i înainte!

- Eu cred, reuă Marek, cu prudență, că unele personalități excepționale sunt capabile să disocieze în însăși structura lor substanța materială de substanța divină: mă înțelegi, cu alte cuvinte să elibereze sau să stoarcă Absolutul din propria lor materie. De pildă, Cristos, făcătorii de minuni, fahirii, mediile și profeții sunt în stare de un asemenea lucru, datorită unei anumite forțe psihice de care dispun. Carburatorul meu face toate acestea pe o cale pur mecanică. El e, ca să zic așa, un fel de fabrică de Absolut.

- Fapte! îl întrerupse G. H. Bondy. Rămâi la fapte!

- Ei bine, iată faptele. Mai întâi, am conceput Carburatorul „Perfect” doar teoretic. După aceea am construit un mic prototip, care însă n-a funcționat. Abia al patrulea a început într-adevăr să se învârtăască. Atâtă era de mare, în schimb mergea de minune. Dar încă de pe atunci, când lucram cu el la proporții atât de reduse, am început să simt niște stări psihice deosebite. Un fel de înviorare ciudată și o stranie încântare. Am crezut, mai întâi, că nu era decât bucuria pricinuită de descoperirea mea, sau poate surmenajul. Atunci, pentru prima dată am început să prorocesc și să fac minuni.

- Cum? strigă președintele Bondy.

- Așa cum ai auzit, să prorocesc și să fac minuni, repetă Marek, plin de tristețe. Aveam asemenea momente de fenomenală clarviziune. Știam, de pildă, cât se poate de limpede, ce anume avea să se întâmple în viitor. Până și venirea ta aici am prevestit-o. Într-o zi, în timp ce lucram la strung, mi-am rupt o unghie. M-am uitat la degetul rănit, și, în aceeași clipă, unghia mi-a crescut la loc. Probabil că mi-am dorit acest lucru, dar, oricum, e ciudat și... înfiorător. Sau, închipuiește-ți că am umblat prin aer. Știi, asta se numește levitație. Niciodată n-am crezut în astfel de nerozii. Gândește-te numai, ce spaimă am tras...

- Îmi închipui, înecuișă Bondy, cu gravitate. Trebuie să fi fost penibil.

- Cumplit de penibil. Am crezut, la început, că e ceva de natură nervoasă, un fel de autosugestie sau mai știu eu ce. Între timp, îmi construise în pivniță Carburatorul cel mare și-

l pusese în funcțiune. Și așa cum ți-am mai spus, de șase săptămâni aparatul ăsta funcționează zi și noapte, fără întrerupere. Abia acolo mi-am dat eu seama de toată amploarea lucrurilor. Într-o singură zi pivnița se încălcase de Absolut, să plesnească nu alta, și acesta începuse să se împrăstie prin toată casa. Înțelegi, Absolutul în stare pură răzbate prin orice materie; prin corpurile tari, însă, ceva mai încet. În aer se răspândește cu viteza luminii. Când am intrat acolo, măi băiete, m-a apucat un fel de criză. Am început să țip în gura mare. Nu știu de unde am găsit atâta putere ca să pot fugi. Ajuns aici, am stat și am reflectat pe îndelete asupra întregii chestiuni: mai întâi, mi-a trecut prin minte că ar putea fi vorba de un gaz nou, amettor și înviorător care se degajă în condițiile arderii perfecte. Iată de ce am pus să se instaleze pe dinafară ventilatorul de deasupra ferestrei de aerisire. Cu acest prilej, doi dintre montatori au devenit vizionari și au început să aibă vedenii; al treilea era alcoolic și asta,

Încetul cu încetul am început să mă dumiresc că nu-i vorba aici de nici un gaz, ci de Absolut. Am suferit cumplit de pe urma unor fenomene îngrozitoare: citeam gândurile oamenilor, simțeam cum se revarsă din mine un fel de lumină, și a trebuit să fac eforturi disperate ca să nu cad pradă rugăciunii și să nu încep să predic credința în Dumnezeu.

probabil, l-a imunizat un pic. Atâta timp cât am fost încredințat că e vorba numai de un simplu gaz, am mai continuat să fac o serie întreagă de experiențe: interesant e faptul că în Absolut, orice lumină arde cu o claritate mult mai mare. Dacă ar putea fi captat într-o pară de sticlă, l-aș folosi la becurile electrice; dar dumnealui se evaporă până și din recipientele cele mai etanșe... Pe urmă, m-am gândit că ar putea să fie un fel de ultra raze X; dar nici o urmă de electricitate n-am găsit în toată povestea, iar plăcile foto-electrice au rămas neutre. A treia zi a trebuit să fie transportați la spital intendentul și soția lui, care locuiesc chiar desupra pivniței.

- De ce? întrebă domnul Bondy.

- Pentru că intendentul s-a convertit. A devenit deodată, inspirat, a început să țină discursuri religioase și să facă minuni. Nevasta lui prorocea. Și, crede-mă, era un om extrem de serios, monist și pe deasupra și liber-cugetător. Într-un cuvânt, un bărbat dintr-o bucată. Închipuiește-ți că, așa din senin, s-a apucat să vindece oamenii, cu o simplă atingere a mâinii. Bineînțeles că a fost denunțat numai-decât, căci pe medicul municipal, un amic de-ai mei, îl apucaseră toate pandaliile; ca să evit scandalul, mi-am internat intendentul într-un sanatoriu. Se spune că-i merge mai bine, că și-a revenit și și-a pierdut puterea miraculoasă: o să-l mai trimit undeva la țară, să-și petreacă acolo convalescența. Curând însă, cu însumi am început să fac minuni și am tot felul de vedenii. Printre altele, am văzut niște păduri virgine imense, mlăștinoase și împănate de liane, populate de niște animale ciudate; asta, de bună seamă, pentru că am ars în Carburatorul meu antracit din Silezia superioară, care e cel mai vechi cărbune. Probabil că e închis în el Dumnezeuul Cărbunelui de piatră.



Președintele Bondy se cutremură:

- Dar bine, ce spui tu, dragă Marek, e înspăimântător!

- Este, aprobă Marek cu tristețe. Încetul cu încetul am început să mă dumiresc că nu-i vorba aici de nici un gaz, ci de Absolut. Am suferit cumplit de pe urma unor fenomene îngrozitoare: citeam gândurile oamenilor, simțeam cum se revarsă din mine un fel de lumină, și a trebuit să fac eforturi disperate ca să nu cad pradă rugăciunii și să nu încep să predic credința în Dumnezeu. Am vrut să îngrop Carburatorul în nisip, dar tocmai atunci m-a cuprins levitația. Mașina asta nu putea fi oprită cu nici un chip. De la un timp, nici nu mai dorm acasă. Până și

în fabrică, printre muncitori, au apărut cazuri grave de convertire. Zău dacă mai știu ce să fac. Bondy, sunt pur și simplu descumpănit. Da, da, am încercat toate materialele izolante cu putință, ca să împiedic Absolutul să răzbată în afara pivniței. Degeaba. Nici cenușa, nici nisipul, nici zidurile blindate nu-i rezistă. Am încercat să capitonez pivnița cu opere complete ale profesorului Krejčí, cu operele I. Spencer, Haeckel, cu ale tuturor pozitivistilor; zadarnic! Absolutul trece prin orice! Nici măcar ziarele, cărțile de rugăciune, predicile Sfântului Vojtěch, culegerile de cântece patriotice, cursurile universitare, cărțile lui O.M. Vyskočil, broșurile politice, stenogramele dezbatărilor din Parlament nu sunt impenetrabile pentru acest Absolut. Sunt, de-a dreptul, disperat. Nu există nici un mijloc de a-l închide, nici de-al extrage prin pompare. Într-un cuvânt, e răul dezlăntuit...

- Ei și, interveni domnul Bondy: crezi, într-adevăr, că răul ăsta e chiar atât de rău? Chiar dacă tot ce spui tu ar fi adevărat... crezi că ar fi o nenorocire... atât de mare?

- Bondy, Carburatorul meu e ceva colosal, epocal. El va revoluționa lumea pe plan tehnic și social, va reduce costul producției la proporții inimaginabile; va înlătura mizeria și foamea; va salva, într-o zi, planeta noastră de îngheț... Numai că, vezi, pe de altă parte, el îl proiectează în lume pe Dumnezeu, ca pe un simplu derivat. Te conjur, Bondy, nu subaprecia acest amănunt; noi nu suntem deprinși să ținem seama de un Dumnezeu real, adevărat; nu știm ce ar putea să stămească prezența lui să zicem... pe plan cultural, moral și așa mai departe. Bagă de seamă, omule, aici e în joc soarta întregii civilizații umane!...

- Stai, îl opri președintele Bondy, cu un aer

meditativ. O exista poate vreun descântec vrăjitoresc. Ai chemat un preot?

- Ce fel de preot?

- Indiferent ce fel; confesiunea, cred eu. n-are nici o importanță. Încearcă, poate se pricepe ei să pună capăt acestei povești.

- Superstii, răbufni Marek furios. Mai scutește-mă cu popii ăștia. Boatele astea ar fi în stare să-mi transforme pivnița într-o groapă miraculoasă pentru pelerinaj! Pardon, să mă lase-n pace, eu rămân cu ideile mele.

- Bine, declară solemn domnul Bondy. În cazul ăsta, îi chem eu. Nu se știe niciodată... și, în definitiv, n-au ce să strice... La urma urmei, eu n-am nimic împotriva lui Dumnezeu. Totul e să nu mă tulbure în muncă... Spune-mi, n-ai încercat să discuți cu El, așa... cu binisorul?

- Nu, și nici nu vreau! protestă inginerul Marek.

- Vezi, aici greșești, replică sec G. H. Bondy. Cine știe, eventual s-ar putea stabili cu el o convenție. Un contract cât se poate de precis, care în principiu să sune cam astfel: „Ne luăm angajamentul să Vă fabricăm cu discreție, fără întrerupere, într-o cantitate asupra căreia vom conveni; în schimb, Domnia Voastră se angajează să renunțe la orice manifestare divină, pe o rază de atâția și atâția metri de locul de producție”. Ce crezi, ar fi de acord?

- Nu știu, răspunse Marek scârbit. Se pare de fapt, dumnealui se delectează continuând să existe în materie, de-sine-stătător; poate că... în propriul Său interes... s-ar lăsa convins... Cine știe? Dar mie, te rog, să nu-mi scrii una ca asta.

- Foarte bine, încuviință președintele, îl trimit la El pe notarul meu. E un om cu mult tact și foarte iscusit. Așa... Și-acum a treia chestiune... hm, poate că n-ar fi rău să i se ofere o biserică. La drept vorbind, pivnița unei fabrici și împrejurimile ei, constituie pentru El un loc, hm... ca să zic așa, nu prea potrivit și oarecum... nedemn. Ar trebui să-l ispitim, să-i aflăm gusturile. Ai încercat să faci acest lucru?

- Nu. În ceea ce mă privește aș prefera să înund pivnița și să...

- Încetișor, dragă Marek, încetișor. Cred că mă voi hotărî să-ți cumpăr această invenție. Sper însă că mă vei înțelege și... vei permite mai întâi să-mi trimit aici tehnicienii... Lucrurile trebuie cercetate și lămurite temeinic. Poate că totuși nu-i vorba decât de un simplu otrăvitor. În rest, nu mă mai interesează

îlut nimic, poate să iasă din Carburator și Dumnezeuul Dumnezeilor, totul e să funcționeze perfect.

Marek se ridică din fotoliu.

- Cum? Ai avea curajul să instalezi Carburatorul meu într-una din uzinele MEAS?

- Și de ce nu? replică președintele Bondy, ridicându-se și el; am curajul să produc Carburatorul în serie. Da, Carburatoare pentru trenuri și vapoare, Carburatoare pentru încălzirea centrală, pentru uz casnic și instituții administrative, pentru uzine și școli. În zec de milioane de ori, pentru întreaga lume va folosi, pentru încălzit, numai Carburatoarele mele. Îți ofer trei la sută din venitul brut. În primul an acesta se va ridica, probabil, la numai câteva milioane... Deocamdată însă ar fi bine să te muți, ca să pot trimite aici oamenii mei. Măine dimineață o să vin eu personal, cu un episcop, să faci închinăciunea. Tu, însă, caută să nu dai ochii cu el, începi, Ruda? În general, mi-ar plăcea să nu te mai văd pe-aici. Ești puțin prea violent și tare ușor vrea să risc să-mi offensez Absolutul chiar și, de la bun început.

- Bondy, bolborosi Marek, cu o voce șoptită plină de spaimă, te avertizez pentru ultima dată: îl vei slobozi în lume pe Dumnezeu!

- Prea bine, spuse cu un aer solemn G. H. Bondy; în felul acesta o să-mi fie obligat. Iar eu sper că nu se va dovedi ingrat cu persoana mea.

Traducere
de Jean Grosu

maria gabriela llansol

(portugalia)

LISBOALEIPZIG

Născută în 1931, de ascendență spaniolă, este licențiată în drept și în științe pedagogice și a trăit mult timp în Belgia, ceea ce i-a permis să „gândească” Portugalia într-un context european nou. Textele ei, considerate în general ermetice și enigmatice, viața ei discretă și retrasă, nu au împiedicat să fie socotită una dintre autoarele inovatoare și semnificative ale prozei portugheze contemporane. Începând din 1985, opera ei a devenit mai accesibilă publicului și a fost încununată de importante distincții literare. Lisboaleipzig I și II (1994-1995) aglutinează două nume de orașe și se prezintă sub formă de jurnal (fără să respecte vreo cronologie), dialogând pe teme de muzică, literatură, gândire. Am ales fragmentul de mai jos din acest volum, în care autoarea mai face și următoarea profesiune de credință asupra propriei sale scriituri: „Scriu, pentru ca romanul să nu moară. Scriu, ca să continue, chiar dacă, în acest scop, trebuie să-și schimbe forma, chiar dacă ajungi să te îndoiești dacă încă mai este el, chiar dacă îl fac să străbată teritorii necunoscute, chiar dacă îl fac să contemple peisaje care sunt atât de greu de numit”.

Micul Ad într-o zi m-a apucat de braț, din nou într-un moment de urgență imperativă, fiindcă voia neapărat să-l vadă pe Dumnezeu. Nu-i trecea prin cap că acel dumnezeu care, pe vremuri, se arăta uneori ca o ființă teribilă, ca un păstor, ca un sărac, de mult timp devenise distant și se lenevise. Dar nici eu nu i-am spus: nu merita; avea s-o afle și singur dacă trebuia; și nici nu-i voi spune că dumnezeul acela mă făcuse de multe ori să plâng, că nu avea să se mai arate, că altul, a cărui formă era de neimaginat, venise și că, fiind atât de evident, trecea, de regulă, neobservat.

Voia să-l vadă fiindcă i se spusese că El vede tot ce fac oamenii, iar Ad, dacă așa stăteau lucrurile, voia și el să-l vadă, și să vadă tot ce face. Să-l învețe să se orienteze pe stradă nu era ceva evident, dar ne stătea la îndemână. Însă cum să-i spun că vestirea cea bună fusese deja adusă întregii creații?

L-am luat de mână și l-am condus în sala cu tablouri, în acel moment goală. M-am așezat pe un taburet, l-am ridicat pe genunchii mei. L-am luat fața, am întors-o spre mine și i-am spus:

- Ad, uită-te la mine. El m-a fixat, cu ochii săi mari. N-ai să vezi niciodată alt dumnezeu decât pe acesta, i-am spus, dintr-o răsuflare.

Surprins, am văzut că încă mai șovăia dacă să se pună pe plâns și s-o ștergă de acolo, ca adolescenții care cer niște lucruri îndrăznețe și, când li se acordă, se pierd, se bălbăie, ar vrea să dispară. Dar Ad nu era așa. M-a privit fix; pe urmă, s-a întrebat dacă este adevărat; după aceea, chipul meu necunoscut, chipul lui Gabi i s-a impus și a zâmbit; eu n-am zâmbit, iar Ad a pus atunci la îndoială datele reale evidente ale experienței sale; o roșeață intensă a început să se manifeste în timp ce vedea o Gabi de care nu bănuise niciodată că ar exista și, tremurând, și-a aruncat micuțele-i brațe de gătur me. Gestul acesta atât de spontan prin care cerea ajutor și adăpost m-a emoționat și, intuitiv, am

început să-i șoptesc la ureche până s-a liniștit. Atunci mi-a zis:

- Păi tu nu spui nimic, Gabi.

- Nici ei, Ad.

- Atunci de ce miști buzele?

- Învăț o anumită limbă.

- De la cine ai învățat-o? a vrut să știe.

- De la niște băieți ca tine, i-am răspuns.

- Dar eu te fac să suferi.

- Așa e, am confirmat.

- N-am să mai învăț niciodată să citesc. - Și am pufnit amândoi în râs.

Ne-am mai întâlnit, după mulți ani, când era adolescent.

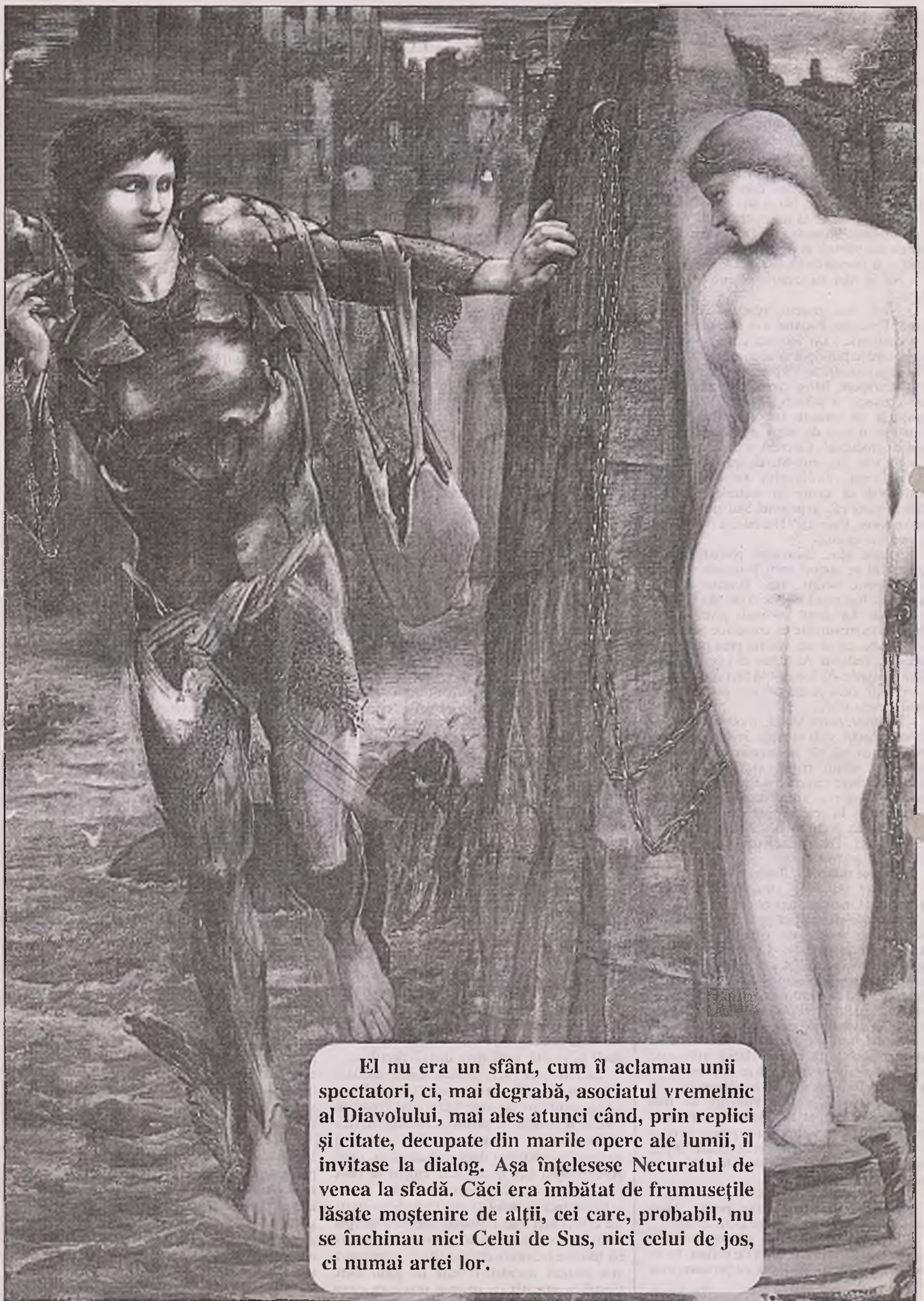
Nu uitasem ce se petrecuse în dimineața aceea, și am avut ocazia să-i spun atunci ceea ce, recent, cu alt prilej, am putut afirma:

„În adevăr, propun o emigrare spre un Locus, peisaj unde nu există putere asupra corpului ca și, în depărtare, trebuie să ne amintim experiența lui Dumnezeu, în afară de orice context religios, ba chiar și sacru.

Să simțim doar, lângă noi, înăuntrul și în afara noastră, aproape și departe, o realitate inconfundibilă, incomunicabilă, incomprehensibilă și inimaginabilă dar care este, la fel ca noi, după chipul său, doar prezență care niciodată nu va putea vorbi și care va schimba cu noi un text fără nici o țintă, făcut din semne, măzgălele, text pe care îl scriem reciproc, fiindcă prezențele noastre ne fac rău, dar nu ne sperie”.

Nu i-am spus chiar asta, ultima împărtașanie care se dă celui cărui i se presimte un viitor de profundă solitudine dar, în legătură cu Dumnezeu, care îl preocupă atunci, l-am sălăuit: „Ad, nu trebuie să-l gândești în felul acesta; trebuie să încetezi să gândești. Faptul de a-ți așeza inima în apropierea peisajului său trebuie să fie de ajuns”.

Prezentare și traducere
de Micaela Ghițescu



El nu era un sfânt, cum îl aclamau unii spectatori, ci, mai degrabă, asociatul vremelnic al Diavolului, mai ales atunci când, prin replici și citate, decupate din marile opere ale lumii, îl invitase la dialog. Așa înțelesese Necuratul de venea la sfadă. Căci era îmbătat de frumusețile lăsate moștenire de alții, cei care, probabil, nu se închinau nici Celui de Sus, nici celui de jos, ci numai artei lor.