

Al Florin Țene

VOLUM DE ESEURI

Pe teme literare

**EDITURA ONLINE
Iulie 2008**

Elogiul crimei prin prisma imanenței Tragicului din literatura populară-o eroare morală și estetică

Mitul Meșterului Manole, din balada cu același nume văzut ca elogiul adus jertfei de sine; al "Mioriței" ca act al acceptării tragicului, adică asumarea conștientă a limitei; al baladei "Toma Alimoș", unde crima este justificată prin obținerea dreptății în afara legii, inclusiv al celor creștinești; la fel și în "Cântecul lui Vălean", unde pe un fecior chipeș dar și muieratic și fără scrupule, o nevastă, îl ademenește cu bucate otrăvite, în urma cărora moare în timp ce ascultă mustrările materne, este o eroare permanentizată de-a lungul istoriei literaturii române.

De la Alecsandri, Călinescu, Mircea Eliade, Dumitru Caracostea, Lucian Blaga, Z. Cărlugea, Horia Bădescu, pentru a enumera câțiva, au subliniat faptul că aceste bijuterii ale folclorului nostru au adus tragicul ca experiență individuală sau colectivă la limita dobândirii conștiinței" de sine prin tragic ca prilej cultural" (D.D. Rosca), în condițiile când "tragedia este experiență tragică conștientizată într-o formă artistică" (Gabriel Liiceanu).

Toți acești exegeți și cercetători ai gândirii mitice în analizele lor eludează faptul, conștient sau inconștient, că nici o acțiune nu justifică crima chiar și în folclor. Aceasta fiind "oglinza" mentalității unei comunități. Iar dacă comunitatea greșește nu înseamnă că are dreptate.

Pornind de la evidența că până și în proverbe reducerea la tăcere prin ucidere se poate obține dreptatea: "Cu mortul, decât viul, giudecată a avea mai lesne", ("Proverbele românilor" de I.A. Zane), mă face să consider că mentalul popular crima își găsește justificarea în diferite forme mitizate și mitizante, ca rezultat al unei lungi experiențe de viață și nedreptate. Inșă, a face din aceasta o temă, general acceptată de studiu în școli și facultăți, mă face să cred, după ce zilnic văd pe posturile de televiziune 4-5 crime (pe an se atinge o mie), majoritatea înfăptuite în mediul rural (acolo unde a fost leagănul creației populare), să mitizeze un fapt real. Atunci la ce bun a mitiza crima lui Manole?

"Și ea, vai de ea,
abia mai putea,
abia mai sufla,
dar tot se ruga
și tot mai zicea:
Manole, Manole,
Meștere Manole,
Zidul rău mă strânge,
țâțișoara-mi curge,
copilașu-mi plânge".

(Fragment din balada "Meșterul Manole").

Să faci două crime este inaccesibil unui om normal. Cu discernământ. Dacă dorea să rămână nemuritor prin "zidirea sa", Manole trebuia să găsească o altă cale, nu crima. Nimic nu este durabil, din punct de vedere moral și creștinește dacă are la bază crima.

Interpretarea, la toate baladele pe care le analizăm, din punct de vedere moral și creștinește, prin „Creatorul” care,, apare astfel ca o ființă ce-și forțează limitele naturale, limitele omenescului ,, tinde, cum spunea Horia Bădescu „la condiția divină,, este un fals, fiindcă, așa cum sublinia Nietzsche, Dumnezeu poate tot ce dorește decât ceea ce substanța primordială a sa îl obligă să vrea acest lucru pe când omul nu poate atinge „condiția divină,, și nu are voie să ia viața altui semen chiar dacă se crede creator. Natura și istoria sunt în mâinile lui Dumnezeu, nu detaliile lucrurilor sau evenimentelor. Acestea din urmă sunt la îndemâna omului și contribuie sau influențează viața acestuia, în mod pozitiv sau negativ. Intre aceste evenimente extreme se află viața. Acțiunile din baladele „Meșterul Manole,, ,, Miorița ,, ,,Toma Alimoș,, și „Cântecul lui Vălean,, sunt de natură negativă, nicidecum pozitivă întrucât încalcă morala creștină „Să nu ucizi,, și ,, Viața este dată de la Dumnezeu și numai Dumnezeu are drepturi depline asupra ei,, , fiindcă,, Cine își curmă viața sa, sau se atinge de viața altuia, lovește întru dreptatea lui Dumnezeu “ (Sfânta Scriptură).

Adepții mitizării încurajează încălcarea moralei creștine. Metaforizarea realității până la mitizare a contribuit la minorizarea spațiului rural ducând, astfel, la încremenirea în arhaic și educarea mentalității eschivării și neacceptării adevărului, cât de crud ar fi. „Veșnicia s-a

născut la sat,, expresia blagiană nu este o afirmație pozitivă, este un adevăr crud, o constatare, din păcate, a unei realități din mediul rural, valabilă și astăzi. Dacă „ se mai trăiește, astăzi, în evul mediu „ („Ziarele „). Este o vină a promovării unei astfel de mentalitate.

Se cunoaște faptul că limbajul nu constituie realul, el doar dezvăluie. Crima din „Cântecul lui Vălean „, din punct de vedere stilistic este o „bijuterie,, .

„Hai, Vălene, până-n casă
Că-s bucatele pe masă,
Tot găini și cu pui fripți,
Din afară-s zugrăviți,
Pe dinăuntru otrăviți. O-mbucată odată gras,
Abia sufletul și-a tras.
O-mbucată de două ori,
Și-a oftat de nouă ori. „

(„Balade populare românești „ :București, 1964).

Dar, cum spuneam, nu se justifică crima. Poate, unii o să mă combată, afirmând că lumea a apărut înainte de real, fiindcă realul a fost perceput ulterior de gândirea omului, iar pătrunderea lui Dumnezeu în lume s-a făcut prin intermediul omului, atunci când acesta a putut să-și exprime gândul prin cuvânt. Omul, astfel este părtaș la desăvârșirea lumii, Deci, crima, fiind parte a „desăvârșirii lumii,,„, poate fi exprimat prin cuvânt, inclusiv prin baladele la care facem vorbire?

Poporul român este creștin. Mitizarea crimei din baladele populare de către exegeții noștri, nu este cumva o formă de a justifica și masca crima?

În acest context există o experiență umană a adevărului. Cu toate că adevărul este absolut transcendent, el se constituie în sânul adevărului. Realitatea trăită este deci a ceea ce pluralități adevărului și fiecare își identifică adevărul propriu cu adevărul absolut.

Astfel, adevărul apare în lume prin multiplicarea experiențelor umane. De aici apare și eroarea adevărului care își are sursa într-o transcendență trăită de către om ca un eveniment al vieții sale. Însă, există pericolul de a cădea în extrema cealaltă, a adevărului ca produs al activității rațiunii. El ar fi același pentru toți oamenii, dar acest adevăr nu ar fi adevărul nimănu. El ar putea să se traducă în realitatea experienței, nu ar putea fi trăit.

Contradicția aceasta ne conduce către o altă fundamentală, dintre „constatarea lucidă și sentimentul tragic, persistent dincolo de negațiile inteligenței, al necesității unor valori absolute, recunoscute ca uman inaccesibile,, .(„Pentru Eugen Ionescu,, /Mircea Vulcănescu, în „Familia” , seria 111 anul 1, nr.5/6/1994, p.94/101).

Spiritul baladelor comentate se apropie mai mult de sufletul tragic euripidian, așa cum a fost interpretat de Nietzsche: „În concepția lui (a lui Euripide n.n.), efectul produs de tragedie nu avea niciodată drept cauză anxietatea epică, puterea de atracție a incertitudinii cu privire la subiectele peripețiilor eventuale, ci scenele mărețe, pline de lirism retoric, în care pasiunea și dialectica eroului principal(s.n.) se întindeau și se umflau ca năvala de ape a unui fluviu. Totul era făcut să pregătească nu acțiunea, ci pateticul și ceea ce nu pregătea pateticul era respins,,.

Dacă Blaga numea „Miorița,, „Imn cu pervaz de baladă,,„, sesizând necesitatea unor disocieri de specii și genuri pe care literatura orală a românilor le cere, „Meșterul Manole,,„ este o „doină,,„ tragică despre dorința de veșnicie în celebritate strecurată pe ușa întredeschisă a unui loc de cult.

În acest context mă simt torturat de antinomia existenței ca în opera lui Nechifor Crainic: „Ca trup material și muritor, înclină către pământ și lucrurile lui, iar, ca spirit nemuritor, înclină către cer și binefacerile lui” (Ion Popescu Brădiceni) însă nu prin cerul care te respinge dacă ai săvârșit o crimă.

Autorul „Nostalgiei paradisului,,„ spunea că „stavila morții neînduplecate, prin contrast, nemurirea. Orice mare creație de culturi e însuflețită de avântul transcendenței limitelor terestre,,„ dar nu prin lumea vieții unui om de către alt om, indiferent cât de nobilă este ideea în numele căreia se înfăptuiește crima... Iar, pe deasupra intervine și perspectiva istorică. Dacă într-un timp dat, comunitatea omenească acceptă acea crimă ca pe o necesitate eroică, în alt timp dat, aceasta poate să fie renegată și înfierată.

Revolta mitologiei din spațiul istoric românesc

Cronicarii secolului al XVII-lea au promovat ideea originii romane (latină) a poporului din spațiul carpato-danubiano-pontic. Această viziune a fost receptată de cultura românească și păstrată până astăzi. (M. Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-han*, Ed. științifică și enciclopedică, 1980, p.85).

Moștenirea geto-dacică în cultura noastră a fost promovată pentru prima dată de Dimitrie Cantemir cu un secol mai târziu, aducând argumente asemănările unor cuvinte din limba română, însă, insistând pe superstiții și mitologie, subliniind "cultul străvechi al Daciei". (*Descrierea Moldovei* de D. Cantemir").

În a doua jumătate a secolului XIX, ideea latinității este promovată cu asiduitate ca "cea dintâi mare aventură spirituală a Ardealului" (Lucian Blaga, *Școala ardeleană-latinistă*, în *Vreamea*, nr.726, din 28-XI-1973, p.7), iar B.P. Hașdeu încă tânăr fiind, (1860), prin articolele sale insistă asupra problemei dacilor, (*Perit-au dacii?*), arătând că Traian a subjugat numai daci, nu i-a exterminat în războaiele cu romanii. Interesul asupra sorții dacilor l-a avut și Vasile Pârvan, care în *Getica*(1926) încearcă să analizeze *protoistoria Daciei*. Această nouă orientare a fost promovată, pe plan literar, de revista *Gândirea*, ce a apărut prima oară la Cluj, care a publicat în 1921 un articol semnat de Lucian Blaga, intitulat simptomat *Revolta fondului nostru nelatin*. (*Gândirea*, I, 1921, nr.10, p.181-182, studiul este reprodus în *Ceasornicul de nisip*, 1973, p.47-50). În *Izvoade* (1972, p.170) Lucian Blaga pune un accent deosebit pe *dacismul* nostru. Însă, tot el recunoaște mai târziu că acest articol are *stângăcii juvenile*. Tot în acest context filosoful afirmă că *orgoliul latinității noastre e moștenirea unor vremuri când a trebuit să suferim răsul batjocoritor al vecinilor, care cu orice preț ne voiau subjugați. Astăzi e lipsit de bun simț*. (L. Blaga, *Izvoade*, 1972, p.170),

După cum se observă istoria, prin oamenii de cultură, consemnează că suntem latini, având următoarele caracteristici: limpiditate, raționalitate, cumpătate, iubitori de formă-*dar vrând-nevrând suntem mai mult însemnatul procent de sânge slav și trac, ce clocotește în ființa noastră, constituie pretextul unei probleme, care ar trebui pusă cu mai multă îndrăzneală*. (L. Blaga, *Ceasornicul de nisip*, 1973, p.47). Analogia pe care o face, de data aceasta poetul Blaga, într-un experiment biologic *al încrucișării unei flori albe cu una roșie a aceleiași varietăți*, prin acest exemplu, încearcă să sublinieze faptul că *în spiritul românesc dominantă latinității, liniștită și prin excelență culturală coabitează cu alte spirite cu care ne-am încrucișat. Avem însă și un bogat fond slav-trac, exasperant și vital (...) Simetria și armonia latină, nu e adeseori sfărțecată de furtuna care fulgeră molcom în adâncurile oarecum metafizice ale sufletului românesc. E o revoltă a fondului nostru nelatin. Suntem morminte vii ale strămoșilor*. (L. Blaga, *Ceasornicul de nisip*, p.48).

Mulți cercetători au încercat să revalorizeze fondul autohton al limbii române și a originii neamului nostru. În acest context un rol important l-a jucat personalitatea lui Zalmoxe ce apare la mulți scriitori ca profet. (*Zalmoxis. Mister Păgân* de L. Blaga, Cluj, 1921). Tot în cadrul acelei viziuni filosoful născut la Lančrăm, se întreabă: *De ce să ne mărginim numai la un ideal cultural latin, care nu e croit în asemănare desăvârșită cu firea noastră mult mai bogată. Să ne siluim propria noastră natură-un aluat în care se dospesc atâtea virtualități? Să ne ucidem corsetându-ne într-o formulă de claritate latină, când cuprindem în plus atâtea alte posibilități de dezvoltare?*

Atât Hașdeu cât și Blaga au avut un interes deosebit pentru moștenirea dacică. La fel și Mircea Eliade, care îl valorizează pe Zalmoxe, acesta fiind întruchiparea geniului religios al daco-geților, pentru că, în ultima instanță, el reprezintă spiritualitatea *autohtonilor* a acestor strămoși aproape *mitici învinși și asimilați de romani*. (M. Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, 1980, p.86).

Interesul lui Blaga pentru strămoșii daci, care-i numește *oameni de pădure* (*Izvoade*, 1972, p.2001), este subliniat și în *Elogiu academic* din 1937, dar și în studiul *Permanența preistoriei*, din 1943 (*Ființa istorică*, 1977, p.49-67). Atât în *Pașii Profetului*, cât și în poemul *Zamolxe*, găsim analogii despre misterul păgân din munții Daciei. În acest context Eugen Todoran remarcă: *creațiunea autorului nu numai că este în concordanță cu istoria, dar legenda există în tradiția orală întocmai cum poetul a indicat-o în piesă*. (E. Todoran, *Dramaturgia lui Lucian Blaga, studiu introductiv la teatrul lui Lucian Blaga*, 1970, p.XII).

Filosoful recunoaște că Vasile Pârvan în *Getica* a pus în circulație numeroase idei asupra mitologiei și religiei geto-dacilor în care s-au strecurat coeficienți de *spiritualitate personală*. Spre aceeași mitologie a alunecat și cercetătorul, din păcate decedat, în urmă cu câțiva ani, preotul Dumitru Bălașa un cercetător original privind rădăcinile geto-dacilor.

Autorul tratatului *Getica* susține că geții credeau într-un singur zeu de sorginte uraniană: Zamolxe. Nici Pârvan, nici Blaga și Eliade nu au căzut de acord privind numele zeului dacilor. Unii îl scriu : Zamolxe, iar alții Zalmoxis. În contradicție cu Blaga care îi atribuia lui Pârvan susținerea monoteismului la daci, Radu Vulpe subliniază faptul că autorul tratatului *Getica* consideră religia geto-dacă *henoteistă*. Henoteismul nu-i caracterizează numai pe geto-daci, dar și pe toate popoarele indo-europene. Spre deosebire că poporul de atunci de pe teritoriul actual al României l-a păstrat mai pur decât alții.(V. Pârvan, *Dacia. Civilizațiile antice din țările carpato-danubiene*, Ediția IV, 1967, p.162, nota 31 aparținând lui Radu Vulpe)

Realitatea este că, nici până în prezent nu s-a ajuns la un consens al istoricilor vis-à-vis de caracterul religiei geto-dacilor.

La sfârșitul secolului XIX, Erwin Rhode în *Psyche* (1894), pag.319/322) susține caracterul monoteist al religiei geto-dacilor. Această poziție a influențat pe Pârvan, pe Ioan Coman și R. Pettazoni. Însă, pe de altă parte dualismul concretizat în Zamolxis și Gebelezis este susținut, pe la 1860, de G. Bessel, iar în sens ironian de A.D. Xenopol. Acesta din urmă este convins că la început religia dacilor a fost politeistă, ca a tracilor, dar datorită învățăturii lui Zamolxis ea s-a schimbat într-o religie reflexivă, având modelul lui Ahriman și Ormuz. (Ion Horațiu Crișan, *Burebista și epoca sa*, ed.II, 1977, p.448). Dar Mircea Eliade și Lucian Blaga consideră că aceste argumente și dovezi, nu sunt îndeajuns pentru a reconstitui mitologia și religia geto-dacă. L. Blaga, *Saeculum*, , 1943, nr.4, p.4), iar Constantin Daicoviciu scria în acest sens: *Metoda topografiei stilistice a mitologiilor ariene nu e decât o splendidă confirmare pe alte căi decât cele filologice, istorice și arheologice al acestui caracter politeist al credinței strămoșilor.* (*Dacica*, 1968, p.18).

Firea poetică a lui Blaga îl face să vadă în versul Frunză verde un ecou al preistoriei. *Întrezărim în dosul cuvintelor un verde arhaic de mitologie și magie a pădurii și a zeităților vegetale.* (*Saeculum*).

Mircea Eliade a susținut , în secolul trecut, integrarea materialelor etnologice și folclorice europene în *orizontul istoriei universale a religiilor.* (Mircea Eliade, *Historie des croyances et des idées religieuses*).

Blaga publică în *Saeculum* un articol interesant în care se apleacă cu evlavie asupra ideii continuității multimilenară a culturii noastre folclorice și etnografice, considerând satul de tip arhaic reprezentantul preistoriei în lumea noastră istorică. (L. Blaga *Ființa istorică*, p.60). Încă mulți ani de-acum înainte vom mai avea revolta mitologiei în spațiul istoric românesc până când o va estompa europeanizarea țării.

“Substanța materiei”ca epifenomen în poezia lui G. Bacovia și Mircea Ciobanu - apropieri și deosebiri.

Identificarea unei scheme care să apropie poezia lui George Bacovia de cea a lui Mircea Ciobanu prin analiza “substanței materiei” ca element definitoriu în conturarea imaginarului ne-a condus la unele elemente ce se tangențiază reciproc, prin asemănări în percepția materiei, dar și deosebiri în construcția textului care a devenit o asumare a destinului poetic: folosirea materiei(apă, pământ, aer, foc)ce transferă imprevizibilul în materia interpretată.

Încă de la presocratici încoace cele patru elemente, amintite mai sus, stau la temelia substanței. Aceste elemente reprezintă sămânța, numenalitatea în miezul căruia cele ce sunt își coagulează formele printr-o efervescență de esențializare lentă, avându-și reversul în dezagregare: *Copacii albi, copacii negri.\\n parc regretele plâng iar\\...//Cu pene albe, pene negre//In parc fantomele apar...//Și frunze albe, frunze negre;copacii albi, copacii negri; /Și pene albe, pene negre, /Decor de doliu, funerar...//In parc ninsoarea cade rar...(G. Bacovia, *Décor*), iar la Mircea Ciobanu, primul element *apa (râul de preț)* este liantul, pe când la Bacovia *copacii* și *penele* cu alternanța *alb* și *negru* sunt esența: *Cele ce sunt și la malul ovar(unde lemnu tufelor seacă la vânt)se arată ca pietre, /cele ce sunt se deșteaptă-n amiază și cântă./Umede-au fost și hrănite cu var altădată, /râul de preț le-mbină după chip și măsură,**

/trainice-au fost și, cum ard li se-aude unimea/parte cu parte vibrând sub țestoasele fețe.(M. Ciobanu, Cele ce sunt).

La amândoi poeții cuvântul este ca un tipar gol în care au încăput multe sensuri, cu toate că înăuntru acestui tipar se află, de multe ori, un sens inițial. Dacă la Bacovia se aude materia plângând, sau *cad stele albe de cristal*, la Mircea Ciobanu substanța materiei este profundă și *cere fum de jertfă*, pe când la autorul volumului *Plumb* aceasta este glacială: *Și ninge-n miezul nopții glacial.../Și tu iar tremuri, suflet singuratic, /Pe vatră-n para slabă, în jărite, -/Încet, cad lacrimi roze, de cristal.*(G. Bacovia, *Singur*).Materia la autorul volumului *Scânteii galbene* este transparentă, de cristal, frisonată, pe când la autorul volumului *Vântul Ahab* (1979-1983) apa e pură, lustrală și o descoperă în universul fenomenal din om, aflându-se în el ca unime: *N-am plâns de mult, e timpul, și se-ntâmplă/un semn de sus c-ar trebui să plâng, /dar degetele duse pân-la pleoapă/se-ntorc uscate:* (Mircea Ciobanu, *E timpul*).

Dacă la Mircea Ciobanu apa infernală este opusul apei întemeietoare, la George Bacovia, aceasta are rol de utilitate, de mijloc de a produce reveria: *Mai spune s-aducă și ceaiul, /Și vino și tu mai aproape-/Citește-mi ceva de la poluri, /Și ningă...zăpada ne-ngroape.*(G. Bacovia, *Decembrie*).Apa ceaiului produce o atmosferă de visare, pe când la Mircea Ciobanu apa infernală din poezia *Vechimi* înfundă canale fetide, macină temeliiile, ca substanță a pedepsei și sfârșitului, sau este o epifanie a morții, ca în poezia *Zonă*: *- și dintre unde, învelit cu zgură/un om din mare iese;și alerg/ținut de mâini;și nu e decât cerc/și nici un unghi când țip cu somn în gură.*

La Bacovia există o ardere strâns legată de procesul textual, obiectele intră în izotopia focului: *Te uită cum ninge decembre, /Spre geamuri, iubito, privește-/Mai spune s-aducă jeratec/Și focul s-aud cum trosnește.* (Decembre), pe când la Mircea Ciobanu ofranda sinelui aspiră să se unească cu focul veșnic, considerat centrul universului, ecranând(acoperind)emanația soarelui infernal, însă neobținând dovada, dar sporind rolul umbrei ce reprezintă îndoiala și bezna: *Flacăra dreaptă-n amiază aruncă o umbră, /Ea, născătoarea luminii, /stă împotriva luminii soarele însuși/nu poate să treacă prin ea, prin desimile ei(Plata lucrării).*

Potopul e omnipotent și omniprezent la Bacovia, ferestrele devin opace cu ajutorul substanței materiei și oglindesc un cosmos secăt de lumină transferat textului, iar cuptorul este spațiul incandescent al orașului de provincie: *Sunt câțiva morți în oraș, iubito, /Chiar pentru asta am venit sa-ți spun; Pe catafalc de căldură-n oraș, /Încet, cadavrele se descompun.* (Cuptor).

Substanța materiei ca epifenomen o găsim în *Catafalc*, în *Căldură*, în *Cadavre*, etc., în timp ce la Mircea Ciobanu o descoperim în olfactivul putrefacției care pune în primejdie chiar existența umană: *Duhoarea lucrurilor moarte/pătrunde-n vis (Împresurat), amintindu-ne de pictura metafizică a lui Chirco, în cazul autorului volumului Suită pentru ieșirea din noapte, și asociațiile onirice ale lui Dali în cazul lui Bacovia. La Amândoi poeții analizați visarea a stat aproape de realitate și s-a amalgamat, corupând-o. Ei nu au mai privit obiectiv, ci prin prisma închipuirilor. Și cu cât aceste închipuiri au semănat cu realitatea cu atât mai greu au distinso de ele. Realitatea i-a dezamăgit și, apoi, au disprețuit-o în subconștient. Oglinda la Bacovia semnifică o încorporare a lumii și a materiei, având și un rol de metaforă textuală: *În salonul plin de vise, /În oglinda larg-ovală încadrată în argint, /Bate toamna/Și grădina cangrenată, /În oglinda larg-ovală încadrată în argint.*(G. Bacovia, *Poemă în oglindă*, din volumul *Plumb*).La Mircea Ciobanu imaginea lumii se oglindește în lumea meta-fizică, însă nu văzută și înțeleasă ca un model al ei, așa cum o vedea Aristotel, un fel de schemă cinematică a realității, unde reacțiile micro-universului sau macro-universului devin înțelese și vizibile(...)pe cartea mea-și pun degetel, dreapta/oglanda mi-o acoperă. Să caut/o vină și s-o strig, dar bobi de gheață/imi umplu ochii și-mi sfărâmă dinții.*(M.Ciobanu. *Apa și pâinea*, vol. *Etica-1971*). Simbolic, la amândoi poeții, în oglinde se reflectă, practic, eul acestora, imaginea sinelui oglindit în sinele perceput. Și la Bacovia, dar mai ales la Mircea Ciobanu, gândul țâșnește din oglinde, mai mult sau mai puțin purificator. La Bacovia substanța și materia este timpul ce include în el ritm, nostalgie, muzicalitate romantică, un orizont liric plin de tragism, fie că este vorba de timpul poetului subiectiv, fie că este vorba de timpul istoric. În schimb la Mircea Ciobanu substanța materiei este bezna destinului omului, de aici obsedanta tortură a spectrelor care invadează somnul.

La amândoi emoția estetică declanșează eternul, întrezărind, prin ferestra deschisă spre substanța materiei, epifenomenul. Această coagulare poetică este văzută ca un diluviu și simțită printr-o criză exprimată prin starea textuală a subiectului.

Și la Bacovia și la Mircea Ciobanu materia curge, plânge, se dezagreghează, se lichefiază într-o substanță a receptacolului textual. Materia și substanța acestuia este reflectată în gând, în sentimente, toate fiind corpuri poliedrice, fiecare suprafață a lor este redată respectându-se proporțiile, nu numai în raport cu celelalte suprafețe, ci și în raport cu lumea. Numai astfel poezia acestora a putut fi desăvârșită.

“Nostalgia istoriei” în opera lui Mihai Sadoveanu

“Suflu de epopee”, scria Petru Comarnescu în “Revista Fundațiilor”, nr. 8, din 1945 (pag. 358), “are povestirea “Frații Jderi” numai pentru că epicul se îmbină aici cu liricul, dar mai ale pentru că totul este încheșat pe un plan de măreție fantastică”. Caracteristică dominantă a operei sadoveniene de inspirație istorică, fiindcă acesta reînvie istoria într-o concepție originală, convingătoare prin amănunte și claritate provenită din “măreția fantastică”.

Cercetând cronicile și opere de erudiție autorul “Fraților Jderi” a recreat istoria, folosindu-se de legende și balade, după ce a fost impresionat de relicvele mănăstirilor, cetăților, a inscripțiilor, dar și de scrierile cronicarilor. De fapt, autorul reactualizează trecutul istoric al Moldovei folosindu-se de personaje autentice preluate din cronicile și documentele vremii dar introducând în povestiri și romane nenumărate fi-guri create de fantezia sa. Istoricul sadovenian emană vibrații lirice, dar ne îndeamnă și la o interpretare estetică, având un plus de sensibilitate, inclusiv “rațiunea inimii”.

Din păcate, unii elevi, profesori și cinești (vezi: Sergiu Nicolaescu) au interpretat ca adevăr această ficționalizare a istoriei, și, de aici, nu a fost decât un pas spre mitologizare. Încât multe manuale de istorie, și chiar Nicolae Iorga, au abordat istoria din acest punct de vedere. Fenomenul ce-l regăsim și astăzi. Evocarea figurilor istorice din romanele sadoveniene s-a făcut prin construcția unei ambianțe istorice provenite din cadrul natural și cel folcloric.

În “Un prieten al nostru” Sadoveanu scria: “Nu sunt realități numai clădirile de piatră și petecele de hârtie; mitul păstrează eternității ramura sufletului generațiilor.”. Talentul sadovenian “construiește trecutul în imagini vii, scriitorul înțelegând și cu inima”, (Const. Ciopraga, “Mihai Sadoveanu”, Editura “Tineretului”, București, 1968), face ca în atmosfera povestirilor și romanelor istorice să rămână mai întotdeauna ceva abscons, sub vălul misterului aflându-se practic imaginația viitorului cititor. În paginile romanelor se conturează diferite personaje, unele scaldate în lumina înțeleptă a măștii șocului. Sub pana sadoveniană istoria înseamnă un trecut încărcat de confruntări, de înfrățire cu truditarii brazdelor și de un destin călăuzit de rănilor acestuia. “Sadoveanu este un apărător neobosit al valorilor trecutului, fie că este vorba de formele de civilizație arhaică, fie că este vorba de producțiile geniului anonim popular (...)” (Al. Piru – “Varia. Studii și observații critice”, II, Editura “Eminescu”, 1973).

Cronicile lui Grigore Ureche, M. Costin, Ion Neculce, cărțile populare “Esopia”, “Sindipa” și “Alexandria” sunt o parte din modelele lui Sadoveanu, scoțând din ele lecții de morală, pilde de eroism, toate înglobându-se într-un spirit de umanism și “nostalgie a istoriei”. Cititorul romanelor istorice a acestui bard astăzi nu este sincopat de limba pe care autorul o pune în comunicarea dintre eroii săi, Ștefan cel Mare, Vasile Lupu, Nicoară Potcoavă sau Duca-vodă. Aceștia trăiesc aievea în opera sadoveniană. De aici provine și eroarea unor făuritori de manuale școlare care iau ca adevăr istoric “plăsmuirile” sadoveniene. Vina nu este a acestui mare scriitor, care spunea că “adevărata artă presupune simpatii” (“Un prieten al nostru”), ci a celor care vorit (Nicolae Iorga) au acceptat acest “adevăr istoric” din lipsa informației științifice care trebuia să vină dinspre istorici. Dar, și aceștia s-au complăcut să mitologizeze istoria în folosul conjuncturilor politice.

Paginile vibrante din “Șoimii” (1904) cuprind evenimente din cronicile moldovenești, inclusiv din monografia lui B. P. Hașdeu despre Ion Vodă cel Cumplit, Sadoveanu injectând o

fantă romantică și eroi puși în situații spectaculoase. Povestirea este un adevărat poem “cu apariții stilizate romantice” (C. Ciopraga), fapt care duce spre: o nostalgie a vremurilor de demult, un dor de trecut, poftă de aventură.

Mihai Sadoveanu a apărut într-un moment când, în frunte cu Nicolae Iorga, se rescria istoria unei țări, ce-și căuta originile pentru a-și justifica prezentul. În acest context, avea nevoie de un trecut pe măsură. Astfel, s-a ajuns la mitologizarea istoriei noastre. În acest context, istoria ficționalizată din opera lui Sadoveanu a fost binevenită. Era vremea când revoluția industrială alunga de “pe fața pământului idila veche”, (M. Ralea), a mediului patriarhal și semiarhaic. România își căuta identitatea. O componentă esențială a acesteia era trecutul, adică istoria acestor ținuturi. Povestirile istorice ale lui Sadoveanu au venit la momentul oportun. Ele au contribuit la formarea unei noi conștiințe despre “ceea ce am fost”. Era perioada când la Paris se construia metrourul (1890), în timp ce noi încercam să ne definim ca națiune.

ION D. SÎRBU: „Un deget pe o rană”, ed. Fundației Culturale I.D. Sîrbu, 2006, ediție de Dumitru Velea (Al. Florin Țene)

Riscurile recuperării unor articole „despre plastică”, semnate de-a lungul vremii de I. D. Sîrbu în presa timpului său, se înșiră între academism și o fugă „eseistică” după paradoxuri. Pentru a demonstra că adevărul se află la mijloc, cunoscutul scriitor Dumitru Velea a purces, de peste douăzeci de ani, la muncă de cercetare științifică, pentru a recupera publicistica autorului romanului testamentar „Adio, Europa!”.

Astfel, Dumitru Velea scoate volumul VI al publicisticii fiului Petrilei, „Un deget pe o rană”, Editura Fundației Culturale „I. D. Sîrbu”, Petroșani, 2006, cu o „Postfață” semnată de îngrijitorul ediției. Volumul cuprinde 18 articole despre plastica contemporanilor săi, publicate de I. D. Sîrbu în revistele: „Ramuri”, „Steagul Roșu”, „Caietul-program al Teatrului Național din Craiova”, „Telegraful Român”. „Înainte”, apărute în perioada 15 februarie 1968 și 15 iulie 1989, inclusiv „Fragmente”, inspirate de graficiană Suzana Fântânanu, și predate lumii tiparului de aceasta în revista „Orizont” nr. 3 (1382) din 20 martie 1995, după trecerea în neființă a autorului. „Postfața”, semnată de Dumitru Velea, este un studiu amplu și aprofundat despre viața zbuciumată și opera lui I. D. Sîrbu, autor ce „a scris mai mult despre sine și epocă”.

De aprecierile lui I. D. Sîrbu s-au bucurat plasticienii: Ladislau Schmit (prietenul său din Valea Jiului), Victor Pârlac, Gabriel Bratu, Elena Berindeanu, Dan Cioca, Suzana Fântânanu, Mihai Trifan, Eustațiu Gregorian, George Vlăescu, Viorel Penișoară-Stegaru, Vasile Buz. De „pana” autorului „Frunzelor care ard” s-au bucurat și tinerii plasticieni: Rusu Grigorian, Mircea Novac, Sorin Novac și Marcel Voinea, dovadă că autorul excelenței teze de doctorat „Funcția epistomologică a metaforei” (1947), avea timp să se aplece cu înțelegere și tact pedagogic și asupra lucrărilor tinerilor, care-l făceau „părtaș la bucuriile simple ale luminii și culorii”, ce înseamnă, indiscutabil, „un favor și o recompensă”. Această „recuperare” a publicisticii despre plastică a lui I. D. Sîrbu, care nu se dovedește a fi completă, până la proba contrarie, este practic o antologie tematică dintr-un autor, formă modernă a crestomației: antologia e o alcătuire ce trece sub tăcere în aceeași măsură în care afirmă. În forma ei generalizată, ea cuprinde ceea ce Curtis numește *canonul unui om într-o epocă*, în domeniul ce-i formează obiectul. Ceea ce face Dumitru Velea, prin edițiile succesive din opera lui I. D. Sîrbu, este un instrument riguros al unei literaturi mature, ferme, deschise, un semn de democrație a culturii, ce vine în contradicție flagrantă cu edițiile selective, care sunt sindromul elegant al cenzurii. În încheierea succintelor mele rânduri, doresc să remarc consecvența lui Dumitru Velea de a aduce în contemporaneitate atât teatrul lui I. D. Sîrbu (cu care a avut relații de prietenie), dar și publicistica acestuia, inclusiv perpetuarea memoriei prin acuratețea activităților Fundației Culturale, care-i poartă numele, înființată și condusă de inimosul Dumitru Velea.

Poezia noastră cea de toate zilele

După înnoirea pe care o aducea revista "Steaua", urmaşa "Almanahului literar" (1949), în decembrie 1968, apare primul număr al revistei studenţeşti "Echinoc", având ca redactor şef pe Eugen Uricaru, (în anii '80 fiind secretarul Biroului P.C.R. al Asociaţiei Scriitorilor Cluj), ca numai după un număr, la cârma revistei să vină Ion Pop. În jurul publicaţiei se coagulează un nucleu de poeţi, tineri studenţi (Adrian Popescu, Ion Mircea, Dinu Flămând - nepotul lui Aurel Rău -, Horea Bădescu, Mariana Bojan, înarmaţi mai mult cu ştiinţa scriiturii decât cu talent. Cunoscând faptul că statutul de scriitor le creează o platformă socio-politică ce le înlesneşte avansarea pe scară socială, studenţii de la această facultate, cu sau fără talent, s-au apucat să scrie, şi unii au reuşit. Dovada adevărului spus de mine este că imediat ce a dispărut acest deziderat, după 1990, încet şi sigur cenaclul literar de la Facultatea de Filologie şi revista "Echinoc" au trecut în conul de umbră al dezinteresului şi, se pare, că au murit.

Totuşi, nu trebuie să uităm că generaţiile echinoxiste au înnoit poezia prin achiziţii culturale şi livreşti, cu influenţe din literaturile străine şi pastişe bine ticluite, aducând, astfel, un suflu nou şi necesar în literatura post-proletcultistă, ce a dominat cultura noastră până la generaţia anilor '60.

Cenaclul echinoxistilor, caracterizat printr-un joc stupid de salon, rupt de realitatea crudă a anilor "malaxorul roşu", unde toţi îşi exprimau părerea nu pentru a analiza lucrarea citită ci a arăta cât de "tobă" de carte sunt ei, fiind de faţă Profesorul şi asistentul şi revista "Echinoc" au fost o supapă de refulare, cu voia "împărăţiei comuniste", după presiunile luptelor anticomuniste din ţările satelite Moscovei. (Vezi Budapesta şi Praga). Această mişcare literară de la Cluj, mult mediatizată de însăşi membrii ei, pe drept şi pe nedrept, a făcut parte din "tactica" P.C.R. de a domoli spiritele în rândul tineretului studios prin "slăbirea chingii". Totul aflându-se sub controlul organelor abilitate ale societăţii comuniste, ale căror elemente se află şi astăzi la conducerea unor instituţii culturale. Vrând-nevrând, echinoxistii, conştienţi sau inconştienţi, au fost marionete ce au jucat cum le-a "cântat flautul roşu". Să nu uităm că în colectivele profesoral al Facultăţii de Filologie şi în conducerea Universităţii clujene se aflau persoanele care l-au exmatriculat pe poetul Ion Alexandru, sub acuzaţia de "răzvrătit" şi încă din Universitate persista autoritatea unei persoane asupra căreia "plutea o mare întregă de neadevăruri privind persoana lui". (Paul Miron în dialog cu Gavril Țărmure - "Grai" nr. 1/2002). De fapt, unii echinoxisti au fost recrutaţi de Securitate, fiind colaboratori, iar mai târziu ofiţeri sub acoperire infiltraţi directori şi şefi de instituţii culturale. Se cunoaşte politica P.C.R. de recrutarea cadrelor. Acestea se făceau, în primul rând, cu acordul securităţii.

Prin anii '80, pe lângă revista "Tribuna" a funcţionat un cenaclu literar care a polarizat tineri poeţi ca: Emil Hurezeanu, Ion Mureşan, Ion Cristofor, Virgil Mihaiu, Nicolae Băciuţ, Al. Florin Țene, Petru Romoşanu, Petru Scutelnicu etc., poeţi care s-au impus, azi, pe firmamentul literaturii contemporane. Din păcate, la şedinţele cenaclului participa, din când în când, fără să-l cunoaştem, colonelul de securitate Velea, care avea colaboratori printre redactorii revistei "Tribuna". Acest fapt mi l-a relatat colonelul Velea în anul 1982 când, împreună cu întreaga familie, am fost anchetaţi de Securitate pentru o scrisoare adresată revistei "Flacăra", în care criticam regimul comunist şi familia Ceauşescu.

După aceste etape, generaţia poetică post-decembristă se înfiripă trainic, încă înainte de evenimentele din decembrie '89. "Ele au dat viaţă poetică şi speranţă unor poeţi foarte tineri, aflaţi într-un underground cultural, aureolaţi de o paradoxală şi nedorită dizidenţă a marginalului". (Ionuţ Țene - Milenium nr. 2/2002).

Dacă poeţii optzecişti (Vezi "Manifestul de la Cluj" de Al. Florin Țene, "Curierul" nr. 305/15 februarie 2001) dădeau din coate pentru ocuparea unor posturi călduţe prin redacţiile revistelor comuniste, înlăturând din cale tot ce se opunea scopurilor lor hegemonice, ca apoi timpul să şi-l piardă, pe banii contribuabilului, în cârciumele din apropiere (Pescarul şi Continental). Cele două generaţii ce vin după ei, nouăzecistă şi milenaristă se caracterizează prin exprimarea directă, sinceră, fără ambiguităţile postmodernismului. Optzeciştii au stălicit limba, au venit cu o poezie a imitaţiilor, e experimentului, pastişei până la plagiat, coborând realitatea crudă prin care trecea un popor întreg la nivelul deriziunii, îndepărtând cititorul de a mai citi poezie. Acum tot ei se plâng că nu-i mai citesc nici măcar prietenii (Vezi interviul Martei Petreu din "Bucovina literară").

Generaţiile de după '90, descătuşate de "chingile ciumei roşii", abordează o poezie directă, reluând firul de la modernism, sărind peste postmodernism, direct la globmodernism,

denumire dată de subsemnatul noului curent (Vezi "Manifestul de la Cluj") pe care Eugen Simion, în "Fragmente critice", vol. II (1998) îl denumea post-post-modernism.

Dacă postmoderniștii Adrian Popescu, Ion Mureșan, Dora Pavel, Marta Petreu și Ruxandra Cesereanu (ultimele două căzând într-un erotism hormonal găunos, fără o sensibilitate lirică) și-au epuizat sensurile, fiindcă nu ei au creat opere, ci curentul care îi definește, tinerii poeți, de-acum cunoscuți în lumea literară, Adrian Mihai Bumb (8 volume de versuri), Ion Pavel Azap (3 volume de versuri), Victor Țarină (8 volume), Ionuț Țene (6 volume de versuri și două de eseuri), Flavia Teoc (6 volume), Adrian Suciu (4 volume), Dorin Crișan (3 volume), Dumitru Cerna (8 volume), Maria Pal (5 volume), vin cu un nou limbaj poetic, denumit "cuvântul tăiat", adică folosirea limbajului poetic al unui cuvânt descompus încărcat cu o dublă sau triplă semantică. Dacă optzeciștii au fost și rămân doar niște citați, de fapt sunt marii noștri citați, dar nu citați, ei nu au fost niciodată citați cu interes și din iubire pentru poezie, noua generație de poeți clujeni se impune prin deschidere (nu-i caracterizează exclusivismul specific optzeciștilor), aceștia nu țin cont de vârstă sau de interese de grup impuse de profesorul Zăciu, pe vremuri. Poetul Dumitru Cerna, trecut de peste 45 de ani, și Maria Pal sunt la fel de tineri ca mezinul celor două generații, Victor Constantin Măruțoiu (2 volume de versuri). "La cele două generații, vârsta nu ține de biologie, ci de trăire și de limbaj poetic, de o vârstă poetică în comuniune națională" (Ionuț Țene - Milenium).

Foarte bine caracterizează cele două generații, nouăzecistă și milenaristă, poetul Adrian Mihai Bumb, în volumul "Plantația de nomade" (Ed. "Napoca-Star", 1998, Cluj-Napoca), în două versuri: "E ziua de leafă a memoriei/ astăzi voi inventa un nou sentiment".

Din punct de vedere estetic și ideatic noua poezie clujeană este net superioară față de tot ce s-a scris în această zonă până în 1989 și ea se înscrie în discursul proglobmodernismului, noul curent ce nu are nevoie să fie recunoscut fiindcă el, deja, a dobândit caracterul de reflectarea unui adevăr ce asistă la propria sa naștere". (M. Foucaud).