

LBRIS

We know
books

NICOLAE LEAHU

**FILOCALII
ȘI CALOFILII
*CRITICE***

LIMES
2025

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Leahu, Nicolae

Filocalii și calofilii critice / Nicolae Leahu. - Florești :
Limes, 2025
ISBN 978-606-799-820-7
821.135.1

© Editura Limes, pentru prezenta ediție
Str. Castanilor, 3
407280 Florești – Cluj
Tel.: 0723/194022
Email: edituralimes2008@yahoo.com
www.edituralimes.ro

SUMAR

În loc de argument	7
UVERTURI, CANTATE, ORAȚII	9
Poetul și poezia cea de toate zilele	11
Spumele haosului și savantele ritmuri	15
D'ale dragostei (folclorice, clasice & moderne)	19
Poezia Domnului Mircea Cărtărescu	32
Fizica poemului și metafizica lecturii	47
Ana Blandiana. Nume și renume	49
O poveste despre traducerea poeziei	53
Arcadie Suceveanu și colindul cult	55
Un dans topindu-se în văzduh	64
Antologia <i>Poezia românească după 1945</i> de Ion Pop	70
FICȚIUNILE ADEVĂRULUI ȘI ADEVĂRUL DIN FICȚIUNE	73
Eugeniu Coșeriu. Dincoace și dincolo de teorie	75
Ficțiunile adevărului și adevărul din ficțiune	90
Trei țepe, un guturai geopolitic și celelalte	102
Laudă pentru Nicolae Manolescu	110
ARTE ȘI ARTIȘTI ÎN ROMANUL POSTMODERN	119
Orhan Pamuk, <i>Mă numesc Roșu</i>	121
Martin Walser, <i>Moartea unui critic</i>	133
Vasili Aksionov. <i>Misterioasa pasiune.</i> <i>Roman despre șaizeciști</i>	147
Serafim Saka și <i>romanul-fapt</i>	159
Emilian Galaicu-Păun. În căutarea <i>scriiturii scriiturilor</i>	164

OAMENI, LITERE, INTERSECȚII	173
Profesorul-etnolog Petru Ursache.....	174
Călătorie la capătul lapoviței.....	182
Magistrul Gheorghe Popa.....	189
Strălucind. Critica de poezie.....	199
Zeul frunzelor imaginare.....	206
DESERT ÎN DEȘERTUL ACADEMOS	213
O, Zigule, cât ești de Freud!.....	215
Teoria generală a risu'-plînsului.....	224
Hermeneutica (h)operei sau... hopurile hermeneuticii?.....	235
JURNAL DE LECTURĂ ȘI RELECTURĂ	245
CRONICI TELEVIZUALE (2018)	247
(Mihai Bărbulescu, <i>Bălți 1918-1944</i> ; Margareta Curtescu, <i>Inima desenată pe cer</i> ; Un debutant bălțean: Gelu Ciocan; Recensămînt la început de mileniu; Cartea bălțeană (1); Un istoric: Nicolae Enciu; Cartea bălțeană (2); Cărțile memoriei; Maria Șlehtițchi, <i>Fragile</i> ; Vasile Iftime, <i>Hristos, toamna</i> ; Eugen Lungu, <i>De ce spunem așa</i> ; Adrian Ciubotaru, <i>Poezia simbolistă și decadentă românească</i>)	
CRONICI TELEVIZUALE (2019)	270
(Yuval Noah Harari, <i>Homo sapiens</i> ; Dino Buzzati, <i>Deșertul tătarilor</i> ; Lev Tolstoi, <i>Anna Karenina</i> ; Ion Druță, <i>Căsuța de la răscruce</i> ; D. S. Lihaciov, <i>Gînduri despre viață. Amintiri</i> ; Jack Watherford, <i>Genghis-han și nașterea lumii moderne</i> ; Cassian Maria Spiridon, <i>Cezar Ivănescu, un oaspete al Nirvanei</i> ; Eminescologice; Oglinzile receptării; Rostitele și nerostitele lui Mircea Petean; <i>Lucrări în verde sau pledoaria mea pentru...</i> Simona Popescu; Paul Lendvai, <i>Ungurii; 20 de ani în Siberia</i> . Destin bucovinean; Vladimir Beșleagă la 88 de ani; Elena Prus și <i>Nobelul pentru literatură...</i>)	
UN CRITIC ÎN FAȚA CRITICII	305

ÎN LOC DE ARGUMENT

Reunind texte scrise de-a lungul ultimelor două decenii pentru nevoi dintre cele mai variate, de la cea de facere a *mîinii care scrie* la cele publicistice sau chiar așa-zis academice, această carte pare să-și caute și să-și afle unitatea într-o atitudine antidogmatică.

Venind dinspre-o eră a anchilozei ideologice comuniste, victuind apoi într-o tranziție secerociocanică dinspre nicăieri spre niciunde, autorul acestor piese critice jindua încă din pruncia-i literară să *semnaleze* în intervențiile sale scrise atît de nefast îndoctrinașilor săi contemporani moldopotamici că textul ar trebui să fie și altcumva decît amărît, incoerent, șablonard, spălăcit, zdrențaros, leneș, ramolit, sărac lip(s)it de orice inventivitate, ba mai și vînturînd în jur acreala unor anturaje stilistice mezozoice. Și, să vedeți, exercițiul (privat, țin să observ) își revendică, azi, niște consecințe, unele condeie agile aliniindu-se calofilicelor noastre eforturi filocalice dacă nu cu trupul, atunci baremi cu suflul: fonetic, lexical, morfo-sintactic, ironic, ludic, parodic etc. N-o fi fiind la mijloc o performanță amețitoare, pentru că nici ambițul nu ducea pînă-n ceruri, dar pe ici-colo cîte-o schimbare de pieptănătură am inventaria, totuși...

Examineate cu-o lupă postmodernă, puternic relativizantă, rujate, fardate, coafate și încerceiate cu măsura unei sîcieli strunite, textele au fost grupate în volum astfel încît să configureze o simetrie a asimetriilor unui *sapiens* în căutare de sine prin hățșuri livrești sau evenimentiale, care-i răvășesc fie melancoliile, fie derivatele contemplative. Așa am peripatetizat în voie, strivind sub sandale furnici grafomane sau gîndaci de colorado, pînă potrivirăm nepotrivitul cu potriveala, încuscind pamfletul cu sonetul și luciditatea cu aciditatea.

Recunoaștem, pe șleau, că n-am fost străini nici de gîndul de a lua în căruță pînă la primul *ch-ău* excesele aceluia rău duh academic ce bîntuie cîmpul cunoașterii sau numai campusurile universitare, izolînd între patru plopî pufoși și trei stible de bumbac tot felul de fantasmagorii scientiste, de la încropirea în fiecare cătun alfabetizat a cîte unei reviste științifice de limba și literatura română în... cutare limbă de circulație la... elaborarea și reelaborarea săptămînală a metodologiilor de cercetare științifică sau, cel puțin, a exigențelor de combatere a plagierii

meșteșugite sau de perfectare a bibliografiilor pentru infinitele ocazii birocratice. Să nu fi îndrăznit Socrate să rostească, iar Platon să scrie nicun cuvânt fără a consulta epistemologia conțopismului egiptean? Și, dacă proliferantele scientisme moldave stau astfel, iar ele stau chiar mai prost decât am putea noi să le zeflemisim, cum să nu modelezi și viziuni critice debordând peste morga cazonă pe care o impune savantlicăreala actualității?!

Iată de ce bunul (și, mai ales, tînărul) nostru cititor va descoperi în cuprinsul cărții (după ce părinții săi se vor fi delectat cu variantele de revistă ale textelor), alături de studii sau eseuri mai grave, escapade critice și pamfletoriale, portrete de autor și furii articliere, cum sunt, de pildă, cele inserate în secțiunea *Desert în deșertul academos*.

Am adăugat acestui peisaj flamboaiant și o selecție dintr-un jurnal de lecturi și re-lecturi frugale, ținut cu ocazia unei emisiuni de televiziune, care s-a întins peste mai multe duminici ale anilor 2018-2019. Acolo, constrîns de o mulțime de priviri exigente, am încercat să fiu ludic exact atît cît să nu derutez recepția în timp ce-o buluceam spre strunga zăhărelului de tiparniță ca s-o livrez la pachet editorilor și librarilor interesați.

Cîteva *repere critice* vor completa, poate, inerentele lacune în orizontul de așteptare, mai ales atunci cînd cititorul a rezonat și ar vrea să cunoască și alte amănunte despre viața și sensibilitatea scribului care tocmai încheie aceste rînduri cu gîndul de a le rescrie...

03.05.25

UVERTURI, CANTATE, ORAȚII

POETUL ȘI POEZIA CEA DE TOATE ZILELE

Oricât de deplasate au fost/părut unele afirmații sau protestele pe care le-a generat ultimul „val” al dezbaterilor în jurul operei lui Mihai Eminescu, trebuie să recunoaștem totuși apariția unor noi stimuli în receptarea scrierilor marelui poet, negațiile, ca și encomioanele de altfel, provocând mai totdeauna ascuțirea spiritului critic. Enunțurile „extremiste” (dacă autorul *Doinei* este un „prototelegionar”, cum s-a spus, chiar să nu se poată „proba”, cu aceeași metodologie de lectură, că Homer este un poligam necivilizat, un politeist retrograd și, în ultimă consecință, un... profundamentalist islamic?) sau „înalt” motivate, de o etică instituționalizată ad-hoc sau de imperativele etnice, marchează și modelează *adevărul* (=căutarea *căutării*), pentru că mitizarea și demitizarea sînt, în cîmpul polemicilor, unelte speculative, vîrfuri de lance ale retoricii persuasiunii. Neîndoios, Eminescu nu e – nici măcar metaforic – judecătorul... suprem (precum invocă un șlagăr: „Eminescu să ne judece”...), la fel cum nu e nici un valet la curtea vedetismului mediatic („scriesem și eu, în nemernicia mea, că Eminescu era păros pe picioare”, se autculpabiliza recent Mircea Cărtărescu, pentru a îmblânzi reverberațiile unei cunoscute fronde), el, pur și simplu, *este*, fără a-și revendica acest statut, un principiu catalizator al spiritualității românești.

O ușoară glisare spre ireal, imaginîndu-ne că *Eminescu n-a existat* (cum proclama, ludic, și Marin Sorescu, în *Trebuiau să poarte un nume*, pentru ca poemul său să sugereze exact contrariul), ar face să se clatine plăcile tectonice ale istoriei literare. Fără Eminescu, un curent sinistru ar fluiera prin galeriile („făr’ de noroc”) ale organismului poetic românesc. Înseși opere poetice de primă mărime – de exemplu, erotica argheziană din *Versuri de seară*, barbiana *Riga Crypto și Iapona Enigel* sau stănescianul *Dialog cu Oda (în metru antic)* și-ar diminua drastic forța de iradiere, căzînd într-un fel de „imprecizie” ontologică. Dar cum ar arăta *Levantul*, ultima realizare notorie a poeziei noastre, fără gena eminesciană din el? Ca o altă „jucărea”, probabil, camuflînd, într-un sos budai...caragialesc, o boaghe de teorie textualistă ce-ar insinua, în alianță cu ironia, relativizarea unui canon insuficient vertebrat.

Dezvoltîndu-se aproape autarhic și, cumva, tot mai orgolioasă în „seriozitatea” ei față de alte direcții ale cercetării filologice,

eminescologia, pe lângă autenticele ei performanțe, de la G. Călinescu și Perpessiciu la Ioana Bot și Caius Dăbrescu, a concrescut cu platitudinea și iresponsabilitatea intelectuală, cu fojgăiala pseudoacademică și cu plagiatul, devenind un fel de paradis al lustragiilor de ei înșiși *sub a numelui său umbră*, după cum amar profetise însuși poetul.

Confiscat de epigoni și de propagandiști „culturali”, care îi reduc lirica la o nesfârșită „romanță”, Eminescu este *împăiat* – observa Vitalie Ciobanu – de către aceștia ca mascotă a propriei lor imobilități intelectuale. Culmea superficialității e că Eminescu e mai mult citat decât citit, mai mult adulat decât studiat și înțeles în incomparabila sa strădanie de a clinti întreg edificiul tradiției literare, pentru a-l re poziționa filozofic și estetic. Poetul a gândit și a scris enorm, publicând, în periodice, doar atât cât să ajungă pentru *eventuala* înmănunchere a celui visat volum de poezie, pe care îl merita limba („stăpîna noastră”, o numește Eminescu) în care se născuse. Trafînd înaintașii („te mișcă acea naivitate sinceră, neconștiută, cu care lucrau ei”, scria autorul poemului *Epigonii*) cu respectul ceremonios al tînărului artist care știe că îi revine să clădească, asemeni meșterului din baladă, parte din propria-i ființă în „zidul neisprăvit” al rostirii poetice, Eminescu va da conaționalilor săi un exemplu *unic* de sacrificiu creator, de *abnegație întru desăvîrșire*. Mai degrabă verificîndu-și calitatea discursului și sensibilitatea, prin puținele poeme încredințate unor reviste, poetul amînă, deliberat, editarea în volum a scrierilor sale, pentru el *totul* fiind încă *de continuat, de împlinit* pînă la măsura, insesizabilă deja, a epuizării posibilităților combinatorii ale limbajului poetic și a dizolvării ființei în text, în imaginea acelei CĂRȚI, pe care numai el (nici Mallarmé, nici Borges nu au rezistat acestei tentații!) a avut răbdarea – supraumana „nepăsare tristă” – să n-o coboare la nivelul materialității, să *n-o închidă* între coperte. Restul, începînd cu Maioreșcu (în 1883), l-a făcut, pentru el, posteritatea. I-au trebuit, acesteia, peste o sută de ani ca să-l cuprindă într-o primă ediție de *Opere*. Cu ce rezultate, singură tensiunea eminesciană către Absolut (dar și către sine însuși) ne-o poate sugera, magistral exprimată în mistica invocație: „pe mine/Mie redă-mă!”

Marea lecție a creației eminesciene stă în organicitatea ei, întemeiată pe modelele descoperite în consistența tragică a artei lui Shakespeare sau Goethe, în geometria dantelelor de la „Trei Ierarhi”, în

„muzica împietrită” a arhitecturii orașelor germane sau în demna tăietură a lemnăriei pridvoarelor românești. *Național* și *universal* prin sinteza mito-istorică a unei opere oglindind corola policromă a civilizației umane, poetul celebrează tulburătoarea unitate a ființei cosmice în spațiul fără de margini al trecerii („Vreme trece, vreme vine/Toate-s vechi și nouă toate/Ce e rău și ce e bine/Tu te-ncreabă și socoate...” (*Glossă*).

Dominat mai degrabă de idei și viziuni decît de moderna demonică a inovărilor formale, Mihai Eminescu imprimă o strălucire inegalabilă tiparelor tradiției, începînd cu identificarea și exploatarea la cote maxime a virtualităților prozodice ale limbii române, continuînd cu deplina autohtonizare a unor forme fixe (sonetul, glosa, terțina, gazelul), ca și a odei și idilei, a elegiei și meditației, a satirei și poemului. Cu excepția ezitărilor incipiente, nimic nu respiră în poezia sa vetustețe și improvizație, rigoarea melodică și fermitatea sculpturii formelor impunînd gustul unei clasicități recitite exemplar și reasezate pe temeiul unei sensibilități în devenire, așa cum o ilustrează *Scrisorile, Luceafărul, Odă (în metru antic), Antropomorfism* etc.

Poet afirmînd un profund sentiment de evlavie (e adevărat, cu atent plasate accente de ironie) față de figurile emblematice ale trecutului, Eminescu este un romantic irepresibil în luxurianța fanteziei și dramatismul sfîșierilor interioare, afilierea sa la spiritul modernității lirice producîndu-se, după Ioana Em. Petrescu, fie prin conștiința voluptuosului „joc cu icoane” al poeziei, fie prin cea a „degradării limbajului comunicării”.

Animat de o neostoită sete de cunoaștere și sistematizare, poetul exprimă revelația unei grandioase aventuri în meandrele temporalității, eul liric eminescian întrupînd, cu tot tributul de dispreț plătit prezentului („În ăst spaț’ nu-i adevărul.”), voința consacării unui integrism transistoric: de la fantasticele descripții cosmogonice la *înflorirea Omului* și a Naturii și, de aici, la premonițiile *stingerii* („E apus de Zeitate, ș-asfințire de idei”) și la instalarea „domniei morții”.

Trei mituri de rezonanță universală, abreviînd proteismul resurselor imaginarului, dau coerența *sistemului* poetic eminescian: *mitul devenirii* (formelor cosmice și istorico-sociale), *mitul erotic* (codificînd aspirația de împlinire în dragoste a subiectului devorat de efortul de obiectivare –

și exorcizare – a obsesiilor thanatice) și *mitul estetic*, expresie a idealului de desăvârșire prin artă a efemeridei umane. Cu largi implicații în spațiul temelor (timpul, cosmicul, istoria, iubirea, natura, existența) și motivelor (visul, dorul, norocul, jalea, destinul, dublul, geniul, luna, cerul, marea, muntele, izvorul, codrul, cărarea/drumul etc.), dar și în dimensiunea filozofică a operei (intersectînd teze platoniciene și pasaje kantiene în resemnarea buddhistă sau în melancolia fără de speranță a lui Schopenhauer) și sensibilitate (cînd duioasă și visătoare, cînd lucidă și sarcastică), această triadă mitică schițează portretul interior al unor energii titaniene ce înființează și/sau desființează *Totul* în ritmul marilor cicluri ale naturii, marcate – provizoriu – de dureroase gestații, expansiune și *stingere*, de lumina revelațiilor și de „neagra uitare”.

Alături de alți cîțiva mari artiști și creatori, autorul *Luceafărului* este un liant esențial al identității naționale. Și este așa pentru că ne definim (încă!) prin limba căreia el i-a dat, întîiul, grație și finețe, muzicalitate și culoare, fluentă și profunzime. Eliberînd creativitatea lingvistică românească de dramele și inerțiile sinuoasei ei istorii, Eminescu este cel care descătușează, la noi, reflecția asupra condiției poeziei, *reflecția poeziei asupra ei însăși*: e chiar clipa genezei spiritului literar românesc modern.

SPUMELE HAOSULUI ȘI SAVANTELE RITMURI

Modernitatea și postmodernitatea au dinamizat de o asemenea manieră înfățișarea poeziei încît a repune astăzi în discuție statutul formelor fixe va părea unor spirite sceptice, ca să nu spun pripite sau intolerante, dacă nu un anacronism, atunci, cel puțin, o ciudățenie. Nu e nici una și nici cealaltă. Pe de o parte, pentru că se mai scrie poezie cu formă fixă (de exemplu, cele mai recente volume de sonete – e adevărat, nonconformiste – ne parvin dintr-o direcție oarecum neașteptată, de la doi poeți optzeciști, Mircea Cărtărescu – *cincizeci de sonete* și Alexandru Mușina – *hinterland*), iar, pe de altă parte, pentru că în ființa – profundă! – a poeziei, ca și în natură de altfel, nimic nu se pierde, ci totul *se transformă*, cu radicalism sau cu grație, cu seninătate sau crispate, cu gravitate sau ironie.

Neavînd un trecut organic (evaluabil adecvat doar în interiorul unei limbi/literaturi naționale), așa cum reunește, ca proiect imaginar, pasaje temporale asincrone și spații geografice îndepărtate/izolate (Sicilia medievală și Japonia epocilor Heian și Kamakura, Florența lui Petrarca, epoca poezilor Pleiadei franceze sau Londra shakespeariană, lumea iraniano-arabă, arhipelagul malaysian și iar Țara Soarelui-Răsare etc.), poezia cu formă fixă ar fi îndreptățită să-și revendice o istorie universală, relativ coerentă, doar odată cu secolele al XVIII-lea – al XIX-lea, adică abia atunci cînd însăși ideea de poezie ajunge în pragul unor mutații ce vor atrage după sine erupții în lanț ale discursului poetic de tip experimental.

Mult mai lesne ar fi să schițăm, pornind de la prefigurarea spiritului poeziei și înaintînd spre configurația conceptelor, premisele acelor tensiuni ontologice și artistice care au îndrumat elanurile poeticului înspre jinduita luminiscentă de cleștar a formelor fixe.

Istoria formelor (a *structurilor interne*, în accepția lui Edgar Papu din *Evoluția și formele genului liric*, dar și cea a *structurilor exterioare*, a tiparelor – ritm, rimă, strofă etc.) poeziei se identifică, în mare, cu istoria poeziei însăși. Efort de *punere în ordine* a eului/sinelui și de acordare a impulsurilor acestora cu lumea (și reprezentările ei), poezia se naște din spumele haosului, *imitînd*, în dezvoltarea sa ulterioară, savantele ritmuri (*pentru nunțile necesare*, sugera Ion Barbu) ale Naturii

și extaticul, fecundul echilibru al Universului. Utopie disimulînd cristalizarea formei în/din însăși substanța metamorfozelor, poezia rescrie scenariul destinului uman de la anamnezicul ecou al inocenței paradisiace la tragicul plonjeu (al izgoniților din... increat?) în cronotopul constrîngerilor existenței.

Marcată de o imanentă lege a *cuvîntului*, deci a unei *convenții* („fără margini”, dar „profund limitate”, cum o interpretează Nichita Stănescu în *Elegia înăia*), sau, deliberat, de propria-i nevoie de a elimina amatorismul, poezia cînd respinge, cînd își asumă libertatea genetică, inventînd restricții sau abolindu-le, întronînd clișeu sau spărgîndu-i, capricioasă, „armura de sudoare”. Lupta dintre *normă* și *anormalitate* (cel de-al doilea termen uneltind, după Hugo Friedrich, să ia locul antonimului său) strămută dialectica în spațiul limbajului poetic. A nu da seama de această beligeranță productivă, de confruntarea și... modelarea reciprocă a contrariilor, înseamnă a afișa o conștiință culturală de-o naivitate frizînd caligrafia pe nimic a unei priviri moleșite de plictis.

Pregătită de întreașa evoluție culturală, pătrunderea poeziei cu formă fixă, ca și a celorlalte *forme*, de altfel, în literatura română certifică atît vigoarea acestor activi fermenți ai poeticității, cît și flexibilitatea, permeabilitatea *sistemului* la impulsuri exterioare oricît de „exotice”. Fie că adoptă *catrenul* sau *acrostihul*, *gazelul* sau *sonetul*, *haiku-ul* sau *balada*, poezia românească își demonstrează neostoit capacitatea de asimilare a alterității întru crearea unei identități polifonice. Deși insuficient conștientizată teoretic, această experiență pare să fi fost decisivă pentru impunerea rapidă – într-o literatură scrisă foarte tînără! – a unui *cult* al exigenței literare. Mihai Eminescu este, în acest sens, exemplul major, poetul încredințînd revistei „Convorbiri literare” doar 3 din cele 31 de sonete pe care le-a elaborat, în timp ce Alexandru Macedonski, un alt artist cuprins de „adîncă sete a formelor perfecte”, cizelează *Poema rondelurilor* pînă în ultimele clipe ale vieții sale.

Excesiv elogiate, de unii (sonetul fiind văzut, de exemplu, ca „eveniment sacru”, „împărtașanie revelatoare”, „rython de aur”, „agheasmatar sacramental” etc.), neglijate sau la fel de nedrept și violent contestate, de alții, formele fixe sunt, în realitate, *unelte* și *tehnici*, nicidecum *semne de noblețe* sau *substitute* ale poeziei.

Generate de un instinct al structurării, al înălțării informului din lutul primordial într-un fel de rang superior al condiției bipede, dar și de orgoliul, firesc, al poezilor de a-și afirma originalitatea (singure textele rămase de la trubaduri, atrăgea atenția un bun cunoscător al domeniului, conservă un număr uluitor de forme prozodice) în spațiul lor de reflecție și manifestare, formele fixe nu garantează „inefabilul”, ci doar tatonează, sondează, aproximează himerica ființă a poeziei. Strict pragmatic, modul de acțiune al formelor fixe a avut însă o eficiență remarcabilă: obligînd *catindații* la gloria de poeți să-și rafineze mijloacele de expresie sau, pe de altă parte, descurajînd impostura, veleitarismul, de un ridicol penibil cînd apar pe fundalul unei flagrante inabilități în utilizarea tehnicilor discursului poetic. Proliferarea diletanților și chiar capitularea criticii sub presiunea puhoaielor de „verlibriști” sînt consecințe ale îndepărtării „noii științe” a versului de elanul originar către *ordine*, în tot cazul, de o intenție creatoare comprehensibilă. Altfel zis, deși canoanele nu sanctifică, vizibilitatea lor disciplinează, impunînd un minim respect față de meserie, față de regulile cele mai generale ale breslei.

„Toți ne naștem poeți – spunea Al. Macedonski, în 1882, îngînîndu-l ironic, pare-se, pe Vasile Alecsandri, dar nu devin poeți decît aceia care se formează prin studiu.” Artă a cuvîntului, poezia își inventează o boltă de hîrtie, pe care anină „stelele” formelor sale. Toate au aceeași funcție, simbolică, a comunicării, iar de clipit clipeșc („arar din gene”) cu irizații mereu echidistante, dacă poetul/privitorul nu-și aruncă el însuși pe grumaji jugul unei sclavii benevole. Cu excepția cîtorva sonetiști industrioși, poezia noastră nu pare să fi stimulat vreun fel de fanatism, cu atît mai mult unul generalizat, al formelor fixe. Dimpotrivă, avînd o vîrstă de numai două secole, ea amendează, tacit, excesele, recucerindu-și, zi de zi, libertatea. Legenda spune că Ezra Pound ar fi scris un an de zile sonete numai pentru a le distruge. Nu numai pentru aceasta! Mitul ascunde o învățătură mult mai înaltă: trecerea cantității în calitate este posibilă doar atunci cînd se implică virtuozitatea și *simțul unității fondului cu forma*. Așa cum mărturisea și Paul Valéry, de exemplu, susținînd că sonetul te somează „să consideri fondul și forma drept clauze egale între ele”. De la spiritul ludic al celebrului acrostih hasdeian la perfecțiunea sonetelor lui Mihail Codreanu și, de aici, la impunătoarele proiecte ale lui Vasile Voiculescu

și Paul Mihnea arta formei se obișnuiește să fie și o artă a fondului, a unui fond, însă, care își gândește cu asiduitate forma. Un Emil Brumaru sau un Șerban Foarță, un Mihai Ursachi sau un Alexandru Mușina fac din virtuozitate un *modus vivendi* al textului. Este o superfină replică la proliferarea unui verslibrism tot mai trăncănit, dar și un răspuns inteligent la provocările hedoniste ale postmodernității. Urmînd drumul istoriei poeziei, dar și propria lor istorie, formele fixe nu se sustrag tensiunilor generale din spațiul artei. În *Sonet de iubov, trist 12*, Dumitru Crudu, de exemplu, duce, la modul ludic, sonetul la stația... Malevici a poeziei, reducîndu-l la pura funcționare a semnelor de punctuație. E un fel de a arăta că forma în sine, eminescian vorbind, nu e bună decît să... sune din coadă. Iată de ce, adaptîndu-se nu atît timpului cît spiritului poeziei, azi formele fixe parodiază și se autoparodiază, „citează” și „recitesc”, evocă sau își pun masca uitării.

Acesta-i, cu alte cuvinte, artificul, focul... Arză-l-ar jocul!

D'ALE DRAGOSTEI (FOLCLORICE, CLASICE & MODERNE)

„... iubovul iaste tuturor bunătăților rădăcinu...”

Letopiseful cantacuzinesc

„Dar zic: anathemă să fie dragostea, dar și multe bunătăți face,
dar cam îi scoate din minți și-i amăgești,
și pre cei mintioși îi face de să îngrijăscu
și să înebunescu, și făr de dreptate îl face,
precum de să îndeamnă la multe lucruri răli, necuvioasă,
și-l pedipsăște ducîndu-l la multe fapți reli.
Dar și cari voinic socotește pe dragoste și o meteherisește,
cu vreme în mare plasă să încurcă”.

Istoria lui Erotokrit cu Aretusa

Deși esența poeziei „nu ține de cuvinte”, făcîndu-se totuși „simțită prin limbă”, „ca să putem respira idei, ca să putem respira sentimente, trebuie să existe cuvinte”, avertiza Nichita Stănescu în *Cartea de recitare*. La români, ca descendenți ai aceluia neam tracic de neînfricați -- și încă drepti -- războinici, care stîrnise admirația relativizantă a lui Herodot, ansamblul sonor care numește polivalenta relație dintre bărbat și femeie pare să-și mai caute expresia potrivită. De exemplu, în *Dicționarul universal al limbii române* (1998) de Lazăr Șăineanu descoperim că însăși explicarea cuvîntului *iubire* nu se poate lipsi de sinonimele sale: iubire = „sentiment de dragoste pentru o persoană de sex opus; amor”. Tot acolo aflăm că *dragoste* este doar un „sentiment de afecțiune față de cineva”, între paranteze, de această dată, „(de sex opus)”. Adăugîndu-se însă imediat, după punct și virgulă: „iubire”. Trecem ușor peste faptul că în prima definiție sinonimul era... amor. Dacă citește un străin, va bombăni cît va bombăni, înseninîndu-se totuși într-un firziu: iubirea este dragoste, în timp ce aceasta din urmă e aproape viceversa celei dintîi aproximabilă prin lexemul amor. Iată de ce și celebrăm, în titlul acestei prefete, extrem de sugestiva ezitare a limbii române de a-și suspenda căutarile bimilenare, fixîndu-se într-un singur tipar lexical capabil să decanteze una din marile cumpene ale

comunicării. Și ale celei pasionale, bineînțeles. Cu atât mai mult cu cât filosofia însăși, prin pana lui Aurel Codoban, susține că postmodernii trăiesc, în esență, *amurgul iubirii*, realizând adicăteala saltul *de la iubirea-pasiune la comunicarea corporală*.

Oricum, pierdute sau doar rătăcite în negura vremurilor, pur și simplu răpite de prin vecini (ca mîndrele sabine) sau numai răsărite din sîngele și sudoarea unor ciocniri epocale, cuvintele evocînd poezia relației dintre cei doi agenți ai existenței de cuplu au ajuns, la noi, la o îngemănare reperabilă în ordine culturală abia pe la sfîrșitul secolului al XVII-lea, într-un *Kentek rumenyeshzk de dragoszte szkrisz*, atribuit lui Mihail Halici-fiul. Patima se desprinde de trup cum clipește mierea din fagure:

*En Pare de fok inima me Prin tine
Deakem aduk aminte de kuventele tale,
Ku mine de preune fekute muletori,
De multe ori pre obrăzul meu lepите szerutéri.*

Moment mult prea întîrziat față cu realizările liricii scrise a egiptenilor sau a sumerienilor, a vechilor evrei sau a elinilor și romanilor, a trubadurilor provensali sau a canțonierilor florentini, *Kentekul...* lui Mihail Halici-fiul are meritul de a (re-)developa participarea românilor la Istoria încondeiată a pasiunilor omului occidental. În practicile sacre sau magice, în mitologie și în superstiții, în melosul popular și în viziunea sa cosmologică românitatea a aruncat mereu punți de legătură către circuitul viu al civilizației greco-latine sau al celei iudeo-creștine. Mărturie stă și imensul tezaur al poeziei populare, cules de pe întreg spațiul locuit de români pînă la

momentul generalizării tipărului și apariția radioului, adică pînă la acel amplu proces de omogenizare culturală pe care este în stare să îl realizeze mass-media.

Orice antologie respectabilă a poeziei iubirii nu va ocoli balada *Soarele și Luna*, monument al poeziei populare de dragoste atât prin numărul mare de variante atestate și cu cea mai bună răspîndire posibilă în teritoriile locuite de români, cât și prin nucleul său narativ trimițînd la unul din evenimentele decisive pentru istoria omului și a familiei (interdictul incestului), adică la „demersul fundamental datorită căruia,

prin care, dar mai ales în care se împlinește trecerea de la Natură la Cultură”. (Claude Lévi-Strauss) Cu acest și cu alte cînteco bătrînești ilustrînd arhaitatea erosului și căutarea unor forme de coerență a vieții sentimentale, cu poezia doinei și, implicit, a dorului după cel/cea drag/ă, dar și prin extinsa reflecție lirică asupra a ceea ce animă două suflete în febrila jinduire a Celuilalt se apropie sensibilitatea românească de orizonturile civilizației moderne. Încercînd astăzi o raportare a începuturilor poeziei noastre culte la modelul ipotetic sincron al liricii populare de dragoste, comparația ar fi în favoarea folclorului atât prin arborescența stărilor de spirit explorate, cât și prin rafinamentul ceremonialului rostirii și precizia însăși a plasticii emoționale:

*Dac-ai ști, dac-ai pricepe
Dragostea de und' se-ncepe!
De la ochi, de la sprîncene,
De la buze subțirele,
Mușcar-ar neica din ele
Ca dintr-un fagur de miere!
Dac-ai ști, dac-ai cunoaște
Dragostea de und' se naște!
De la gîtul cu mărgele,
De la sîn cu drăgănele,
Juca-s-ar neica cu ele
Ca cu două floricele!*

Nimic nu prisosește, dar nici nu-i lipsește acestui bibelou verbal funcționînd ca definiție a originilor erosului, dar și ca vehicol al seducției, ca subtilă descripție a obiectului adorației, dar și ca „mandatar” al poetei care îi face avansuri, dedîndu-se unor mîngîieri contemplative sau unor declarații de o ludicitate așîțătoare. Delicatețea aluziilor și pudoarea privirii imaginative, invocînd frumusețea impersonală a femeii se topesc organic într-o schemă compozițională de o perfectă suplețe „tehnică” și, nu mai puțin, mnemotehnică. Situarea atemporală și aspațială a discursului îi subliniază și consolidează universalitatea, transformîndu-l într-unul imun la trecerea oricărei mode poetice.

„Stihurgoși” doar „pentru trebuințele” lor, ci nu „pentru gustul lumii” (cum o și mărturisea Alecu Văcărescu), poeții noștri premoderni,

de la Văcărești la Costache Conachi, ridică jelania patimii încinse ca „jeratecul” la înălțimea catastrofei emoționale. Dislocînd ființa amurezului, „molima” iubirii cotropește celulă cu celulă trupul și satanic învîrtește sufletul, confiscă somnul nopților și mutilează simpla moțaială și înseși siestele, întunecă limpezimea de clar de lună a gîndului sau spulberă „sîmțirea”, bucuria, norocul și, în fine, perspectivele. Ca și cum viitorul paradiziac n-ar figura pentru acești creștini, ctitori și de numeroase locuri de închinare, nici în scripte și nici în idee. Singură promisiunea întîlnirii („În ast’ sară la grădină...”) mai ostioiește efervescenta trăirii, înclinînd boiul rostirii dinspre declarativismul apocalipsei erotice spre lauda nurilor cucoanei sau evocarea elegiacă, spre meditație sau poclonul curtenitor. Ceea ce contrariază, însă, la niște firi afit de aprinse, este predispoziția pentru epistemologia amorului. Ceasornicul domniilor lor o fi avînd mai multe ore. Chiar și laboriosul vel-logofăt Costache Conachi are răgazul să teoretizeze în voie, de exemplu, în *Ce este nurul*: „Ah, nurule, împărate a podoabelor firești, / Ființă necunoscută priceperii omenesti (...). / Cu duhul și cu sîmțirea pururea într’aripat, / Dai ființă la ființa, în care ești revărsat.” Sau, în *Amorul din prieteșug*: „Am iubit și cunosc gustul dragostei peste măsură, / Ascultați, că vă grăiește amoriul prin a mea gură, / Acest împărat a lumii, stăpînitor de plăcere, / Tiran la împotrivire și milostiv la durere (...) / El cere, vra și dorește de la voi acea iubire / Carele înființează pe două firi într-o fire /Și umplîndu-le de focul ce le arde cu plăcere / Le sporește mulțumirea prin necaz și prin durere”. Practician încercat, călit pe grătarul procustian al pasiunii, Conachi are știința ovidiană a artei amorului ca *pîndă și seducție*. Amorul, arată poetul, nu poate fi dobîndit „decît cu îndelungare / De supărări, de necazuri, biruite prin răbdare. / Vreme multă, stăruială, îngrijiri și îndoieli, / Privegheri, oftări și lacrimi, plînsuri, rugi și osteneli, / Suferiri, doriri cumplite, prepusuri otrăvitoare, / Pasuri deznădăjduite, pasuri fără măsurare, / Și peste acestea toate, încă spre îndeplinire, / Să cere prieteșugul cu credință și iubire”. Cum se conjugă particulele acestei delirante enumerații în retortele sentimentului o află doar împriecinatul care izbuteste să verifice certitudinile metafizice la care o fi avînd acces poetul („Dai ființă la ființa, în care ești revărsat”, „Carele înființează pe două firi într-o fire”) sau baremi aproximările gustative ale rețetei. Oricum, deși

hermeneutizate de Heidegger abia peste un secol, în călimara poetului nostru conceptele de *ființă* și *fire* (= natură) ar fi deja decise să se implice inclusiv în explicarea preaîncîlcitelor frisoane ale erosului.

Puternic ridată și decolorată, solicitîndu-ne măcar înțelegerea, dacă nu indulgența, pentru că obișnuim să o citim cel mai ades dinspre potențialitățile expresivității ei involuntare, cum ar spune Eugen Negrici, lirica de dragoste a primilor noștri poeți (la care se vor adăuga, în acea primă jumătate inauguratoare a secolului al XIX-lea, uneori cu o caligrafie mai sprintenă, dar nu fără ciudățeni latinizant-italienizante, și Ion Heliade Rădulescu, Gheorghe Asachi, Anton Pann, Costache Stamati sau Vasile Cârlova) interesează astăzi mai cu seamă ca mărturie de epocă, documentînd sinuosul, dar temerarul efort al poeziei românești de la asumarea limbajului erotic al romanelor populare (ca *Viața lui Bertoldo...*, *Istoria lui Erotokrit și Aretusa* etc.), traducerea nevinovată, adaptarea șagalică sau nepretențioasa pasișă la conștiința necesității de a asigura fuziunea sensibilității și expresiei. E adevărat că acest deziderat va cădea mai ales în sarcina poezilor generației pașoptiste. Costantin Negruzzi, Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu, Bogdan Petriceicu Hasdeu concep structuri textuale mai complexe, strunesc versul și ideea poetică, îmbogățesc lexicul și prozodia, diversifică strofica și deschid viziunea către libertățile cîștigate de imaginarul romantic. Cu toate acestea, astăzi numai puține poeme mai sînt apte să emoționeze și, cu afit mai mult, să încînte. De exemplu, recitînd opera lui Grigore Alexandrescu, după unii, cel mai bun poet român de pînă la Mihai Eminescu, vom constata că ceea ce mai rezistă în fața gustului literar actual este ciclul de poezii... populare *Cîntece de pe Olt*. Acolo înainte de toate pare să stea afit măsura sensibilității erotice, cît și cea a expresivității literare pe care o adulmecă poetul pentru a o înscrie în edificiul istoric al poeziei românești. Nu altfel stau lucrurile nici în cazul mult mai productivilor Vasile Alecsandri și Dimitrie Bolintineanu, care își supraviețuiesc epoca fie prin alte genuri (legenda, pastelul), fie prin fericitele investiții asimilate osmotic de poezia lui Mihai Eminescu.

Cantitativ, recolta a peste o jumătate de veac de exercuții, tatonări și alte manifestări de sensiblerie erotică (de o „dulcegărie nesuferită”, cum îi scapă vorba lui Tudor Vianu, comentînd legenda versificată