

1.Binomul creaţie-zămislire Cuvintele în sine nu sunt nici urâte, nici rele. Ele îndeplinesc rolul de cărăuşi ai semnificaţiei atribuite, iar *vizitiul* (omul vorbitor) trebuie să cunoască foarte bine capacitatea atelajului, adică sfera şi conţinutul noţiunilor înmagazinate în limbă:
o magazie
, de altminteri, mereu deschisă şi niciodată epuizabilă, dimpotrivă, tot mai bogată şi mai savuroasă, pe măsură ce vorbitorul se dedulceşte din aromele ei mai vechi şi mai noi.
Trăim în comunitate, gândim şi ne exprimăm în cuvinte. Chiar dacă au fost, sunt şi vor mai fi cazuri de abstragere din comunitate – voluntare sau impuse de anumite forţe coercitive, chiar dacă marii înţelepţi ai lumii şi-au impus lor şi discipolilor tăcerea, pe care nu pridideau să o recomande tuturor semenilor, totuşi gândirea şi monologul interior nu pot fi articulate decât pe noţiuni. Iată motivul pentru care la astfel de oameni rari, tăcerea devine extrem de expresivă, iar rostirea lor scurtă şi cumpănită se ridică la rangul de vorbire subtilă şi miezoasă. Rostirea coborâtă la subnivelul numit îndeobşte vorbărie goală sau trăncăneală, îi caracterizează pe palavragii.

Verbul
a crea
este de-o profunzime ameţitoare, iar substantivul
creator
este sacru în conţinut şi sens, fapt pentru care el îşi împlineşte semnificaţia primordială doar la modul unic şi propriu de Creator. Iată atributul care exprimă plenar şi irepetabil dinamismul generos al Celui ce este, iată cuvântul rege din străfundurile căruia s-a întrupat voinţa de-a fi! Căci creaţia devine desăvârşită doar în sistemul tridimensional lumină-iubire-viaţă...
Spre deosebire de alte religii, ca de pildă hinduismul, unde trinitatea Brahma-Vişnu-Shiva se caracterizează prin străduinţa echilibrării tendinţelor opuse, creştinii au parte de-o Sfântă Treime indisolubil unită, acceptată dar imposibil de explicat în termenii raţiunii umane, şi de un Dumnezeu al eternei iubiri şi armonii.
La nivel uman este rezonabil să se vorbească cu veneraţie de creaţie, căci acţiunile şi izbânzile omului se ilustrează cel mai bine prin alţi termeni, cu adevărat adecvaţi condiţiei sale fragile: imitaţie, născocire sau zămislire.
Deşi conştient până la obsesie de slăbiciunea şi vremelnicia sa, omul este mereu tentat să-şi supraliciteze poziţia. În astfel de momente, el merge cu trufia până la răsturnarea raportului dintre Creator şi creaţia Sa, aşa încât “cea mai fragilă trestie din Univers” (Pascal) nu se jenează să decreteze moartea lui Dumnezeu (Nietzsche), în speranţa absurdă că printr-un asemenea artificiu de imaginatie el, supraomul, va ocupa locul rămas vacant.
Pe cine să mai mire atunci că patosul maladiv al încrederii în forţele proprii ajunge să-i joace omului feste dintre cele mai sinistre! Nici nu apucă să se prosterneze în faţa soclului comandat de ambiţie, că la cel dintâi semnal al durerii şi bolii, omul realizează zădărnicia tuturor viselor sale de putere şi mărire...
Orgoliul său de făuritor şi creator cu pretenţia atotumanului, se constituie de cele mai multe ori într-un adevărat handicap în clipele supreme de confruntare cu sfârşitul şi nimicnicia umană. De-abia smerenia şi iubirea vor stabili punţi trainice de legătură între născocirea umană şi

creaţia divină, căci doar în acest chip nevrednicul imitator se va apropia de Creator şi i se vor deslui unele dintre tainele creaţiei Sale. Realizările de excepţie din cultură şi artă, precum şi cele din ştiinţă şi tehnică, nu reprezintă altceva decât încununarea harului pogorât în inimile încinse de dragoste faţă de Creator, creaţie şi semeni, faţă de sacru, adevăr şi frumos. Numai prin iubire mistuitoare umanul trece prin atotuman spre transuman, iar categoricul binom creaţie-zămislire, cu sens descensional, ia înfăţişarea preafecundului trinom cu vocaţia desvârşitului: zămislire-jertfă-creaţie, acesta având sens statornic ascensional.

2.Cuvântul care izvodeşte şi zideşte Marile taine ale creaţiei: naşterea, viaţa şi moartea, în general existenţa a tot ce ne înconjură, s-au constituit în preocupări de căpetenie, atât dintr-o perspectivă sacră, cât şi dintr-una profană, fie că respectivele preocupări aveau o acută tentă speculativ-filosofică, fie că se datorau chemărilor de ordin ştiinţific. Şi, desigur, funcţie de poziţia adoptată şi de calea urmată, concluziile demersului nu pot fi decât ori creaţioniste, ori evoluţioniste. Din totdeauna, religiile – înzestrate cu har şi iluminare peste limitele obişnuite ale firii, au pledat din toate puterile lor seducător de inspirate, pentru punctual de vedere creaţionist, chiar dacă unele dintre ele recurgeau la atotputernicia discutabilă a unor zei locali sau regionali, ale căror năravuri şi metehne nu erau cu nimic mai răsărite decât cele ale bieţilor oameni terorizaţi de măreţia răzbunătoare a nemuritorilor. Creştinismul, adevărată religie a religiilor, îşi afirmă distincţia şi la acest capitol. Supremaţia şi întâietatea lui Dumnezeu este incontestabilă, fapt pentru care

Facerea (Genesa)

se deschide cu cuvintele: “La-nceput, Dumnezeu a făcut cerurile şi pământul”. Adică, Dumnezeu fiind totuna cu eternul activ (există şi eternul pasiv sau golul, nimicul), El este anterior şi superior întregii existenţe, căci existenţa – infinit diversificată, încât nu poate fi nici măcar bănuită de mintea omului! – reprezintă ipostazierea voinţei divine în sensul afirmării lui “a fi”.

Fiind dincolo de orice început, Dumnezeu are toate atributele adevăratului Creator, care aşează piatra unghiulară a fiinţării în matricea ei spaţio-temporală, adic - aşa cum just precizează Genesa -, stabileşte un prim reper, un început al creaţiunii germinat de fiorul devenirii. Este imposibil de precizat când anume a avut loc acea cutremurare a genunilor nefiinţei, fiindcă însuşi timpul era de-abia atunci smuls din ghearele haosului iniţial pentru a fi pus de veghe la hotarul dintre fiinţă şi nefiinţă, dintre plin şi gol, dintre materie şi neant.

Oricât ar fi de neastâmpărată, raţiunea are nevoie de coordonate ferme pe care să-ºi proptească avântul spre elucidare. Ori imposibilul, tot mai dens în zonele bântuite de tainele primordialului, nu se simte bine decât în crisalida netulburată a eternului început, prin urmare îşi refuză deliciul propriei desluşiri şi se sustrage curiozităţii omului.

De altminteri, cum poţi să-L gândeşti pe Cel ce nu se lasă gândit?! El este Cel ce este, şi omului trebuie să-i fie de-ajuns să ştie că Dumnezeu se regăseşte în întreaga Sa creaţie şi că - totuşi - este mai presus de ea, că a-L cunoaşte înseamnă a-L iubi şi că apropirea pe calea raţiunii este imposibilă, deoarece raţiunea îndopată cu trufie, îngroaşă neînţelesul şi-l mută în zona neîncrederii.

Tot în capitolul întâi al

Facerii

se spune că “Duhul lui Dumnezeu se mişca pe deasupra apelor”. În acest mod facem cunoştinţă chiar cu Duhul Sfânt, acea prezenţă subtilă şi de mare forţă spirituală din Sfânta

Treime, despre care se credea la începuturile creştinismului că reprezintă doar capacitatea de înţelegere, implicit de acceptare a preceptelor creştine. Dar scurtul verset de mai sus ne dezvăluie sensuri mult mai profunde ale Sfântului Duh, de-o măreţie teofanică, ce-l situează în imediata vecinătate a Tatălui.
Din
Prima Epistolă a lui Ioan
, aflăm care este componenţa Trinităţii creştine: “Căci trei sunt cei cari mărturisesc în cer: Tatăl, Cuvântul şi Sfântul Duh, şi aceşti trei una sunt (5/7)”. Din această afirmaţie a lui Ioan, deducem lesne că Fiul este totuna cu Cuvântul. Este o afirmaţie de cea mai mare însemnătate, graţie căreia ni se dezvăluie multe din înţelesurile ascunse ale creaţiunii.
După cum citim în
Genesa
, Dumnezeu a creat într-o manieră imperativă, doar prin capacitatea miraculoasă a cuvintelor: rosteşte “
Fiat lux!
”, şi îndată a fost lumină; spune să se despartă apele de uscat, şi dispoziţia dată ia chipul definitiv al unei realităţi ca atare; doreşte luminători în întinderea cerului pentru a despărţi ziua de noapte, şi de îndată au apărut soarele, luna şi stelele. Tot aşa s-au petrecut lucrurile cu popularea apelor cu vieţuitoare şi a pământului cu verdeaţă şi cu diverse soiuri de vietăţi, şi de fiecare dată Creatorul a rămas mulţumit de ceea ce realizase.
Dar dacă luăm aminte la “Întruparea Cuvântului”, titlu cu care se deschide
Evanghelia după Ioan,
atunci avem dovada că acele cuvinte primordiale ale creării sunt de fapt Cuvântul. Iar în acest mod se vădeşte eternitatea Trinităţii creştine şi legătura de-o fiinţă a Tatălui cu Fiul, Cel născut iar nu făcut. Căci, susţine fără putinţă de tăgadă evanghelistul Ioan: “La-nceput a fost Cuvântul, şi Cuvântul era cu Dumnezeu, şi Cuvântul era Dumnezeu”. Iar puţin mai jos aduce noi dovezi răscolitoare în sprijinul legăturii indestructibile dintre Tată şi Fiu, dintre Cuvânt şi faptă: “El era la început cu Dumnezeu. Toate lucrurile s-au făcut prin El, şi nimic din ce a fost făcut, n-a fost făcut fără El”.
Cuvântul făcând parte din însăşi esenţa fiinţei Sale, fireşte că şi după întruparea ca Om, Mântuitorul Iisus S-a folosit neîncetat de cuvinte pilduitoare ori miraculoase, toate având drept scop scoaterea oamenilor de sub povara păcatului, adică izbăvirea lor. Cuvintele Sale aveau forţa necesară nu numai să convingă, ci şi să mângâie pe întristaţi, ori să vindece pe suferinzi, atunci când credinţa acestora se dovedea suficient de puternică. Iar când a fost cazul, Domnul Iisus n-a ezitat să înfăptuiască minuni: a certat marea şi vânturile, iar furtuna s-a potolit, ba chiar a îngenuncheat moartea prin rostirea doar a două cuvinte:
Talita kumi!
(Scoală-te, fetiţo, îţi zic!), în cazul fetei lui Iair, ori poruncindu-i lui Lazăr să iasă din mormânt. Cuvântul sub înfăţişarea rugăciunilor constituie fundamentul raporturilor cu Atotputernicul. Căci rugăciunile, atât cele de preamărire, cât şi cele de mulţumire sau cerere, nu sunt decât nişte frumoase şi inspirate conglăsuiri cu Creatorul.
Când intră în componenţa unor formule magice, cuvintele dobândesc puteri miraculoase, care fie că ajută la doborârea unor obstacole - ca de pildă faimoasa expresie:
Sesam, deschide-te!
-, fie că ajută unele forţe malefice, atunci când acestea sunt slujite de vrăjitorie şi de magia neagră. Celebrul Golem iudaic ilustrează cu prisosinţă până unde poate să meargă încrederea

în puterea miraculoasă a unor cuvinte oculte, rostite de cineva în măsură şi atunci când este cazul. Se afirmă că marele rabin Löw, care a trăit la sfârşitul secolului al XVI-lea în Praga împăratului Rudolf al II-lea, a adus dovezi irefutabile vizavi de Golem, el reuşind să însufleţească figurina din lut doar prin rostirea acelor cuvinte tainice şi cutremurătoare, ce nici măcar nu pot fi suportate de urechile profanilor.

3.Cuvântul care încântă ***3.1.Cuvântul care informează*** Cuvintele sunt la îndemâna noastră, a tuturor. Sensul şi semnificaţia atribuite de om cuvintelor, au dus la clasificarea acestora în cuvinte uzuale şi cuvinte mai rar întrebuinţate, cuvinte sacre şi cuvinte profane, cuvinte cu încărcătură morală şi cele triviale sau imorale, în ultima instanţă cuvinte frumoase şi cuvinte urâte, respectiv cuvinte puse în slujba adevărului şi cele puse în slujba minciunii.
Dar nu toate cuvintele intrate în limbajul comun au claritatea şi fermitatea noţiunilor ştiinţifice, ca de pildă cele din limbajul matematic. Dimpotrivă, cuvintele curente ale limbii – singure ori incluse în sintagme şi expresii -, au mai degrabă predilecţie spre polisemie şi mişcare decât spre statornicie şi precizie. Aşa se face că în toate limbile vorbite apar capcane, fie sub forma ambiguităţilor anevoie de strunit, fie sub forma echivocurilor perfect conştiente de ele, ce-şi afirmă dorul de independenţă şi zbenguială până în vecinătatea paradoxurilor, butadelor şi sofismelor.
Nu toţi marii maeştri în mânuirea cuvintelor sunt de acord cu clasificările operate şi cu etichetarea unora ca fiind atât de indecente, încât au necesitat periferizarea acestora, ba chiar izgonirea lor din limba scrisă, iar în mediile simandicoase până şi din limba vorbită, astfel ca pudoarea să fie cu folos apărată şi feţele delicate să nu fie obligate să roşească. Marele scriitor spaniol Camilo José Cela, laureat al Premiului Nobel, a pornit pe cont propriu o adevărată cruciadă în vederea eliberării şi reintroducerii în circuitul literar a acelor cuvinte ce sunt decretate a fi ruşinoase şi imorale, dar care în anumite medii lipsite de prejudecăţi, se văd întrebuinţate cu folos chiar de către unii dintre persecutorii lor...
Din considerente doar în mod accidental identice, limba şi întreaga ei paletă de subtilităţi reprezintă pentru politicieni şi jurnalişti o veritabilă mană cerească. Şi unii, şi alţii utilizează cuvântul, cu sau fără înfloriturі, în vederea informării: politicienii pretind că-şi informează alegătorii, iar jurnaliştii – chiar şi cei care bat apa în piuă, fac mare caz de nevoia informării corecte a cititorilor, ascultătorilor şi telespectatorilor.
Atâta doar că politicienii versaţi se pitesc cu totul în dosul cuvintelor, de nu li se mai vede nici măcar vârful urechilor mişcătoare, pe când cei nedaţi la rindea se folosesc de cuvânt ca de o bâtă. Mă grăbesc să precizez că bâtele în cauză nu sunt întrebuinţate nici măcar de cei mai inabili politicieni pentru a sparge vasele din bucătăria marii politici. Nici vorbă de aşa ceva, ştiut fiind faptul că ea îi hrăneşte pe toţi. Că doar şi porcul, cât îi el de porc, se scârnăveşte uneori în troacă, însă are grijă să nu şi-o spargă...
Şi iac-aşa butucul nerindeluit zis politician, ţine de un capăt al bâtei, iar celălalt capăt îl îndreaptă spre jurnalist. Dacă acesta apucă de capătul liber, se cheamă c-a avut loc un dialog civilizat şi că cetăţeanul a fost informat corect. Dacă însă refuză să ia ceea ce i se oferă într-un autentic spirit democratic, respectiv celălalt capăt al cuvântului-bâtă, ei bine, în acest caz se pot ivi două situaţii: fie că bâta, ţinută doar de gura politicianului, va începe să bâţâie sub şuvoiul cuvintelor ţâşnite din gura jurnalistului nemulţumit de ofertă, fapt care-i va delecta pe cititori sau ascultători, fie că jurnalistul pur şi simplu va smulge ciomagul din mâna, pardon, din gura politicianului, şi dus de elanul frondei sale, îl va roti cu putere peste capul întregii politici

incriminate, dar având mare grijă să n-o atingă la mir. Fireşte, nu va trece mult timp şi simbioza va fi refăcută, pentru că într-o societate civilizată, echilibrul şi colaborarea sunt armele secrete ale progresului profesional şi financiar, atât pentru politicieni, cât şi pentru jurnalişti.

3.2.Cuvântul care vrăjeşte Pentru cineva scârbit până în măduva oaselor de minciună, ipocrizie şi nedreptate, soluţia salvatoare n-o constituie nicidecum ba ambiţia şi îndârjirea ridicate până la cota lui "vă arăt eu vouă, de-aş şti că mor", ba descurajarea şi nepăsarea coborâte la nivelul paharului de alcool. Soluţia tămăduitoare pentru sufletul suferind consistă atât în statornicia credinţei, cât şi în balsamul pus la dispoziţie de artă şi literatură.
Dar dacă unele din faimoasele producţii ale artei, cum ar fi cele din sculptură, arhitectură sau pictură sunt aproape inaccesibile pentru mulţi dintre noi, cartea suplineşte cu o bună aproximaţie acest neajuns. În plus, prin cuvântul tipărit ni se revelează cunoştinþe şi icoane ale aspiraţiei artistice spre desăvârşit, care trec peste graniţele nestatornice ale informaţiei, întrucât literatura de calitate vizează absolutul întruchipat în adevăr, bine şi frumos.
Întreaga literatură de înaltă ţinută artistică îşi adjudecă valoarea prin căutarea cuvântului "ce exprimă adevărul", prin şlefuirea necontenită a formei de exprimare şi prin transmiterea mesajului estetic către consumatorul de artă cu ajutorul imaginilor înzestrate cu o mare forţă de sensibilizare şi sugestionare. Iată motivul pentru care mesajul artei în general, cel al literaturii în special, este net superior mesajului strict informativ al jurnalisticii: el este un mesaj ce poartă marca frământărilor sufleteşti ale artistului şi care, prin canalul inepuizabil al operei zămislite, realizeaz superbul dialog estetic al sufletelor avide de valori cardinale.
Producţiile de mare forţă artistică (de pildă, cărţile) sunt socotite a fi bune. Este un termen imprecis, dar nu întru totul deplasat şi lipsit de semnificaţie, dacă avem în vedere faptul că în filosofia Greciei antice, termenul
kalokaghaton
(kalon = frumos, aghaton = bine) reflecta legătura inseparabilă dintre bine şi frumos, dintre etic şi estetic.
Deşi aprecierile sunt împărţite, funcţie de capacitatea de înţelegere, de sensibilitatea şi de starea sufletească a receptorului, nu se poate să nu fim de acord că literatura bună încântă şi impresionează pe cititor, în anumite situaţii până la retrasarea frontierelor geografiei sale mentale şi spirituale.
Iar marii povestitori ai lumii, prin harul cu care au fost dăruiţi, ne plimbă cu barca încântării pe apele vrăjite ale desăvârşitei desfătări sufleteşti. Desigur, este de-a dreptul riscant să cauţi a face o distincţie clară şi categorică între artistul scriitor şi artistul povestitor. Negreşit că un mare povestitor este în acelaşi timp şi un artist înzestrat, chiar dacă nu se poate vorbi de o regulă generală potrivit căreia - aşa cum se va vedea în continuare -, marii povestitori să fie totodată scriitori de geniu. Reciproca este departe de-a fi adevărată, întrucât multe genii ale literaturii universale, îndeosebi avangardişti ai secolului 20, precum Franz Kafka, Marcel Proust ori James Joyce, au atât de puţin de-a face cu standardele povestitorului clasic, încât după şocul şi buimăceala începutului, te cuprinde mirarea în faţa tehnicilor de narare adoptate, care se abat cu atâta vehemenţă de la procedeele tradiţionale.
Iată de ce lucrările acestor scriitori ne par ba absurde, atunci când eroii lor se simt absorbiţi până la pierderea identităţii de malaxorul absurdului din jur (Kafka), ba înţesate cu descrieri exagerat de ample şi supărător de întortocheate, atunci când scriitorul urmăreşte meandrele psihicului şi ale gândului (Proust), ba confuze în neliniaritatea acţiunii şi derutante prin

frecventele incoerenţe ale personajelor, atunci când scriitorii caută să exprime vălmăşagul interior prin procedeul compactizrii timpului (James Joyce, Malcolm Lowry).
O atare distincţie poate fi operată chiar şi în cazul unor titani ai literaturii universale, precum L.N.Tolstoi şi F.M.Dostoievski. Ambii au realizat opere de-o importanţă covârşitoare pentru cultura universală, ambii au atins apogeul ca artişti, unul pe o cale apolinică (Tolstoi), celălalt (Dostoievski) pe o cale dionisiacă. Dar nici unul dintre ei n-a fost doar povestitor în adevăratul sens al cuvântului, cu toate că marele Tolstoi nu şi-a dezminţit nicicând chemarea înspre claritate şi dulceaţa limbii, nici în scrierile de tinereţe, nici în marile romane ale deplinei maturităţi artistice:
Război şi pace
, respectiv
Anna Karenina
. Vâna de povestitor răzbate mai de grabă din adorabilele poveşti scrise pentru copii, ca şi din tulburătoarele nuvele scrise la bătrâneţe:
Părintele Serghi
, dar mai ales minunea de frumuseţe şi prospeţime întitulată
Hagi Murad
. Romanul
Învierea
, asemeni tuturor celorlalte romane, “sacrifică” farmecul povestirii în favoarea documentaţiei şi a temei sociale de mare gravitate (libertinajul tinerilor nobili, prostituţia, transfigurarea morală a personajelor principale), pe care o urmăreşte cu perseverenţă şi o dezbate cu pasiune.
În ceea ce-l priveşte pe Dostoievski, se ştie prea bine că întreaga lui operă se centrează pe problematica existenţialã a ruşilor contemporani, problematică abordată din perspectivă filosofică şi psihologică. Temele atacate fiind de-o gravitate alarmantă pentru om în general, pentru viitorul Rusiei în special, Dostoievski – parcă prevăzându-şi sfârşitul survenit în plină maturitate artistică -, s-a grăbit ca nimeni altul dintre confraţi să se achite într-un mod pilduitor de mulţimea sarcinilor pe care şi le-a asumat atât ca scriitor, cât şi ca om.
Iar graba răzbate din absenţa cizelărilor limbajului şi din ardoarea cu care urmărea salvarea a tot ce dovedea o cât de slabă pâlpâire umană. Este de la sine înţeles că frenezia dostoievskiană întru atingerea scopurilor propuse, nu făcea casă bună cu povestirea cuminte şi tihnită, şi asta deoarece stilul său sobru şi incisiv, refuza să zăbovească în faţa nesfârşitelor tablouri ale naturii, ca şi în faţa unor icoane ale dragostei ce nu vizau în mod preponderent sacrificiul şi mântuirea. Iată motivul pentru care romanul
Umiliţi şi obidiţi
, cel mai sentimental roman dostoievskian, tratează eşecul dureros al dragostei desfătare ce învâlvorase inima şi mintea Nataşei Ihmeneva pentru nevolnicul Alioşa, pentru ca în final, din cenuşa egoismului uman (chiar atunci când aceasta ia chipul înşelător al iubirii mistuitoare), să apară dragostea jertfă, singura dragoste mereu vie şi cu adevărat izbăvitoare.
...Neîndoios, repet, că-i foarte dificil, poate că de-a dreptul riscant, să faci distincţie între scriitorul artist şi scriitorul povestitor. Este la fel ca şi când un fin cunoscător ar prefera calul pur sânge unuia de rasă...Şi totuşi, chiar în marile literaturi, unde s-au afirmat mulţi slujitori ai cuvântului ce şi-au finisat necontenit stilul şi şi-au urcat măiestria exprimării până în vecinătatea perfecţiunii, chiar aici identificăm artişti mai degrabă cu vocaţia povestitului decât cu cea a profunzimii ori a amplorii temelor abordate.
Făcând această afirmaţie, nu-i am în vedere în mod prioritar pe povestitorii de meserie, gen

H.Cr.Andersen, fraţii Grimm ori Petre Ispirescu, ei înşişi remarcabili artişti de-o facturã aparte – cea a basmului “veşnic tânăr şi ferice”, ci gândul mă poartă la harul inegalabil al acelor artişti care narează scene de viaţã cu uşurinţa cuceritoare cu care oamenii obişnuiţi se mişcă, respiră şi mănâncă.
Astfel, pentru că tot am amintit de literatura rusă, primul mare povestitor al acestei uriaşe literaturi, din
Mantaua
căruia vor ieşi adevăraţi titani, este inegalabilul Nikolai Gogol. Sigur că paşii acestuia au fost exemplar îndrumaţi de geniul tutelar al lui Puşkin; sigur că Puşkin reprezintă piscul cel mai înalt al slovelor ruseşti din toate timpurile, deoarece harul lui din poezie şi proză i-a fost înveşnicit prin favoare divină. Dar tot aşa de sigur este că Gogol nu şi-a dezminţit excepţionala înzestrare de povestitor – ba sarcastic, ba duios, dar mereu irezistibil şi actual -, nici în graţioasele scrieri ale tinereţii -
Serile în cătunul de lângă Dikanka
, nici în cele de mai târziu:
Taras Bulba
,
Cum s-a certat Ivan Ivanovici cu Ivan Nikiforovici, Nasul sau Mantaua
, pentru ca în comedia
Revizorul
şi mai ales în poemul epic
Suflete moarte
el să atingă adevărate culmi privind misiunea artistului în societate şi meşteşugul înaripat al acestuia de-a le transmite semenilor opiniile sale.
Puşkin şi Gogol au constituit un model pentru urmaşi şi în ceea ce priveşte literatura populară rusă cu excepţionalele ei bâline, acest nesecat izvor de inspiraţie, care le-a conferit artiştilor-povestitori încredinţarea că literatura rusă nu poate să aibă decât un singur personaj, cu nenumăratele lui ipostaze – sufletul rusesc, nesfârşit aidoma stepei cu care se înfrăţeşte!
Cu toată aparenta sa îndepărtare de problematica rusă a vremii din pricina călătoriilor întreprinse şi mai ales din pricina şederii sale îndelungate în străinătate, Ivan Turgheniev a rămas rus get-beget până la moarte. E adevărat că se simţea atras de confortul şi civilizaţia Apusului, îndeosebi de spiritualitatea şi civilizaţia franceză. Dar tot atât de adevărat este că, occidentalist până în vârful unghiilor, el ar fi dorit cu aprindere ca Rusia să-şi rezolve gravele probleme de esenţă feudală cu care se confrunta, aşa încât, sub înfăţişarea acelei troici în zbor, imagine cu care se încheie prima parte a poemului gogolian, ea să se impună în concertul ţărilor europene şi ale lumii.
În toate scrierile sale:
Povestirile unui vânător
, respectiv romanele:
În ajun, Fum, Un cuib de nobili, Părinţi şi copii, Desţelenire
, Turgheniev se vădeşte un artist de-o rară sensibilitate, dotat cu un desăvârşit simţ al echilibrului construcţiei şi al armoniei limbii utilizate. Dacă la aceste însuşiri mai adăugăm farmecul răscolitor al naraţiunii şi tehnica dozării efectelor, avem pe de o parte explicaţia enormului succes al scrierilor sale încă de la apariţie, atât în ţară cât şi în străinătate, pe de altă parte dobândim cheia înţelegerii interesului mereu viu stârnit de prospeţimea operei turghenieviene.

Dar pentru a nu abuza de răbdarea cititorilor, voi aminti doar încă două nume consacrate de povestitori din literatura rusă mai apropiată zilelor noastre, deşi este greu de spus căruia dintre marii scriitori ruşi şi sovietici (Ivan Goncearov, Maxim Gorki, Mihail Şolohov, Ilf şi Petrov, Mihail Bulgakov, Andrei Bitov) nu i se poate atribui acest calificativ.
Asemeni lui Turgheniev, Ivan Bunin, ultimul clasic rus, a trăit şi a creat în străinătate. Dar dacă Turgheniev a făcut-o din capricii specifice condiţiei sale de nobil înstărit, la Bunin – aristocrat contemporan cu suita de dezastre generate de ascensiunea bolşevismului, refugierea în străinătate a fost o necesitate impusă de împrejurările duşmănoase, nicidecum un capriciu datorat plictiselii. Întreaga opera a lui Bunin, pentru care a fost răsplătit cu Premiul Nobel, este străbătută ca de un fir roşu de nostalgia după trecut şi este marcată de tristeţea pierderii a ceva nespus de drag în urma emigrării.
Scrierile sale, în rândul cărora se remarcă nuvela de mari dimensiuni
Satul
, nuvelă de un realism sumbru şi deprimant, sunt parcă fragmente ale unei simfonii sfâşietor de nostalgică după un trecut de neuitat, dar şi tablouri uimitor de precise, desenate cu creionul dorului de ţară şi împlinite cu culorile aleanului. Incontestabil că în precizia descrierilor Bunin se dovedeşte cehovian, pe când în lirismul evocării "cuiburilor de nobili", el îşi vădeşte filiaţia turgenievană.
Din scriitorii sovietici, cred că cel mai înzestrat narator se dovedeşte kirghizul Cinghiz Aitmatov. El a făcut din plin dovada formidabilului său talent de povestitor încă de la apariţia splendidei nuvele
Geamilia
, adevărat poem închinat dragostei atotbiruitoare, atunci când ea apropie inimi simple şi suflete curate. Nuvela a cunoscut nenumărate traduceri şi reeditări, şi despre ea Louis Aragon opina că este "cea mai frumoasă poveste de dragoste din lume după Romeo şi Julieta".
Talentul de povestitor înnăscut al lui Aitmatov iese în evidenţă şi din scrierile sale de maturitate, precum romanele
O zi mai lungă decât veacul
şi
Eşafodul
, unde încântarea cititorului este ţinută trează atât prin fluenţa istorisirii şi prin supleţea criticilor la adresa regimului totalitar, cât şi prin fermecătoarele povestiri inserate în curgerea acţiunii.
Chiar dacă romanele, îndeosebi
Eşafodul
, lasă de dorit în privinţa unităţii clasice de acţiune, ele oferă o lectură agreabilă şi instructivă prin simbolurile la care recurge autorul şi prin gustul delicios cu care cititorul rămâne după parcurgerea unui ansamblu de povestiri cu o mare forţă sugestivă.
*

Ceea ce am menţionat vizavi de literatura rusă, rămâne întru totul valabil în cazul oricărei literaturi. Şi pentru a nu o lungi prea mult, voi menţiona din literatura franceză – o altă literatură impresionant de vastă şi profundă, doar patru nume, din care trei de primă rezonanţă, lor potrivindu-li-se din plin epitetul de geniali povestitori: Guy de Maupassant, Alphonse Daudet şi Anatole France.
Călăuzit de Gustave Flaubert, marele său maestru şi protector, Maupassant s-a impus în peisajul literar al Franţei sfârşitului de secol 19, încă de la publicarea primei sale scrieri importante, nuvela

Bulgăre de seu
. Fireşte că pentru a atrage atenţia criticilor vremii şi pentru a stârni entuziasmul lui Émile Zola, Guy de Maupassant avea nevoie de ceva mai mult decât de sprijinul lui Flaubert. Iar acest ceva – de altminteri, esenţial! – era harul său de povestitor şi scriitor, har prin care, după cum pe bună dreptate s-a spus, “Maupassant povestea cu uşurinţa cu care ar fi cules mere în ţinutul său de baştină Normandia”.
Harul odată pus la treabă, Maupassant - şi împreună cu el o mulţime de cititori – a avut bucuria ca în decurs de 12 ani (din 1880 până în 1892) să-şi vadă eforturile concretizate în şase romane (capodopera incontestabilã fiind
Bel-Ami
) şi într-o impresionantã colecţie de nuvele, schiţe şi povestiri, prin care a preluat ştafeta nuvelei franceze de la celebrii săi înaintaşi: Balzac şi Mérimée, pentru a o ridica pe nişte culmi imposibil de anticipat înainte de a-şi începe cursa contra cronometru pe arena literelor franţuzeşti.
Atât talentul lui Maupassant de povestitor, cât şi vigoarea sa portretistică sunt incontestabile, chiar dacă unii au văzut în el doar un sentimental (e drept, romanul
O viaţă
cam “păcătuieşte” prin sentimentalismul său dens), iar alţii, opriţi la poarta de intrare spre arta sa, i-au apreciat doar ironia şi duioşia.
Talentul de povestitor al lui Alphonse Daudet este prezent în întreaga lui operã. Dar se vădeşte mai ales în delicatele povestiri din tinereţe, cuprinse în volumul
Scrisori din moara mea
, ca şi în alte două volume care i-au desăvârşit meşteşugul şi i-au întărit faima:
Povestiri de luni
şi seria peripeţiilor lui Tartarin din Tarascon.
Dar dacã primul ciclu de povestiri -
Scrisori din moara mea
dezvăluie cu predilecţie tristeţea şi fiorul nostalgic al autorului după natura şi tradiţiile provensalilor, fapt pentru care profundul lui lirism îşi găseşte împlinire în stilul descriptiv, în
Povestiri de luni
adoptă un stil sobru şi direct, adică întru totul potrivit atât dramelor cât şi situaţiilor comice (precum cea cu “eroii” tarasconezi) generate de războiul franco-prusac din 1870-1871, pentru ca în ciclul
Tartarin din Tarascon
să-şi dezlănţuie ironia dusă până la sarcasm împotriva suficienţei, fanfaronadei şi a ridicolei onorabilităţi burgheze.
Căci, după cum afirma Émile Zola, lacrima şi ironia reprezintă cele două arme de mare efect ale lui Daudet, în care – putem adăuga fără teama de-a greşi -, înoată lirismul tinereţii şi dulceaţa limbii meşteşugite.
Anatole France, un alt mare corifeu al literaturii franceze, se dovedeşte un demn urmaş al lui Maupassant, nu numai prin arta narării fără cusur, ci şi prin fineţea ironiei cu care-şi creionează personajele, ori trasează conturul simpatetic al unor situaţii, ca de pildă cele referitoare la scandaloasa “afacere Dreyfus” din romanul
Istorie contemporană
. De fapt este destul de riscant să vorbeşti de romanele lui Anatole France, în urma unei juste comparaţii cu linia clasică a acestora, atunci când autorul îşi arată dezinteresul total faţă de organicitatea cărţii, iar ea (cartea) se prezintă ca un admirabil buchet de naraţiuni, ce-şi caută

unitatea mai degrabă în mânuirea divină a limbii decât în armonia ideilor directoare.
Deşi mult mai puţin cunoscut şi cu o anvergură a operei mai puţin impetuoasă, consider că din galeria povestitorilor de primă mărime nu poate fi omis Villiers de l'Isle-Adam. Căci *Povestirile crude şi insolite*, o adevărată feerie a întâmplărilor din diverse medii şi epoci, fac din autor un maestru al genului scurt. Cehovian în atenţia acordată banalului, Villiers rotunjeşte realul prin atracţia sa spre fantastic şi insolit.
*
Dar, mă rog, care literatură nu-şi are marii ei povestitori? Literatura română îl are pe incomparabilul Ion Creangă, pe desfătătorul Mihail Sadoveanu, pe preacucernicul Gala Galaction şi pe remarcabilul Panait Istrati, cu tot atât de remarcabilele lui peregrinări, amintiri şi născociri despre potentaţi şi haiduci.
Într-o vreme când pe alte meleaguri aşternerea slovelor de-abia îşi iţea capul din scutece, Italia deja bătea la porţile nemuririi prin *Decameronul* lui Giovanni Boccaccio. E drept că unele dintre picantele lui povestiri îşi au izvorul în literatura antică, precum cea cu femeia necredincioasă ce-şi ascunde ibovnicul în butoi, şi care i-a fost inspirată lui Boccaccio de întâmplarea similară din romanul *Măgarul de aur* al lui Apuleius. Dar faptul acesta nu prejudiciază cu nimic hazul artistic al naraţiunii, întrucât întâmplarea – repovestită cu mijloacele proprii şi adaptată moravurilor tot aşa de libertine ale timpului, se integrează perfect în arhitectura cărţii.
Între numeroşii urmaşi ai lui Boccaccio, o menţiune specială merită iscusitul călugăr Matteo Bandello, cu divina dulceaþă a limbii sale, răspândită pretutindeni în cele peste 200 de nuvele dedicate mărimilor vremii.
În ceea ce priveşte literatura hispanică, este ea altceva decât o povestire interminabilă (fiind circulară, precum pământul pe care-l îmbrăţişează!), despre înţelepciunea şi nebunia lui Don Quijote, despre vorbirea miezoasă a lui Sancha Panza şi păţaniile sale hazoase, despre legătura de nezdruncinat dintre cei doi eroi? Nici nu-i cu putinţă altminteri, deoarece unitatea celor doi este chiar chipul spiritual al lui Cervantes, reflectat în oglinda veşniciei, ori – după cum se ştie – Cervantes reprezintă chintesenţa picarescă a spaniolilor, aşa cum, după expresia inspirată a lui Petre Ţuţea, Eminescu constituie pentru noi românii "o sumă lirică de voievozi". Iar pramatiile de *picaro* au traversat mările şi oceanele în căutare de noi ţinuturi, pentru a deveni preşedinþi ori saltimbanci, bogaţi ori săraci, luptători împotriva fărădelegilor ori, dimpotrivă, făptuitori de fărădelegi. Şi pretutindeni duceau cu ei pe Don Quijote şi Sancho Panza, pentru că inimile lor clocoteau de catolicism, iezuitism şi cervantism. Căci, afirmă cu tărie Miguel de Unamuno în *Viaţa lui Don Quijote şi Sancho*, Don Quijote este un simbol al Spaniei, filosofia lui este filosofia mistică a Spaniei, iar el este un Iisus spaniol şi un erou asemeni Cidului, şi asta întrucât întruchipează idealul cel mai uman, anume idealul eroismului tragic. Donquijotismul fiind nemuritor, pe bună dreptate exclamă Unamuno la moartea cavalerului: "Trăiască Don Quijote mort!"
Mergând mai spre nord şi încercând cu sfiala datorată purităţii şi măreţiei să pătrundem în templul literaturii germane, va trebui să trecem pe sub arcul de triumf înălţat la cote ameţitoare de către titanismul lui Goethe şi Schiller. Fireşte, căutările faustice ale lui Goethe în multe din

domeniile curiozităţii umane, olimpismul izvodirilor sale lăsate moştenire omenirii, la fel ca şi tulburătorul poem schillerian de-o nesecată emoţie artistică, reprezintă încântătorul subiect al unei povestiri fără sfârşit despre om şi aspiraţiile sale de împlinire cu ajutorul valorilor cardinale. Căci o asemenea temă fascinantă se constituie într-o preţioasă rezervă, care – într-un context adecvat şi îmboldită de patosul inspiraţiei – poate dobândi nebănuite contururi de lumină şi cunoaştere… Pentru a fi pe deplin în ton cu capitolul de faţă, din numeroasele nume sonore ale literaturii germane, voi menţiona doar două: E.T.A.Hoffmann şi Paul Heyse. Deşi situaţi în epoci diferite şi creatori ai unor stiluri distincte, ei se aseamănă prin măiestria decupării unor scene din viaţă, prin fluenţa narării şi prin emoţia stârnită în cititor de vraja exprimării fără cusur.
Autorul nemuritorului
Motan Murr
simţea atracţie spre fantasticul de natură romantică. Dar un fantastic lejer şi firesc, cu personaje zoomorfe doldora de umanism şi înzestrate cu un adorabil simţ critic, încât cititorul se simte captivat de la primele rânduri hoffmanniene şi participă din toată inima la magistrala intrigă ţesută de autor.
În ceea ce-l priveşte pe Paul Heyse, laureat al Premiului Nobel, ei bine, talentul lui de povestitor înnăscut (este de-a dreptul fermecător prin eleganţa stilului şi simplitatea acţiunii!), de adevărat vrăjitor în mânuirea cuvintelor atunci când îşi propune să creeze o atmosferă de epocă şi să transmită o anumită stare emoţională, acest talent este atât de răscolitor şi efectele sunt atât de bine dozate, ca de pildă în superbele şi tot atât de tragicele nuvele
Andrea Delfin
şi
Măgăriţa
, încât cititorul realmente simte că-şi pierde răsuflarea şi bătăile inimii i se iuţesc atunci când ajunge cu lectura la momentele cheie ale acţiunii, realizate prin “teoria şoimului” ce i-a fost inspirată lui Heyse de o nuvelă a lui Boccaccio.
*
În pofida enormelor lejerităţi admise în exprimare şi a prefacerilor practicate în stil de către corifeii secolului 20 ai literelor englezeşti (James Joyce, Virginia Woolf, Malcolm Lowry), prefaceri datorate încercărilor autorilor de-a cotrobăi cu mai mult folos decât alţii prin mintea, sufletul şi gândurile personajelor, în pofida acestor înnoiri, deci, literatura engleză nu este altceva decât un miracol shakesperean. Toată literatura anterioară converge spre Shakespeare şi din el iradiază tot ce s-a zămislit de preţ (nu doar în arhipelagul britanic!), căci Shakespeare este unic şi irepetabil, un părinte al titanilor, care primiseră misiunea divină de-a zgudui cultura lumii şi de-a o aşeza pe coordonatele umanităţii şi universalităţii.
Scriitorii englezi, mulţi ca frunza şi iarba, se remarcă atât prin savoarea stilului, cât şi prin ironia autentic britanică, poate nu întotdeauna suficient de fină şi iscusit mânuită, însă mereu stând la pândă printre rânduri. Iar maniera britanică de-a scrie, în chip firesc a fost adoptată de scriitorii din fostele colonii. Aşa se face că americanii, de pildă, prea puţin înzestraţi cu povestitul şi ironia, prin harul şi verva satirică a lui Mark Twain şi-au văzut visul cu ochii: ambele însuşiri, îndelung râvnite la foştii lor stăpâni, au început să joace tontoroiul în propria lor bătătură...
În mod cert, cel mai talentat şi mai suculent povestitor din literatura engleză este William Somerset Maugham, narator de excepţie, care pe bună dreptate a fost considerat un adevărat Maupassant al britanicilor. Mărturie în acest sens stau nu numai nenumăratele lui povestiri, toate excelând prin uşurinţa exprimării şi curgerea acţiunii, dar şi romanele, unele extrem de graţioase, ca de pildă

Vălul pictat
- şi aceasta în pofida elementului adulterin şi morbid pe care-l conţine, altele mai greoaie, precum romanul autobiografic
Robie
, ori mai dense şi mai aproape de maturitatea artistică a scriitorului, aşa cum putem să ne dăm seama în
Plăcerile vieţii
.
Cel de-al doilea scriitor britanic, care cu certitudine nu poate lipsi din galeria marilor povestitori, este Graham Greene. Autor a mai multor romane, unele de cea mai aleasă factură poliţistă (
Omul nostru din Havana, Ucigaşul plătit
), altele dezbătând probleme majore ale omenirii: dictatura preşedintelui haitian Papa Doc Duvalier în romanul
Comedianţii
, ori războiul din Vietnam în romanul
Americanul liniştit
, Graham Greene se dovedeşte în fiecare din scrierile sale stâpânul unui stil sobru, epurat de orice artificii inutile, precum şi mânuitorul unui limbaj curat, simplu şi foarte expresiv.
*
Literatura scandinavă şi-a înălţat armătura pe fundamentul nemuritoarelor
sagas
, motiv pentru care poveştile şi povestitorii se simt pe aceste meleaguri ca-n sânul lui Avraam. Norvegia în întregime se reflectă în impozanta statură al lui Björnstjerne Björnson, atât ca om voinic, dinamic şi sociabil (marele critic danez Georg Brandes îl definea drept “un geniu cu braţele deschise”), cât mai ales ca scriitor înzestrat cu un talent viguros precât un urs (de altfel, numele fiarei se reflectă de două ori în numele scriitorului!), profund ataşat de natură, patrie, semeni şi tradiţii. Disponibilităţile de povestitor ale acestui mare scriitor (laureat al Premiului Nobel şi poet naţional alături de Henrik Ibsen) se vădesc cu prisosinţă în povestiri precum
Arne, Flăcăul vesel
sau
Fata pescarului
, unde – asemeni lui Andersen şi altor scriitori scandinavi, nu ezită să ne prezinte o natură animizată, adică o natură de basm, în care nordicii se simt perfect integraţi.
Dar dacă Norvegia avea nevoie de luptători aidoma lui Björnstjerne Björnson în vederea atingerii ţelului suprem – separarea Norvegiei de Suedia, ceea ce s-a şi întâmplat în urma plebiscitului din 1905, în Suedia, firea pătimaşă şi dezlănţuită a lui August Strindberg n-a avut câştig de cauză în confruntarea cu firea calmă, duioasă, de povestitoare cuminte a Selmei Lagerlöf, iar scriitoarea – mult mai modestă în plan artistic şi în dezbaterea ideilor fundamentale ale omenirii, a intrat totuşi în posesia Premiului Nobel. (N.B. Dacă Strindberg este cel mai admirat scriitor suedez, Selma este cu certitudine cea mai iubită!)
Formidabilul apetit al Selmei Lagerlöf pentru basm, pentru poveste în general, la fel ca şi irezistibila atracţie exercitată asupra scriitoarei de către natură în general, de natura animizată în special, toate acestea sunt reflectate cu multă simţire artistică de întreaga ei operă, cu deosebire de
Povestea lui Gösta Berling
şi de

Minunata călătorie
a lui Nils Holgersson, acest adorabil Ulise suedez. Căci, lucru vrednic de-a fi semnalat, romanele Selmei Lagerlöf sunt de fapt false romane! Ele sunt nişte încântãtoare basme, redate cu mijloacele romanului şi extinse la dimensiunile acestuia...

Pentru că subiectul în dezbatere riscă să ia proporţii de-a dreptul monstruoase şi pentru că oricum n-are şanse să-i mulţumească pe cusurgii, ba dimpotrivă, mă grăbesc să închei, nu înainte de-a aminti încă vreo câţiva povestitori îndrăgiţi, cu toate că – recunosc – numele lor n-au rezonanţa celor de mai sus. Astfel, în literatura austriacă merită menţionaţi Adalbert Stifter şi Ferdinand von Saar, în cea polonezã Boleslaw Prus, în literatura argentiniană Jorge Luis Borges şi Adolfo Bioy Casares, în uriaşa literaturã chinezã U Ceng-en şi Ba Jin, iar în cea japonezã Yasunari Kawabata. De altminteri, cu excepţia austriecilor şi a polonezului, în cartea *Ofensiva sensurilor*
am fãcut anumite aprecieri asupra tuturor celor care pe acest final sunt doar amintiţi.

CITITI
AICI

PARTEA A DOUA A ARTICOLULUI.
AUTOR: GEORGE PETROVAI
www.sighet-online.ro