

Adrian Alui Gheorghe



Dragi confraci scriitori, să fiți atenți ce scrieți, „un consiliu editorial” vă monitorizează și vă dă peste degete cu rigla. Indivizii au sentimente, „consiliile editoriale” nu. Indivizii au opinii, pot fi politicoși, „consiliile editoriale” nu.

Recurs la Kafka. O experiență stranie (sau nu?) cu noua revistă lapunkt.ro

În cursul lunii ianuarie, a acestui an, un amic, scriitor el însuși, îmi face îmbietoarea ofertă de a colabora la o revistă de cultură și atitudine care se înfiripa în România, la București, în spațiul virtual, el intermediind în favoarea mea această colaborare. Când aud că e vorba de atitudine tresar și intru „la bătaie”. Numele revistei: lapunkt.ro. Redactorii și colaboratorii? Nume alese, în general tineri. Persoana căreia trebuia să mă adresez, căreia trebuia să-i dau reperele mele și acceptul (oferta) de a colabora? Domnul Ioan Stanomir. La mesajul meu domnul Ioan Stanomir îmi răspunde cu amabilitate și cu oarecare entuziasm, că accept să colaborez. Astfel încurajat aștept codurile de intrare în intimitatea revistei pentru postarea articolelor. Mi le transmite domnul Eugen Stancu, care, la fel, salută apropierea mea de colectivul de inițiativă al revistei lapunkt.ro. Consult nivelul și orientarea revistei, ca să nu fiu „lipit” lângă celelalte materiale, ca să intru într-o oarecare coerență. Am postat imediat două articole, unul numindu-se „Graffiti și Mc` Cultura”, cel de-al doilea „Concluzii la anul Caragiale. 160 de ani sub steagurile lui Pristanda”. Între timp revista „circulă”, eu însumi o promovez către câteva sute de amici (sau nu) din țară și de aiurea. Apar nume noi care postează articole, unul mai bășos decât altul: Vladimir Tismăneanu, Adrian Cioflăncă, Ioana Părvulescu, alții. Mă încântă diversitatea opiniilor, faptul că în revistă „se intersectau” opinii și convingeri și atitudini din toate sferile, atât culturale cât și sociale, vedeam în perspectivă „platforma” dezbaterii de idei, atât de necesară societății noastre, românești și (de ce nu?) europene.

Mesajele de la cei din echipa „lapunkt.ro” sînt edificatoare:

buna dimineata.

doream sa va felicit pentru textele dvs. ma bucur sa va avem ca autor. colegul meu, eugen stancu, cel care s-a ocupat aceasta saptamana de editarea revistei, a operat cateva mici modificari tehnice. el va va scrie un mesaj maine .

cu pretuire, ioan stanomir/ 9.02.2013

*

Draga domnule Alui Gheorghe,

Am citit cu mare placere articolele dumneavoastra din revista lapunkt.ro. Pe langa stilul taos, ma incanta modul in care surprindeti detalii, inclusiv insolitul, lucru care imi aminteste de observatia participativa a antropologului...

Saptamana asta este randul meu sa fiu editorul revistei. Suntem 3: eu, Ioan Stanomir si Cristian Vasile. Eu insumi v-am trimis manualul de publicare, dar am omis sa mai trec cateva precizari. Cred ca ati observat ca am facut niste mici modificari/corecturi la postarile dumneavoastra... (.....)

Suntem la inceput si suntem onorati ca sunteti printre autorii lapunkt.ro.

Cu stima,

Eugen Stancu / 11.02.2013

Încurajat de aceste aprecieri și de altele, venite pe mail, cînd să postez al treilea material, cu titlul „Să revenim la valorile tribale ale culturii”, în ziua stabilită, vineri, descopăr că îmi este blocat accesul, dar pun totul pe seama inabilității mele de a face pașii corect pînă la ok-ul de postare. Îi trimit un mesaj domnului Eugen Stancu cu materialul atașat prin care îl rog să posteze dumnealui textul, deoarece eu am (credeam atunci!) niște probleme tehnice care nu îmi permit să fac pașii de rigoare. Peste o zi primesc un mesaj sec pe care îl redau mai jos:

Stimate domnule Alui Gheorghe,

Consiliul editorial al revistei Lapunkt.ro, după ce a analizat atent scrierile dumneavoastră, a ajuns la concluzia că între noi există o diferență majoră de abordare a problemelor din lumea în care trăim.

Misiunea și profilul revistei sunt exprimate foarte clar în secțiunea Despre. Fără nicio urmă de îndoială, valorile noastre nu concid.

În aceste condiții, considerăm că se impune o despărțire amiabilă,

Cu considerație,

Echipa editorială Lapunkt.ro / 15.02.2013

Mă repliez și îi trimit două mesaje domnului Ioan Stanomir. Îl reiau pe al doilea, pentru justetea argumentării.

Buna seara, domnule Ioan Stanomir!

A trecut acea prima furie, expresie a nedumeririi. Si ma intreb, kafkian: care consiliu editorial a decis incompatibilitatea între atitudinile noastre, in masura in care membrii consiliului editorial, fiecare in parte, mi-au adresat caldele lor aprecieri? Ma uit acum la fraza din mesajul dvs. si o compar cu acea corespondenta absurda din Procesul lui Kafka: „Consiliul editorial al revistei Lapunkt.ro, după ce a analizat atent scrierile dumneavoastră, a ajuns la concluzia că între noi există o diferență majoră de abordare a problemelor din lumea în care trăim.” (...)

In virtutea mesajelor pe care ni le-am transmis si in care ne-am exprimat aprecierea reciproca, in masura in care v-am cetit deseori si am fost de accord ca apreciatii caracterul mai mult decit talentul cu vanele sale infatisari, va rog sa va motivati aceasta abrupta disociere pentru a intelege ce s-a intimplat de fapt, care au fost motivele reale ale retragerii ambasadelor, provocata de dvs.

Adrian G Romila, amicul nostru, cel care a intermediat aceasta colaborare, dupa cum veti vedea in scrisoarea dintre noi, considera ca nici Ubu nu poate descilci aceasta situatie. Nici el?

Daca imi veti raspunde si veti avea o motivatie credibila, voi considera ca sintem in plin dialog intelectual, cu posibilitatea de a comunica in orice situatie in care interesul societatii si al unei biete Romanii pot fi prilej de reflectie si de actiune pentru un bine istoric.

Cu cele mai bune ginduri,

Adrian Alui Gheorghe / 18.02.2013

Nu am primit, la nici unul dintre mesaje, vreun răspuns. Deși inițial am crezut că nimerisem lângă oameni civilizați care își pot motiva gesturile, care regăsesc politețea între coordonatele civilizației, care pot comunica lejer indiferent dacă unul trăiește la București și celălalt (doar) la Piatra Neamț. Și asta în condițiile în care nu avem opinii divergente, contrare, în măsura în care nu promovez nici un fel de excesivitate „în scrierile” mele, dimpotrivă, sunt un pacifist convins care invită pe oricine „la taifas”, la polemică decentă și... cordială. Rămîn, în mintea mea, câteva întrebări după această experiență: care „scrieri” de-ale mele provoacă această netă și abruptă despărțire? Textele trimise revistei lapunkt.ro nu, deoarece au primit aprecierile inițiatorilor proiectului. Atunci, celelalte scrieri. Care? Poezia? În nici un caz. Cărțile mele de proză? Puțin probabil. Ar mai rămîne cărțile mele de dialoguri cu monahul Iustin Părvu, un sfînt în viață sau prefețele la cărțile unor Grigore Caraza, un veteran al închisorilor comuniste, ale altora care au trăit reeducările de la Pitești, Aiud, din alte asemenea locuri. Nu am agreat niciodată naționalismul timp și nici nu am dat credit vreodată aiuritoarelor derapaje ale istoriei, la dreapta sau la stînga, dar am fost de partea suferinței umane scriitorul fiind, după părerea mea, în toate timpurile, un fel de „crucea roșie” care intervine acolo unde fronturile dau pe de lături multă violență. Am văzut, în schimb, în revista „lapunkt.ro” atitudini extrem de ferme, semnate fie de dl. Adrian Cioflăncă (pietrecan de-al meu! holocaustolog de frunte!), fie de dl. Vladimir Tismăneanu, care își propuneau/își propun să îi învețe istoria inclusiv pe cei care au făcut-o și au trăit-o. Aici ar trebui să amintim vorbele celebrului scriitor peruan Mario Vargas Llosa, care cu cîțiva ani în urmă, la București, făcea o remarcă profundă și de bun simț: „Față de comunism există în Europa și în România un fel de bunăvoință, mai ales din partea lumii intelectuale. Deși nazismul și comunismul au acționat la fel de distructiv... Unul este incriminat cu minie, altul este tolerat, pentru că mulți intelectuali s-au jucat cu fanatismul comunist, dar după ce s-au trezit au zis că n-a fost decît un joc. Dar răul fusese făcut...!”. De asta, revenind la schimbul de generații de azi, spun: Suficiența tinereții nu este obligatoriu ca să aibă dreptate. Cum nici anchiloza bătrîneții nu e înțelepciune la modul automat.

Dragi confraci scriitori, să fiți atenți ce scrieți, „un consiliu editorial” vă monitorizează și vă dă peste degete cu rigla. Indivizii au sentimente, „consiliile editoriale” nu. Indivizii au opinii, pot fi politicoși, „consiliile editoriale” nu. Ele, „consiliile editoriale”, sînt implacabile ca soarta, ele operează numai cu statistici. Eu care am trăit din plin perioada cenzurii și a ideologizării forțate, inclusiv a vieții private, am tresărit ca și cum aș fi auzit un ecou de departe gata să apară, sub o formă sau alta, în noua noastră societate. Și mi s-a făcut brusc frig.

Piatra Neamț, februarie 2013

Membri noi și lansare de carte la Filiala USR Pitești

Joi, 7 februarie, în Sala Simpozion a Centrului Cultural Pitești, a avut loc ceremonia de înmănare a carnetelor de membru al Uniunii Scriitorilor din România, filiala Pitești, titularilor Constantin Hârlav

și Mihai Barbu, respectiv stagiarilor Gabriel Cazan și Cristian Meleșteu. Maestru de ceremonii criticul Nicolae Oprea.

Aflat deja la a cincea sa apariție editorială („3150 rapel în '88”, „Încă o șansă”, „Krystall”, Era nouă – Pitești” și „Sfera de foc”), speologul-scriitor piteștean Gabriel Cazan a reușit de-a lungul celor aproape cinci ani câți au trecut de la publicarea primului său volum asupra calităților de fin analist al adâncimilor sufletului omenesc, în care nu se teme să coboare pentru a aduce la lumină bogății ce păreau definitiv îngropate și uitate.

După succesul raportat în toamna anului trecut cu romanul „Radiografia unei zile”, carte premiată cu Premiul pentru Proză al Uniunii Scriitorilor din România – 2012, la concursul pentru tineri scriitori, organizat de USR în colaborare cu editura Cartea Românească, se poate vorbi despre Cristian Meleșteu

ca despre unul din scriitorii tineri cu o certă valoare literară.

Scriș într-o notă adesea ironică, adesea lirică, dovedind o iscusință a frazei și a construcției unui discurs literar dinamic, captivant, „Radiografia unei zile” constituie premisa fericită a unui început de carieră literară ce nu va face decât să confirme valoarea tânărului membru stagiar USR. Îi dorim și noi, cu această ocazie, o stagiatură cât mai inspirată.

Evenimentul cultural din 7 februarie a fost dublat de lansarea noului volum de versuri aparținând poetului Ștefan Dumitru Afrimescu, intitulat „Quantica”

Eseistul, criticul literar și poetul Mircea Bârsilă l-a caracterizat pe Ștefan Afrimescu ca fiind un poet de chemarea solitudinii și de acel spirit de revoltă și de angoasă continuă, din care se încearcă o eliberare, fie și iluzorie, cu mijloacele exercițiului literar. (R.E.S.)



De ce nu mai sunt scriitorii repere publice?

Mă întrebam pe 30 octombrie 2012, în numele unui exercițiu de retorică (dus la Zilele revistei *Acolada*, de care am pomenit aici): mai sunt scriitorii „conștiințe ale neamului”? Au fost ei vreodată, cu adevărat? Ne întoarcem mereu la exemplul lui Eminescu... Și subliniam – citând (pentru *Viața Românească*), din revista *Contact internațional* că Mihai Cimpoi pomeneste de „moartea civilă” a lui Eminescu instrumentată de adversarii și chiar prietenii săi politici, cu implicarea ușor de bănuț a oficialităților și serviciilor secrete străine, care urmăreau, sub forme explicite, clare, scoaterea lui din viața publică, sacrificarea ca ziarist, incomod atât dușmanilor, cât și celor din anturajul său... „Principala cauză a morții civile este chiar publicistica”, opinează Theodor Codreanu. „Ea l-a ucis pe Eminescu de două ori: o dată prin epuizarea nervoasă și a doua oară prin adversitățile ireconciliabile pe care le-a trezit”. Motiv să mă mir: publicistica „omooară” scriitorii la noi, îi compromite, în toate timpurile? Apoi rețineam din *Contemporanul*. Ideea Europeană din ce spune Bogdan Crețu, în „Călinescu sub vremi”: Oare chiar credea Călinescu tot ce scria? Putea un intelectual subțire și cu maliția spiritului critic, ca el, să îi prefere pe Gheorghiu Dej și pe Ana Pauker unor Iuliu Maniu sau Dinu Brătianu? Era el capabil de atâta ură câtă supurează articolele sale? Sau considera că jocurile sunt oricum făcute și încerca să obțină o oarecare imunitate? Chiar era Călinescu, cunoscător profund al culturii occidentale, convins că doar de la Moscova (sovietică) trebuie împrumutate modelele... E limpede, Călinescu plusează în direcția pe care i-o cereau interesele partidului care îl făcuse deputat... Călinescu acceptă compromisul cu bună știință... Lui Călinescu regimul comunist i-a dat cu o mână și i-a luat cu două. Pe de o parte, i-a acordat tot felul de titluri (de la cel de deputat, la cel de academician sau de director al Institutului de cercetare care azi îi poartă numele), pe de alta i-a retras catedra la Facultatea de Litere... Oricum ar fi, cert este că publicistica de după august 1944 reprezintă una dintre petele întunecate ale operei lui G. Călinescu. Completez, la zi, cu *Acolada*: directorul general al revistei, Radu Ulmeanu, într-un pamflet neiertător (scris după readucerea lui Bănescu de către șase politrucci de la Curtea Constituțională în fruntea țării, deși 7,4 milioane de români au votat pentru demiterea lui la referendum), intitulat „Tataie Bănescu, nepotul lui Ceaușescu”: *Dacă Ceaușescu, după cum s-a căzut de acord, era paranoic pursânge, acum, ca o simplă ipoteză de lucru, de ce n-ar fi și Bănescu un paranoic, chiar dacă maladia s-ar arăta edulcorată de o baladescă schizofrenie, mântreb. În definitiv, e o boală predilect intelectuală și-l înobilează pe purtător, așa că am găsi în sfârșit și explicația pentru cortegiul de intelectuali ce-i poartă maestrului tichia de clopoței. Care mai e condiția scriitorului publicist, azi? Scrie la *Cultura* Augustin Buzura, într-un editorial care începe abrupt cu: Nu am publicat de mult. Pur și simplu nu am putut. Un sentiment amestecat, de inutilitate, grață și umilință, îmi îndepărta degetele de tastele computerului. Nu m-am mai întrebat ca altădată „la ce bun?”, căci, de la o anumită vârstă, vorba înțeleptului rabin, avem mai multe răspunsuri decât întrebări. Și o experiență care, pe mine cel puțin, m-a convins că, azi și aici, în acest spațiu geografic și spiritual, oricât aș scrie și cu oricâtă forță și talent, nu voi izbuti să cîntesc nici măcar un fir de păr de pe creștetul lichelelor româno-europene care stăpânesc absolut totul cu o nerușinare paralizantă. M-am vindecat cu multă greutate de iluziile prerevoluționare: sunt conștient că scriu numai și numai pentru a mă*

*salva pe mine însumi. Și-și încheie editorialul (intitulat „Eurolichele și europroști”) cu: O singura certitudine se întrezărește la orizont: că de când ne străduim să semănăm cu Europa, Europa seamănă tot mai mult cu noi. O fi bine? O fi rău? Îl las pe Gh. Grigurcu să tragă linie (în același număr al *Acoladei*, că tot eram la Zilele ei): *Istoria noastră cunoaște epoci de vasalitate față de țări vecine impozante, de la Înalta Poartă Otomană până la URSS, drept care ne-ar veni foarte greu a mai accepta acum o nouă hegemonie analogă. Tutela Comisiei Europene și cea a Ambasadei SUA a căpătat note inadmisibile. Occidentul nu poate vorbi în numele unui prestigiu fără pată și al unei morale absolute. Occidentul ascunde în dulap scheletul suferințelor grele ale popoarelor din Estul European, cedate colosului bolșevic, cu o cruzime deloc inferioară regimului nazist... Dacă manifestările Bănescului, care ține cu dinții de putere, nu ne-au luat pe nepregătite, ne-a surprins în schimb sprijinul pe care l-a putut dobândi acesta din partea Occidentului. Am scos câteva eșantioane legate de publicistica scriitorului.**

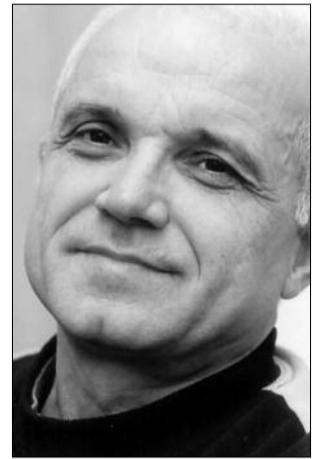
Cum se raportează scriitorul de azi la viața politică de la noi? Unii scriitori, puțini, sunt membri de partid și activează în numele cauzei: parlamentarul Radu F. Alexandru de exemplu, de partea PDL-Bănescu – la fel, Traian Ștef (șef, mai nou, al filialei Forța Civică la Oradea, afiliată PDL; a schimbat mai multe partide) sau Alex Ștefănescu (șef la o filială a PNȚCD-aripei Aurelian Pavelescu, afiliată PDL). Sau acționează în contul PNL-USL, de exemplu Varujan Vosganian (dar și parlamentarul Mircea Diaconu). Alții scriitori, mulți, au ocupat și ocupă funcții în instituții de stat (în principal, directori de direcții județene de cultură sau instituții centrale, de tip ICR-H.R. Patapievici-Mircea Mihăieș-Tania Radu, sau de tip CNA sau de tipul Institutului de cercetare a comunismului) și au rămas devotați PDL-Bănescu. Oportunismul lor nefiind floare la ureche. Ei rămân profitorii tuturor regimurilor, unii lucrând în regim de mercenariat, detestabil. Sunt apoi scriitori care au abandonat viața de partid, de tipul liberalilor (foști membri ai PAC, eventual, topit în PNL), de genul lui N. Manolescu, Liviu Antonesei sau Stelian Tănase, deveniți publiciști avizați, care înțeleg frustrant, „din interior”, viața politică românească. Avem apoi scriitori de atitudine neînregimentați după Revoluție, cu un discurs de opoziție permanentizat, de la Ana Blandiana și Mircea Dinescu (mare descureț, altfel), la Ileana Mălăncioiu sau, mai nou, Ioan Viștea (cunoscut în regim de samizdat până în 1989). Sigur, avem și scriitori neînregimentați din diferite ONG-uri de tip GDS-revista 22 și *Dilema Veche*, care fac exclusiv jocul PDL-Bănescu (aici e și Mircea Cărtărescu, total resentimentar). Plus scriitori editorialiști la ziare și reviste literare, unii credibili, cu opțiuni clare, alții cu discurs dublu, de mijloc, „împăciuitor”, care au publicat cărți de publicistică, au subiecte la zi (de la Sergiu Pavel Dan la N. Coande, Magda Ursache sau N. Prelipceanu). Sau scriitori care comentează la televiziuni de știri, de tip Florin Iaru și Cristian Teodorescu, Tudor Octavian, Ion Cristoiu sau Cristian Tudor Popescu și Radu Călin Cristea. Sunt, totodată, publicații de atitudine de tipul săptămânalelor *Observator cultural* și *Cultura* sau al lunarei *Acolada*, care condamnă în principal discursul intelectualului de curte. Altfel, în majoritate scriitorii (și revistele lor care... rezistă și azi prin cultură, știți; nu li s-a schimbat mentalitatea după Revoluție) stau cu capul la cutie – unii își ascund opțiunile politice și profită tacit de câte un avantaj meschin venit de la puternicii zilei, alții sunt speriați de bombe, sunt „imparțiali”,

„neutri”, „apolitici”, se tem că sunt identificați cu dușmanul. După 23 de ani de la Revoluție, nedemn, evaziunea morală e la putere în lumea literară (ea e descoperită în conținutul majorității revistelor).

Din august 2012 trăim într-o mare minciună, cu un Bănescu reinstalat președinte al României împotriva votului majorității electoratului (la referendum a fost, de fapt, majoritatea de 50 plus 1 cerută, în condițiile în care România are trei milioane de români cu drept de vot mai puțin, numărați oficial la recensământ în 2011), și mulți scriitori s-au scârbit să mai publice în presa consacrată, scriu pe blogul lor sau nu mai scriu deloc (Dorin Tudoran, Stelian Tănase, Varujan Vosganian, Liviu Antonesei, Vasile Gogea, Dumitru Aug. Doman, Marin Ifrim, să dau exemple urmărite de mine; unii își republică în reviste ce scriu pe blog; personal, din 21 august 2012, de când s-a întors nelegitim Traian Bănescu la Cotroceni, în semn de protest, am închis blogul și nu mai semnez săptămânal în *Cotidianul.ro*; degeaba am descoperit eu după Revoluție valențele publicisticii independente, libere).

*

Asta scriam, ați reținut, pe 30 octombrie 2012. Între timp, au avut loc alegerile parlamentare și viața politică a fost tranșată dramatic: USL are 67 la sută majoritate în Parlament, Bănescu a fost obligat să-l reinstaleze premier pe Victor Ponta. Ar fi fost normal să plece prin demisie Bănescu din fruntea țării – dar Bănescu nu se lasă dus... Dintre scriitori n-a mai rămas, dintre foștii parlamentari, decât Varujan Vosganian în Parlament (ba chiar el e și ministru azi, al Economiei, cum a mai fost). Radu F. Alexandru-PDL (probabil e pensionar de lux) a rămas glorios la vatră, iar Alex Ștefănescu, „catindat” s-a făcut de răs și de plâns la urne. Scriitori intrați în Parlament în noiembrie 2012 ar mai fi doi – Gabriela Vrânceanu-Firea (jurnalista vedetă de televiziune, dar și șefă de gazete și poetă, cu mai multe cărți publicate) și... Marius Pașcan, un „senator USL”, primit direct titular la Filiala Târgu Mureș a USR la ședința de validare din decembrie 2012, confirmat la Consiliul USR (ținut la Alba Iulia). Slabă recoltă de parlamentari scriitori, iată... În același timp, echipa lui Patapievici-Mihăieș și-a dat demisia din fruntea ICR, fiind înlocuită cu Andrei Marga și Horia Gârbea (Andrei Marga e teribil de contestat; la ora când scriu aceste rânduri a fost depusă o petiție cu 2.000 de semnături care îi cere demisia). Apropo de publicistica scriitorilor la ziare (nu întotdeauna politică). Cu mare tam-tam Mircea Cărtărescu și-a întrerupt colaborarea la *Evenimentul zilei* („ziarul lui Bănescu-B 1 TV” la care continuă să publice Mircea Mihăieș, Tudor Urian, Vladimir Tismăneanu, Florin Toma, mai nou, alături de Ion Cristoiu), sătul de înjurături, nerecunoscând nici o clipă că a fost lipsit de clarviziune în publicistica practică, de un oportunism regretabil. La *Cotidianul* online continuă să semneze scriitorii Cornel Nistorescu, Petru Romoșan și Ioan Vieru (dar și Adrian Majuru, nu știu dacă e membru al USR), la *Jurnalul Național* semnează, să mă refer numai la un membru al USR, Lucian Avramescu, la *Gândul* online Cristian Tudor Popescu (și Lelia Munteanu, nu știu dacă e membru USR, era poetă), la ziarul *Adevărul* (pregătit și el, aud, alături de *Cotidianul* și *Gândul* să nu mai apară în format print, de hârtie) semnează N. Manolescu, Petre Barbu, Florin Iaru, Dinu Săraru, Alex Ștefănescu, Andrei Pleșu, Cezar Paul Bădescu, Mircea Vasilescu). Trăim într-o Românie scindată, iar Uniunea Europeană și SUA, atotputernice, ne consideră o colonie postmodernă, bună încă de jumulit.

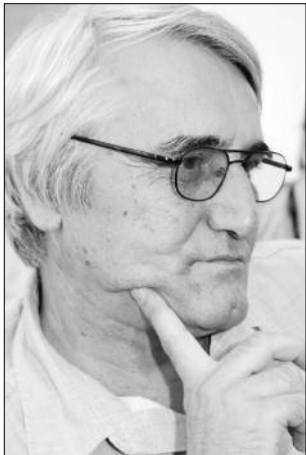


...în majoritate scriitorii (și revistele lor care... rezistă și azi prin cultură, știți; nu li s-a schimbat mentalitatea după Revoluție) stau cu capul la cutie – unii își ascund opțiunile politice și profită tacit de câte un avantaj meschin venit de la puternicii zilei, alții sunt speriați de bombe, sunt „imparțiali”, „neutri”, „apolitici”, se tem că sunt identificați cu dușmanul. După 23 de ani de la Revoluție, nedemn, evaziunea morală e la putere în lumea literară (ea e descoperită în conținutul majorității revistelor).

Liviu Ioan Stoiciu

Litere

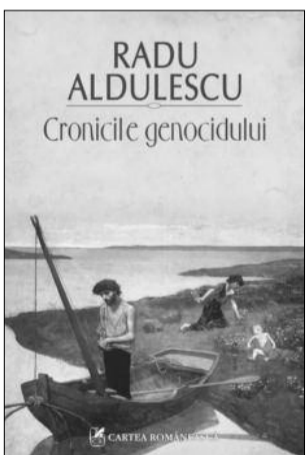
Nicolae Oprea



Cronica întârziată

Romanul „umilirii umiliților”

Autodidact în felul său, cu lecturi modelatoare intensive – care transpar din eseurile disipate prin reviste -, Radu Aldulescu și-a delimitat registrul epic inconfundabil printr-un altoi personal între școala prozatorilor ruși (de la Dostoievski la Soljenițan) și maniera modernă a prozatorilor americani, precum John Steinbeck și Henri Miller.



Format îndelung la școala vieții, Radu Aldulescu este un optzecist întârziat și solitar, boem rătăcit printre nouăzeciști. A debutat editorial abia în 1993, în jurul vârstei de 40 de ani (pare că după modelul exponenților Școlii de la Târgoviște), cu un deceniu în urma prozatorilor generației sale: Mircea Nedelciu, Constantin Stan, Petru Cimpoșu, Ioan Groșan, Nicolae Iliescu, Alexandru Vlad și ceilalți. Romanul *Sonata pentru acordeon* îi aduce premiul de debut al Uniunii Scriitorilor și de atunci prozatorul nu a mai fost tentat de proza scurtă. Romanele care urmează înregistrează succese nu doar în recepția critică, ci și printre cititorii obișnuiți. Așa se face că vor fi toate reeditate, revăzute și adăugate în seria de autor a *Cărții Românești* (mai puțin *Ana Maria și îngerii* din 2010).

În *Cronicile genocidului* (2012), prozatorul consacrat reia destinul personajului central din al treilea roman, *Îngerul încălecat* (din 1997, și acesta rescris în 2011), Robert Stan „zis Robert Diavolul”, părăsit în mijlocul evenimentelor din 1979. Natura demonică a protagonistului, partea lui ce aparține fantasticului cultivat de romancier în registrul intervertirii planurilor de conștiință, trimite la o legendă din spațiul francez (acolo unde Aldulescu menționează că și-a definitivat romanul). Legenda era rezumată în *Îngerul încălecat*: „Robert Diavolul e os domnesc, sânge albastru nobil. A fost fiul ducelui Normandiei și al ducesei de Burgundia, oameni buni, temători și iubitori de Dumnezeu, care au trăit în secolul al XIII-lea în orașul Rouen din Țara Normandiei (...) Mulți ani după ce s-au căsătorit, au făcut milostenii, au postit și s-au rugat neîncetat la Dumnezeu să le dea un moștenitor. Trecând însă de patruzeci de ani ducea și-a pierdut nădejdea în iubirea și ajutorul lui Dumnezeu, cum de altfel multora ni se întâmplă. Ea a cerut ajutorul diavolului și astfel a venit pe lume Robert, fiul diavolului”. Evocată și în acest roman, în dialogul târziu dintre Robert și Brândușa, figura legendară apare cu destinul deviat spre angelic („Robert Diavolul a fost fiul diavolului și inițial a făcut pe placul tatălui său, după care s-a pocăit și a devenit un sfânt”), ilustrând simbolic existența chinuită a tuturor umiliților sorții („În Robert Diavolul sunt mai mulți, în afară că viața lui e un basm plin de pilde și tâlcuri”).

Plasat într-o „altă lume și altă viață”, care în viziune auctorială nu se deosebește prea mult de vremurile comuniste, Robert și soția sa Andreea sunt amenințați cu evacuarea dintr-o garsonieră bucureșteană, din pricina datoriilor acumulate la bancă. Nevoiți să vândă garsoniera, ajunși la marginea disperării, ei se mută, împreună cu copilul, într-un oraș provincial de lângă Pitești, în Frâsineni, unde cumpără foarte ieftin un apartament. Orașul tânăr („ridicat de Ceaușescu în urmă cu treizeci de ani”), care „subzistă la granița dintre două epoci”, este configurat după coordonatele recognoscibile de peisaj citadin în degradare ale Miovenilor. Numai că Fabrica de automobile este înlocuită cu marele Combinat în restrângere de activitate (echivalentul Petrochimiei piteștene). Crezând că au scăpat de greutățile vieții, cei doi vor reintra curând în angrenajul lumii de politicieni corupți și escroci, marcată de șomaj, clientelism, cămătărie, prostituție, întreruperea căldurii pe timpul iernii ș.a. Din al treilea capitol (cu titlu voit sentimental, *Te iubesc te iubesc te iubesc*), romancierul completează *patrulaterul toxic* (cum

îi spune în rezumatul, tautologic, de pe copertă) cu alți doi protagoniști: patronul unui ziar de succes Laurian Susanu și soția lui nimfomană Brândușa. Cum se vede, autorul interferează în acest roman (mai mult decât în celelalte) două straturi sociale aparent fără punte de comunicare, marginalii umiliți, periferia societății și parveniții „vieții noi”.

Noutatea *Cronicilor genocidului* constă tocmai în această încărcătură politică asumată, deducem din mărturisirea de pe coperta a IV-a: „Comunismul a fost un rău care a generat un rău mai mare. *Cronicile genocidului* se adună în apogeul epocii Iliescu-Constantinescu-Bănescu. În umbra lor, am povestit, ca întotdeauna, mai ales ce am trăit”. Opinia din textul românesc este mai radicală: „Istoria-i scrisă de chiar slugile



nemernice asatine ale stăpânului lor, căruia i-au luat locul ca să împingă poporul român în vremurile de pe urmă, într-o Vale a Plângerii unde mulți dintre români au ajuns să ducă dorul visului de aur al omenirii, din care i-a trezit revoluția din decembrie '89”. În *Cronicile genocidului*, umilința, sărăcia, foamea, frigul, debușeul erotic, sinuciderea, scandalul conjugal, experiențele inumane în genere (precum stărpirea câinilor) capătă aievea substanță politică, întrucât întrețin revolta surdă „împotriva căinoșeniei generalizate”. În manieră inedită, atitudinea critică față de regimul actual nu este exclusiv apanajul naratorului (ca voce auctorială), ci apare atribuită unui profitor al sistemului neo-capitalist, directorul ziarului local *Foaie argeșeană pentru Minte și Cuget*, ale cărui editoriale pamfletare sunt integrate în țesătura romanului (cu toată demagogia implicită).

După toate indiciile, evenimentele narate se petrec în intervalul anilor 2005-2010 (limita temporară de sus e sugerată într-o frază din „cronici”: „La douăzeci de ani de la revoluție...”), dar osatura ideologică a romanului depășește cadrul istoriei recente prin suprapunerea planurilor. Sub pana editorialistului pamfletar, între lumea dirijată de dictatorul comunist și lumea profitorilor de azi nu este nici o diferență: „Să nu uităm, așadar, cum l-au acuzat de genocid împotriva poporului român și l-au împușcat ca pe un câine înșeși slugile lui cele mai de încredere, câinii despre care putem spune azi că au mușcat mâna care le-a dat să mănânce, definindu-și astfel vocația de asasini, priceperea de a călca pe cadavre, de a se cocoța pe ele pentru a-și revendica privilegiul, bani și putere. Menirea și misiunea acestor câini a fost și este să-și ducă la ultimele consecințe propriul genocid, desăvârșindu-l...” Ideea genocidului în desfășurare este, în fond, asumată de prozator: „Umilirea celor umili face legea în aceste vremuri, mai drastic decât pe vremea comunismului”. Sarcasmul pamfletarului este și al romancierului (intitulându-și romanul după titlul rubricii ziaristului) care devine, astfel,

cronica intransigent al epocii contemporane.

Cititorii din zona de referință a acțiunii românești (Mioveni-Pitești-Câmpulung), însetați de senzaționalul identificării unor prototipuri reale, vor recunoaște oarecari corespondențe cu locuri și evenimente din realitatea cotidian-ordinară a ultimilor ani. Și, citind *Cronicile genocidului* ca un roman cu cheie - precum citeau oltenii romanul anti-totalitarist al lui Ion D. Sârbu, *Adio, Europa!* -, vor căuta să determine tangențe între personajele fictive și persoane din realitatea imediată, începând cu Laurian Susanu și Brândușa, până la primarii Vasile Robu sau Costin Drăgulescu, Elvis din Frâsineni și poetul publicist Graur Săliște „fost ceasornicar cu vocație politico-administrativă”. Numai că prozatorul creează portrete-sinteză și inculcă întâmplărilor banale sensuri profund existențiale și morale. Raportul dintre realitate și ficțiune este mult mai complex și nu e locul aici de a-l explica. Autorul însuși avertizează pe coperta romanului: „Ori de câte ori mi-am permis luxul să inventez, soarta mi-a scos în cale numaidecât întâmplările, lucrurile și personajele inventate”. Mărturisirea e dublată de vocea naratorului, care mută accentul spre privilegiul experienței directe: „Realitatea are însă infinit mai multă imaginație decât pot descrie cuvintele, creierul și simțurile omului care le manevrează fiind finite, limitate. Genocidul real este la o adică mai

atroce decât pot povesti cuvintele. Omul e mai rău și mai crud decât se poate povesti în niște amărâte de „Cronici ale genocidului”(...) Omul trebuie cunoscut pe viu, iar această cunoștință nu poate fi împărtășită pe de-a-ntregul”.

Autodidact în felul său, cu lecturi modelatoare intensive – care transpar din eseurile disipate prin reviste -, Radu Aldulescu și-a delimitat registrul epic inconfundabil printr-un altoi personal între școala prozatorilor ruși (de la Dostoievski la Soljenițan) și maniera modernă a prozatorilor americani, precum John Steinbeck și Henri Miller. Cel puțin autorul *Tropicului Capricornului* poate fi indicat ca model prin atitudinea sa radical-nonconformistă în ce privește limbajul, sexul, și înclinația către experiențe extreme ale eroilor săi. „Cărțile murdare” ale lui Miller își găsesc aievea corespondentul în romanele crude, hiper-realiste, ale prozatorului român, care se vedește un distrugător de tabuuri, întrucât nu agreează existența rectilinie și recuză orice constrângeri normative în cadrul ficțiunilor sale concurând cu realul. Cruzimea expresiei se acordă deplin cu realitatea brută (și brutală) reflectată, în registrul cinismului atroce al vocii narative.

Ceea ce mi se pare, însă, că ratează în acest roman substanțial și grav, împregnat cu accente de satiră social-politică, este finalul ornamentat cu elemente de *policier*. Împingând acțiunea spre senzațional, pe fondul unei crime pasionale, romancierul transformă drama în melodramă cu aspect de telenovelă. E drept că o face sub pavăza onirismului și fantasticului, componente intrinseci ale prozei sale, cum sugerează și construcția eroului central, cu dubla lui conformație, banal-angelică și demonică. Oricum, *Cronicile genocidului* este o carte care demonstrează, o dată în plus, forța de creație și profunzimea observației realist-critice, cu opțiuni etice ferme, a unui prozator de prim-plan în literatura contemporană.

Nicolae Oprea



Carnet parizian

Romanul, între coerența realului și demnitatea ficțiunii. Clarisse, de Frédéric Vitoux de la Academia Franceză

„Una din problemele care au frământat cel mai mult conștiințele secolului al XX-lea precum și întregul roman modern este coerența realului”, scria Alain Robbe-Grillet în eseuul *Pour un nouveau roman*. În alt loc din același eseu, părintele noului roman francez adaugă o frază menită să descurajeze orice tentativă de sondare a legăturii pe care romanul o are cu imaginarul și cu inefabilul: „O explicație, oricare ar fi ea, nu poate să fie decât de prisos în fața prezenței lucrurilor.”

Cu toate acestea, *Clarisse*¹, ultimul roman publicat la editura Fayard de Frédéric Vitoux de la Academia Franceză și tradus la noi de Cristina Balmuş la editura Spandugino, pare să contrazică acest postulat, întărind dovada extraordinarei libertăți pe care creația artistică, și mai ales literatura, o au în fața exigențelor realului: *Legende, le povestim, ele ne rămân inaccesibile, le reinventăm, ele reușesc întotdeauna să ne scape. Legende, tocmai asta sunt: ceea ce nu reușim să ne reprezentăm în sensul literal al termenului, ceea ce nu se acordă cu prezentul și nu se întoarce către el, ceea ce rămâne la distanță, ceea ce memoria nu face să se micșoreze, ceea ce documentele istorice îndiscutabile nu ne prezintă, nici nu ne reprezintă în fața ochilor; ale cărei amprente, la urma urmei, rămân șterse iar anecdotele nesigure. [...] Ele nu trădează nimic, pentru că se află deja, prin definiție, la distanță față de Istorie, de memorie, de amintiri sau de mărturisiri, pentru că recunosc faptul că au rupt legăturile pe care le aveau cu realitatea dispărută din care se inspiră – tot așa cum nici romanul nu minte, fiindcă el își revendică toate drepturile, acela de a se sustrage din fața acestei realități ca și acela de a se inspira din ea, neavând de dat socoteală decât lui însuși.”*

Triumfător dar și victimă a acestei libertăți, romanul pare astfel condamnat să re-creze în fața contingențelor realului, ca Sisif, o realitate romanescă liberă și aptă să așeze într-o nouă ecuație, pe de o parte tocmai această coerență a realului și prezența a lucrurilor, de care vorbește Robbe-Grillet și, pe de alta, noua structură narativă care îi va cere scriitorului dreptul la o necesară naștere originală. Prin biografia pe care o construiește, îmbinând confesiunea cu evocarea, *Clarisse* pare să ne livreze secretul acestei misterioase și aparente alchimii. Realitatea romanescă nu este decât rezultatul unui fericit echilibru între realitatea subiectului ales și „realitatea” pe care acesta îl ocupă în memoria autorului. Este posibil un astfel de echilibru? Și, dacă da, cum se realizează el? Cartea pe care Frédéric Vitoux o scrie despre Clarisse – personaj pe care-l va face să traverseze trei generații, de la cea a bunicii sale și până la a lui – realizează pariul unei astfel de încercări sub forma unui *retour*, a unei întoarceri la sursă, singura capabilă, după multe căutări, să alimenteze narațiunea cu substanța verosimilului: „Această carte pe care voiam să o scriu despre ea, însemna tocmai acest lucru: o formă de întoarcere la sursă. [...] M-am așezat la lucru de mai multe ori. [...] Nu găseam tonul just, această distanță necesară – sau acest tact – între confesiune și evocare, spațiul dintre ele și sinceritatea, înțelegerea în profunzime a subiectului și lupta concretă cu uitarea.”

Unde se situează însă ceea ce numeam mai sus realitatea imaginarului în construcția romanescă a lui Frédéric Vitoux, altfel spus, cum reacționează autorul în fața nevoii de a conjuga aceste două realități indicibile? Împietind povestea vieții eroinei principale cu cea a bunicii sale, autorul ne livrează secretul scriiturii sale: „Pentru mine, aceste două povești care nu au fost niște povești ci doar niște aventuri nedesăvârșite, sfârșesc prin a se confunda una cu cealaltă. Nu știu nimic precis în afara mărturisirilor laconice ale Clarisei, câteva decenii mai târziu, când își aducea aminte de bunica mea, de propria-i tinerețe, de vremurile îndepărtate în care trăiau toți cei pe care ea-i iubise. Cu toate acestea, cele două povești constituie mai mult ca sigur un subiect, o intrigă – sau, mai mult, o dramă, poate, în care s-au jucat, s-au hotărât ori s-au confirmat mai multe destine. Dacă vreau să le dau o formă mai consistentă, trebuie să le imaginez. Să le ridic pentru

un moment la demnitatea sau la autonomia ficțiunii. Cel mai bun mijloc de a înțelege trecutul, nu este oare acela de a-l reinventa?” Răspunsul scriitorului nu face decât să sporească și de data aceasta complicitatea cu imaginarul, cu invenția romanescă, a cărei vizibilitate sporește cu atât mai mult cu cât cezura timpului funcționează ca reper narativ: „Clarisse, Clarisse pe care am cunoscut-o, pe care am iubit-o, care se confundă atât de intim cu copilăria mea, cu anii mei de studii, pe scurt, cu viața mea, este cea care mi s-a dezvăluit după 30 ianuarie 1933 (data la care moare bunica autorului n.n.). Cealaltă Clarisse, Clarisse de dinainte, nu pot decât să o imaginez. Ea aparține domeniului romanesc.”

În acest joc magic al re-inventării realității, autorului nu-i rămâne, așadar, decât să exulte în fața extraordinarei multitudini pe care i-o deschide ficțiunea: „Ah! Acest joc atât de delectabil care consistă în a căuta evenimente cheie, dintre acelea care orientează un destin, revelațiile, epifaniile, orientările sau bifurcațiile pe care nu le bănuim, aceste alegeri în aparență nesemnificative grație cărora, totuși, se joacă și se decide totul. Scriem romane, construim ficțiuni tocmai pentru asta. Pentru a înțelege. Pentru a scoate la lumină astfel de momente, pentru a smulge buruienile ce acoperă vechile căi ferate pe care trenurile nu mai trec de câteva decenii, a convoaielor pe care le împrumută azi alte generații. Descoperim în acele momente direcții pe care nu le bănuim. Două linii ce se îndepărtează una de cealaltă. Două vieți. Odată macazul schimbat, o altă șansă ar fi fost posibilă, o altă direcție. Plăcerea de a scrie? Aceea de a smulge aceste ierburi sălbatice, aceste sedimente ale uitării, de a curăți totul și de a zări în sfârșit macazurile! Sau, și mai bine, plăcerea de a le inventa pentru a face în felul acesta ca lumea, propria familie și propriul trecut să devină puțin mai inteligibile, mai protectoare! Exercițiul este arbitrar, bineînțeles. Ca și această credință în existența macazurilor înghițite de ierburile uitării. În realitate, aceste momente sau macazuri nu există. Ele sunt, mai precis, milioane, miliarde în cursul unei vieți. Dacă ne scapă unul din ele, altele se vor prezenta fără întârziere. Vom sfârși întotdeauna prin a ne orienta în aceeași direcție. Și totuși, a scoate la iveală asemenea alegeri, a curăța buruienile în jurul unei anume bifurcații rămâne o mare bucurie, o mare satisfacție pentru spirit.”

Abia acum, ajuns la această deplină libertate, autorul este în măsură să exploreze ceea ce până acum i se părea insondabil: de îndată ce destinele personajelor sale vor intra în jocul reinventării narative, a acestor epifanii, demnitatea și autonomia ficțiunii le vor oferi, ca răspuns, consistența necesară pentru ca ele să devină eroi/eroine ale romanului, într-o exuberantă formă de exultare a ființei prinse în vârtejul imginarului care, parcă, suspendă șirul orelor: „Clarisse era o povestitoare nemaipomenită. Am fi ascultat-o ore în șir (și, de altfel, o ascultam ore în șir) vorbindu-ne despre anii ei de studii, de prietenii pe care le legase în Anglia, de prietenele ei din tinerețe care urmaseră cariere atât de exotice! Bineînțeles, întrebările noastre, răspunsurile ei, povestirile și digresiunile care urmau o îndepărtau de scrisorile care așteptau să fie scrise. Dar noi treceam înaintea scrisorilor: Era mulțumită. Fericită chiar, cred, de a ne face o bucurie dar și de a vedea că ne interesam de ea, de viața ei, de tinerețe ei, de cei pe care ea-i întâlnește. Poate că înfrumusețea sau îmbogățea tabloul din simplul motiv de a ne distra. Căci singurul lucru care conta era acesta: să ne distreze, să ne facă fericiți (...).”

Acest timp rebel al copilăriei – asupra căruia Clarisse veghează ca o zână bună – nu poate decât să ignore, cu o nevinovată nonșalanță, realul și legile lui, lăsând loc numai evocării. Întoarcerea în timpul copilăriei nu face decât să o așeze pe Clarisse în eternitatea memoriei, din care scriitorul face mobilul esențial al romanului său: „Astăzi, pe când scriu aceste rânduri (acest exercițiu îmi face bine, este o formă de reconfortare adiată de melancolie, căci este un exercițiu al gândirii, o plimbare către farul copilăriei mele), măsoară bineînțeles lungimea anilor care s-au scurs și diferitele imagini pe care le

păstrez despre Clarisse, pe care mă silesc să o văd evoluând, îmbătrânind, un pic ca aceste fotografii lipite, parcă, pe un tambur și a cărui defilare rapidă ar da iluzia unei mișcări, a timpului ce trece... (...) Și totuși, această defilare de imagini, mișcarea rapidă a fotografiilor alb-negru din albumul copilăriei mele, aceste instantanee destul de neclare pe care le lipeam cu scotch pe cartoane gri lucioase și sub care scriam apoi cu cerneală albă, nu-mi servesc la mare lucru. În zadar caut să văd cum traversează Clarisse acești ani. Nu, ea rămâne aceeași, nu se schimbă, nu-mi pot închipui acest lucru, ea rămâne pe tot parcursul copilăriei mele aceeași imuabilă ființă (...).”

Cele două realități incontornabile, implacabile, enunțate de Alain Robbe-Grillet, vor aștepta însă imperturbabile momentul apariției lor în romanul lui Frédéric Vitoux. Ele vor amenința firul narativ al romanului, tulburând cu concretul lor imaginarul exultant de până acum. Este vorba, încă o dată, de cezura timpului real (nu este el purtătorul coerenței realului și al prezenței lucrurilor?), care va amenința timpul narativ cu o adevărată ruptură. Fiorul narațiunii întreținut până acum de contingenta cu imaginarul va fi afectat de îndată ce scriitorul atinge teritoriul concretului: „În ziua în care m-am născut, la ora cinci după-amiază, mama îi scria (tatălui meu, n.n.): « Iubitul meu, de azi noapte, de la ora 3, ai un flăcău, zdravăn, cu umerii largi, cântărind 8 livre și semănând cu Philippe, după părerea tuturor... (...) Iubitul meu, te iubesc mai mult ca oricând; sunt plină de încredere. Micuțul nostru ne va purta noroc. Te sărut din toate puterile. »

Sper că părinții mei, atât de pudici, nu se vor supăra pe mine pentru că am făcut publică această scrisoare găsită din întâmplare la moartea mamei în 1998. Sper că umbra lor nu va veni să-mi reproșeze că am citat aici aceste câteva rânduri.”

Ținută secretă sau mărturisită, călătoria de la timpul real la cel imaginar-narativ nu poate, să ne conducă decât la o altă prezență și o altă coerență, ale căror coordonate își vor fixa rădăcinile într-un alt timp, cel al eternității - veritabil și salvator cadou al creației artistice.

Această tulburătoare manifestare a eternității va fi pentru Clarisse ocazia unui adio nerostit, doar presimțit, pe care-l va oferi în dar autorului și pe care-l împarte, la rândul lui, cu cititorul, în ultimele rânduri ale romanului: „De la bunica mea, Clarisse luase obiceiul să-și noteze în agendă, cel mai adesea în limba engleză, scurte maxime, sfaturi sau note, fără a uita lucrurile pe care le avea de făcut, zilele onomastice sau aniversările pe care le avea de serbat. Astfel, cu luni în avans, ea pregătea viitorul cu frumosul ei scris rotund, larg, atât de lizibil, atât de generos.

Am păstrat ultimul ei caiet din anul 1984. La începutul lui septembrie, trebuia să plec împreună cu Nicole în Italia pentru o lună. Ea notase în dreptul zilei de miercuri, 5 septembrie: Fred away, și apoi, în avans, o lună mai târziu, vineri 5 octombrie: Fred back. Din nou, ca și când s-ar fi impacientat în gând, ea scrisese în dreptul zilei de duminică, 7 septembrie: Fred back soon. După care nu mai e scris nimic.

În realitate, la începutul lui septembrie, starea ei se agravase. A murit în noaptea de 6 septembrie. În ajun și până seara târziu, sora mea a stat la căpătâiul ei, a înconjurat-o cu solicitudinea și prezența sa.

Fred back soon?

Sper, în sfârșit, să fi revenit lângă ea, atât cât am putut mai bine.”

Așadar, paginile concretului și ale temporalului sunt complet închise și o nouă dimensiune poate începe. Autorul, întocmai ca pictorul din legenda lui Wang-Fo², ia loc în barca sortită să-l conducă, alături de Clarisse, înapoi în lumea eternității narative a romanului – singura capabilă să dea seamă de libertatea fără margini a invenției literare și să savureze fructul eternității sale.

1 Frédéric Vitoux de l'Académie française, *Clarisse*, Editions Fayard, Paris, 2008, 264 p.

2 Cf. Marguerite Yourcenar, *Comment Wang-Fô fut sauvé et autres nouvelles*, Gallimard, 2007.

...autorul este în măsură să exploreze ceea ce până acum i se părea insondabil: de îndată ce destinele personajelor sale vor intra în jocul reinventării narative, a acestor epifanii, demnitatea și autonomia ficțiunii le vor oferi, ca răspuns, consistența necesară pentru ca ele să devină eroi/eroine ale romanului, într-o exuberantă formă de exultare a ființei prinse în vârtejul imginarului care, parcă, suspendă șirul orelor...

Horia Bădescu – 70



Născut la 24 februarie 1943, la Arefu – Argeș. Este fiul lui Gheorghe Bădescu, învățător, și al Elenei (n. Petcu). Urmează studiile liceale la Curtea de Argeș (1957-1960). Licențiat al Facultății de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj (1968), unde a studiat cu profesorii Mircea Zăciu, Ion Vlad, Iosif Pervain etc. Face parte din gruparea revistei „Echinoc”. Și-a luat doctoratul în litere cu teza *Memoria Ființei - Poezie și Sacru* (1997). Debut absolut cu poezie în revista „Tribuna” (1964). A fost redactor la Studioul Teritorial de Radio din Cluj, iar din 1987 director al Teatrului Național din Cluj. După 1990 a fost director al Studioului Teritorial de Radio din Cluj, apoi director al Centrului Cultural Român de la Paris și atașat cultural la Ambasada României în Franța. Este tradus și publicat în reviste literare din Franța, Belgia, Spania, SUA, Canada, Rusia, India, Bulgaria, Italia, Macedonia, Armenia, Vietnam, Peru. Este distins cu Ordinul Național „Meritul cultural” în grad de Comandor în anul 2004.

Volume publicate. Poeme: *Marile Eleusii*, Cluj, Ed. Dacia, 1971; *Nevăzutele Urse*, Cluj, Ed. Dacia, 1975; *Cântece de viscol*, balade, București, Ed. Eminescu, 1976; *Anonimus*, Cluj, Ed. Dacia, 1977; *Ascunsa trudă*, București, Ed. Eminescu, 1979; *Recurs la singurătate*, București, Ed. Eminescu, 1982; *Starea bizantină*, balade, Cluj, Ed. Dacia, 1983; *Apărarea lui Socrate*, București, Ed. Eminescu, 1985; *Anotimpurile*, București, Ed. Eminescu, 1987; *Furcile caudine*, București, Ed. Eminescu, 1991; *Lieduri*, Cluj, Ed. Dacia, 1992; *Fierul spinilor*, Cluj, Ed. Mesagerul, 1995; *Ronsete*, Cluj, Ed. Clusium, 1995; *A doua venire / Le deuxième retour*, Oradea, Ed. Cogito, 1996; *Ziua cenușii*, Bucurști, Ed. Eminescu, 2000; *La salle d'attente/Sala de așteptare* (ediție bibliofilă), București, Biblioteca Sadoveanu, 2003; *D'un jour à l'autre/De la o zi la alta*, Cluj, Cartea Cărții de Știință, 2006; *Pielea îngerului*, Cluj, Ed. Limes, 2007; *Vei trăi cât cuvintele tale*, Cluj, Ed. Dacia XXI, 2010; *E toamnă nebun de frumoasă la Cluj*, Cluj, Ed. Eikon, 2011; *Un înger răstignit pe gură*, Iași, Tipo Moldova, 2011.

Eseuri: *Magda Isanos. Drumul spre Eleusis*, București, Ed. Albatros, 1975; *Grigore Alexandrescu. Parada măștilor*, București, Ed. Albatros, 1981; *Meșterul Manole sau imanența tragicului*, București, Ed. Cartea Românească, 1986; *Ferestre*, tablete, București, Ed. Albatros, 1990; *Ieșirea din Europa*, tablete, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1996; *Memoria Ființei – Poezia și Sacrul*, Iași, Ed. Junimea, 2008

Romane: *Joia patimilor*, București, Ed. Cartea Românească, 1981; reeditare, Ed. Libra, 1993; *Zborul găstei sălbatice*, București, Ed. Eminescu, 1989; *O noapte cât o mie de nopți*, Cluj, Ed. Limes, 2011

Membru al Uniunii Scriitorilor din România
 Membru al Uniunii Scriitorilor din Franța
 Membru al Academiei Francofone
 Membru al Centrului Internațional de Studii și Cercetări Transdisciplinare (Paris)
 Membru al Comitetului de onoare al Uniunii Poeților Francofoni
 Membru al Comitetului de onoare al Cercului European de Poezie Francofonă
 POESIAS
 Membru al Academiei Universale din Montmartre
 Membru, din 1993, al Maison Internationale de la Poésie, Bruxelles
 Președinte de onoare al Rencontres Européennes-Europésie, Paris
 Membru al Comitetului Științific al Institutului Internațional pentru Poezie și Operă al UNESCO, Verona, Italia
 Membru al Comitetului internațional de redacție al revistei „Mémoire de XXI-ème siècle”, Paris

Premii: Premiul „Mihai Eminescu” al Academiei Române (1991)
 Premiul Salonului Național de Carte pentru volumul de poeme *Ronsete* (1995)
 Nominalizare la Premiul Sernet, Franța (2002)
 Premiul european de poezie francofonă „Leopold Sedar Senghor” (2004)
 Premiul de poezie „Lucian Blaga” (2005)
 Premiul „Cartea anului - Poezie” al Filialei din Cluj a Uniunii Scriitorilor din România (2007)
 Premiul Asociației Scriitorilor Cluj / Filialei Uniunii Scriitorilor Cluj: în 1977, pentru *Anonimus* (poeme); în 1981, pentru *Parada măștilor* (eseu); în 1992, pentru *Lieduri* (poeme); în 2008, pentru *Pielea îngerului* (poeme)
 Marele Premiu Național pentru Literatură al Festivalului Internațional „Noptile de Poezie de la Curtea de Argeș”, ediția a XIV-a (2010).

**Încă nimic
 nu se-ntâmplă
 dincolo
 de hotarele zilei,
 încă nimic,
 poate nimeni
 pe-aici
 nu va mai
 adăsta
 vreodată.
 S-a răcit
 vremea.
 E timpul.
 Pe la porți
 vântul împrăștie
 cenușile cerului.**

Dinaintea ta merge tăcerea (fragmente)

*
 E în lăuntru tău
 precum văzduhul care doarme
 în păsări,
 nu poți întreba aripa despre stările
 hăului,
 cum ai trece crucea prin apă
 e răstignirea ei între două
 vântoase,
 n-ai cum să afli câtă spaimă
 e-n aerul care măsoară
 fluxul căderii,
 plânsul ei e plânsul ploii
 când izbește țărâna;
 nimic nu rămâne mai mult decât este
 memoria vidului.
 E în lăuntru tău
 precum văzduhul care doarme
 în păsări.

*
 De-o parte atotputernica zi,
 de cealaltă-ntunericul,
 cu umbra lui în de el
 măsurându-se,
 de-o parte ființa Lui
 neajunsă sieși,
 de cealaltă plânsul oaselor scurse
 de carnea neantului,
 durerea zilei moarte înainte de
 naștere.

*
 S-a răcit vremea. E timpul.
 Pe la porți vântul împrăștie
 cenușile cerului.
 În curând ploaia va șterge
 urmele păstrate-n
 memoria lutului.
 Curat va rămâne obrazul
 țărâni
 peste care lumina lunecase cândva
 cu neliniște.
 Încă nimic nu se-ntâmplă dincolo
 de hotarele zilei,
 încă nimic,

poate nimeni pe-aici
 nu va mai adăsta
 vreodată.
 S-a răcit vremea. E timpul.
 Pe la porți vântul împrăștie
 cenușile cerului.

*
 Lumina mea de toamnă mierie,
 de tămâioasă și razachie,
 în care sufletul îmi întârzie,

lumina mea de-ntuneric și ceață
 care mă arde și mă îngheață
 pe ce rămasa din dusa-mi viață,

lumina mea furișată din cer
 prin vâlvătaia marelui ger
 la cingătoare de înger stingher

lumina mea de toamnă zăcută,
 lumina mea de tăcere tăcută
 lumina mea ca o vorbă neîncepută.

*
 Precum un râu cu oasele zdrobite,
 printre pietre și pietre și iarăși
 pietre,
 roci și podmoluri ale zilei,
 în goluri limba nopții lingând
 sarea tăcerii;
 precum un râu cu oasele zdrobite
 și-ar ține răsufarea
 și sângele
 și doar plânsul vâltorii
 care macină trupul
 fărădevreme și fărătârziu,
 precum un râu cu oasele zdrobite...

*
 Atâtea lucruri așteaptă,
 de ele însele golite
 atâtea lucruri
 așteaptă,
 atâtea lucruri

care refuză tăcerea,
 lucruri fără de grai
 și fără de umbră,
 lucruri uitate înainte de-a fi,
 atâtea lucruri pe care viața ta
 nu le va întrupa niciodată,
 care cu moartea ta
 o vor face uitată pe-a lor,
 atâtea lucruri care împreună cu tine,
 care împreună...

*
 Nu mai ai, Doamne,
 und' să te-ascunzi:
 nici pământul nici cerul
 nu Te mai vor.
 Neagră-i lumina,
 de piatră sunt oamenii
 și firul de iarbă răzbate-n
 neant.
 Mai goală decât înaintea
 zilei dintâi
 este lumea.
 Nu mai ai, Doamne,
 und' să te-ascunzi;
 doar inima mea
 își deschide rana
 să te primească.

*
 Fumegă iarna, fumegă greu,
 parcă-ar răsufila sub pământ Dumnezeu,
 sub pământul cerului, în adâncuri, în hău,
 când îi lacrimă ochiul a părere de rău.
 Fumegă iarna fum de lumină
 peste carnea lumii, străină,
 peste podul din palmele lunii
 unde se suie pe cruce alunii.
 Fumegă iarna-n țevile oaselor,
 pe unde sărută gura frumoaselor?
 Pe unde-i coapsa de ger încinsă,
 pe unde noaptea de noapte-aprinsă?
 Pe unde Iadul, pe unde Raiul
 în care-și află tăcerea graiul?
 Fumegă iarna, fumegă, fumegă...
 cum de din sine viața alunecă.

Prefața ca exorcizare și marșandizare pozitivă

O literatură care este concepută ca text trebuie să arate o grijă specială pentru limbaj. În a sa *Prefață la Tratatul fabulatoriu* Mircea Nedelciu aduce în discuție, în mai multe rânduri, probleme legate de limbă în general, ca instrument social de comunicare, și de limbile particulare, care sunt scrierile literare, fiecare cu stilul ei. Comunicarea cu statut exclusiv social îl duce cu gândul, încă o dată, la ideea de schimb – este vorba de un schimb de semne a căror combinare logică are drept rezultat obținerea unor semnificații și transmiterea unor mesaje, înțese de toți vorbitorii aceleiași limbi. Este în afara oricărui dubiu că „limbajul este cu necesitate axat pe ideea de schimb”, iar ceea ce constituie obiectul acestui schimb sunt informațiile și mesajele. Văzut din perspectiva evoluției „limbajul este expresia dialectică a omului ca ființă socială”. Scriitorul își continuă demonstrația pentru a ajunge în cele din urmă acolo unde țintea: la ideea că, fiind „expresia cea mai generală a schimbului”, limbajul „nu mai poate fi și un produs de schimbat, o marfă” (*op. cit.*, p. 43). Altfel spus el nu poate fi supus mercantilizării, nu poate fi utilizat în alte scopuri, adică în afara transmisiei semnificațiilor și valorilor simbolice la nivel social, pe cale orală sau scrisă. Vulgarizarea, macularea lui, ca de exemplu prin crearea unei literaturi de consum sau prin politizare excesivă era inadmisibilă. Mircea Nedelciu asimilase cu aviditate teoriile lingvistice și literare la modă în anii '70, între ele structuralismul, ideile estetice bazate pe marxism, mai ales cele ale lui Georg Lukács și Lucien Goldmann și, desigur, teoria „producției poetice”, în care concepte precum „produs”, „schimb”, „marfă” ș. a. erau prezentate, teoretizate în primul rând pe baza gândirii marxiste. Marx și Engels sunt citați și la începutul părții ultime a prefeței, prin lucrarea intitulată *Ideologia germană*, de unde prefațatorul extrage o idee oricând valabilă: „limbajul vieții reale îl constituie legăturile materiale ale oamenilor”. Citarea frecventă a „clasicilor” materialismului dialectic și istoric are o funcție dublă: servește pentru demonstrația referitoare la mercantilizare, marșandizare, producție și schimb de mărfuri, valoare de întrebuintare etc., dar este și o umbrelă utilă pentru a ascunde adevăratele intenții și mesajul urmărit: combaterea aservirii politico-ideologice a literaturii și a predominanței limbii de lemn.

Relația emițător-receptor se bucură de o atenție deosebită. Un emițător poate crea un text pentru a-și satisface nevoia lăuntrică de comunicare. În absența „individului-receptor” însă literatura nu dobândește autenticitate deoarece nu satisface nevoia de utilizare colectivă a limbajului și de comunicare, nu îndeplinește o funcție poetică. Funcția poetică a limbajului – idee preluată din teoriile lui Roman Jakobson – îl preocupă pe Mircea Nedelciu întrucât ea evidențiază „o libertate a omului față de limbaj”, echivalând cu „o smulgere a lui de sub imperiul necesității”. Sunt niște foarte frumoase și inteligente formule menite să amintească de necesitatea scoaterii limbajului poetic, literar, de sub tutela oricărei doctrine, fie ea ideologică, politică, istorică sau economică. Numai funcția poetică a limbii facilitează posibilitatea, cu proiecție în infinit, de apariție a unor limbaje noi. Un excerpt din *Estetica* lui Georg Lukács e folosit numaidecât pentru ilustrarea unor astfel de idei, prin aducerea în prim plan a reflectării estetice „care efectuează totdeauna o generalizare” și „înfățișează totdeauna [din nou!] omenirea sub formă de indivizi și de destine individuale”. Accentul este pus, ostentativ așa spune, pe individualitatea creatorului, dar și pe aceea a receptorului (asemănător cu Paul Valéry!). E nevoie de o asemenea accentuare într-o „epocă” de ofensivă

a colectivismului vulgar și a politicului contondent în literatură și artă. Mircea Nedelciu repune pe tapet rolul sociologiei culturii și al sociologiei literaturii; aceasta din urmă „atunci când se ocupă de producția, circulația și consumul cărții și folosește expresia «valoare de schimb» are în vedere valoarea de schimb a cărții ca produs, ca marfă și ca producătoare de capital, uneori făcând referință și la «interesele» celor care îi asigură cărții apariția și consumul. Problema este dacă vreuna din accepțiunile valorii de schimb este capabilă să ducă la o ocultare totală a valorii de întrebuintare în domeniul literaturii” (*op. cit.*, p. 45). Aluzia la cei care asigurau apariția și consumul cărții nu era deloc lipsită de importanță având în vedere dificultățile de tipărire și difuzare ale literaturii „neoficiale” în „epoca de aur”, coincidentă tocmai cu perioada de boom al literaturii optzeciste. Relația valoare de schimb-ocultare totală-valoare de întrebuintare viza pericolul oricând posibil al devierii reflectării estetice înspre vinovate scopuri extraliterare. O propoziție din Georg Lukács este adusă drept argument în sprijinul acestei idei „subversive”:

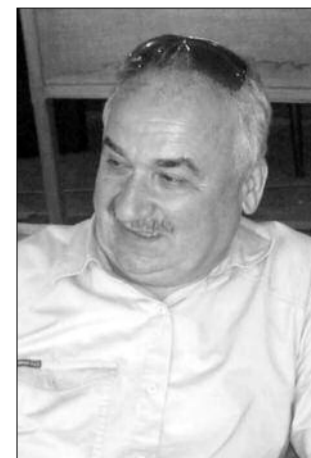
„Această «raportare a individului la ceea ce este tipic pentru genul uman fără suprimarea nemijlocirii sensibile» (s. n.) pe care o întreprinde literatura [...] ține loc de cod. Numai așa sunt posibile modelul de consum «opera deschisă» și satisfacerea necesității de semnificare-exprimare a receptorului” (*idem*). Așadar codul de transmitere a mesajului funcționa prin păstrarea „nemijlocirii sensibile” susținute de literatură, prin raportarea fiecărui individ la specificul („ceea ce este tipic”) genului uman. Pentru ca literatura să nu-și piardă autenticitatea ea trebuia să se adreseze sensibilității receptorilor prin reprezentări estetice veritabile. Ori nimic din domeniul comercialului sau al ideologicului nu putea înlocui valorile estetice.

La sfârșitul insolitei *Prefețe*, Mircea Nedelciu își aduce aminte că, de fapt, pierduse din vedere subiectul, adică referințele la propria lui carte. Până aici prefața îi servea doar ca pretext pentru a pleda în favoarea autenticității și a originalității în literatură. Autorul constată că există și o *marșandizare pozitivă* și anume: „prefața, când e ceva mai scurtă decât prezenta și e semnată de altcineva decât autorul însuși, are acest statut, dar nu face parte din operă!” (*op. cit.*, p. 46). Până aici el se mulțumise cu o *încercare de metacritică* (formula aparține lui Nedelciu) care nu pregătise receptarea, în sens restrâns, a romanului *Tratatul fabulatoriu*. Ceea ce realizase el, prin atâtea meandre subterane, era legitimarea și pregătirea receptării în sens larg a literaturii numite, tot de el, textuantă. Deși pretinde că respectiva *Prefață* „nu are nimic comun cu pregătirea terenului pentru receptarea romanului *Tratatul fabulatoriu* de către critică, chiar dacă prefața face parte din roman” (*idem*), el o pune pe seama unei conștiințe suplimentare a actului literar, în care se regăsesc atât scrisul cât și *receptarea autentică*. Această pledoarie este menită să inducă evitarea *standardizării gustului public* prin impunerea unor șabloane, restricții, convenții etc. Era satisfăcut în acest fel și statutul de „operă deschisă” ca obiect de „consum”, din moment ce receptarea ei avea loc pe căi normale, fără a se abate de la niște condiții de autenticitate.

Urmează o trecere în revistă a mai multor metode critice din perspectiva rolului pe care ar trebui să-l aibă ele în preîntâmpinarea marșandizării operei. Așa, de pildă, *critica stilistică* ce „și propune mai întâi nivelul de utilizare performativă a limbii (baza lingvistică a funcționării operei ca limbă particulară)” (*op. cit.*, p. 47) trebuie să se opună marșandizării prin „combaterea posibilității de transpunere dintr-un

stil în altul”. Cum adică? Cred că Mircea Nedelciu se gândea la distorsionarea programată, prin această metodă critică (dar și prin altele), a mesajelor și a valențelor estetice, inclusiv stilistice, dar și la subordonarea lor doctrinară de orice fel. În ce privește *critica structuralist-lingvistică* (încă în vogă la acea dată), prefațatorul îi sesizează insuficiențele, drept pentru care vede utilă îmbinarea acestei metode cu altele, pentru comprehensiunea și explicarea textelor. Este dat aici ca exemplu structuralismul genetic și critica sociologică a lui Lucien Goldmann. *Perspectiva semiotică* este eficientă fiindcă „mută în chip mai hotărât analiza în stadiul structural al consumului și nu este de mirare că dinspre aceasta a apărut și modelul de consum «opera deschisă»” (*ibidem*, p. 49). *Critica psihanalitică* este privită „cu oarecare suspiciune de scriitor”, nefiind ocolită de „contradicții și subiectivități”. La drept vorbind, prin aplicarea restrictivă a unor idei și concepte prea specializate, ca și critica structuralist-lingvistică, și critica psihanalitică nu era scutită de unele omisiuni sau deformări ale formelor textului literar. S-a întâmplat ca acest gen de critică (structuralistă) să pună accentul exclusiv pe forme și pe structuri, schematizând, golind scrierile literare de conținut sau neglijându-l pur și simplu. *Psihocritica* lui Charles Mauron, la modă în anii '60, are limite, între altele, prin interpretarea psihanalitică și exagerarea importanței biografiei autorului în elaborarea operei; ea „se cere deci completată cu un alt «structuralism genetic», respectiv sociologia literaturii (Goldmann)”. Este menționată, tot în acest sens, și teoria psihanalizei antropologice a lui Jacques Lacan. Nu sunt uitate nici *critica mitică* și *critica arhetipală*, care poartă amprenta gândirii unor Gaston Bachelard și Northrop Frye. Limbajul universal e întemeiat pe constante antropologice „și nu pe convenții stabilite în conjuncturi sociale date”, iar „literatura, exercitarea funcției poetice a limbajului natural sunt surse de întemeiere și creștere ale unui astfel de limbaj”. Care va să zică literatura autentică și limbile particulare create prin ea sunt vii, au rădăcini antropologice, cum a spus Gilbert Durand despre imaginar, și nu se pot modifica prin convenții stabilite arbitrar în circumstanțe istorice mai mult sau mai puțin hazardate. Și așa, încet, încet, Mircea Nedelciu se apropie de ceea ce-l interesează din punct de vedere al adevărării – *critica sociologică* – „pentru că ni s-a părut conciliabilă și cu alte metode critice și aptă de a spori eficiența acelorora” (*op. cit.*, p. 52). Ea ar trebui, conform lui Nedelciu, să fie cea mai indicată, fiind „aptă să demonstreze marșandizarea și s-o combată, cu condiția să păstreze mereu criteriile estetice de valorizare, să nu cadă adică în aceeași capcană din care ea poate să salveze literatura”. Mircea Nedelciu *dixit!* Pentru a salva literatura este nevoie să se aplice mereu, prin abordările critice, criteriile estetice de valorizare. Vulgarizarea literaturii prin critica sociologizantă marxistă trebuia evitată pe toate căile. Chiar cu prețul de a simula o fundamentare marxistă a noilor adevări critice!

Din partea de încheiere a acestei prefețe „care face parte din roman”, reiese, conform autorului ei, și un rost inedit: „a ilustra că bolile copilăriei scriitorului sânt două: dorința de a teoretiza și barocul”. Însă care ar fi finalitatea ei dacă nu „exorcizarea celor două boli (ale intelectului!) amintite mai sus”? (*op. cit.*, p. 53). Bolile scriitorului tânăr, exorcizate prin scris, erau benefice, deoarece ele aveau drept efect scoaterea literaturii autentice din noroiul ideologic comunist.



Pentru a salva literatura este nevoie să se aplice mereu, prin abordările critice, criteriile estetice de valorizare. Vulgarizarea literaturii prin critica sociologizantă marxistă trebuia evitată pe toate căile. Chiar cu prețul de a simula o fundamentare marxistă a noilor adevări critice!



„Lucrarea vie a unui poet”

- *Dumnezeu ne iubește, stiu asta, doar că uneori ne-o arată în feluri cam sucite.*
- *Uneori cred că Dumnezeu o ia razna din când în când*
- *Păi, a avut și El o grămadă pe cap la viața lui. Nenorocii i-au ucis și lui Puștiul.*

(Dialog între două personaje din filmul *Șapte psihopați*, regia Martin McDonagh)

Poetul englez Richard Knox a reușit cândva, într-un poem bine ticluit și dovedind subtilități umoristice deloc facile, să ne prezinte succint și fermecător teoria berkeleyană a nonexistenței materiei (pe scurt, obiectele materiale există numai când le percepem noi, nu au o existență proprie) și, cu ocazia asta, să-l scoată pe Dumnezeu din ascunderea sa. Ce putuse, însă, să-l facă pe Dumnezeu să iasă din Marele Nor cu care a obișnuit făptura creată de mâinile și suflarea sa? Nici mai mult nici mai puțin decât faptul că un anume „june învățat”, rămas anonim pentru noi (nu și pentru Domnul, firește) căzuse pradă unei uimiri care îi vizitează și pe contemporani câteodată: „Deunăzi își zise un june-nvățat / «E musai că Domnul e tare mirat / De faptul că pomul există-n ogradă / Și când nu e nimeni să-l vadă.» / Dar iată că Domnu-i răspunde în scris: / Stimabile domn, / Mirarea matale nu-i tocmai cu rost, / Căci Eu în ogradă tot timpul am fost / Așa încât pomul, teafăr sau rupt, / Ființează cu bine și neîntrerupt / Căci cel ce-l observă sunt Eu, / Cu stimă, al tău, Dumnezeu.”

Mult mai puțin dispus să crediteze apariția divină lejeră (darmite răspunsurile în scris) în perimetrul lumii sublunare unde omul se crede coroana creației, Andrei Pleșu ia în serios absența prelungită și o plasează în categoria *indiscernabilelor* care pot fi, totuși, povestite pe înțelesul profanilor: „Dumnezeu nu poate fi prezent în lume așa cum e «prezentă» în lume lumea însăși și făpturile ei. Prin raportare la modul prezenței noastre, prezența Lui e de tipul absenței, după cum față de modul prezenței Lui, prezența noastră e, de asemenea, o specie a absenței, dacă nu a neființei.” („Parabolele lui Iisus”, Ed. *Humanitas*, 2012). Mă cuprinde, mărturisesc, mirarea: o specie a neființei – atât să fie omul, chiar și în termeni de comparație cu Ființa Înalță? E ceva ce mă nemulțumește în afirmația asta făcută de un filosof și gânditor religios care a studiat toate posibilitățile exprimării, în spirit și în limbă. Prea sună a „neant” omul în apodictia de mai sus, ca să nu fie ceva neclar, nepotrivit în edictul parafat de angelologul nostru cel mai avansat. Mai ales când continuă să ne spună că „starea firească a lumii create aceasta e: Creatorul e «absent» de pe scena creaturilor sale, iar creaturile sunt absente de pe scena, transcendentă, a Creatorului. Am fost «alungați» din raiul lui și l-am alungat din «locuința» noastră.” Într-un fel, îi dăm dreptate (laolaltă cu autoritatea tradiției patristice și a bogatei literaturi hermeneutice) acestui temeinic gânditor al nostru, dar într-un altul e ceva ce ne indispuie în argumentație, ba chiar și în terminologie (cu toată precauția de rigoare a ghilimelelor). Pentru că mai degrabă înclinăm să credem că Dumnezeu nu este *absent*, ci *pierdut*, ba chiar *eliminat*, după unii, pentru o vreme, așa cum ne-a surprins cândva Nietzsche în momentul când a anunțat „moartea” lui. Preferăm, la o adică, să-l știm rătăcit de noi, aplecat asupra altor lumi, așa cum spune poetul (care și el creditează un gând al altcuiva): „Dumnezeu duce războaie în altă parte din Univers”, unde termenul *război* ar putea semnifica actuala sa lucrare în haosul îndepărtat de care noi nu avem habar. Așadar, lipsește o vreme. Ei bine, fiindcă am fost anunțați că se va reîntoarce, Andrei Pleșu dorește să accentueze asupra felului în care trebuie să ne pregătim (nu doar cu teamă, dar și cu uimire și bucurie) pentru sosirea lui Iisus în slava Parusiei: „Nu trebuie să ne ia pe nepregătite, somnolenți, netrebniți, nedichisiți, îndărătnici. Așteptarea trebuie să fie *felul nostru* de a fi, câtă vreme Cel

Anunțat e absent.” (op. citată). Atâta vreme cât nu suntem amenințați cu vechi testamentara „scrâșnire a dinților”, totul mi se pare în regulă: eleganța (care este mai ales a Lui) nu trebuie să fie ultima dintre preocupările noastre. La cea spirituală mă refer, firește.

A. N. Whitehead, pentru care limitarea lui Dumnezeu este chiar bunătatea sa, consideră că „lumea trăiește prin întruparea lui Dumnezeu în ea însăși... el este elementul de legătură în lume”, chiar dacă știm, cu Andrei Pleșu și tradiția Bisericii, că „Împărăția e mai bogată decât lumea, mai încăpătoare decât ea”. Bine, bine, dar ce este Lumea și de ce ar refuza-o Domnul, din moment ce ea este Templul său, locul, cum spun isihăștii despre inimă? (Olivier Clément, „Iisus, pământul celor vii”, Ed. *Curtea Veche*, 2010). Pavel Florenski ne atenționează și el că „această lume este o semi-ființă veșnic schimbătoare”, iar după cădere aceasta a devenit „abuzivă” (termenul ultim îi aparține lui Clément); totuși, continuă Clément, frumusețea ei nu a dispărut, însă a devenit „ambiguă”. Dar ce poate semnifica această ambiguitate? Să vedem cum răspunde Whitehead la întrebările care vizează un soi de estetică a Creației, mai degrabă decât o etică propusă ca fundament al acesteia. Pentru el, „Dumnezeu este tovarășul de suferință care înțelege”, chiar dacă admite că nu se poate opune în totalitate răului din lume, acesta definit ca un dezacord față de armonia și intensitatea cu care el lucrează pentru frumusețea lumii. Ne amintim de felul în care definește Andrei Pleșu Întruparea: „pecetea unei ireversibile întâlniri.” (op. citată), dar să nu-l părăsim pe Whitehead: „Fără el, nu ar putea exista lumea, fiindcă nu ar putea exista justificarea realității... El nu este lumea, ci valorizarea lumii.” („Religia în formare”, Ed. Herald, 2010). Filozofii procesualiști ca Whitehead și Griffin afirmă că Dumnezeu maximizează neîncetat posibilitățile lumii finite create, intensificând armonia și intensitatea cu fiecare prilej prezent, pregătind astfel posibilități mai mari de armonie și intensitate pentru viitor. Cu alte cuvinte, își „influențează” creaturile, nu e deloc pasiv, însă nu le poate controla.

Referitor la afirmația lui Pleșu potrivit căreia Dumnezeu e absent de pe scena creaturilor sale (scenă pe care au primit-o, așadar, nu au construit-o ele), am putea aduce în discuție argumentul lui Whitehead, potrivit căruia Dumnezeu „fiind atât de primordial, atât de departe este el de *realitatea în cel mai înalt grad*, încât, în această abstracție, el este *deficient-actual*...”. Whitehead explică faptul că „senzațiile sale nu sunt decât conceptuale și astfel le lipsește plenitudinea actualizării, iar senzațiile conceptuale, fără întregirea complexă cu senzații fizice, sunt lipsite de conștiință în formele lor subiective” (op. citată). Pentru a înțelege mai bine teoria filozofică a lui Whitehead, trebuie să ne reamintim că el afirmă (remarcasem asta într-un articol anterior) pur și simplu scandalos pentru gândirea telologică tradițională, că, fiind Dumnezeu „realizarea conceptuală nelimitată a bogăției absolute de potențialitate... el nu este *înaintea* întregii creații, ci *împreună* cu întreaga creație.” Sigur, teoria sa nu seamănă deloc cu a lui Irineu Augustin, dar se apropie puțin de cea a lui Irineu (omul este voit făcut imperfect pentru a putea să progreseze moral în interiorul liberului arbitru). Ia să vedem cum gândește Olivier Clément, pe urmele tradiției instaurată de Sfinții Părinți, după care vom reveni la teoria procesualistă a lui Whitehead, nu lipsită de farmec, ca și de conținut, de altfel. Pentru Clément, „Dumnezeu nu are un afară, el îl face să apară, provoacă o *diastema*, o distanțare, o alteritate, nu prin loc, ci prin natură, permite apariția unei realități cu totul alta, printr-un proces pe care mistica iudaică îl numește *țimțum* – o *kenosis* (golire).” (op. citată). Așadar, o creație autonomă în ființa, justificarea și responsabilitatea ei (P. Florenski, în Clément, op. citată). Numai că Whitehead crede că „Unitatea de operații conceptuale a lui Dumnezeu e un act creator liber neîngrădit prin vreo raportare la desfășurarea particulară a lucrurilor” („Religia în formare”). Așadar, imanența lui Dumnezeu în

raport cu lumea poate fi la fel de evidentă precum imanența lumii în raport cu Dumnezeu, numai că felul în care Dumnezeu se retrage din lumea creată ține de natura sa di-polară: el posedă, conform lui Whitehead, o natură primordială și una derivată: „Natura conceptuală a lui Dumnezeu este neschimbătoare, prin rațiunea deplinătății sale finale. Însă natura sa derivată rezultă din progresarea creatoare a lumii.” Aici, criticii teoriei lui Whitehead au atacat slăbiciunea concepției sale observând că realitatea răului în lume reprezintă măsura în care voința lui Dumnezeu este contracarată. Adică, să permită Dumnezeu Răul în lume, ba chiar mai mult, să-i fie imposibil să-l stopeze? Pentru Whitehead, există rău în lume în măsura în care „conformarea sa (a lui Dumnezeu, n.m.) este incompletă.”, unde termenul conformare semnifică raportarea față de planul său. Pentru teologia procesualistă ai cărei principali exponenți sunt Whitehead și Griffin (John. H. Hick, „Filosofia religiei”, Herald, 2010) alternativa la riscul creației (se pune întrebarea de ce să fie o lume cu defecte inerente, dacă nu se poate una perfectă?) nu a fost „nimicului absolut, ci răul trivialității gratuite din haosul primordial”. Pentru Griffin, Dumnezeu este direct implicat în riscul creației, deoarece calitatea experienței divine depinde în parte de calitatea experienței creaturilor (John. H. Hick, op. citată). Și „poporul” o știe (chiar dacă nu pare să se referă la același lucru): Dumnezeu îți dă, dar nu-ți bagă și-n traistă. Și poetul a „aflat”, între timp: *Dumnezeu duce lupte în altă parte din Univers...*

Dumnezeu este, în acest tip de argumentație, *agentul universal* (Griffin) care dă brânci creației să depășească trivialitatea în favoarea armoniilor mult mai intense. Oricum, a riscat enorm când a decis să facă din haos lumea: riscul a meritat și creatura sa e încurajată să facă la fel. Nu întâmplător filozofii procesualiști au accentuat asupra laturii estetice a Creației, mai degrabă decât a celei etice (răul e puternic, dar nu mai mare decât binele din lume, iar binele absolut ar crea o lume de muzeu, fără prilej de perfecționare și desăvârșire). Însă Dumnezeu nu poate fi doar un virtuos al Formei, un Poet disperat să conceapă un poem perfect și căruia nu i-am ieșit... încă. Pentru adepții procesualismului, el este „recipientul universal al întregului bine și al întregului rău ce se actualizează” (Griffin, în J. H. Hick, „Filosofia...”). El nu este însă responsabil pentru apariția și proliferarea răului, deoarece există o auto-cauzare în ceea ce procesualiștii numesc creativitatea ca putere creatoare din întreaga actualitate. Whitehead crede că principiile metafizice ale universului au fost stabilite inițial printr-o hotărâre divină primordială. Alți filozofi procesualiști consideră că acestea nu au de-a face cu voința divină ci sunt partea unui univers necreat, astfel că nici chiar Dumnezeu nu poate interveni în prezent, deoarece nu are alternativă la ele. Faptul că avem responsabilitate (adică liber arbitru) e semnalat și de J. Stuart-Mill, care ne încurajează când ne spune că „un principiu ca acesta... permite să se creadă că tot răul care există nu a fost gândit și nu există prin instituirea, ci în ciuda Ființei căreia suntem chemați să ne închinăm. Ființa umană virtuoașă asumă în această teorie înalta însușire de co-truditor alături de Preaînaltul, de tovarăș truditor în marea vrajbă...” (John H. Hick, „Filosofia...”).

Să ne reamintim: limitarea lui Dumnezeu este bunătatea sa, Împărăția cerului nu este limitarea binelui față de rău (Whitehead), Domnul Dumnezeu nostru nu poate în propria lui judecată să ne ierte, fiindcă nu poate fi mâniș (Julian de Norwich), locul metafizic al creației este iubirea (Clément). Laolaltă cu toate acestea, gândirea-voință a lui Dumnezeu (Clément) este nu doar inteligența de arhitect care i se atribuie, ci ceva mai mult: „*lucrarea vie a unui poet*”, unde înțelesul expresiei e dat de verbul ebraicbara (a crea), rezervat numai lui Dumnezeu, și care se opune oricărui lucru *fabricat, construit*. E ca și când ne-ar scrie, de mână, măcar din când în când, cu ironia și tandrețea de rigoare: cu stimă, al tău, Dumnezeu...

...limitarea lui Dumnezeu este bunătatea sa, Împărăția cerului nu este limitarea binelui față de rău (Whitehead), Domnul Dumnezeu nostru nu poate în propria lui judecată să ne ierte, fiindcă nu poate fi mâniș (Julian de Norwich), locul metafizic al creației este iubirea (Clément).