

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Nicolae Breban

Andrei Marga

Gaetano Mollo
(Universitatea din Perugia)

Ilie Pârvu

D. R. Popescu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman

(manager / redactor-șef)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Mihai-Vlad Guță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

**Responsabilitatea asupra conținutului textelor
revine în întregime autorilor**

Pe copertă:
Petru Galiș
Dulăpior
acrilic pe pânză, 70 x 60 cm



www.clujtourism.ro

semnal

Viața în dialog

Andrei Marga

Într-o lume străbătută de crize multiple – de la cele de resurse, trecând prin cele economice, sociale, instituționale, la cele de viziune – importanța abordărilor cuprinzătoare ale realității sporește. Filosofia elaborată exigent și responsabil este chemată să se pronunțe. De altfel, întotdeauna, epocile de criză au chemat în rol filosofia. De la o vreme, nu poți afla soluții fără a privi realitățile în întregul lor, iar sinceritatea abordării contează.

Are această epocă la îndemână nu numai tezaurul istoriei filosofiei, care este mereu disponibil, dar și filosofii lămuritoare? Întrebarea se pune acut din nevoi practice. Desigur că oamenii nu trăiesc din reflecții filosofice. Dar nici nu ajung la dezlegări ale crizelor fără ele! Filosofia nu ține loc de hrană și de multe altele, dar, cum bine spune un pasaj biblic, nu numai cu cele materiale se hrănește omul. Urgențele vieții nu fac filosofia de prisos, ci o cer atunci când omul este dispus să-și folosească mintea. În fond, cum gândim așa și trăim.

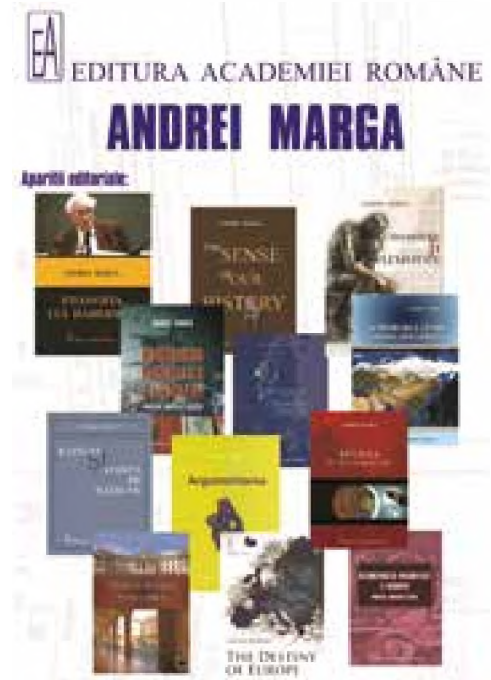
Printre cei care oferă în lumea de astăzi filosofie de cel mai înalt nivel profesional, civic și moral este la loc de frunte Jürgen Habermas (n. 1929). Am avut privilegiul de a-l cunoaște, de a cerceta în institute pe care le-a condus, de a-i studia opera și, la un moment dat, de a-l face cunoscut cititorilor din România, prin traduceri. De altfel, înainte de 1989, traduceri din Martin Heidegger, Karl Popper și Jürgen Habermas au fost, dintre cele ale filosofilor contemporani, cele mai semnificative.

Într-o operă amplă, Jürgen Habermas a dat cea mai elaborată abordare filosofică a experiențelor actuale. Metodologia, teoria științei, teoria acțiunii, teoria comunicării, etica, filosofia istoriei, filosofia religiei, filosofia educației, relația cu metafizica, istoria filosofiei, precum și teoria modernității, teoria societății actuale, starea Europei, politica din zilele noastre sunt tot atâtea părți ale sistematizării sale filosofice. Aceasta iese din dezbaterile de cabinet spre chestiunile vieții trăite de oameni. Ea dezleagă întrebările în optica comunicării nedistorsionate.

Jürgen Habermas este socotit cel mai profilat filosof pe scena lumii actuale. El a fost premiat ca „învățător al Germaniei (*praeceptor Germaniae*)” postbelice. Nimeni nu l-a întrecut în analiza Europei. Creativitatea sa în varii domenii este rară, „pragmatica universală” aducându-i un premiu prestigios în științele tari. După ce a fost între primii trei cei mai citați filosofi contemporani în universitățile americane, Jürgen Habermas este azi al șaptelea cel mai citat filosof din toate timpurile. Destul să spunem că este cel mai profilat filosof de la Heidegger și Wittgenstein încoace. Dacă Hegel ne-a lăsat filosofia debutului modernității, Habermas o dă pe aceea a modernității târzii.

Sunt multe premiere legate de numele lui Jürgen Habermas. Destul să amintesc că el a fost inițiatorul filosofilor create prin dialog explicit, necurmat cu contemporanii, al filosofilor cu piloni înfipti pe ambele maluri ale Atlanticului, al noii constelații în relația religie, știință, filosofie, al controversei istoricilor, al unor noi direcții în filosofie și științe.

O premieră este aceea că, la împlinirea a 90 de ani, fenomen probabil unic în istoria culturii, Jürgen Habermas a dat o scriere monumentală ce reinterprează cunoașterea și credința și relația lor – *Auch eine Geschichte der Philosophie* (Suhrkamp, Frankfurt



am Main, 2019). Aceasta m-a și obligat să scot o nouă ediție, adusă la zi, a monografiei *Filosofia lui Habermas* (Editura Academiei Române, București, 2022). Ea se află acum la dispoziția cititorilor, fiind accesibilă fizic și în format electronic.

Îmi face plăcere să-mi amintesc legături personale cu vârfuri ale filosofiei, sociologiei și teologiei mondiale – Niklas Luhmann, Richard Rorty, Hillary Putnam, Nicholas Rescher, Manfred Frank, Manfred Riedel, Gianni Vattimo, Joseph Ratzinger, Hans Küng, Wohlfahrt Pannenberg și alții – și să revăd mărturiile lor. Pe cei mai mulți i-am avut și oaspeți la Cluj-Napoca.

Public mai jos traducerea scrisorii recente cu care domnul Jürgen Habermas m-a onorat. Este un document care are deja o semnificație transpersonală. Atașez, totodată, prezentarea din partea Editurii Academiei Române cu prilejul noii ediții.

Starnberg, 27.mai 2022

Mult stimate, iubite coleg, domnule Marga,

Cu cartea Dvs. asupra filosofiei mele m-ați surprins și, în același timp, bucurat enorm. Cu ajutorul cunoștințelor mele de latină am putut descifra într-o oarecare măsură cel puțin registrul temelor și văd cât de intensiv v-ați dedicat ideilor mele – aproape tuturor aspectelor teoriei mele, ca și asupra opticii și intervențiilor mele politice.

O atât de extinsă și cuprinzătoare etalare am cunoscut rar – pentru aceasta vă sunt, Dumneavoastră, extraordinar de recunoscător. Este pentru mine o mare satisfacție să fiu acum prezent, în acest fel competent, cu scrierile mele, în sfera publică academică a României.

Sper că în ceea ce vă privește personal, Dvs. și familia Dvs., lucrurile sunt în ordine în timpurile noastre neliniștite politic. La mine și soția mea vârsta își spune, firește, cuvântul. Dar nu avem în realitate vreun motiv serios să ne plângem.

Cu cele mai bune salutări și urări,
al Dvs., Jürgen Habermas

Ființa ca poieză și structură a imaginativului poietic rațional aprioric (II)

Mircea Arman

Pentru a da o imagine a continuității istorice a gândirii grecești care este și ideea care structurează această primă parte a lucrării noastre, de la epoca mitico-poetică la cea filosofică, vom puncta câteva adevărate curente de gândire poetico-filosofice, prin analiza selectivă a câtorva autori pe care tradiția, odată cu noi, îi consideră ca fiind semnificativi pentru această perioadă a dezvoltării gândirii filosofice în Grecia antică.

Așa cum ne-am propus în această primă parte, dar și pe parcursul întregii lucrări, analiza noastră nu va aborda doar istoria ideilor epocii arhaice eline, ci epoca în ansamblul ei, cu tot ceea ce ține de aspectele complexe ale vieții, de la religios, la economic, juridic și psihologic, cultural etc., și care nu poate fi privit decât ca un tot structurat în *imaginativul poietic specific grecesc*, fără ca, așa cum s-a întâmplat în toate lucrările pe care le cunoaștem, să expunem o istorie a ideilor filosofice, fără nici un fel de noimă, rupte de realitatea vieții și apărând din neant, ca un construct vid și pur abstract, provenit, în cel mai bun caz din analiza logico-psihologică, așa cum este ea prezentată de Kant și nu din izvorul *imaginativului poietic rațional aprioric*.

Să încercăm, pentru început, să aruncăm o privire sumară, *cum grano salis*, asupra șirului de poeți-filosofi denumiți generic presocratici, urmînd ca, abia după aceea, să trecem la a ne forma o viziune sistematică asupra naturii și importanței gândirii lor.

Primul din acest lung șir, format dintr-o continuitate perfectă de maeștri – discipoli, este deschis în școala ioniană de către Thales din Milet, iar continuatorii săi sunt Anaximandru și Anaximene.

Este un fapt incontestabil că în modelele imaginativ-raționale ontologice primare, pornind de la mitic spre abstract, problema centrală este concretizată în poietica elementelor.

Dacă la Orfeu, Hesiod sau Homer, putem vorbi de *antropomorfizări ale acestora*, la primii așa-numiți *physiologi* vom vorbi de *abstractizări ale lor*, fără, însă, a scăpa din vedere stilul enunțiativ care rămîne unul în esență poetic (în sensul exprimării poetice și nu al procesului imaginativ-poietic).

Dacă am putea vorbi de o gândire dialectică la un Thales, Anaximandru sau Anaximene, această dialectică este doar una interioară, latura ei formal-rațională lipsind cu desăvîrșire, fapt întîlnit



Mircea Arman

și la un Hesiod sau Homer. Ceea ce îi desparte pe aceștia este, poate, gradul de abstractizare și *voința* de concept.

Oricum, așa cum lesne se poate deduce pînă acum, mărturiile tîrzii asupra constructelor „științifice” ale ionienilor pot fi ușor puse sub semnul întrebării, fiind de multe ori îndoielnice.

Să ne aplecăm puțin asupra tezei atribuite lui Thales, după care principiul ultim al celor ce sunt este *apa*.

Ideea nu este deloc nouă și o regăsim încă la Homer și Hesiod, dar ea pare să se piardă undeva în negurile timpului.

Încă în *Iliada*, bătrînul Okeanos este părintele zeilor și al tuturor celor ce sunt, „părintele celor din care toate vin – *Okeanou, hosper genesis pantessi tetyktai*.”¹

La Hesiod, rangul de principiu al tuturor celor ce sunt îl capătă pămîntul, apa rămînînd un principiu de rangul doi.

Ceea ce diferă la Thales față de Homer, însă, este faptul că primul consideră *apa* ca pricipiu de identitate, în timp ce aedul orb îl folosește ca principiu analogic. Diferența rezultată, mai ales dacă avem în vedere limbajul încă nedeterminat filosofic, comun deci, nu este în măsură să facă posibilă speculația conform căreia începînd de la Thales se poate vorbi de filozofie ca ramură a științei deja determinate și de un imaginativ poietic de tip filosofic, în ciuda tuturor afirmațiilor lui Hegel privind acest subiect. Nu putem vorbi, la acest nivel și nici măcar mai apoi, de o gândire discontinuă, științific sistematizată, dominată clar de *dianoia*, cu atît mai mult cu cît modul de exprimare al acestor *physiologi* este unul eliptic, concretizat în sentențe scurte, ritmice, și nu areori metaforice.

De aceea, ne exprimăm, încă o dată, dezacordul față de poziția lui Hegel care, în *Prelegeri de istoria filozofiei*², afirmă că filosofia începe de la propoziția lui Thales – „principiul tuturor lucrurilor este apa” – și că prin această propoziție, pentru prima dată, conștiința își dă seama că unul este esență, adică adevăr, ființare în-sine și pentru-sine.

Dacă am accepta acest demers, ar însemna să facem o mare nedreptate atît lui Homer cît și lui Hesiod. Cu toate acestea, nimeni nu se gîndește



Petru Galiș

Cântarea florilor tăiate, acrilic pe pânză, 60 x 70 cm

să-i conteste lui Thales meritul de a aduce la o anumită abstractizare ceea ce era de mult timp gândit – ce-i drept, la modul analogic – de poezii pe care tocmai i-am amintit.

Nu știm dacă simpla abstractizare a unui element – și aceea destul de discutabilă – poate scoate, cu desăvârșire, gândirea ioniană din sfera poeticului. Reiterăm ideea că noi vedem în ionieni, de la *apa* lui Thales pînă la *apeironul* lui Anaximandru și *aerul* lui Anaximene, un soi de poeți-filosofi, sau mai degrabă un soi de filosofi-poeți, ce jalonează o etapă încă intermediară a gândirii, cînd cele două noțiuni nu pot fi *formal* despărțite.

Aceleași lucruri se pot afirma, în mare parte, și despre școala eleată, al cărei prim reprezentant a fost Parmenide. Nu întîmplător, atunci cînd analizează gândirea parmenidiană a ființei, majoritatea covârșitoare a cercetătorilor se referă la *poemul lui Parmenide*. Interesează aici, pentru a ilustra demonstrația noastră, forma în care sunt expuse ideile, dar și conținutul, care nu este o noutate pentru gândirea mitică și poetică grecească, de unde și relativa ușurință și uriașa adeziune pe care a avut-o în epocă și încă mult timp după aceea.

În a sa *Istorie a logicii*³ Anton Dumitriu, citindu-i pe Burnet și pe W. Capelle, arată că punctul de plecare al gândirii lui Parmenide este complet diferit de cel al predecesorilor săi, deoarece el nu ar porni de la lumea exterioară, *ci de la gândirea însăși*, abstrăgînd-o de la orice fel de experiență, voind, astfel, să sesizeze adevărul în el însuși. *Noi am numi această facultate care analizează poieza gândirii și o exprimă în reprezentări relaționate articulat, cu sens, imaginativ poetic rațional aprioric.*

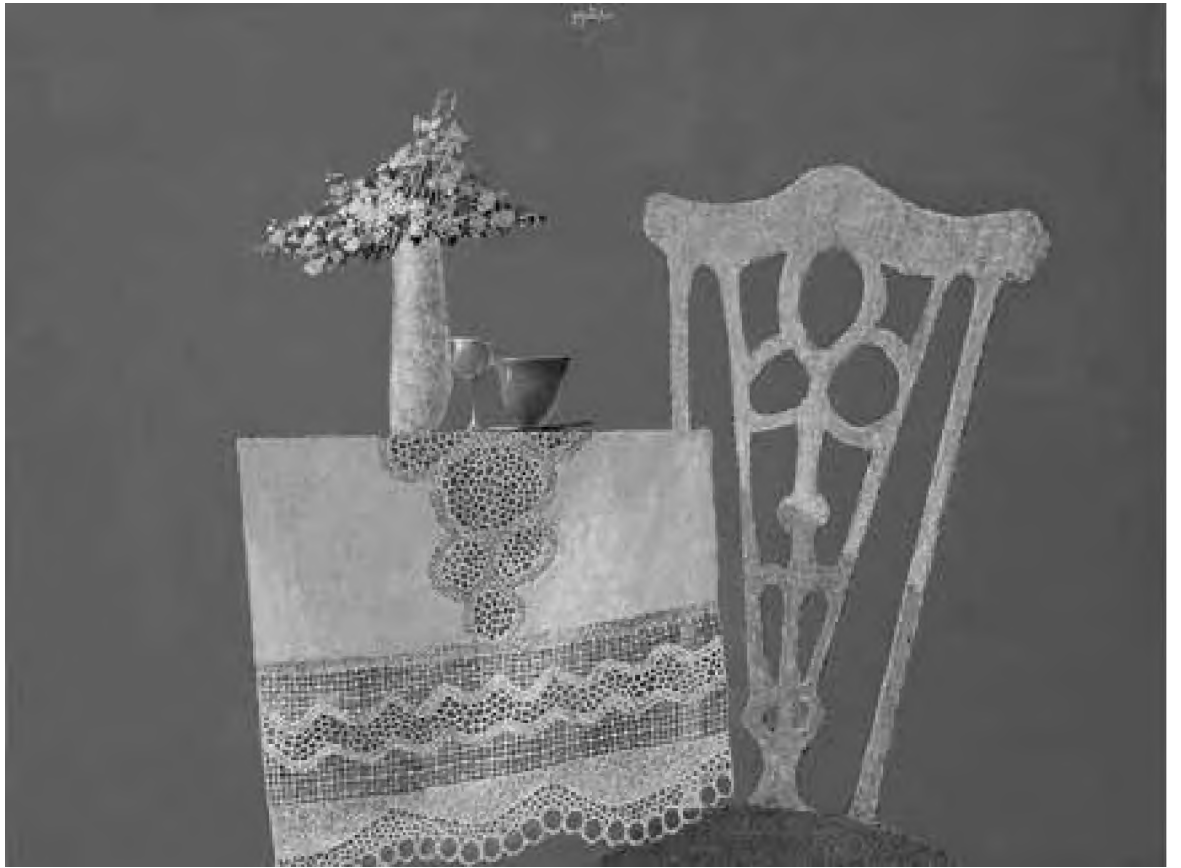
La fel cu marea majoritate a cercetătorilor suntem de acord, în totalitate, cu această aserțiune cu excepția faptului că acest principiu se poate aplica chiar încă la Thales chiar dacă *apa* ca element constituitiv al universului este considerată de unii doar element material, ceea ce nu poate fi acceptat. În ciuda acestui fapt, nici măcar în cazul lui Parmenide, nemaivorbind aici de milesieni, nu putem întrezări, așa cum o face Burnet în *Early Greek Philosophy*, elemente certe ale logicii formale.

Să luăm în discuție, spre ilustrare, cîteva citate parmenidiene, așa cum se găsesc ele în cartea lui Hermann Diels, amintită deja de noi în mai multe rînduri.

În fr., 8, din capitolul dedicat lui Parmenide, citim: „De vreme ce [așa cum am spus] există un ultim hotar, acesta e împlinit de jur împrejur asemenea masei unei sfere bine rotunjite în toate părțile ei, deopotrivă cumpănită față de mijloc.”

Oricît ne-am strădui, ne este greu să vedem aici elemente de logică formală, cu atît mai mult cu cît textul este eminent metaforic, poetic. Apoi, în același fragment, ni se spune: „Ci nemișcată în hotarele unor cumplit legături, stă fără început și nici sfîrșit, de vreme ce nașterea și moartea au fost alungate departe, gonite de convingerea adevărată. Aceeași în aceeași stare zăbovind, zace în sine și astfel, neclintită rămîne locului. Amarnica nevoie o ține în strînsoarea hotarului ce o înconjoară din toate părțile pentru că nu-i îngăduit ca ființa să fie neîncheiată: astfel se face că nu-i lipsește nimic; căci de i-ar lipsi ceva, i-ar lipsi totul.”

Așa cum arătăm, ideea de Unu atotputernic, existînd în sine și prin sine însuși este omniprezentă în mitologia greacă, poeți ca Orfeu, Musaios, Hesiod sau Homer reiterînd-o nu o dată în operele lor.



Petru Galiș

Scaunul vechi, acrilic pe pânză, 60 x 80 cm

Cum susține și Erwin Rohde, în monumentală sa lucrare despre noțiunea de suflet la vechii greci, se pare, această idee se găsea încă în credințele populare și era larg răspîdită printre practicanții misterelor de la Eleusis.

În ce privește caracterul metaforic al exprimării, dar și a formulării versificate, natura eminent poetică a textului parmenidian este incontestabilă.

Același fapt îl putem remarca și în fragmentele rămase din opera lui Heraklit, chiar dacă sub aspectul ideilor dezvoltate, acestea sunt în vădită opoziție cu concepția parmenidiană. Datorită stilului său ermetic, noi am spune poetic, Heraklit a mai fost denumit și *obscurul*.

Nici la acesta nu se poate vorbi, la fel ca la oricare dintre presocratici, de o abordare filosofică pură a existenței, așa cum apare ea la un Aristotel. De la atitudinea mitologizantă, așa cum este aceea în care surprins fiind făcînd focul, într-o atitudine oarecum casnică, Heraklit le spune vizitatorilor uimiți că și acolo sălășluiește Zeul, pînă la afirmații tranșante după care: „Stăpînul al cărui oracol este la Delphi nu se arată și nu se ascunde, ci se face prezent prin semne”⁴.

Nu altfel stau lucrurile cu celebrele afirmații după care: „această lume – *kosmos* – nu este creată de nici un zeu, de nici un om, ci a fost, este și va fi întotdeauna un foc veșnic viu, aprinzîndu-se și stingîndu-se după măsură.” Sau: „Totul se schimbă, totul curge, nimic nu se oprește: *panta rei kai ouden menei*”⁵.

Platon, în *Scfistul*, personalizînd pe eleați prin „Muzele Siciliene” și pe Heraklit prin „Muzele Ioniene” afirmă: „Căci spun muzele mai severe – cele siciliene – în diviziunea ei realitatea este totdeauna reunită; pe cînd muzele mai blînde – cele ioniene – nu mergeau pînă la a cere ca să fie totdeauna astfel și spuneau că totul era alternativ unul și în pace cu puterea Afroditei și multiplu și în război cu sine însuși, din cauza unui lucru pe care îl numea luptă – *polemos*”⁶.

Vedem că, dincolo de gemenele unei dialectici care se vedește a fi transparentă, funcționează și concepte mitologice, precum cel de Eros, dragostea care adună laolaltă, unește existența, vîdînd încă o

dată faptul că nu se operase încă trecerea de la gândirea mitico-poetică la abstrațiunea pură. Lipsa limbajului adecvat o dovedește cu prisosință.

Desigur, analiza noastră va continua mai în detaliu, însă am vrut, pentru început, să subliniem faptul că pînă în filosofia lui Platon, cea din perioada maturității, noțiunea de filozofie și poezie nu era încă delimitată și că poezii și filosofii greci, prin mijloace asemănătoare, dacă nu chiar identice, erau mereu în căutarea a ceea ce a fost obsesia constantă a gândirii grecești: *adevărul, ființa, existența*.

Mai mult, am încercat să arătăm că materialul pe care poezii și filosofii greci – inclusiv Platon și Aristotel – îl foloseau pentru a putea gândi existența nu era unul fizic în sens pur, ci unul al conștiinței pure, al intelectului activ, *al imaginativului poetic rațional aprioric*, la care au acces poezii, prin acea mania divină, abia apoi intelectul pasiv dianoetic, prin intermediul aceluiași *imaginativ poetic rațional aprioric*, fiind chemat la conceptualizare și sistem (cazul filosofiei și al științelor).

Nu întîmplător stătea scrisă pe frontispiciul oracolului din Delphi celebra vorbă pe care tradiția o atribuie lui Thales, „*Gnoti seauton*”, cunoaște-te pe tine însuși, adică nu fenomenul exterior, realitatea ici-colo contingentă, ci fenomenul pur și reconstrucția sa transcendentală care, în termenii noștri, constituie *imaginativul poetic rațional aprioric*.

(din lucrarea *Imaginativ și adevăr*,
în curs de apariție)

Note

- 1 Homer, *Op. cit.*, XIV, 201 și 246.
- 2 Hegel, *Op. cit.*, I, p. 163 – 174.
- 3 A. Dumitriu, *Op.cit.*, ed. a III-a, București, 1993, p. 105.
- 4 Diels, *Op. cit.*, fr. 93.
- 5 Diels, *Op. cit.*, fr. 30. Unii dintre cercetătorii contemporani afirmă că această sentență este greșit atribuită lui Heraklit, ea fiind apocrifă.
- 6 Platon, *Scfistul*, 242 d, Opere, Buc., vol. I - VI, 1974 –1989.

Bernard Lonergan, exponent al tomismului transcendențial (I)

Viorel Igna

Prospectiva unei teologii sistematice

Întrebat fiind în ce constă scopul și metoda sa de studiu, p. Bernard Lonergan a răspuns astfel:

“Scopul meu a fost acela al Papei Leon al XIII-lea¹, *vetera novis augere et perficere* (noi contribuții..), cu convingerea că misiunea fundamentală era aceea a de a determina ce sunt cu adevărat *vetera*. În mod special, scopul meu a fost acela de a pricepe ce înțelegea S. Toma din Aquino prin *procesiunea inteligibilă* a unui cuvânt interior. Așa cum este natural, metoda mea trebuia să răspundă scopului meu, și în același timp, să fie coerentă cu propriile mele concluzii²”.

Mesajul Papei este constituit din două afirmații: nu este posibil să uităm ceea ce s-a întâmplat în Antichitate, începând numai cu modernitatea; în același fel nu ne putem opri la Antichitate, deoarece cunoașterea trebuie completată în mod continuu cu noi contribuții „*vetera novis augere et perficere*”. Mesajul leonin ne amintește și azi de o lege necesară a dezvoltării, mai ales în câmp

cultural. Valoarea profetică a acestui mesaj se exprimă în convingerea noastră de a ne uita bine în jurul nostru, pentru a putea merge înainte, și de a ne fixa bine punctul de sprijin, pentru a putea merge pe drumul progresului.

Prospectiva S. Toma este dominată de interesul său teologic. El a căutat o realitate creată care să-i permită o imagine a misterului trinitar, adică o realitate posibil de atins cu mintea noastră, care să fie cât mai puțin diferită de acea realitate imposibil de atins cu mintea, realitatea divină.

Acest tip precis de activitate este punctul culminant extrem al inteligenței credinței și care presupune o dublă capacitate de înțelegere: o cunoaștere integrală a datelor oferite de revelație, puse la dispoziția reflecției metafisice.

Bernard Lonergan este adeseori amintit ca făcând parte dintre tomiștii transcendențiali, alături de Karl Rahner, Emerich Coreth și Joseph Maréchal, cunoscut mai ales datorită operei sale *Metoda în teologie*, 1975, unde găsim o sinteză a lungilor sale cercetări asupra problemei interpretării și a statutului epistemologic al teologiei.

Prin intermediul unei atente analize a textelor

de multe ori ignorate sau trecute cu vederea, Lonergan demonstrează cum, pentru S. Toma, metafisica trebuie văzută, după alte părți constitutive ale filosofiei, ca *ultimul discurs concluziv*, ca și cum ar fi principiul principiilor. A rezultat astfel o metafisică autentică, rezultat al cercetării și al experienței, deci foarte aproape de condiția omului modern; o metafisică înțeleasă ca o adevărată și riguroasă cunoaștere a ființei, care nu considera ca definitive diferențele de ordin intelectual, fapt pentru care nu-i pune deoparte pe cei care nu gândesc la modul metafisic, ci îi invită pe toți să gândească plecând de la propriile experiențe și analizând acel act în fiecare om ce își recunoaște propria sa capacitate de reflexie, adică faptul de a se ști „inteligent” în fiecare moment al propriului act cognitiv.

Problema nouă a lui Lonergan nu era numai aceea a unei teorii a cunoașterii, ci mai ales una radicală, adică dacă pur și simplu: *există cunoaștere?* O adevărată și tranșantă chestiune legată de o metodă transcendențială de cunoaștere.

În acest sens, Cursurile sale dintre anii 1952-1953 ținute la *Regis College* din Toronto, perioadă în care completează opera sa monumentală *Insight* (Intelecțiune), publicat în 1957³.

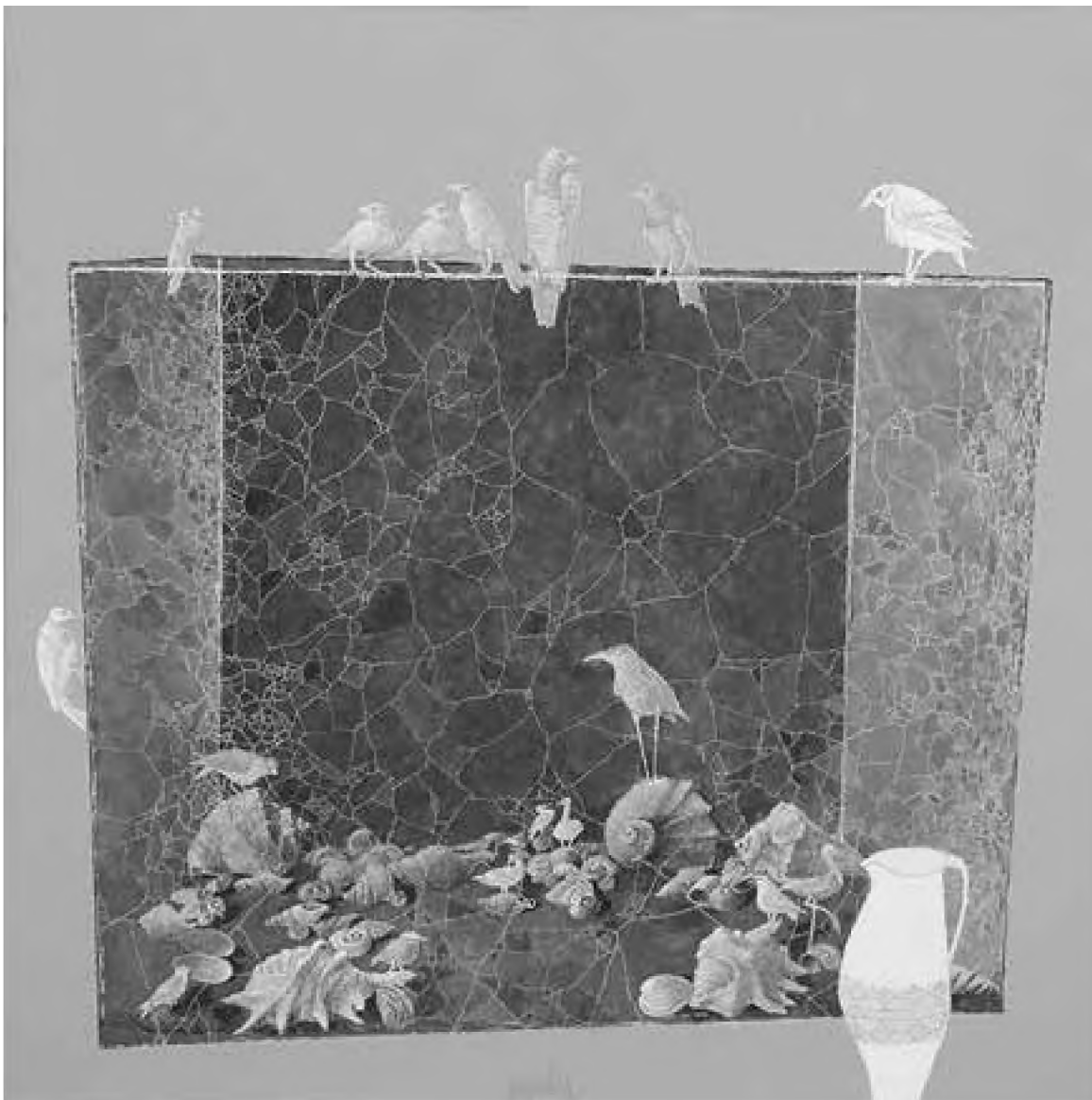
Într-o prezentare ulterioară și în Comentariul „*A înțelege și a fi*”, va descrie primii pași pe care i-a făcut pentru a suplini întârzierea teologică de cel puțin *șapte secole*, arc de timp în care aproape că n-a existat o confruntare cu științele „exacte” și cu „rațiunea critică” modernă. Fără a trece cu vederea veșmântul apologetic neoscolastic caracterizat de metoda *arguens* și de *respondens*; în *Insight* B. Lonergan se va confrunta pe față cu cuceririle de până atunci ale revoluției științifice și ale criticismului lui Immanuel Kant⁴, după părerea sa două exemple dintre cele mai accesibile în ce privește limitele la care se poate implica conștiința umană și în același timp cu întârzierile acumulate de reflexia teologică în cadrul catolicismului.

În orice caz, examenul acestor puncte de vedere este împlinit cu scopul de a ajunge în mod efectiv la un punct de vedere real, care nu este cel care se poate vedea sau ceva care se poate imagina, ci *ceea ce este*, unde ceea ce este trebuie înțeles în sensul a *ceea ce poate fi cunoscut* prin intermediul unei înțelegeri conștiente și a-l unei afirmări raționale.⁵

Acel *este* ne apare totodată tot mai greu de justificat deoarece, așa cum se știe, nu este suficient ca cercetătorul să arunce numai o privire sau să surprindă o esență ușor de înțeles, cum ar fi cazul „figurilor triumfiulare”. Lonergan, scrie Pasquale Giustiniani, n-a cedat tentației de a abandona întregul orizont metafisic pentru a se dedica limbajului, ajungând la noțiunea de *neconștient virtual*, ce presupune ca o condiție, în sensul că orice teorie a cunoașterii, condusă ținând cont de instanțele critice moderne, să fie deschisă transcendenței. Adică că trebuie admisă prezența în ființa umană, în ciuda criticilor modernității, a unei dorințe naturale, *videndi Deum* (aceea de a-L „vedea” pe Dumnezeu).

Cercetarea proprie actului cognitiv uman ce se poate interesa de realitate presupune o propoziție condiționată și care însă n-a fost găsită de Kant:

„Printre nenumăratele diferențe dintre teoria cunoașterii a lui Kant și cea care aparține teologiei canadian, există una esențială, care face diferența între cei doi, și anume că Lonergan acceptă ceea ce este în mod *virtual neconștientat*.”⁶



Petru Galiș

Acvariul uscat, acrilic pe pânză, 60 x 60 cm

Referitor la această relevantă temă a *necondiționatului virtual*, bază constitutivă a așa-numitei judecăți de inteliecție, B. Lonergan ne dă o lămurire suplimentară:

Dar ce se înțelege prin necondiționat? Necondiționatul este de două feluri: cel în mod formal necondiționat și cel în mod virtual necondiționat.

Pasquale Giustiniani sintetizează astfel raționamentul lui Lonergan: Necondiționatul formal nu are impusă nicio condiție pentru destinul lui, cum este cazul Divinității, astfel tendința conștiinței raționale în ce privește necondiționatul, cum este cazul necondiționatului care este Dumnezeu; se poate vedea astfel cât de profundă este în lumina care iluminează fiecare ființă umană ce vine în această lume, sau noțiunea de Dumnezeu. La fel este și *necondiționatul virtual*, în sensul că orice judecată umană în această viață depinde nu de viziunea lui Dumnezeu, ci de capacitatea de a ajunge un necondiționat virtual. Un virtual necondiționat, scrie Lonergan este un condiționat ale cărui condiții sunt realizate. Expresia sa formală este *silogismul*. Raționamentul este o operație logică prin care pornind de la două sau mai multe judecăți se obține o judecată concluzie. Distingem, ne spune Aristotel, două categorii fundamentale de raționament: inducția și deducția. Raționamentul inductiv operează dinspre lucrurile individuale și concrete, fizice înspre concepte.

Inducția este mijlocul principal de construire a noțiunilor cu funcție conceptualizantă. Noțiunea exprimă esența. La nivelul lucrurilor esența este difuză, de aceea se impune o selectare a însușirilor esențiale; în acest proces de selecție se pot obține însușirile esențiale, deci necesare. Ca atare orice inducție, cu excepția inducției matematice, este riscantă, nu posedă necesitate intrinsecă.

Deducția operează în strict plan conceptual, conceptele exprimă esența, atributul esenței este necesitatea. Deducția posedă necesitate intrinsecă, puse fiind premisele, concluzia decurge printr-o fatalitate logică. O specie a raționamentului deductiv este silogismul, care se întemeiază pe un principiu indemonstrabil, „*dictum de omni, dictum de nulla*” (ceea ce afirmăm despre toți, afirmăm și despre fiecare în parte). Însușirea însușirii unui lucru este însușirea lucrului însuși (*nota notae est nota rei ipsius*).

Orice demonstrație este un silogism. Silogismul se întemeiază pe indemonstrabil, deci fundamentul demonstrabilității este indemonstrabil. În această demonstrație aristotelică stă logica *necondiționatului virtual*.

În mod sigur insistența cu care și-a susținut ideile și în același timp dificultățile discursului lonerganian despre inteliecție, care multora le-ar putea apărea ca un limbaj particular, nu ne dă posibilitate să vedem imediat valoarea sa teologică, dar care pentru cei avizați de o asemenea terminologie poate să apară ca fiind implicit unui discurs metafisic relevant și profund novator.

Nu ne rămâne decât să aprofundăm un asemenea discurs, să vedem limitele și condițiile de posibilitate ale cunoașterii umane, ce ne deschide un câmp larg unor corelații între certitudinile rațiunii și certitudinile credinței:

„Gânditorul creștin trebuie să facă față unei cerințe duble. Pe de o parte, el crede că Isus Hristos ar fi semnul unei contradicții și acceptă aserțiunea lui Hristos că „*cine nu este cu mine este împotriva mea*” și că „*cine nu adună, risipește*”; din această credință și din acceptarea ei rezultă că teologia are o relevanță universală. Pe de altă



Petru Galiș Ușa, acrilic pe pânză, 140 x 100 cm

parte trebuie să recunoaștem că pentru starea naturală a rațiunii umane, omul poate cunoaște cu siguranță existența lui Dumnezeu; din această recunoaștere poate rezulta că pot să existe și există o serie de cercetări independente, care pot să ajungă la concluzii valide, dincolo de propriile capacități omenești.⁷

Vedem în continuare sinteza exemplară a lui Pasquale Giustiniani, care ne prezintă teoretizat la cel mai înalt nivel problema diferenței de nivel între *ratio naturalis* care întrucât este creată, este în măsură să ajungă propriul adevăr și chiar adevărul religios în ce privește existența lui Dumnezeu și *ratio theologica*, care își ia inspirația din adevărurile revelate în Isus Hristos, cu relevanța sa universală și cu implicațiile sale asupra raționalității umane.

O problemă care va avea nevoie la sfârșitul secolului al XX-lea de clarificările pe care le-a făcut Papa Ioan Paul al II-lea, în ce privește raporturile dintre *fides et ratio*, dar care în Lonergan a generat mai ales o modalitate specială de abordare: punerea în practică a unui examen direct de propoziții și contra-propoziții proprii unui examen critic, recunoscând o independență și o autonomie a rațiunii, chiar în acele sectoare ale cercetării care se inspiră dintr-o continuă cercetare, fără a uita așa cum face Lonergan în cap 18 din *Inteligența*, că poate fi realizată în lumina inteliecțiunii și a rațiunii în specificitatea ei.⁸

Lonergan este convins că cu o sinceră acceptare a preceptelor rațiunii științifice poate fi pusă în evidență existența în ființa umană a unei naturale deschideri spre lumea religioasă, spre un *transcendental religios*, adică o lume la care să aspire și rațiunea naturală. De aici va fi ușor pentru Lonergan să înțeleagă necesitatea căutării credinței, până la recunoașterea necesității unei reconcilierii între teologie și diversele domenii proprii cunoașterii umane, care vor fi obiectul ultimelor capitole din *Insight*.

Un îndemn care nu este suficient să-l facă numai școala, ci este necesar să vină și din partea Bisericii, a teologilor. A considera și analiza rezultatele geometriei, ale matematicii, fizicii, biologiei nu trebuie să ne prindă nepregătiți în fața unor evenimente cum a fost pandemia, care i-a prins pe mulți nepregătiți în fața rezultatelor benefice ale cercetării științifice, producând în

mintea multora fantasmagorii și aberații contra-productive pentru secolul al XXI-lea.

De multe ori, B. Lonergan a devenit promotorul unui nou mod de acțiune în vederea unei capacități de a evalua cu propria minte întreaga problematică gnoseologico-teologică: configurarea unei căi, a unei metode deschise în măsură să poată trece în revistă la modul critic noile descoperiri științifice și filosofice, de care umanitatea să se poată servi la nevoie; de multe ori aceste descoperiri rămân necunoscute publicului larg, dar la nevoie apar ca vitale; de aici nevoia de a le aduce în contemporaneitate, fără a abandona matricea lor funcțională.

Este ceea ce propune *Insight*, prin nevoia atingerii tendințelor factuale, operaționale care exprimă ele însele o serie de idealuri pe care le are știința, filosofia, iar în ce ne privește teologia, de aceea toate aceste își au importanța lor.⁹

Întorcându-ne la conceptul necondiționatului virtual, observăm că judecățile proprii minții umane și mai ales refuzul de a judeca, de a lua o poziție clară în fața evenimentelor catastrofice oscilează totdeauna în jurul unei medii, pentru care avem o formă generală a certitudinii ignoranței, (pentru care unii se pronunță fără necesara reflexie) și a unei certitudini a cunoașterii (despre care nici măcar cei care nu se pot decide n-au dubii).

„Care este deci forma generală a unei asemenea certitudini a ignoranței sau o asemenea certitudine a cunoașterii?, se-ntreabă Lonergan¹⁰. Răspunsul nostru este în termenii necondiționatului virtual. Se verifică astfel o inteliecție reflexivă în care se poate surprinde împreună: un condiționat, adică judecata prospectivă că o anumită inteliecție sau raționament introspectiv este corect; o legătură între condiționat și condițiile sale, ca rezultat al unei analize introspective, ce ne arată că o inteliecție este corectă dacă este invulnerabilă; este invulnerabilă numai dacă sunt în curs anumite chestiuni pertinente, ce merită o reevaluare. În al treilea rând, îndeplinirea condițiilor, adică faptul că inteliecția vine dintr-o minte sănătoasă și vie, familiară cu o situație concretă și din punct de vedere intelectual, stăpână pe sine însăși.”

Cu acest bagaj intelectual Lonergan trece la cea de-a doua parte a lucrării sale *Insight*, acolo unde se trece, așa cum am spus, de la teorie la practică, adică de la examenul judecății¹¹ și de la bazele sale, la verificarea existenței judecăților corecte. Acum, primul domeniu în care se poate exercita verificarea nu poate fi dat de autoafirmarea celui care cunoaște, ca cunoaștere de sine sau conștiință de sine, sau o conștientizare imanentă în actele de cunoaștere. Această cercetare conduce, după Lonergan, la examenul noțiunii de ființă care depășește simplul act de gândire, mai mult este chiar precedent actului de gândire, constituindu-se într-un orientament imanent și dinamic al procesului de cunoaștere.¹²

Noțiunea de ființă, nucleu teoretic de nuanță neotomistă, în definitiv ne arată că este în măsură să susțină și să pătrundă conținuturile gândite în actul de inteliecție, întrucât sunt constituite ca un ceva cunoscut, ce devine un centru cu semnificații multiple. Putem observa totodată, continuă Lonergan, că acestea sunt o rezultată a cercetărilor succesive afirmațiilor din prima parte a lucrării *Insight*, și care după aceea devin secundare, față de teoria cunoașterii de sine.¹³

Am putea parafraza în mod sintetic intenția profundă a lui Lonergan astfel: intenția de a

ajunge la condițiile transcendente care consimt cunoașterii omenești să judece, să elaboreze concepte, să formuleze idei; „acum pentru a face acest lucru este nevoie de un proces de *auto apropiere* (o luare în posesie a propriilor capacități cognitive); a ajunge ceva care este pre-predicativ, pre-conceptual, pre-assertiv (...), a trece de la ontologic, care se referă la *logos*, de la conceptul de ființă la o judecată despre ființă, la ontic, care se referă la *ceea ce unu este*¹⁴”.

Nu este vorba de o cercetare a stărilor proprii conștiințe dintr-o perioadă trecută, întrucât ceea ce contează, ne spune Lonergan, este propria sa conștiință actuală, cu toate prejudecățile sale. Este vorba de a experimenta pe propria piele întreaga gamă de adevăruri deconspirate și judecăți necesare.

A surprinde intelcția sau propria inteligență înseamnă să fim atenți și să plecăm de la presupuziția că o *figură geometrică* ca cercul este perfect rotundă atunci când razele sunt egale, și deformată dacă razele sunt inegale. Asta înseamnă să păstrăm o adecvată *măsură* în acțiunile noastre.

Bineînțeles, alta este intelcția ce privește științele și matematica în special și alta ceea ce privește sensul comun și cu totul alta cea care privește teologia:

Omul de știință construiește o lume care este cu totul diferită de lumea care se referă la sensul comun și face această diferență deoarece el urmărește un ideal în care cunoașterea este universală, în care participă folosindu-se de toate deducțiile logice, rezultat al enunțurilor cu caracter de validitate.¹⁵

De aceea, anumite intelcțiuni nu pot fi subsumate unor categorii logice, făcând imposibilă

asumarea unei filosofii de viață, deoarece baza de la care se pleacă este una de sorginte speculativă.

Totodată, studiul detaliat, scrie Lonergan, al diverselor tipuri de judecăți proprii minții umane conduce la înțelegerea cunoașterii ca ceva care intră propriu-zis în interioritatea persoanei. Într-o primă aproximare vedem că prezența obiectelor în cameră este una reală, în a doua ipostază persoana este prezentă pentru sine însăși, altul este momentul conștientizării prezenței ideilor în propria conștiință. În procesul de *auto-apropiere* la cea de-a treia persoană apare nevoia de a satisface interesul nostru major, acela al conștientizării depline¹⁶.

Întrucât prin această metodă suntem puși în fața unei prezențe date, deci implicite, dar încă necunoscute și explicite. Conștiința este deci ceea ce este prezent în cel de-al treilea sens al prezenței, adică al adevărului transcendental, al unui mod neschimbător de cercetare la care a țintit *Insight*:

Aceasta ar putea fi o probă că pentru a avea o cunoștință despre acel determinat tip trebuie postulat o idee unitară. Trebuie postulat cel puțin un *ego transcendental*, care să ducă la bun sfârșit toate aceste activități, chiar dacă nu sunt un dat al propriei conștiințe. Chiar dacă propria conștiință nu era decât cea a propriilor acțiuni și nu una a unei persoane singulare, tocmai de aceea este nevoie să fie postulat un subiect cunoscător, *ego-ul transcendental*, ca o condiție a posibilităților de cunoaștere¹⁷. Cunoașterea, după întregul excurs analitic propriu *Insight*-ului, pe bună dreptate nu poate fi concepută ca o privire din afară, nici măcar ca o adecvare la o realitate externă a persoanei ce cunoaște; procedeul

trebuie gândit ca un *itinerariu spre perfecțiune*, ca o capacitate de a dobândi necondiționatul virtual, independent de experiență.

Mai înainte de a ne întreba ce ne vine din afară și ce este o acțiune *a priori*, este vorba de a cunoaște prin natura lucrurilor și mai ales de ceea ce cunoaștem prin schema ipotetico-deductivă, care conferă discursului științific capacitatea de a opera în mod critic, în sensul că experimentele dau posibilitatea verificării unui tot mai mare număr de informații și de fapte. Examenul procesului cognitiv are să-i permită lui Lonergan să ajungă la o explicitare a noțiunii de obiectivitate pe de-a-ntregul definită pe baza unui studiu al procesului cognitiv. Este ca și cum ființa și inteligența sunt în corelație, prin actul cognitiv suntem puși în condiția de a ajunge la structura euristica care conduce ființa la matricea sa culturală autentică.

Note

1 Programul enunțat de Papa Leon al XIII-lea a fost o invitație continuă de a nu uita adevăratul sens al Enciclicii *Aeterni Patris* ce s-a referit la raportul antichitate-modernitate, cu toate revelațiile pe care le aduce la lumină.

2 Bernard Lonergan, *Conoscenza e interiorità, Il Verbum nel pensiero di S. Tommaso* (a cura di Natalino Spaccapelo), EDB, Bologna, 1984, p. 233.

3 Iată o sinteză a conținuturilor pe care o face F.E. Crowe, în lucrarea sa despre Bernard Lonergan: *Ce se întâmplă atunci când participăm la un act de cunoaștere?*, în cap. I analizează actul de inteligență în domeniul matematicii; în cap. 2-5 analizează actul de inteligență în domeniul științelor empirice; cap 6-7 analizează actul de inteligență în sensul comun al vieții cotidiene; cap. 8, în cazul chestiunilor comune a științelor și a sensului comun. După aceste 8 cap. dedicate intelcțiunii sau înțelegerii în forma sa directă, urmează cap. 9-10 dedicate formei reflexive, cea care stă la baza judecății. A doua parte a lucrării, cu alte 10 cap. Se referă la intelcțiune ca formă de cunoaștere și răspunde la o ulterioară întrebare: *Ce este cunoscut, când cunoaștem?*

4 Cel de-al doilea pas va fi *Metoda în teologie*, fruct al confruntărilor cu concluziile științelor umane și cu dobândirea conștiinței istorice, datorită căreia se poate realiza un examen al metodelor în general.

5 Cf. F. E. Crowe, *Bernard Lonergan*, 86.

6 Ibid p. 86 și urm.

7 *Insight* (Intelcția, Inteligența), *Un studiu despre înțelegerea umană*, ed. italiană îngrijită de Saturnino Muratore și Natalino Spaccapelo, Città nuova, Roma 2007, cit. p. 791.

8 Cf. Pasquale Giustiniani, op. cit., pp. 38-39.

9 Cf. *Comprendere e Essere*, op cit. p. 37

10 Ibid. pp. 42-43

11 Judecata este definită de Aristotel ca *logos apophantikos*, adică enunț declarativ. Judecata este o idee care afirmă sau neagă ceva despre ceva. Întrucât afirmă sau neagă doar la nivelul actului predicțional se poate constitui adevărul. Noțiunea nu este nici adevărată, nici falsă, ci poate fi clară sau obscură. Adevărată sau falsă poate fi doar judecata, întrucât numai ea asertează.

12 *Inteligența*, p. 395.

13 Ibid., p. 415.

14 *Comprendere e Essere*, ivi, 35.

15 Ibid. p. 117

16 Cf. Lonergan, op. cit. p. 169

17 Ibid. 176



Petru Galis

Colivia roșu englez, acrilic pe pânză, 60 x 60 cm

Alétheia ca rezultat al poziționării corecte în raport cu existența (II)

Vasile Zecheru

Nous-ul este sau identic sau asemănător cu Adevărul. Platon, Phileibos

Dacă [...] alétheia avea ca și existență o serie indefinită și ierarhică de stări, ca și nous-ul și funcțiile lui, atunci alétheiein își va primi semnificația lui deplină de la starea ultimă, care era a gândirii ce se gândește pe sine, cu un cuvânt modern, absolutul.

Anton Dumitriu

Să remarcăm, pentru început, că Anton Dumitriu tratează fondul problemei – scopul însăși al lucrării sale *Alétheia* – în cadrul capitolelor finale (XII și XIII) unde insistă, din diverse unghiuri de plonjon, pe ceea ce el numește *Theoria tou óntos*¹ și *Theoria tēs aletheías*². Autorul lucrării pe care încercăm s-o valorificăm succint aici face din cel de-al doisprezecilea capitol al cărții sale secțiunea cu cea mai mare întindere în comparație cu celelalte părți ce alcătuiesc volumul. Să remarcăm, totodată, că argumentația și demonstrațiile lui Anton Dumitriu reprezintă, în acest capitol, o sinteză a considerentelor expuse în prealabil și o prelucrare superioară a datelor și informațiilor din capitolele anterioare.

Secțiunea la care ne referim este ceea ce s-ar putea numi apogeul întregului demers căci, astfel cum este edificat, capitolul respectiv relevă nu doar principalele nuanțe ale problematicii speciale, așa cum era aceasta predată aspirantului în vremea lui Platon și Aristotel, ci și reverberațiile generate, de-a lungul timpului, asupra gândirii universale. Ca atare, putem conveni că acesta este platoul de maximă altitudine al admirabilei construcții livrești numită *Alétheia* la care se adaugă, în complementaritate, secțiunea următoare (capitolul al XIII-lea) cu specificul, greutatea și utilitatea sa, după cum vom vedea în continuare. Schema generală a demonstrației devine acum evidentă: există o primă dezvoltare substanțială, aceea privind *tò ón* (capitolul al XII-lea), există, totodată, o expunere la fel de semnificativă referitoare la *alétheia*³ ca produs al *Noūs*-ului reflectând *tò ón* (capitolul al XIII-lea), pentru ca în final să fie posibil corolarul decisiv care adună într-un singur enunț esențial concluzia majoră a cărții, cea care vizează identitatea și / sau asemănarea *Noūs*-ului cu *Alétheia*.

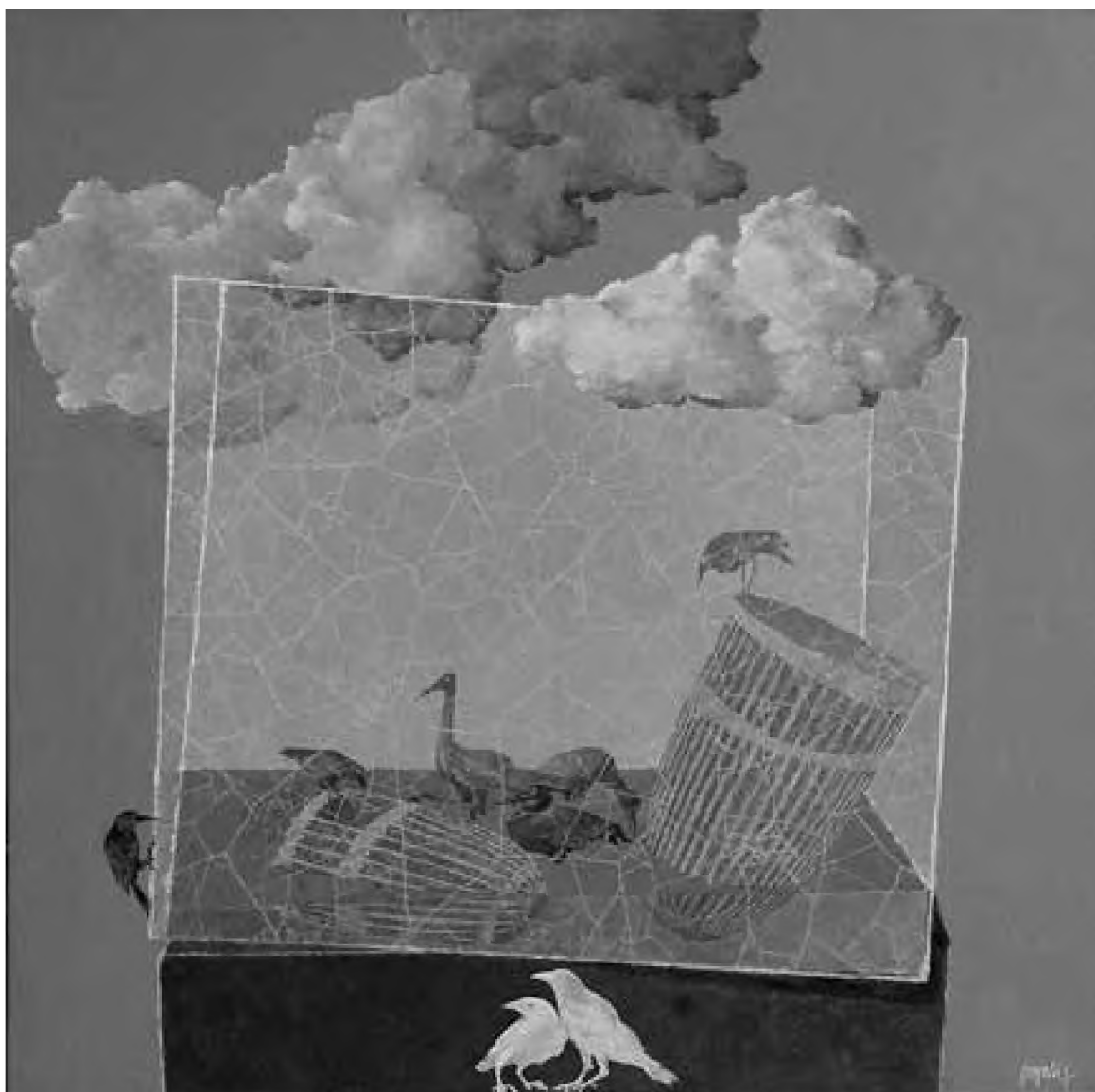
I. Spre a conferi un prim sens crucial cercetării sale, Anton Dumitriu revine la un celebru enunț

formulat cu privire la *philosophia perennis* adăugând, în mod subtil, un al șaptelea înțeles la cele șase definiții specificate explicit de către David Armeanul; această adăugire specială pe care autorul cărții *Alétheia* o impune prin argumentația sa se referă la capacitatea metafizicii autentice – trăire vie, nealterată de inutile intervenții speculative și interpretative – în a-l poziționa ferm, cu fața către Lumină și Adevăr, pe aspirantul care scrutează realitatea. Expresia în sine, *philosophia perennis*, ca un demers de cunoaștere ...a celor se sunt ca fiind cele ce sunt,⁴ a fost atribuită de către tradiție, lui Pitagora; cu siguranță, însă, acest înțeles datează din timpuri imemorabile.

În vremurile noastre, plecând de la un citat din Platon⁵ și de la participiul prezent al verbului *elen a fi*⁶, Heidegger ajunge la termenul *ființă* prin care desemnează *existența ca existență* (atfel spus, ceea ce este comun la toate cele ce sunt), existândul, realitatea, dar și esența realității, absolutul etern și nemărginit etc. Tocmai de aceea, dintotdeauna și pretutindeni, a contempla realitatea ca întreg, așa cum se manifesta aceasta în esența sa, dincolo de spațiu și timp, a fost și este un incontestabil și autentic act filosofic.

După mai bine de două milenii de la momentul când Aristotel a consemnat explicit întrebarea fundamentală a filosofiei (*Ti tò ón?*), Martin Heidegger are meritul de a-i fi modificat conținutul și forma conferindu-i un nou sens și o nouă perspectivă. *De ce este de fapt ființare, și nu, mai curând, nimic?* – aceasta este întrebarea cutremurătoare pe care Heidegger o va fi rostit de la înălțimea cunoașterii sale.⁷ În raport cu problematica din *Alétheia*, Anton Dumitriu îl surprinde pe Heidegger avansând trei abordări referitoare la concepția antică despre *ființă-ființare*. Prima abordare fixează *ființa* (existența) ca fiind cea mai importantă dintre toate realitățile posibile. La palierul său cel mai general și mai cuprinzător, existența este acategorială⁸ fiind, în același timp, comună, firească și proprie tuturor lucrurilor din univers. Cea de-a doua abordare heideggeriană decurge cu necesitate din imposibilitatea definirii *ființei* prin utilizarea instrumentelor rațiunii (logicii) omenești. Cu toate că *ființa* este indefinibilă ea este universală, sub toate aspectele, întrucât tot ceea ce există se află într-o formă de participare la aceasta. În fine, cea de-a treia abordare se bazează, în esență, pe postulatul potrivit căruia *ființa* este o realitate evidentă și de la sine înțeles. În acest context, Heidegger constată că *prima quaestio*, este aceea de a se găsi un sens pentru *ființă*, o rațiune de a fi care astfel să clarifice rostul *existândului ca existând*.⁹

Anton Dumitriu aduce în atenție, în continuare, diferitele strădanii filosofice, mai vechi sau mai noi, care, toate la un loc și fiecare în parte vor fi contribuit la elucidarea unor aspecte privind *ființa, existența ca existență*.¹⁰ Rând pe rând, mari gânditori, precum John Burnet, Eduard Zeller, Edmund Husserl și, din nou, Martin Heidegger, sunt invocați în carte pentru a-și prezenta nuanțările și concluziile în legătură cu unele aspecte determinante ale existenței așa cum era aceasta reflectată în metafizica elenă. Despre Principiul (*Arché*), de pildă – Începutul, Cauza cauzelor, Substratul, Fondul etern al tuturor lucrurilor – se aduc în atenție diverse susțineri și asimilări: *Arché* este ceea ce este, concomitent, factorul primordial, fundamental, *physis*-ul, natura însăși, elementul mișcător, ordonator, esența (*eidos*) etc.; astfel se ajunge, din aproape în aproape, la misteriosul termen *ousía* pe care Aristotel îl utilizează pentru



Petru Galiș

Colivii în apă, acrilic pe pânză, 80 x 80 cm

a desemna o prezență fermă și constantă ca fundament al existenței. După Heidegger, *ființa* ar fi sesizată prin această esență a ei, *ousia*, care, la rândul-i, este determinată de *enérgeia* – actul de a fi în sine, manifestarea propriu-zisă.¹¹

Existența nu era considerată de greci ca fiind o categorie precum cele menționate de către Aristotel, ea fiind doar purtătoare de unități existențiale (universalele), acestea din urmă fiind sesizate de către *Noūs*-ul activ în calitatea lor de esențe (*eidos*-uri). *Prin urmare, pe de o parte, avem existența ca existență [...], pe de altă parte eidos-ul ca primă determinare a existenței în universalități determinate. Aristotel numea această esenția [...] ceea ce este... spre a se deosebi de ...ceea ce era a fi..., adică ...acel ceva prin care ceva poate fi acesta.*¹²

În carte, sunt prezentate, apoi, cele zece categorii¹³ sistematizate de către Aristotel și se insistă asupra faptului că *Noūs*-ul activ vede universalele descifrându-le în timp real. De fapt, pentru a desemna categoriile sale, Aristotel enunță o serie de întrebări¹⁴ în legătură cu care, mai târziu, Porphyrios își va formula celebrul său comentariu intitulat *Isagogé* prin care prezintă succint nu doar principalele clase de concepte rămase de la Stagirit, ci și teoriile rivale susținute de diverși filosofi antici.

Pentru a face posibilă înțelegerea existenței și a semnificațiilor sale în accepțiunea metafizicii elene, Anton Dumitriu revine la Aristotel și enumeră patru abordări pe care acesta le-a utilizat spre a semnifica realitatea și anume: (i) existența ca accident; (iii) existența în sensul de adevărat; (i) existența ca posibilitate și act; (iv) existența în raport cu categoriile. Sunt trecute în revistă, de

asemenea, o amplă serie de reprezentări filosofice care, în esență, prezintă universalele ce se includ unele în altele, de la simplu la complex, până se ajunge la genurile maximale (categoriile) dincolo de care rămâne doar extracategorialul, adică existența ca existență. În concluzie, *...nu este posibil să ne apropiem de existență, așa cum era ea înțeleasă de greci, decât prin modurile ei de relevare în universale sau eide.*¹⁵

Următoarea spirală a demonstrației vizează termenul *epistémē* care, tradus la noi prin *știință*, nu redă defel, în mod specific, ceea ce înseamnă el în limba elenă; mai mult, combinația *epistémē-theoretikē* – semnalată de Stagirit –, atrage atenția asupra faptului că, în esență, se avea în vedere o cunoaștere specială – directă, ne-mediată –, o cunoaștere prin contemplare / revelație în interiorul căreia subiectul cunoscător este tot una cu obiectul cunoașterii. Așadar, *...pătrundere intelectului în zona unde el însuși este cunoașterea, în care a ști este a fi înseamnă o depășire a lui a spune. Intellectul este dincolo de *lógos* – rațiune și cuvânt –, el este dincolo de *légein* – a spune – astfel ne putem explica de ce Aristotel, care arată ca și maestrul său, că scopul filosofiei este acele de a răspunde la întrebarea *tí tò ón?*, nu răspunde nicăieri direct la această problemă a problemelor filosofiei, ceva care să ne spună în cuvinte ce este existența.*¹⁶

De remarcat, de asemenea, incursiunea lui Anton Dumitriu spre a identifica o cauză logică pentru *tot ceea ce există*. Mari gânditori care asemenea argonautului nostru într-un spirit și adevăr se vor fi avântat și ei către înălțimile *ființei* au lăsat posterității întrebări și reflecții dintre cele mai tulburătoare. Hegel, de pildă, este cel dintâi care sesizează că vidul (neantul) nu naște vreo

întrebare pe când ordinea universală omniprezentă în *ființă* indică existența ascunsă a unui Ordonator (Zămislitor, Creatorul necreat) și a unei Voințe atotputernice. Mai apoi, problema raportului dintre existență și gândire / conștiință se impune ca fiind piatra de încercare a filosofiei ultimilor două veacuri.

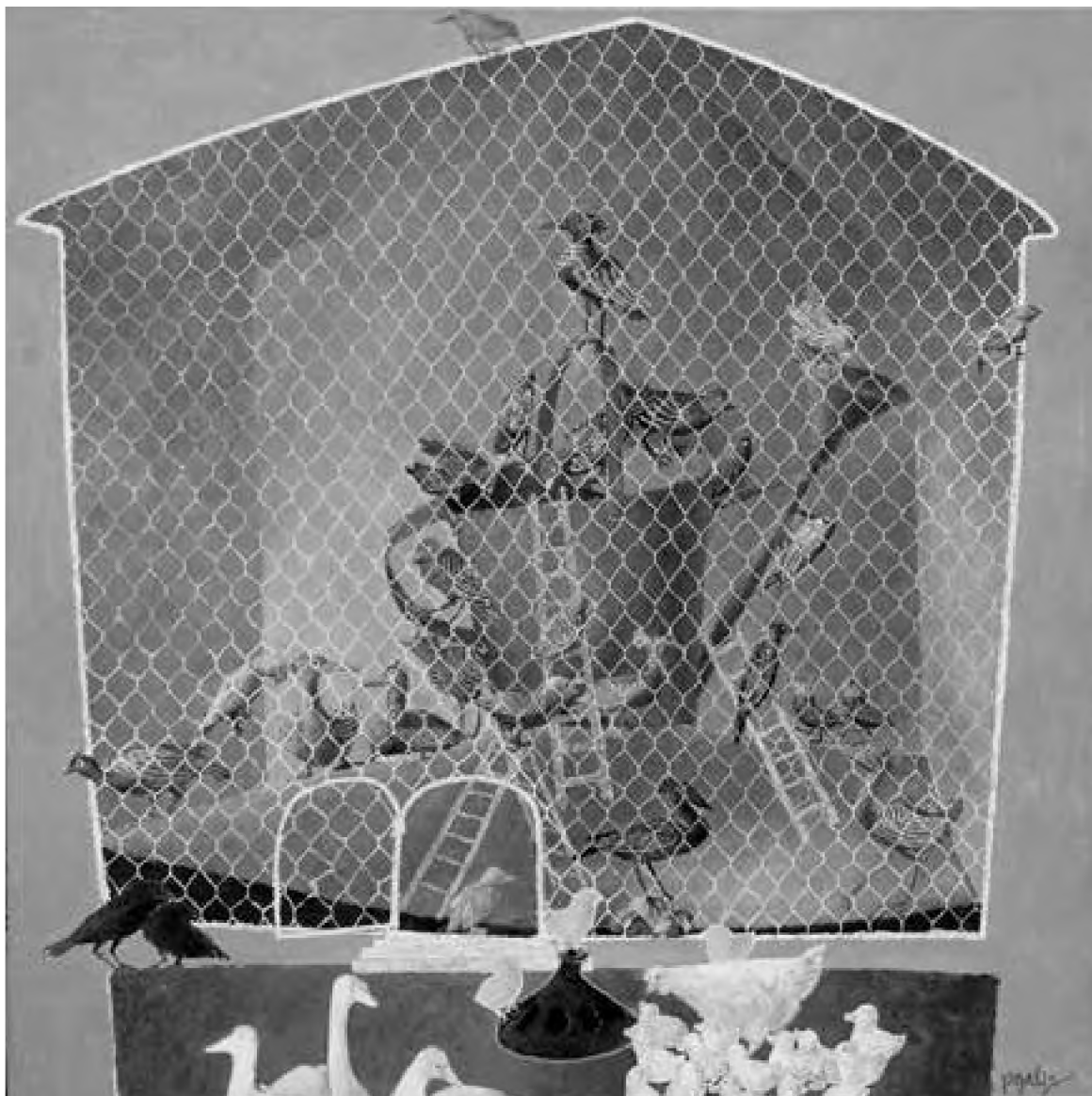
Revenind la Platon spre a căuta acolo lămuriri și pornind de la natura intelectului, ne sunt relevate două modalități de cunoaștere: *nóesis* (gândirea în sine, intuitivă, directă și ne-mediată, rezultată din contemplarea obiectului cunoașterii, în care nu apare ideea de separație) și *diánoia* (gândirea discursivă, analitică, secvențială). Aristotel, la rândul-i, vorbește despre un *noūs* activ¹⁷ și unul pasiv.¹⁸ Stagiritul clarifică deosebirea dintre cele două tipuri de cunoaștere folosind verbul *a vedea* în loc de *a ști*; în aceste condiții, un subiect al cunoașterii care primește informația ființial, direct, prin revelație nemijlocită este *văzător*.¹⁹

Indubitabil, filosofia este teoria (știința) adevărului, iar legătura dintre adevăr și existență presupune două concluzii cu privire la cele două tipuri de adevăr: (i) adevărul fizic, condiționat ontologic (obținut pe cale științifică) vizând unirea și separarea naturilor compuse, un adevăr relativ, având un caracter abstract și incluzând eroarea; (ii) adevărul metafizic în stare ontologică pură obținut prin cunoaștere directă a existentului ca existent, adevăr obținut prin pătrunderea *eidos*-ului sau a univesalului.²⁰ Așadar, problematica adevărului trebuie scrutată în funcție de dualitatea unire / separare.

II. Filosofia ca știință a adevărului (*Theoria tēs aletheias*), Anton Dumitriu are în vedere un *credo* al gânditorilor antici potrivit căruia *tò ón* și *alétheia* sunt unul și același lucru sau, cum spunea Platon: *Adevărul exprimă cele ce sunt cum sunt, falsul exprimându-le ca fiind altceva decât cele ce sunt.*²¹ Nu orice vorbire (*lógos*) se poate califica în raport cu *alétheia* ci doar aceea care este adevărată sau falsă. Aristotel menționează vorbirea enunțiativă (*lógos apophantikós*) ca fiind cea rostire care face să strălucească (până departe) ceva, care indică o unire / separare, care poate fi adevărată / falsă, care este semnificativă prin lumina (clarificarea) pe care o conferă și prin sensul pe care-l dă întregii reprezentări. Stagiritul vorbește, totodată, despre două feluri de *alétheia*: (i) adevărul celor compuse (*syntheton*) presupunând o *adaequatio*, o egalitate între intelect (subiect) și obiectul cunoașterii (ii) adevărul celor necompușe (*asyntheton*) presupunând faptul că intelectul activ se identifică (*identitas*) cu obiectul cunoașterii; de aceea, spune Aristotel că, în acest caz, sufletul este una cu toate cele ce sunt.²³

Aceste ipostaze ale gândirii – *adaequatio* și *identitas* – în raport cu obiectul cunoașterii sunt relevare și de către Platon care afirmă că *noūs*-ul este fie asemănător (adecvat), fie identic cu adevărul. *Cunoașterea celor syntheta nu cere decât o iluminare a intelectului pasiv; cunoașterea celor asyntheta cere o theoria, funcția contemplativă a intelectului superior sau activ. În cazul acesta, cunoașterea adevărului devine o theoria tēs aletheias.*

Gândirea occidentală (marcată de o poziționare constant antitraditională) a cultivat adevărul de tip *adaequatio* refuzând, de regulă, cel de-al doilea gen de adevăr pe care grecii l-au admis și l-au cultivat cu asiduitate și metodă. Gândirea orientală (tradițională) a cultivat adevărul de tip *identitas*. Martin Heidegger critică gândirea gen *adaequatio*



Petru Galiș

Capcana cu scări, acrilic pe pânză, 60 x 60 cm

ca fiind insuficientă și cu un grad mare de relativitate iar Anton Dumitriu găsește de cuviință să amintească aici despre stările multiple ale ființei față de care gândirea trebuie să caute un acord fin sugerându-se astfel o adecvare a stărilor de conștiință cu realitatea ce se impune a fi reflectată.²⁴

În perioada interbelică a existat o celebră și rodnică disputa între Martin Heidegger și Paul Friedlnäder cu privire la etimologia cuvântului *alétheia* iar Anton Dumitriu introduce în cartea sa o secțiune consistentă pentru a o prezenta. În final, totuși, deosebiriile dintre punctele de vedere susținute de către cei doi mari exegeți ai operei lui Platon par a fi minore și ne semnificative pentru că ele vizau îndeosebi aspecte istorice și conjuncturale. Pe fond, Friedlnäder nu accepta punctul de vedere susținut de Heidegger care pretindea că Platon ar fi corupt înțelesul originar al cuvântului *alétheia*.²⁵

În finalul cărții, autorul subliniază o concluzie provizorie: există o serie de sensuri originare ale cuvântului *alétheia* depinzând de epoca istorică în care acestea au fost acceptate și vehiculate; altfel spus, adevărul este solidar cu un întreg sistem de gândire, precum și cu aspectele concrete ce țin de viața materială și spirituală. *Alétheia* apare în veche Eladă ca o personificare²⁶ a adevărului însemnând ne-uitare, dezvăluire, ieșire (scoatere) din ascundere, exactitate care nu ascunde, conformitate cu realitatea, corectitudinea care nu uită etc.

Potrivit *Lexiconului lumii vechi*²⁷, citat de Anton Dumitriu, termenul *alétheia* înseamnă, în originar, ne-simulare, ne-contrafacere, realitate în sensul că ceea ce se exprimă concordă cu ceea ce este; ca atare, cele mai importante semnificații avute în vedere sunt: (i) existența este în opoziție

cu aparența; (ii) adevărul este în opoziție cu eroarea (minciuna, falsul); (iii) cunoașterea autentică și sigură este în opoziție cu simpla *doxa*²⁸ (opinie, părere). Așadar, adevărul autentic era considerat de către vechii greci ca fiind identic-egal cu realitatea / existența iar cele nouă muze (fiicele lui Zeus și ale zeiței Mnemosyne²⁹ – memoria) glori ficau, prin acțiunile și spusurile lor inspirate, o stare de conștiință ce presupunea ne-uitarea, înnobilitatea *Noūs*-ului activ cu memorie pentru ca acesta să nu uita cine este el cu adevărat.

În sinteză sunt de reținut cuvintele lui Aristotel: *...un lucru are atâtă adevăr câtă existență are*. Pe de altă parte, adevărul nu trebuie înțeles ca un *dat* așa cum este, de pildă, adevărul-*adaequatio*, dar și ca ideal ce poate fi realizat pas cu pas până se ajunge la plenitudine și absolut. Adevărul era privit în antichitatea elenă în raport cu ideea de Bine (*Agathón*) – *acel ceva către care totul năzuiește*. Arătând că filosofia este *theoria* existenței și că primul motor al universului este Binele, Aristotel va spune în *Metafizica* sa: *Gândirea în sine are ca obiect cel mai mare bine în sine, iar gândirea cea mai pură are ca obiect binele cel mai pur*.³⁰

Bibliografie

- Aristotel – *Metafizica*, Ed. Academiei, 1965;
 Arman, Mircea – *Eseu asupra imaginativului uman*, Ed. Tribuna, 2008;
 – *O istorie critică a metafizicii occidentale*, Ed. Grinta, 2007
 Dumitriu, Anton – *Alétheia. Încercare asupra ideii de adevăr în Grecia antică*, Ed. Eminescu, 1984;
 Friedländer, Paul – *Platon* (vol. I-III), Ed. Paideia, 2019;
 Guénon, René – *Stările multiple ale Ființei*, Ed. Herald, 2012;

- Hadot, Pierre – *Ce este filosofie antică?*, Ed. Trei, 2020;
 – *Filozofia ca mod de viață*, Ed. Humanitas, 2019;
 Heidegger, Martin – *Fiire și timp*, Ed. Grinta, 2001;
 – *Introducere în metafizică*, Ed. Humanitas, 2011;
 Johnsen, Linda – *Maeștrii pierduți*, Ed. Curtea veche, 2016;
 Novak, Peter – *Dincolo de moarte*, Ed. Nemira, 2010;
 Vitsaxis, Vasilis – *Platon și Upanișadele*, Ed. Moldova, Iași, 1992;
 Vlăduțescu, Gheorghe – *O enciclopedie a filosofiei grecești*, Ed. Paideia, 2001.

Note

- 1 Sintagmă *cvasi*-intraductibilă în limba română, cumva, *știința fiindului*; cuvântul *óntos* este genitivul participiului trecut al verbului elen *einai* – a fi.
- 2 *Știința / cunoașterea adevărului*; Mircea Arman, *Filozofia ca știință a adevărului*, Tribuna nr. 474 / iunie 2022.
- 3 *Alétheia* înseamnă adevăr, realitate; *aléthés* – adevărat, real, aievea.
- 4 Anterior, Aristotel afirmaseră deja că *...obiectul etern al tuturor cercetărilor din vechime și de acum, întrebarea ce se pune întotdeauna este ce este existența*; în original, *Tí tò ón?* Dumitriu, p. 177.
- 5 *Căci, în mod vădit, voi sunteți încă de mult familiarizați cu ceea ce vreți să spuneți atunci când folosiți expresia fiind, noi însă, ce-i drept, crezusem odinioară a o înțelege, dar acum am ajuns în impas – motto-ul cărții *Sein und Zeit* citat din Platon, *Sophistes* – 244 a. (Dumitriu, p. 180; Heidegger, 2001, p.15)*
- 6 În limba greacă, *ón* – fiind, existând, cu sensul de *tot ceea ce este*, cum spunea Platon.
- 7 Heidegger, 2011, p. 9.
- 8 Pentru că transcende oricărui efort de conceptualizare și sistematizare.
- 9 Dumitriu, pp. 180-185.
- 10 *Tò ón hē ón*, în grecește; *ens in quantum ens* în latină.
- 11 Ibidem, pp. 185-189; Heidegger, 2011, pp. 133-135 și p. 279.
- 12 Ibidem, pp. 189-190.
- 13 *Eidos*-ul, cantitatea, calitatea, relația, locul, timpul, situația, posesia, acțiunea, și pasiunea.
- 14 *Ce este existența?, Cât de mare?, Unde?, Când?, Ce face?, În ce relație? Ce are?* etc. (Dumitriu, pp. 192).
- 15 Ibidem, p. 204.
- 16 Ibidem, p. 206.
- 17 Creator, *poietikós*, al cunoașterii directe și nemijlocite, care privește *față către față* obiectul cunoașterii.
- 18 Al cunoașterii abstracte, categoriale.
- 19 Dumitriu, pp. 208-215.
- 20 Ibidem, pp. 218-219.
- 21 Ibidem, p. 215.
- 22 Altfel spus, vorbirea enunțiativă (*lógos apophantikós*) luminează prin adevărul pe care-l poartă fiind garantată de realitate – ceea ce este în intelect este identic egal cu ceea ce este în existență (*omologie*).
- 23 Cu alte cuvinte, gândirea sesisează direct și ne-mediat, asemenea vederii – vede adevărul prin simpla contemplare a obiectului cunoașterii.
- 24 Ibidem, pp. 222-227; Guénon, pp. 117-123.
- 25 Dumitriu, pp. 227-230; Friedlnäder, vol I, pp. 247-256.
- 26 Potrivit legendei, *Alétheia* era fiica lui Zeus, uneori, fiica lui Chronos; era considerată, de asemenea, ca fiică a educației, Paideía sau ca doică a lui Apollo.
- 27 *Lexikon der alten Welt*, Artemis Verlag, Zürich und Stuttgart, 1965
- 28 Heidegger, 2011, pp. 148-154.
- 29 În opoziție cu *Lethe* – zeița uitării.
- 30 Dumitriu, pp. 243-245.



Petru Galiș

Detaliu cu gardul din spate, acrilic pe pânză, 80 x 80 cm

Compromiterea doctoratelor

Andrei Marga



Petru Galiș

Pictură neterminată nr. 141. Cărțile, acrilic pe pânză, 140 x 130 cm

După un nărav al lașilor, care nu rezolvă ceva, dar mușamalizează, unii îi iau la rost pe cei care fac publice plagiate la doctorat. Nu însă aceștia, care apără reguli sănătoase, sunt de luat la rost. Iar mulțimea celor care au pregătit onest teze de doctorat cu contribuții inovative nu ar trebui confundată cu impostorii.

Data fiind gravitatea situației în care a ajuns doctoratul în țara noastră – plagiate tot mai multe și valoarea scăzută a numeroase teze de doctorat – mulți concetățeni îmi cer opinia. Unii au în minte faptul că reforma cuprinzătoare din 1997-2000, pe care am condus-o, a înlocuit învățământul socialismului răsăritean cu cel al unei societăți bazate pe libertăți și drepturi fundamentale ale individului. Dar, cum de orice reformă se agață neaveniți și profitori, sunt de dat explicații. În plus, degradarea

instituțională, care s-a așternut în România după 2005, face ca și astăzi, în loc să se vadă cauzele, să se stăruie în confuzii.

Să lămurim mai întâi aceste chestiuni.

Putem purta oricând o discuție echitabilă, pe bază de fapte, despre sistemul de dinainte de 1989 și de după această dată. Opinia mea a fost din capul locului aceea că „învățământul din țările Europei Centrale și Răsăritene, ca sistem, transmitea elevilor și studenților cantități mari de cunoștințe (multe depășite), dar nu se ocupa nici de formarea abilităților de folosire a cunoștințelor și nici de crearea competențelor generale; separarea disciplinelor era tradițională (trimitând mai ales la pozitivismul secolului al nouăsprezecelea), iar interdisciplinaritatea rămânea un deziderat pios; sistemul opera cu «standarde naționale», într-o vreme în care internaționalizarea educației căpătase

viteză; accentul se punea pe cunoștințe generale, în momentul în care specializarea pentru a produce devenea dominantă; idealul enciclopedismului continua să fie urmărit, într-o epocă în care folosirea și sporirea cunoașterii deveniseră problemele cruciale; evaluarea cunoștințelor se făcea cu învechite tehnici impresioniste; sistemul era eminent centralist, majoritatea deciziilor de detaliu venind «de sus»; corupția (la notare, la examene, la concursuri etc.) devenise obișnuiță. Dar, indicatorul decisiv continua să rămână împrejurarea că sistemul de învățământ acompania societăți sărace sau cel puțin rămase în urmă față de restul continentului. Pentru conștiințele lucide, era cât se poate de limpede că nu poate fi vorba de un sistem de învățământ în ordine atâta vreme cât țările respective continuau să rămână în urmă” (Andrei Marga, *Die kulturelle Wende*, Cluj University Press, 2004, p. 542). Acest sistem reclama reforma. Ca ministru al educației naționale și în calitate de rector de universitate, am procedat la reformă neîntârziată și am decis în consecință.

Cu siguranță că și înainte de 1989 unii scriau tezele de doctorat ale altora. Numai că faptul s-a petrecut copios și ulterior, iar unii dintre cei care scriau tezele altora au și fost răsplățiți, chiar cu ambasade și demnități. În mod sigur au fost și plagiate. La drept vorbind, și un singur plagiat este intolerabil. Dar, din rațiuni deja cunoscute, între care restricționarea admiterii, compromiterea doctoratelor nu atinse încă proporții, iar plagiatul nu era pe tapet nici în primii ani de după 1989.

În mai 2000, grație reformei învățământului făcute, România a încheiat negocierile pe capitolul „Educație și formare profesională” – primul capitol închis de țara noastră în negocierile de aderare la Uniunea Europeană. Înnoirile care au făcut posibilă închiderea au fost numeroase. În universități, de pildă, schimbarea admiterii erei postbelice, transferând-o în competența universităților (Ordin ministerial 19776, 1997), înființarea oficiului burselor de studii în străinătate, aplicarea de programe internaționale, finanțarea globală a universităților, compatibilizarea cercetării cu sistemul internațional, reorganizarea lectoratelor în străinătate, organizarea centrelor de excelență științifică în universități, reglementarea standardelor și a calificărilor universitare, învățarea limbilor moderne, revenirea în țară a specialiștilor, regimul contractual al burselor de studii în străinătate, aducerea de specialiști străini în comisii de doctorat, crearea școlilor de studii avansate, formarea centrelor de transfer tehnologic, echivalarea internațională a diplomelor românești, erau doar primele măsuri pe care le-am luat și reglementat legal corespunzător în materie universitară, ca ministru al educației naționale (vezi lista completă în A. Marga, *Anii reformei. 1997-2000*, ediția a II-a, EFES, Cluj-Napoca, 2006). Cadrul reformei cuprinzătoare a calificărilor universitare era stabilit la nivelul internațional de la acea oră. Întregul pachet al măsurilor de reformă a întrunit evaluări internaționale ce nu s-au mai repetat.

Nu am fost adeptul multiplicării fără suport a conducătorilor de doctorat. Multiplicarea a fost o măsură impusă prin Legea învățământului din 2011 și a slăbit profund sistemul

doctoral din România. În opinia mea, nu pot conduce doctorate cei care nu au făcut cercetări relevante în specialitate și nu au propus soluții. Articolele în reviste de calibrul sunt esențiale, dar mulți au articole ISI, însă au rămas cercetători banali pe subiecte triviale! Mai nou, poți fi și profesor universitar, dar să nu fi făcut de fapt decât predare și, eventual, o cercetare de valoare a unei gimnastici – se poate bănuși la ce nivel!

Am fost pentru conducători de doctorat veritabili – adică legitimați de descoperiri personale și creație în investigațiile lor. Aceștia pot funcționa, în calitate de conducători științifici, în universități propriu-zise, care au autoritate profesională recunoscută. Altfel, se mimează doctorate.

În multe țări, doctoratul este rezervat doar universităților în accepțiunea riguroasă. Altfel spus, la noi nu este nevoie și nu se justifică acordarea de doctorate de către unități din afara universităților propriu-zise. Cum se vede ușor, abundă acum autorizarea birocratică, dar lipsește legitimarea profesională a multor conducători de doctorat.

Am fost adeptul trecerii validării doctoratelor, după susținerea publică, în subordinea universităților propriu-zise. Desigur, fără ca aceasta să însemne parohialism! Precum în Germania și în multe alte țări, universitatea – prin consiliul profesoral al facultății respective și senatul universității, sau din însărcinarea lor – validează doctoratele. În acest fel, se creează și răspunderea pentru doctorate. Altfel, se comit falsuri în fel și chip, exemplele fiind nenumărate, iar răspunderea se diluează.

De pildă, un ministru actual, de altminteri absolvent șters, a susținut nu demult un doctorat într-o universitate de prim-plan, ce și-a declinat tacit răspunderea, cu o lucrare pe domeniul energiei, sub conducerea unui istoric, fără ingineri în comisia de susținere. Iar acum, sub presiunea discuțiilor privind plagiatul, se spune că lucrarea este „la secret”! Contrar sensului doctoratului!

Nu se puteau rezolva toate dificultățile universităților în câțiva ani (1997-2000) de reformă. Dar cadrul și modul de abordare în continuare erau create. Axele reformei angajate și aplicate atunci – compatibilizarea europeană de curriculum, relansarea cercetării științifice pe formula „problem-solving”, interacțiunea cu mediul înconjurător economic, social, cultural, normalizarea infrastructurii și electronizarea, descentralizarea și crearea autonomiei instituționale, forme sincrone de cooperare internațională (p. 24) – au fost adecvate. Din ceea ce s-a atins atunci se trăiește și azi, în pofida distrugerilor care au avut loc, ca urmare a incompetenței decidenților și a abuzurilor de tot felul.

În orice caz, explozia plagiatelor a venit după 2001. Ea a fost favorizată, după părerea mea, de trei fapte.

Primul a fost înțelegerea tot mai greșită a autonomiei universitare. În România, aceasta a fost compatibilizată european prin legea din 1995 și reglementările din 1997-2000. Dar, după acești ani, ea a fost folosită pentru relativizarea exigențelor. Apoi, Legea învățământului din 2011 a adus o falsă liberalizare (de fapt, o liberalizare în favoarea unor grupuri și persoane!), pe improvizatiile portocaliilor politici, și a făcut din autonomie o caricatură. Ca efect, chiar și în universități de referință, cum

se poate verifica ușor, s-a ajuns la cea mai mare corupție din istorie din țară.

Al doilea fapt ține de conceperea greșită a ceea ce înseamnă a fi universitar. S-a priceput tot mai puțin, spre zilele de acum, că a fi universitar înseamnă a avea pregătire de vârf, viziune și soluții și a răspunde de starea și nivelul domeniului pe care-l ilustrezi din societate, și nu doar a ocupa o funcție de predare.

Al treilea fapt a fost acordarea, din 2001 încoace, de conducere de doctorat la tot felul de instituții ale Securității, ale poliției, ale armatei. În alte țări, nu s-a făcut așa ceva. În mod normal, aceste instituții au alte preocupări. Cine vrea doctorat se adresează universităților propriu-zise! Doar în România au apărut tot felul de nulități profesionale, cu pieptul bombat de profesuri de carton și doctorate de doi lei, care se manifestă, cum s-a și văzut, în sufrageriile demontării democrației!

Fiindcă la noi se mai discută (de fapt, se perorează!) ce este un plagiat, să nu amânăm răspunsul. Plagiat este preluarea de fraze din scrierea unui autor fără a-l cita. Nu este plagiat preluarea de formulări conceptuale (de pildă, definiții în uz) sau formule (precum teoremele consacrate), ce țin de cultura universală a disciplinei. Dar este plagiat preluarea de fraze fără a cita sursa lor. Iar când se preiau pagini întregi, plagiatul este cu atât mai gros!

Să ne amintim, în contrapondere, un obicei anglo-american clasic, de salut – să indici ceea ce este datorat altor autori și scrieri, ca obligație legală. Ea derivă, în fond, din dreptul de proprietate intelectuală.

De ani buni deja, din păcate, are loc scăderea continuă a nivelului profesional, încât România nu mai poate rezolva pentru ea nici ceea ce rezolva acum douăzeci de ani. În plus, emigrația de valori, reale sau potențiale, este gravă – azi multe capete pregătite și persoane cu bună calificare manifestă dorința plecării din țară. „Fuga tinerilor de propriul sistem universitar” este o realitate nouă, prin proporții, în istoria țării.

În orice caz, azi sunt reunite multe motive pentru a privi situația doctoratului mai profund. Folosesc ocazia pentru câteva observații.

Este de admis că devalorizarea plagiatelor este abia la început. Deocamdată s-au mediatizat plagiate la o mână de persoane cu roluri publice. Un fost demnitar de Cluj era uimit când a fost chestionat despre copierea altor cărți în lucrarea sa de doctorat. El spunea că așa știa el că este normal și nu înțelegea că plagiatul este interzis. Ne dăm seama că această mentalitate nu a fost izolată.

Cineva susținea recent că plagiatul nu ar fi fost interzis în anii trecuți și că abia azi se face caz. Este fals! Plagiatul a fost oricând interzis. Că s-a mai practicat, a fost contra normalității. Îmi închipui că nici să intri cu mașina în șant nu este interzis, dar este cel puțin de bun simț să nu o faci.

Plagiatul este furt – precum sustragerea de resurse, postul obținut prin nepotism, privatizare frauduloasă, venituri necuvenite și altele. Nicăieri în lume nu se listează în legislație toate furturile, dar toate sunt interzise.

Nu este argument nici alegația că altădată nu erau regulile de acum. Înainte erau reguli mai aspre și onoare mai multă la doctoranzi. Dar și dacă nu scrie nicăieri să nu furi, o persoană de onoare nu fură. ■

Îngrijorător în învățământul superior din România este azi, între multe altele, faptul că plagiatul a deveni obișnuință pe trepte de pregătire universitară prealabile doctoratului – la referate de seminar și lucrări de licență sau masterat. O asistentă mi-a semnalat nu demult – recunosc că am fost surprins – cum se copiau texte de pe internet la licență! Între timp, copierea a devenit sport popular!

Se plagiază în neștire – doctoratul este, la drept vorbind, doar o culminație! La fel de gravă este împrejurarea că se citește tot mai puțin – în general, dar și în universități. Într-o universitate de referință, o profesoară îmi spunea zilele trecute că, prin reglementările instituției, nu mai există permisiunea să se dea bibliografie studenților decât cel mult 15 pagini pe săptămână la o disciplină! Or, lectura puțină și restrânsă și plagiatul merg mână în mână!

Cultura teoretică a doctoranzilor – dar și a conducătorilor de doctorat – este în cele mai multe cazuri anacronică. Nu se cunosc scrierile recente din domeniu, nici metodologiile și interpretările noi și sensul lor. Desincronizarea în specialitate, dar și a culturii teoretice domină scena. Nici nu mai discutăm aici ruptura dintre subiectele celor mai multe teze de doctorat și nevoile stringente ale economiei, tehnologiei, instituțiilor și culturii țării! Această ruptură, fiind și ea gravă, face ca cercetările doctorale să contribuie infim la starea țării.

Școlile doctorale, care se invocă azi, au sens unde sunt personalități cu operă proprie, care întreprind cercetări. Unde nu este operă de autor, unde nu se fac cercetări, pot fi, în condițiile date, profesori, dar nu se conduc doctorate.

La noi, au ajuns să predea în școlile doctorale și începători. Adesea se predau cunoștințe generale ce trebuiau însușite deja la licență sau masterat. Pe de altă parte, așa cum funcționează unele școli doctorale, poți promova, ca doctorand, disciplinele din școală și să rămâi profesional o nulitate. Scurt spus, o selectivitate mult schimbată a celor care predau în școlile doctorale și a programelor este indispensabilă.

O soluție de ieșire din compromisurile acordării doctoratului, care să dea rezultate, presupune azi mai mulți pași. Îi enumăr doar.

Am în vedere: adoptarea unui articol de lege care să asimileze și explicit plagiatul cu un furt; luarea unei decizii de verificare generală, ca să se știe exact pe ce doctori veritabili se poate conta în țară; redesenarea rețelei de acordare a doctoratelor prin revenirea acordării titlului de doctor în universități semnificative sau în universități specializate legate de domenii în care România poate fi competitivă (inginerie, medicină, agricultură, petrol și gaze, minerit, silvicultură, alimentație, arte); normalizarea listei conducătorilor științifici de doctorat; reconfigurarea traseului de pregătire a doctoranzilor.

Asemenea măsuri par severe. Ele sunt realiste și nu sunt evitabile decât cu prețul perseverenței în compromisuri. În joc nu este de fapt doar doctoratul, ci sunt calificările universitare – chiar titlurile universitare. De aceea, ieșirea din situația actuală cere o reformă largită și chibzuită a calificărilor universitare. ■

Discursul absolut al teologiei (I)

Nicolae Turcan

De ce cuvintele?

Revelație și cuvinte. Cuvintele utilizate în discursul absolut au o relevanță indiscutabilă.¹ Pe de o parte, dacă absolutul ne scapă într-o transcendență inaccesibilă, acești semnificanți lingvistici sunt aparent tot ceea ce ne mai rămâne. Firește, raportul obiectiv, non-personal, dintre o transcendență radicală și cuvintele care încearcă să o spună nu reprezintă singura figură posibilă. Fiindcă atunci când transcendența este un Dumnezeu personal, modelul se schimbă: Dumnezeu se revelează El însuși pe măsură ce rostește cuvintele chemării². Dar și în acest al doilea caz, cuvintele au, de asemenea, o importanță de netăgăduit.

Sfânta Scriptură afirmă despre cuvintele lui Dumnezeu că țin atât de regimul *puterii*, cât și de cel al *adevărului*. Puterea e vizibilă în aducerea de către Dumnezeu, de la neființă la ființă, doar prin cuvânt, a întregii realități văzute și nevăzute. De asemenea, Cuvântul lui Hristos uimea, pentru că „era cu putere” (Lc 4, 32), o putere ce stătea în proveniența lui divină și în promisiunile înfrângerii suferinței și morții, în nădejdea anunțată a dobândirii libertății și adevărului. Altfel, dacă se rupe legătura dintre cuvânt și putere, „împărăția

lui Dumnezeu nu stă în cuvânt, ci în putere” (1 Co 4, 20). (Să remarcăm în trecere că această „putere” creatoare a cuvintelor lui Dumnezeu nu este totuși cu conceptul marxist de dominație).

Sensul prim al adevărului cuvintelor Scripturii trece prin acceptarea provenienței lor divine:³ cuvintele sunt ale Tatălui, ale Fiului – El însuși Cuvânt arhi-originar – și sunt inspirate de Duhul Sfânt. Cuvinte ale unui Dumnezeu despre care ni se spune că „este iubire” (1 In 4, 8), ele rostesc apelul care trebuie interpretat, ascultat, transformat în viață.

Există nenumărate contexte scripturistice în care se subliniază importanța cuvintelor și originea lor dumnezeiască. Dumnezeu vorbește în cuvintele oamenilor, însă cuvintele Lui sunt „vrednice de crezare și adevărate” (Ap 21, 5). Sunt cuvinte *profetice*, care se împlinesc, puse de Dumnezeu în gura oamenilor (Ir 1, 9), cuvinte al căror sens este o neconținută chemare la credință, ajutând la *dobândirea credinței*: „Prin urmare, credința este din auzire, iar auzirea prin cuvântul lui Hristos” (Rm 10, 17). Totodată, ele sunt cuvinte care trebuie *ascultate*: „Iar cine nu va asculta cuvintele Mele, pe care Proorocul Acela le va găsi în numele Meu, acela îi voi cere socoteală” (Dt 18, 19). Sunt porunci și învățături care devin *legământ*, având deci

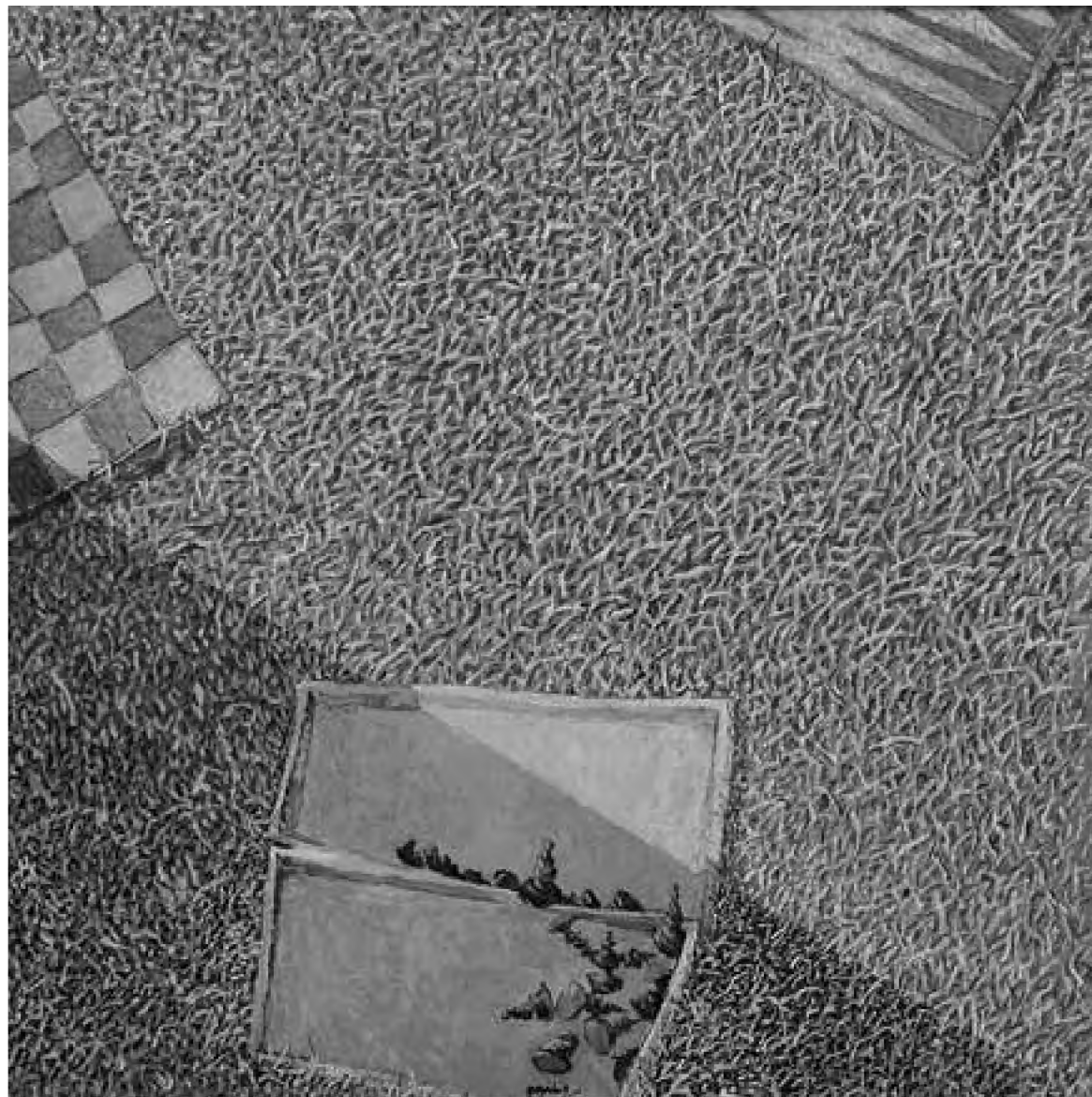
o dublă structură, religioasă și etică:⁴ „Și a mai zis Domnul către Moise: «Scrie-ți cuvintele acestea, căci pe cuvintele acestea închei Eu legământ cu tine și cu Israel!»” (Iș 34, 27); „Și a scris Moise pe table cuvintele legământului: cele zece porunci” (Iș 34, 28). Funcția etică a cuvintelor, chiar umane, le transformă în *criteriu de judecată*: „Căci din cuvintele tale vei fi găsit drept, și din cuvintele tale vei fi osândit” (Mt 12, 37). Nu în ultimul rând, cuvintele lui Dumnezeu sunt *cuvintele vieții veșnice*: „Simon Petru I-a răspuns: Doamne, la cine ne vom duce? Tu ai cuvintele vieții celei veșnice” (In 6, 68). Rostite de Dumnezeu, aceste cuvinte sunt *etern*: „Iar cuvântul Domnului rămâne în veac. Și acesta este cuvântul, care vi s-a binevestit” (1 Ptr 1, 25); „Cerul și pământul vor trece, dar cuvintele Mele nu vor trece” (Mt 24, 35). Prin urmare, această relevanță a cuvintelor privește în mod esențial raporturile omului cu Dumnezeu.

Cel dintâi. Într-un pasaj celebru, Wittgenstein afirmă că „despre ceea ce nu se poate vorbi trebuie să se tacă”⁵, însă Revelația și Întruparea cer contrariul. Dumnezeu a vorbit – „fost-a cuvântul Domnului către Avram” (Fc 15, 1) –, Hristos-Cuvântul a vorbit, prin urmare omul nu poate să tacă, chiar când înțelege rolul pe care tăcerea îl ocupă în vorbirea sa, la limită chiar atunci când vorbește despre tăcere. Este la fel de legitim să vorbim despre tăcere, în limbajul nostru discursiv și predicativ, cât și să tăcem despre Cuvânt, în contemplația de la capătul rugăciunii curate⁶, acolo unde cuvintele rămân în urmă. Tăcerea își are rolul ei, deschizând către taina incomprehensibilă și inefabilă, însă nu anulează legitimitatea cuvintelor. Cuvintele și tăcerea au funcții diferite și complementare, iar discursul absolut al teologiei se întemeiază pe prioritatea discursului absolut al lui Dumnezeu. Condițiile de posibilitate ale vorbirii noastre despre Dumnezeu sunt date de Revelația însăși.

Prin urmare, putem vorbi despre Dumnezeu pentru că El a vorbit cel dintâi.⁷ „Inițiativa dialogului o are în cuvânt Dumnezeu.”⁸ Prologul Evangheliei după Ioan spune: „La început a fost Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era cuvântul” (In 1, 1). Hristos-Logosul ne-a vorbit primul și cuvintele Lui exprimă, după o interpretare patristică, paradigmele după care a fost creată lumea. Atunci când vorbește, Cuvântul instituie o diferență între El și ființările pe care, rostindu-le, le aduce la existență. Este diferența dintre creat și necreat, o diferență ontologică insurmontabilă, pe care cuvintele o exprimă și credința creștină o celebrează.

Făcând posibilă o comuniune între Dumnezeu și oameni, cuvintele fac parte din viață și dau glas unei transcendente care, în absența lor, ar rămâne de neînțeles. Ne fiind menite doar unor discursuri teoretice, denotative, cuvintele lui Dumnezeu adresate oamenilor sunt eficace, performative, deschizând, pentru cei care cred în ele, drumul vieții celei adevărate. Logosul este viață, acesta e mesajul Evangheliei după Ioan, și nu contează aici dacă Logosul-Hristos și logosul filosofiei grecești sunt asemănătoare, cum credeau apologeții primelor veacuri⁹, sau diferite, cum afirma Heidegger¹⁰, ci doar că logosul întâlnește viața¹¹ și că scopul cuvintelor este tocmai această viață adevărată, dumnezeiască, în comuniune cu Dumnezeu.

Omul este chemat să răspundă cuvintelor lui Dumnezeu prin viața și dragostea lui și, nu mai puțin, prin cuvintele lui analoge – ca adevăr și



Petru Galiș

Piesele negre, acrilic pe pânză, 60 x 60 cm

dreptate – cuvintelor divine: „Dacă vorbește cineva, cuvintele lui să fie ca ale lui Dumnezeu; dacă slujește cineva, slujba lui să fie ca din puterea pe care o dă Dumnezeu, pentru ca întru toate Dumnezeu să se slăvească prin Iisus Hristos, Căruia Îi este slava și stăpânirea în vecii vecilor. Amin” (1 Ptr 4, 11). După același model dumnezeiesc, cuvintele noastre se întorc înspre Cuvânt, traversând prin dialog, într-o anumită măsură, abisul dintre creat și necreat. Omul vorbește despre/cu Dumnezeu din ceea ce a primit, adică din Revelație și din lucrarea harului, chiar dacă în discursul lui se aud și propriile cuvinte. Ideea lui Heidegger că „suntem un dialog”¹² exprimă atât unitatea realizată prin dialog, cât și importanța pe care acesta îl deține pentru *Dasein*-ul uman; un dialog care cuprinde nu doar cuvintele, ci și natura.¹³ Prin urmare, discursului absolut al lui Dumnezeu, omul îi răspunde cu propriul lui discurs absolut, un răspuns ce angajează mai mult decât rostirea: schimbarea de sine, pătimirea, îndumnezeirea. Când devine rugăciune, discursul absolut este purtat de dorința de a stabili o legătură care depășește cuvintele, căutând comuniunea de viață și de dragoste cu Cel iubit. Cuvintele construiesc în felul lor, drumul de întoarcere, dar puterea lor de a da viață – viața lui Dumnezeu – vine de dincolo de icoanele lor.

Limbaajul diacritic

Teologia, stiluri multiple. Teologia vorbește despre Dumnezeu rugându-se: „Teolog este cel ce se roagă și cel ce se roagă este teolog”¹⁴. Limbaajul despre Dumnezeu nu poate fi doar reprezentativ, deoarece Dumnezeu nu stă ca un referent empiric și nu e niciodată epuizat de descrierile făcute. S-ar putea oare afirma atunci că limbaajul este „constructiv”, „ficcionalist”, cu un rol oarecum creator, *poietic*, creându-L pe Dumnezeu de jos în sus, dinspre condițiile noastre transcendentale? Vom răspunde negativ la această întrebare. În ambiția de a cuprinde de necuprinsul, limbaajul teologic ar trebui înțeles în chip iconic drept limbaaj care trimite neincetat dincolo de el, deși nu într-o pură arbitraritate. Prin trimiterile propuse, limbaajul teologic creează mai degrabă schița unei posibile întâlniri, locul de așteptare, condițiile *recunoașterii* divinului în aceeași măsură cu cele ale cunoașterii sale. Paradoxul teologiei este că, pe de o parte, ea este deopotrivă *discernământ* – pentru că distinge cu precizie adevărul de non-adevăr, pornind de la Revelație și de la viața Bisericii – și, pe de altă parte, *inefabilitate*, fiindcă recunoaște că nu poate exprima misterul existenței și iubirii dumnezeiești decât parțial, atât cât e cu putință, rămânând ca experiența de limbaaj să fie îmbogățită de trăirea lui Dumnezeu.

Limbaajul religios exprimă mai mult decât fapte și referințe, fiind un limbaaj polifonic și divers,¹⁵ de la narațiune până la imn, trecând prin epistolă, profecție, comandament etic, fragment de înțelepciune etc. În pofida multiplicității genurilor, discursul despre Dumnezeu este chemat să devină discurs de laudă, doxologie, rugăciune. Diferite epoci au privilegiat diferite tipuri de discursuri mai mult sau mai puțin adecvate gândirii religioase. În opinia noastră, tipul de limbaaj devine o problemă doar în măsura în care vrea să ocupe prim-planul și să se considere unic autorizat să dea sens teologiei. Or teologia acceptă discursuri multiple¹⁶, asemenea Scripturii. Problema nu este că un discurs ar fi mai adecvat decât altul, fiindcă

rolurile sunt împărțite și complementare, eventual într-o ierarhie a importanței care poate merge de la proză și narațiune la rugăciune; periclitantă este mai degrabă pretenția dominatoare a discursului filosofic de a fi capabil să exprime *totul*, în numele rațiunii. Nu este neinteligibil ca adevărul și falsitatea unui discurs absolut să se decidă în altă parte, în partea Absolutului – și evident, nu este vorba despre adevărul care se decide la nivelul enunțului¹⁷, ci de cel religios, existențial.

Discursul absolut este, după cum am spus, și discurs al lui Dumnezeu însuși, ale cărui cuvinte au ajuns până la noi și constituie o tradiție considerată sfântă de cei care îi aparțin. Prin urmare, judecarea discursului absolut al omului se poate face în funcție de acordul hermeneutic cu această tradiție care continuă Revelația biblică. Veridicitatea cuvintelor *despre* Dumnezeu se poate decide prin apelul la Tradiția Bisericii, la contextul „jocului de limbaaj”¹⁸ specific vieții spirituale, la existența credinței adevărate și la vrednicia celui ce rostește, vrednicie care implică inevitabil o experiență, o etică, o ascetică, o liturgică. E timpul să regăsim mișcarea ce străbate toate discursurile teologiei, aceea care, deși trece de la unul la celălalt, nu îl invalidează cu adevărat pe cel de dinainte, nu îl aruncă în nimicnicie, nici nu îl sintetizează pentru a-l recupera dialectic altundeva, ci îl îmbogățește în acest du-te-vino al experienței religioase exprimate prin cuvinte.

Există un limbaaj cu rol diacritic, ce exprimă adevărurile de credință definitorii pentru membrii unei comunități, limbaaj având funcția de a discerne între adevăr și neadevăr, potrivit acordului cu ortodoxia tradiției. Acesta este limbaajul antinomic al dogmelor. Totodată, există însă și Realitatea de dincolo de dogme, pe care ele încearcă, prin cuvinte, să o exprime, atât cât este cu putință.

Dogmele: precizie și adevăr. Scriitura, spunea Derrida, reprezintă „elementul oricărei *revelații*”¹⁹. Pentru discursul absolut al teologiei – fie scris, fie oral – separarea dintre adevăr și neadevăr pe care cuvintele o trasează are o importanță definitivă. Semnificația unei propoziții religioase ar putea fi adevărată, însă este neverificabilă după criteriile cunoașterii științifice; gradul său de plauzibilitate va fi testat în condițiile unei lumi viitoare. Deocamdată, dincoace de eshaton, Tradiția Bisericii ține loc de criteriu.

Dogmele principale ale credinței creștine au fost formulate de către Sinoadele Ecumenice în cel mai adecvat limbaaj posibil. Evident, dogma este atât limbaajul, cât și înțelesul pe care limbaajul îl transmite; este deopotrivă semnificant și semnificat. Semnificantul (cuvântul) își are relevanța lui – de exemplu, filosofia elenistă a oferit termeni pentru formulările dogmatice –, dar expresia nu epuizează adevărul. Există o înțelegere pe care experiența o aduce în plus la modul infinit față de formulare. Fiind repere pentru o experiență a adevărului de credință, paradoxurile dogmatice mărturisesc că teologia este de fapt o „teologie mistică”²⁰. Dogmele încearcă să comunice misterul pe care-l exprimă parțial, ele sunt „antinomii transfigurate de misterul pe care vor să-l reprezinte”²¹.

Limbaajul folosit în dogme, deși legat de contextul istoric și filosofic în care a apărut, deține o anumită precizie în exprimarea adevărului de credință și, prin aceasta, a devenit normativ pentru Biserică. Este o trăsătură menită nu să închidă gândirea odată pentru totdeauna, pentru că gândirea poate glosa prin hermeneutici

complementare și multiple, ci să cheme la viață, la experiență, ba chiar să facă posibilă experiența mistică pentru generațiile ce vor veni. Dacă acceptăm că niciun adevăr dogmatic nu se epuizează la nivelul formulării prin concepte și fără apelul la experiență – am oferit aici chiar definiția kantiană a onto-teologiei²² –, atunci nicio dogmă nu poate fi considerată marcă onto-teologică. Având rădăcinile în Revelație, dogma vizează viața, iar adevărul, chiar formulat, are nevoie de sintezele și acordul experienței personale cu cele comunitare ale tradiției duhovnicești a Bisericii.

Întrebarea constructivistă poate reveni: dacă dogmele sunt atât de necesare și limbaajul lor a devenit normativ, nu este experiența un *rezultat* al acestora? Răspunsul este din nou negativ, fiindcă dogmele jalonează o experiență, o certifică într-o anumită măsură ca nefiind o experiență non-creștină, de exemplu, de tipul experienței sacrului impersonal. Dogmele au pe lângă prestigiul lor epistemologic și o funcție *diacritică* pentru spiritualitate, ajutând la discernerea între spiritualități diferite; ele sunt atât *cunoaștere* a adevărului, cât și *recunoaștere* a lui. Nu toate experiențele religioase sunt divine, chiar dacă pot fi fenomene excepționale, ale limitei și misterului, „fenomene saturate”, în limbaajul lui Jean-Luc Marion, pentru care intuiția este mai bogată decât conceptul.²³

Multiplul stilurilor și discursurilor teologice – de la cel predicativ, până la cel al rugăciunii – nu impune o multiplicitate de sensuri contradictorii care să arunce teologia în relativism și să intre în conflict cu dogmele. Discernământul dogmelor ține de Tradiție, al cărei scop este transmiterea credinței *originare* în Hristos, așa cum a fost păstrată de Biserică încă de la început. Limbaajul diacritic al dogmelor cere o înțelegere și, totodată, o viață. Prin faptul că trimite la viață și nu se declară autosuficient, discursul diacritic al dogmelor este kenotic. Atunci când afirmă ceva despre Dumnezeu, dogma nu intenționează să epuizeze ceea ce se poate spune, ci doar să marcheze adevărul Revelației. Cuvintele teologiei învață și urmează kenoza Cuvântului însuși, fără a slăbi nici adevărul și nici chemarea pe care cuvântul le rostește.²⁴

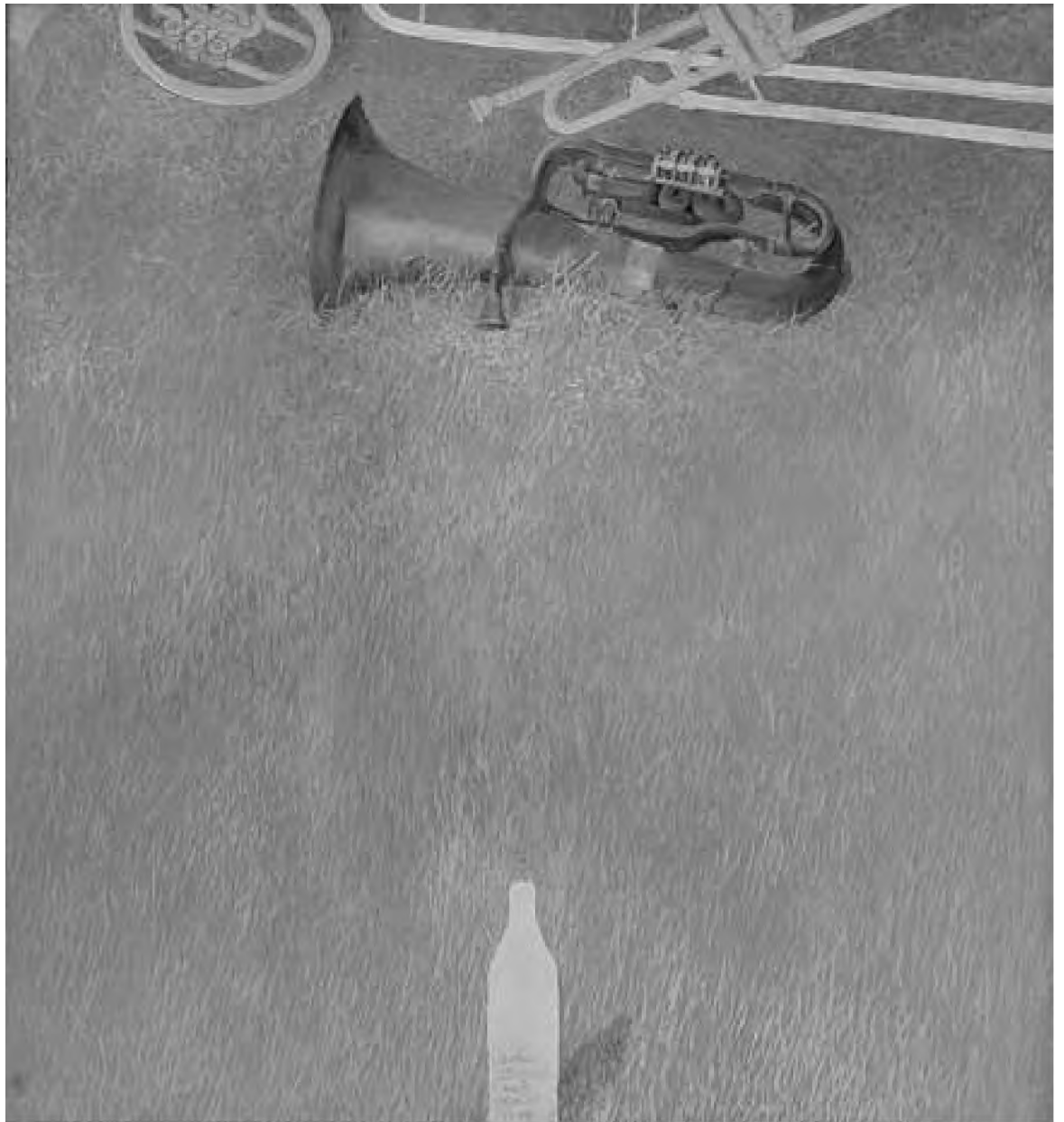
Tradiția Bisericii este, prin urmare, normativă. Înțelegând nu doar transmiterea unor învățături și moduri de viață, ci și continuitatea lucrării Duhului Sfânt în Biserică, Tradiția este o tradiție a vieții și a mărturiei. „Formulele hristologice sunt pline de sens doar pentru cei care L-au întâlnit pe Hristos cel Viu”²⁵, scria Părintele Georges Florovsky. Ca hermeneutică adecvată Revelației, deci neredusă doar la abilitatea interpretativă a omului, hermeneutica textului sfânt presupune atât dialogul cu Referentul spre care trimite textul, cât și transformarea morală și religioasă a omului, vizibilă în *metanoia* (schimbarea minții, pocăință). Este o hermeneutică în care interpretul cere harul Duhului Sfânt pentru a înțelege, deci este mai mult decât o lucrare filologică, istorico-critică sau filosofică. Transcendentalul, condițiile de posibilitate pentru o hermeneutică, este un transcendental dobândit, harul Duhului Sfânt. „Nu textul ne dă acces la adevăr, ci Adevărul ne dă acces la El însuși”²⁶, după cum afirma Michel Henry.

Am văzut că limbaajul dogmatic, ca limbaaj iconic, este deopotrivă paradoxal și adecvat. Dogmele sunt antinomice, folosind formula „și..., și...”, acceptând, sub puterea Revelației, adevăruri care schimbă logica într-o *teo*-logică. Un asemenea mod de gândire, care se naște la

Primul Sinod Ecumenic de la Niceea, din 325, înseamnă intrarea antinomiei în gândirea europeană sau, în termenii lui Constantin Noica, „nașterea Europei”²⁷ ca mod de gândire diferit de cel al Antichității. Este acesta un alt logos, decât cel grec, așa cum sugera Michel Henry? Prezența paradoxului dogmatic nu anulează, de fapt, modul în care gândirea funcționează în mod obișnuit, deci logica greacă este îmbogățită de o altă logică, antinomică, al cărei scop este acela de a exprima credința. Chiar dacă paradoxul apare oriunde apare viața, pentru că viața debordează logica, el nu suspendă decât temporar logica și nu e aplicabil întregii realități. S-ar putea afirma principiul: „la realități diferite, logici diferite”. Revelația s-a explicat pe sine cu ajutorul antinomiei dogmatice, a logicii lui „și... și...”, prin care principiul non-contradicției a fost încălcat. Iată câteva exemple: și Tatăl este Dumnezeu, și Fiul este Dumnezeu; Hristos este și Dumnezeu adevărat, și om adevărat; Hristos are și voință divină, și voință umană – și lista ar putea continua. Dogmele se bucură de aprecierea unanimă a teologiei Bisericii pentru că precizia lor este mulțumitoare pentru a da expresie tainei și pentru a păstra, prin formulare, deschiderea către plenitudinea de viață la care este chemat omul.

Note

- 1 Textul de față este versiunea în limba română, cu modificări, a articolului „The Absolute Discourse of Theology”, apărut inițial în engleză, în *Diakrisis Yearbook of Theology and Philosophy*, vol. 5 (2022).
- 2 Pentru o interpretare a depășirii transcendenței radicale prin apelul la Revelație, a se vedea Nicolae Turcan, „Transcendence and Revelation: from Phenomenology to Theology”, *Dialogo* 2, nr. 2 (March 2016), <https://doi.org/10.18638/dialogo.2015.2.2.8>.
- 3 Michel Henry, „Cuvânt și religie: Cuvântul lui Dumnezeu”, în Jean-Louis Chrétien *et al.*, *Fenomenologie și teologie*, trad. Nicolae Ionel, prezentare de Jean François Courtine, postfață de Ștefan Afloreaei, Polirom, Iași, 1996.
- 4 Giorgio Agamben numește „sacramentul limbajului” această implicare etică a vorbitorului în cuvântul său. Vezi Giorgio Agamben, *Sacramentul limbajului. Arheologia jurământului*, trad. Alex Cistelean, TACT, Cluj-Napoca, 2011, p. 83.
- 5 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, trad. Mircea Dumitru și Mircea Flonta, Notă istorică și În ajutorul cititorului de Mircea Flonta, note de Mircea Dumitru, Humanitas, București, 2001, T 7.
- 6 Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate și comuniune în Liturgia ortodoxă*, ed. a 2-a, Institutul Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2004, p. 147.
- 7 Această precedență a cuvintelor este similară celei a iubirii. Vezi James K. A. Smith, *Speech and theology: language and the logic of Incarnation*, Routledge, London; New York, 2002, p. 155.
- 8 Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate și comuniune în Liturgia ortodoxă*, p. 147.
- 9 Sf. Iustin Martirul și Filosoful, *Apologia a doua în favoarea creștinilor. Către Senatul roman*, în *Apologeți de limbă greacă* (PSB 2), trad. Olimp Căciulă, Institutul Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1980, pp. 2, 13.
- 10 Martin Heidegger, *Introducere în metafizică* (Paradigme), trad. Gabriel Liiceanu și Thomas Kleininger, Humanitas, București, 1999, pp. 180–181.
- 11 Michel Henry, *Cuvintele lui Hristos*, trad. Ioan I. Ică jr, Deisis, Sibiu, 2005, p. 90.
- 12 Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, trad.



Petru Galiș

Instrumente în iarbă, ulei pe pânză, 91 x 91 cm

- Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, studiu introductiv de Constantin Noica, Humanitas, București, 1995, p. 228.
- 13 Olivier Clément, „Cel mai mare teolog ortodox din secolul XX”, în Ioanichie Bălan (ed.), *Omagiu memoriei Părintelui Dumitru Stăniloae*, Mitropolia Moldovei și Bucovinei, Iași, 1994, p. 136.
- 14 Evagrie Ponticul, „Cuvânt despre rugăciune”, în, ed. și trad. de Dumitru Stăniloae *Filocalia*, vol. 1, ed. a 4-a, Harisma, București, 1993, p. § 60. De asemenea, despre importanța rugăciunii pentru întemeierea religioasă, Jean-Louis Chrétien scria: „Cu rugăciunea apare și dispare religiosul”. Jean-Louis Chrétien, „Cuvântul rănit”, în *Fenomenologie și teologie*, trad. Nicolae Ionel, prezentare de Jean-François Courtine, postfață de Ștefan Afloreaei, Polirom, Iași, 1996, p. 37.
- 15 Paul Ricoeur sublinia această polifonie a Scripturii în Paul Ricoeur, „Experiență și limbaj în discursul religios”, în *Fenomenologie și teologie*, trad. Nicolae Ionel, prezentare de Jean-François Courtine, postfață de Ștefan Afloreaei, Polirom, Iași, 1996, pp. 26–36.
- 16 Vezi Jean-Yves Lacoste, *Prezență și parusie*, trad. Sorin Ovidiu Podar, *Viața Creștină*, Cluj-Napoca, 2012, pp. 151–170.
- 17 Platon, *Scifistul*, în *Opere*, vol. VI, trad. Sorin Vieru *et al.*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1989, 261–262c.
- 18 Ludwig Wittgenstein, *Cercetări filosofice*, trad. Mircea Dumitru *et al.*, notă istorică de Mircea Flonta, studiu introductiv de Adrian-Paul Iliescu, Humanitas, București, 2004, § 7.
- 19 Jacques Derrida, *Credință și cunoaștere. Veacul și iertarea*, trad. Emilian Cioc, Paralela 45, Pitești, 2004, p. 10.

- 20 Vladimir Lossky a subliniat magistral această legătură dintre teologie și mistică în Vladimir Lossky, *Essai sur la théologie mystique de l'Église d'Orient*, Cerf, Paris, 2005.
- 21 Lucian Blaga, *Eonul dogmatic*, Humanitas, București, 1993 (1931), p. 47.
- 22 Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, trad. Nicolae Bagdasar și Elena Moisuc, ed. a 3-a, ediție îngrijită de Ilie Pârnu, Univers Enciclopedic Gold, București, 2009, p. 499.
- 23 Raportat la categoriile kantiene, fenomenul saturat este „nevizibil după cantitate, insuportabil după calitate, absolut după relație și de neprivit după modalitate”. Jean-Luc Marion, *Fiind dat. O fenomenologie a donației*, trad. Maria Cornelia Ică jr, prezentare de Ioan I. Ică jr, Deisis, Sibiu, 2003, p. 323.
- 24 Gianni Vattimo propune o interpretare a kenozeei ca o kenoză continuă a lui Dumnezeu în istorie. Potrivit acestei interpretări postmoderne, Dumnezeu se smerește într-atât încât acceptă secularizarea ca o împlinire a creștinismului care poate renunța la morală, Biserică, adevăr, dar nu la caritate. O critică a acestei viziuni postmoderne este oferită în Nicolae Turcan, *Postmodernism și teologie apofatică. O apologie în fața gândirii slabe*, Limes, Florești, Cluj, 2014.
- 25 Georges Florovsky, *Biserica, Scriptura, Tradiția: trupul viu al lui Hristos*, trad. Florin Caragiu, Platytera, București, 2005, p. 417.
- 26 Michel Henry, *Eu sunt Adevărul. Pentru o filozofie a creștinismului*, trad. Ioan I. Ică jr, Deisis, Sibiu, 2000, p. 47.
- 27 Constantin Noica, *Despre demnitatea Europei*, ed. a 2-a, Humanitas, București, 2012, p. 62.

Alte biografeme: Traumatismele morale și decepțiile

Radu Bagdasar

Înrudite cu efectul de biliard prin caracterul lor aleator, traumatismele morale și decepțiile împănază istoria literară. Ele sunt, în mod paradoxal, mai productive artistic decât calmul plat al vieții „normale”.

Notele sumbre, câteodată melancolice, sunt marca operei lui Charles d'Orléans. Nepot de rege, Charles avea totul pentru a fi un prinț fericit. Dar la bătălia de la Azincourt din 1415, poetul cade prizonier la englezi care, după obiceiul epocii și al briganzilor dintotdeauna, sunt dispuși să-i redea libertatea contra unei răscumpărări exorbitante. Soarta însă se înverșunează împotriva lui. Reunirea unei sume atât de astronomice necesitând câțiva ani, hazardul face că apropiatii lui care acționau în acest sens dispar unul după altul: a doua soție murise, socrul său, puternicul conte Bernard d'Armagnac este asasinat în 1418 iar fratele său cadet moare la rândul lui în 1420. Așa se face că Charles va aștepta în temniță douăzeci și cinci de ani, timpul necesar pentru ca enorma sumă de bani să fie reunită. În mod paradoxal, în imposibilitatea de a se livra la activitățile obișnuite ale unui senior – vânatoarea și războiul –, această perioadă este o perioadă fecundă pentru el de reflecție și creație. Un mare poet al secolului, rămas celebru pentru rondelurile sale de o diafană gingășie, s-a născut între pereții sumbri ai unei fortărețe. Dacă n-ar fi fost întemnițat în Anglia atâta amar de vreme, Franța ar fi fost lipsită de unul dintre cei mai melancolici poeți ai Renașterii. Se ascunde oare un sens filosofic privind ambiguitatea lumii în spatele faptului că ceea ce diminuează valoarea existenței se vădește propice pentru creație care la rândul ei îmbogățește viața interioară (a lui și a posterității) !? Un fel de principiu al vaselor comunicante la creatorii întemnițați.

Istoria literelor abundă în situații în care o decepție sau un traumatism se exorcizează printr-o operă. Pierderea fiicei lui, Didina (Leopoldina), „scumpul cap sfânt”¹, înecată în Sena împreună cu soțul ei, Charles, în septembrie 1843, a constituit pentru Victor Hugo un traumatism care i-a smuls versurile sumbre ale *Contemplărilor și Mizerabilii*, roman ieșit din șocul moral al evenimentului și din suferință². Aceeași pierdere, a fiicei lui, Iulia, la numai 17 ani, a transformat radical personalitatea lui B. P. Hașdeu. Dintr-un savant metodic, rațional, devine un fantast care organizează ședințe de spiritism în speranța de a putea comunica cu ființa pe care soarta i-o răpise atât de brutal.

Dacă *Hamlet*, concrețiune a traumatismului produs de moartea unicului său fiu, Hamnet, este redactat nu în 1600 ci în 1601, cum susțin unii istorici literari, un al doilea traumatism se suprapune în sufletul lui Shakespeare peste cel inițial. Tânărul conte de Essex, Robert Devereux, fost favorit al Elisabetei I, este acuzat de complot contra reginei și decapitat pe 25 februarie 1601. Printre oamenii din anturajul său, o parte l-au urmat pe eșafod, alții precum contele de Southampton „protector, prieten și poate amant al lui Shakespeare” (Greenblatt

2016, 412) sunt întemnițați iar destinul lor politic este stopat sec. Înainte însă de eșecul „insurecției”, conjurații veniseră în secret să ceară reprezentanților Companiei de teatru a lordului șambelan, Augustine Phillips și Shakespeare însuși, să joace *Richard II* al lui Shakespeare în care regele este detronat și închis, pentru a sensibiliza opinia publică londoneză la ideea unei rebeliuni victorioase și să-și dea curaj lor înșile. Conjurații le oferă în plus 40 de șilingi, sumă importantă, pentru a compensa lipsa de rentabilitate a piesei, abandonată anterior din acest motiv. Faptul este ventilat iar magistratii londonezi o convoacă pe Augustine Phillips în audiență. Phillips, abilă, parvine să-i convingă pe magistrați că actorii nu știau nimic despre planurile conjurațiilor și se lăseseră convinși de cei patruzeci de șilingi. Shakespeare își dă seama că se angajaseră pe un teren extrem de periculos iar aceasta nu face decât să-i sporească angoasele. Dar, în mod curios, în loc de a aștepta ca lucrurile să se taseze, el pune în scenă *Hamlet* care nu este foarte diferit ca subiect de *Richard al II-lea*, dar este mai politică și mai virulentă. În *Hamlet* regele este mai întâi trădat, apoi o insurecție populară invadează palatul, iar regele uzurpator este ucis și nu este detronat ca în *Richard al II-lea*. Este limpede că *Hamlet* are ca motivație poate disperarea lui Shakespeare care îl făcea să-și depășească aprehensiunile de până atunci și, poate, un anumit sentiment antiregalist născut odată cu întemnițarea lui Southampton.

Alteori contrarietățile textogene ale scriitorilor sunt mai futele. Îndrăgostit de ducesa de Castries, văduvă a prințului Victor de Metternich, pe care o însoțește în 1832 într-o călătorie la Aix-les-Bains iar apoi la Geneva, Balzac, fustangiu emerit, nu reușește să obțină decât prietenia nobilei dame, credincioasă memoriei defunctului ei soț. Amorul propriu rănit și frustrația îl împing pe Balzac să se defuleze scriind *Ducesa de Langeais* (1834). Exemplu tipic de biografem axat pe o decepție.

Câteodată biografemul poate consta într-un fenomen de ordin pur psihologic, fără un eveniment traumatizant ca factor declanșator. Într-o bună zi de iunie, către prânz, plimbându-se pe străzile unui oraș de provincie din România pe când avea 17 – 18 ani, Eugène Ionesco are impresia că lumea reală se îndepărtează de el și că plonjează într-o altă lume, care îi corespundea mai bine, mai luminoasă. Lătrăturile câinilor, parcă înăbușite, i se par melodioase, cerul devine dens, lumina palpabilă, casele dobândesc o strălucire neobișnuită, iar lenjeria întinsă la uscat în curțile caselor se metamorfozează în stindarde sau oriflame. Gravităția dispăruse, iar Eugène parcă eliberat de a avansa cu pași mari, aproape în salturi, traversat de o euforie intensă dublată de impresia de a fi înțeles ceva fundamental. Fenomenul a durat 3 – 4 minute după care lumea a recăzut în realitatea ei ordinară. Experiența i-a declanșat însă geneza piesei *Tueur sans gages*.

Emil Cioran trăiește însă, la începuturile vieții lui pariziene, o imersiune într-o lume negativă pentru

el Ajuns în orașul lumină în 1937, Emil Cioran, originar dintr-un sat patriarhal din Transilvania, este traumatizat de furnicarul anonim al metropolei de pe Sena. Devenit transparent, invizibil, fără identitate, sentimentul de metec dezrădăcinat pe care îl comunică prietenului Constantin Noica într-o celebră scrisoare este terifiant. Experiența suscită două interogații. A fost oare imersiunea într-un mediu la antipodul așteptărilor sale și teribila decepție care îl răvășea de rău augur pentru destinul său literar așa cum s-ar putea crede? A doua interogație: societatea umană poate ea atinge idealul, cu anularea tuturor contradicțiilor pe care au dorit-o toți utopiștii de la sfântul Augustin (Cetatea ideală) la Marx? Dacă răspunsul la a doua chestiune este în mod clar negativ, cel la prima chestiune este în mod paradoxal pozitiv. Asupra lui Cioran, „căderea” din paradisul imaginar al Rășinarilor, satul copilăriei din Transilvania, care îi impregna inconștientul, a produs efectul unui duș rece stimulându-i la paroxism forțele creatoare. Parisul, orașul care i-a făcut cunoscută experiența anonimului, a izolării, a alienării, a mizeriei și declasării, a hrănit ceea ce era deja motorul creației sale: starea de rău existențial. Din ea trage o furie, o tensiune explozivă, o energie susceptibilă de a-l transporta pe „culmile disperării” și la limitele proprii ființei.

Sărăcia și anonimul devin la Paris axe ale esteticii cioraniene. Pentru a crea o operă veritabilă, premisa necesară pentru el este de a fi suferit, de a deveni un fel de sfânt modern. „[...] o suferință de toate momentele, o suferință monstruoasă și prelungită le-a revelat [sfintilor n.n.] un univers nebănuit pentru comunul muritorilor. Ea le-a acutit și făcut să se maturizeze cum n-ar reuși o întreagă viață umplută de meditații la un om normal” (1995a, *Le Livre des leurres*, p.127).

Rolul negativ al furnicarului parizian va fi valabil într-o primă fază pentru că într-o a doua Parisul se va transforma într-o ființă vie, un interlocutor a cărui opulență culturală, de sens, îl vor atașa definitiv la o francitate inițial detestată.

Pare straniu, dar nu viața așezată, comun burgheză, fără nor pe firmament la care toată lumea aspiră este puternic textogenă ci mai degrabă versantul negru, suferința, decepțiile, frustrația, efortul intens de a ieși din situații inextricabile. Ne putem întreba dacă generoasa doleanță devenită loc comun „vreau ca descendenții mei să trăiască mai bine decât mine și să nu înfrunte aceleași dificultăți” nu este semnul premonitor al declinului personalității și odată cu ea a societății. Căci inteligența, caracterul, calitățile umane se forjează în confruntarea cu dificultățile. Ele sunt constructive, revelatoare ale naturii indivizilor și îmbrățișează adevărul.

Note

1 Fr. «la chère tête sacrée».

2 A se vedea Florence Colombani, *Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps... Léopoldine Hugo et son père*, Grasset et Fasquelle, Paris, 2010. Lucru straniu, în aceeași vară 1843, Hugo întreprinde un *Voyage vers les Pyrénées* împreună cu Juliette Drouet. Ajunși la lacul Gaube, Hugo este întristat dincolo de rezonabil, de monumentul ridicat în memoria a doi tineri englezi a căror barcă se răsturnase în apele glaciale ale lacului. Pe drumul de întoarcere spre Paris, într-o cafea din Rochefort, Hugo citește într-o gazetă despre moartea în circumstanțe identice cu cele ale celor doi englezi a fiicei sale Léopoldine și a soțului ei, Vacquerie. *Voyage vers les Pyrénées* va rămâne neterminat și nu va apărea în timpul vieții lui Hugo.

Necuvintele prin grila unui bătrân rabin

Christian Crăciun

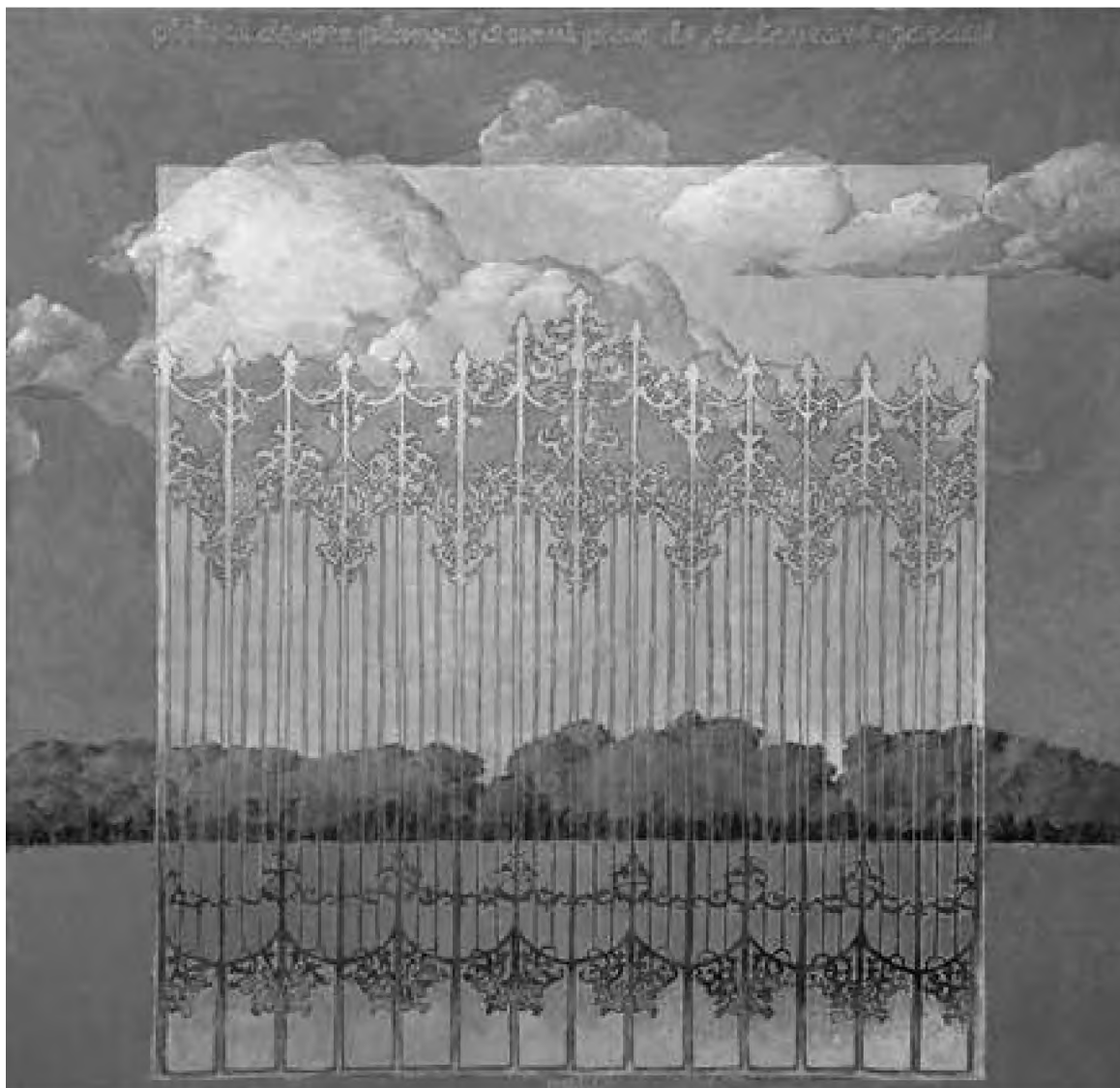
Despre ce înseamnă *necuvintele* lui Nichita Stănescu s-a scris îndestul, el însuși le-a definit de mai multe ori în stilu-i caracteristic, sentențios enigmatic, „în ghicitoră”. „Căci vedem acum ca prin oglindă, în ghicitoră, iar atunci, față către față; acum cunosc în parte, dar atunci voi cunoaște pe deplin, precum am fost cunoscut și eu”. „Ghicitoră” pe care vi-o propun este o lectură a poeziei lui Nichita prin oglinda unei celebre cărți sapiențiale, de hermeneutică a relației: *Eu și Tu* de Martin Buber. Relația, dialogul sunt elemente recurente, extrem de puternic semnificative în poezia nichitiană. De aceea unghiul de privire propus se impune aproape de la sine. Buber afirmă că „la început a fost relația”. Și vorbește despre trei feluri de relații. „Viața împreună cu natura”, „viața împreună cu oamenii” și „viața împreună cu ființele spirituale” (făuritoare de limbă, spune oarecum misterios în altă parte, și lucrul nu poate fi ignorat când aplicăm grila sa la Nichita. A cărui rostire oraculară trimite mereu limbajul „în nori”. Chiar definirea *necuvintelor* vine dinspre aceeași energie creatoare de limbă în care poetul a fost fără pereche: „Poezia este o tensiune semantică spre un cuvânt care nu există, pe care nu l-a găsit. Poetul creează semantica unui cuvânt care nu există. Semantica precedă cuvân-

tu”). Și încerc să pun cumva în dialog aceste trei tipuri de relații insistând asupra a două poeme: *Necuvintele* și *Lupta lui Iacob cu îngerul*. Am mai analizat cu alte ocazii aceste poeme, acum încerc o abordare simultană, din perspectiva fenomenologiei relației, subliniind încă odată constanta nevoii de tu-itate, atât de pregnantă în poezia îngerului blond. Cele două poeme strâng într-un patos tragic cele trei moduri ale relației.

În ambele exemple avem de-a face cu o dualitate, dublată de o voință de apropiere. „Ceea ce este mai departe de mine,/fiind mai aproape de mine,/«tu» se numește”. Găsim aici enunțată clar premisa cuvântului fundamental Eu – Tu pe care-l analizează gânditorul german. „Se zbatea în mine «tu»”. Lui Buber i-ar fi plăcut enorm acest vers. Cum „se zbate” inima în piept în preajma unei mari emoții, dând „să iasă afară”. De altfel, titlul complet al poemului cuprinde lămurirea „sau despre ideea de «tu»”. Prin identitatea de proiect cu vocabula fundamentală buberiană („«tu», pleoapă, te zbateai,/tu, mână,/tu, piciorule, te zbateai/și deși stam întins alergam/de jur împrejurul numelui meu”. Ca un Adam care se află în situația primordială de a-și da singur numele, care nu poate fi altul decât Eu –Tu, poetul întreabă cuvântul. Pentru că altfel ne-am trezi în cumplita

singurărate în care sfârșesc *Necuvintele*. Poem în care, straniu, nu este *deloc* vorba despre limbaj. Spre deosebire de poemul geamăn, cu titlu nearcticulat: *Necuvinte*. Este vorba acolo despre o chemare, o invocare sacră, o mână întinsă. Criza exprimată de *necuvinte* nu este o criză a limbajului (tu), ci una a corpului (eu) în căutarea limbajului. „Într-adevăr numele,/sprijinindu-se/ca într-un toiag// de trupul meu,/s-a azvârlit împotriva lui,/cel fără nume,/cel care este numai trup,/împotriva lui «tu»,/trupul tuturor numelor,/împotriva lui «tu» tatăl tuturor numerelor”. „Pe Tu numai grația mi-l apropie – căutându-l nu-l obțin” trimite Bube relația în transcendent. Comunicarea Eu –Tu în *Necuvintele* este corporală, o transfuzie de sens prin gest. O treptată permutare a ființei de la Tu la Eu în dublu sens. Arătând identitatea lor de esență. Lupta lui Iacob cu Îngerul este o luptă pentru nume, o luptă în urma căruia se schimbă numele. Tu-ul cu care te-ai luptat devine Eul cel mai profund. „Pe omul căruia îi spun Tu nu pot să-l experimentez” (Buber). Deoarece „cuvântul fundamental Eu – Tu nu poate fi rostit decât cu întreaga ființă. Adunarea și contopirea întregii ființe nu se poate face prin mine, nu se poate face fără mine. Mă împlinesc prin Tu; devenind Eu îl rostesc pe Tu”. (Buber) „El mi-a spus - răspunde Nichita - Tu te-ai născut pe genunchii mei./Eu te știu de când te-ai născut./Nu-ți fie frică de moarte./Adu-ți aminte de cum erai/înainte de a te naște./Așa vei fi și după ce vei muri./Schimbă-ți numele”. Tu-ul este aici imperativ și strâns legat de chestiunea numelui. A numelui celui de taină, cel nenumit și adevărat. Într-un alt text apocaliptic Nichita invocă lait-motivul „Prefă-te în cuvinte”, rostit de același înger. Atenție la gramatica mai profundă a pronumelor, *El* din *Necuvintele* este în modul cel mai nemijlocit un Tu, nu un Acela. *El* este partea polarității obligatorii a ivirii de sine. Suspendat în strigătul mut al gestului de chemare. „Omul accede la Eu prin Tu”.(Buber)

„El a întins spre mine o frunză ca o mână cu degete”. Este o simplă coincidență că Martin Buber invocă, scriind despre comunicarea cu natura, exact exemplul copacului: „Observ un copac. Pot să-l percep ca imagine /.../Pot să-l simt ca mișcare/.../ Pot să-l încadrez într-o specie pentru a-l observa/.../Pot să depășesc atât de categoric durata lui prezentă și forma lui, încât să-l cunosc numai ca pe o expresie a unei legi – lege în virtutea căreia un permanent conflict de forțe se rezolvă mereu, sau lege conform căreia se petrec amestecul și separarea substanțelor/.../ Se poate întâmpla, însă prin voință și totodată prin grație, ca eu, observând acest copac, să ajung să fiu cuprins în relația cu el, și atunci el încetează să mai fie un Acela. Forța a ceea ce el are în mod exclusiv pune stăpânire pe mine”. Nu este în citatul reprodus fragmentar descris exact parcursul amestecului neamestecat și neseparat om - arbore din poemul nichitian? „Prelungite, limitele revelațiilor se întretaie în eternul Tu”. Întâlnirea, dialogul de la persoană la persoană (personificând firește) sunt aspirații ale lumii poetice nichitiene. Limita corpului (vezi a zecea Elegie) este tocmai limita acestui dialog, de aici mâna cu gheare care vrea să „apuce” alteritatea identică a copacului. Mâna este funcție a limbajului și reciproca interșanjabilitate este găsirea Tu-ului desprins din indiferența lui Acela. „mâna a apărut doar din cuvânt și prin cuvânt. Omul nu «are» mâini, ci mâna este cea care ține esența omului, deoarece cuvântul, ca domeniu esențial al mâinii, este temelul esențial al omului” spune



Petru Galiș

Pictura despre planșa nr. 7, acrilic pe pânză, 80 x 80 cm

Heidegger în cursul despre Parmenide. Am putea spune că mâna este organul lui Tu, prin nevoia de a strânge cealaltă mână, a atinge, a mângâia. Nevoia disperată de esență este energia care construiește în profunzime poezia lui Nichita. De aici aceste polarități: abstract – anatomic, spirit – natură, perceptibil – noumenal. Scriind, poetul dăruiește corp. Refuzul poetului din ultimii săi ani de a-și mai scrie poemele, readucându-le la starea primordială, orală, de transmitere a poeziei, poate fi psihanalizat ca venind din această spaimă de corp cu moartea inclusă. „tu vrei să fi altul,/tu vrei să nu mai fiu,/tu vrei să mor/și să nu mai fiu./Cum o să-mi schimb numele?”

„Numai numelui meu nu-i spun «tu»;/în rest însuși sufletul meu/este «tu»;/tu, suflete”. Nimic psihologic în această chemare a sufletului. „Care este Acela cu care acel tu se poate identifica?” (Aldous Huxley, *Filosofia perenă*). Poezia lui Nichita este, observa Sorin Dumitrescu, una principial didactică. În sensul unui tip de text care vrea să transmită un adevăr fundamental. Aș observa doar că este partea cea mai puțin iubită de critica literară. Să observăm că pronumele este, în fond, și un pre-nume, sau un post-nume, este Celălalt înaintea identității sau după pierderea ei. Îngerul din *Lupta lui Iacob...* nu este numit niciodată ca atare, este ascuns sub evazivul „el”. Iar în *Necuvintele*, tensiunea dintre El și Eu, într-o continuă tendință de contopire din care se naște intimitatea unui Tu căutat, dă greutatea de parabolă a textului. Tu se naște din această reciprocă identificare. „Lumea lui Acela are coerență în spațiu și timp. Lumea lui Tu n-are nicio coerență în spațiu și timp. Fiecare Tu după consumarea fenomenului de relație, trebuie să devină un Acela. Fiecare Acela, după intrarea în evenimentul relației, poate să devină un Tu”. (Buber). Coerență este aici un termen care deschide uși ale înțelegerii. Incoerența imagistică și chiar lexicală i s-a reproșat adesea poetului nostru. Genialitatea lui vine, cred, tocmai din capacitatea de a da un sens însăși acestei incoerențe. Pe care a intuit-o ca pregătire a întâlnirii edificatoare cu Tu. „Orice răspuns îl leagă pe Tu de lumea lui Acela. Aceasta este marea tristețe a omului și aceasta este grandoarea lui” (Buber). Tristețea poeziei lui Nichita este tocmai această înstrăinare. Fantasmă dez-articulării, extrem de prezente în anatomia nichitiană, meta-morfozele amețitoare vin din sentimentul tragic al inconsistenței lui Eu, pentru care până și numele este fluid, și care se consolidează doar prin descoperirea lui Tu. El însuși, în numele său, la fel de singur.

„Dar el/când se revărsau zorii/nu s-a mai gândit la mine./M-a uitat”. „El nu m-a auzit, căci el/se gândea în altă parte”. Lipsa de comunicare, uitarea se întâmplă odată cu venirea raționalității, a zorilor zilei de azi. Descoperirea lui Tu ține de tărâmul nocturn al imaginii. Ea se petrece după legile imaginarului oniric.

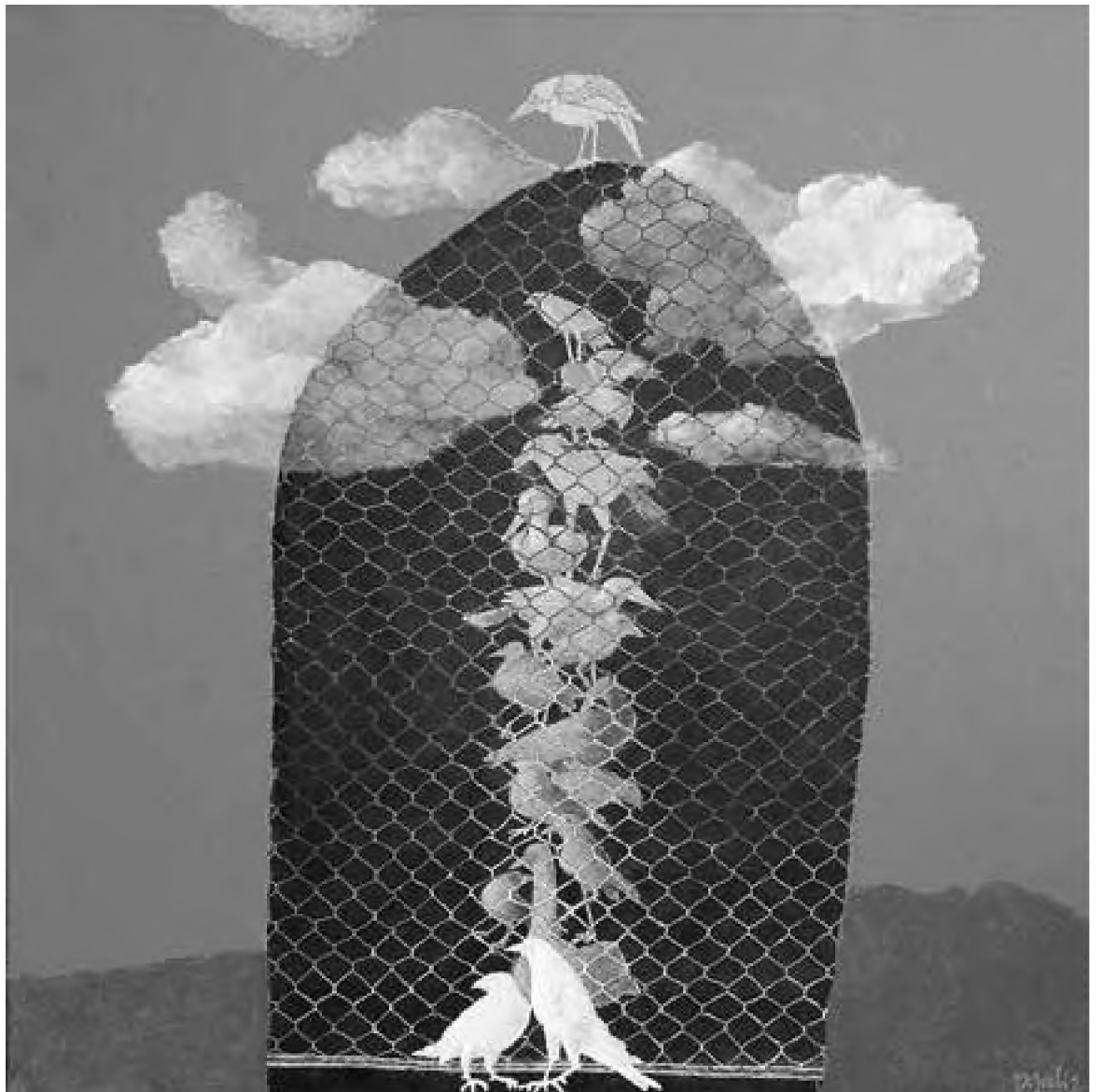
Da, „eu sunt numele meu”. „Eu sunt numai numele meu./Restul e «tu», i-am zis”. Dar cine să fie acest nume? „Numele să fie însuși cuvântul?/... El care este numai «tu»;/tu și tu și tu și tu,/cel care-mi înconjoară numele”. Este ceva ca o aură în jurul numelui nostru cel de taină. Pe care nu-l știe decât îngerul. Aura aceasta se numește Tu. De aceea poezia este teren de luptă, metaforele militare din poezia lui Nichita nu provin doar din trauma războiului. El chiar trăiește poezia ca pe o luptă cu îngerul. „...te-ai luptat cu însuși cuvântul/și l-ai învins!”

Literatura de călătorie: etimologie, tipologie, scurtă istorie (I)

Iulian Cătălui

Genul numit *literatura de călătorie* sau mai nou „literatura de turism”, ori literatura turismului, deși sună neliterar, include „literatura exterioară” sau mai pitoresc-plastic spus, „literatura în aer liber”, „literatura de explorare”, literatura de aventuri, scrieri despre natură, ghidurile de călătorie, precum și povestiri despre călătorii în țări străine.¹ Totodată, literatura de călătorie reprezintă notele sau relatările unui călător, care conțin impresiile sale generale și speciale, uneori amănunțite, despre călătorie, descrieri ale evenimentelor și observații de tot felul.² Literatura de călătorie urmărește să comunice ori dezvăluie informații despre ținuturi nou descoperite sau despre cele puțin cunoscute cititorului; poate fi istoria unei călătorii imaginare prezentate ca una reală, dar importantă mai ales din punct de vedere al conținutului de idei și literar, ca în poveștile de aventuri, utopii și opere filosofice.³ Subgenul jurnalelor de călătorie, relatărilor și înregistrărilor directe ale experiențelor călătorului își are originea sau precursorul în antichitate, la Pausanias, un istoric și geograf grec care a tră-

it în secolul al II-lea d.Hr., în vremea împăraților romani Hadrian, Antoninus Pius și Marcus Aurelius și de la care a rămas lucrarea *Călătorie în Grecia*, scrierile sale oferind informații inclusiv despre luptele conducătorului geților din nordul Dunării, în jurul anului 300 î. Hr., Dromihete cu Lysimachus, regele Traciei și ex-general al lui Alexandru Macedon, precum și multe alte detalii despre Grecia vremurilor sale⁴, dar și în cartea din 1786 a lui James Bosworth, *Jurnalul unei călătorii în Hebride*. Literatura de călătorie a scăzut în calitate în epoca în care călătoriile au devenit cele mai comune și accesibile, adică în prezent.⁵ În această formă de proză non-ficțională, călătorul însuși a contat întotdeauna mai mult decât locurile pe care le-a vizitat, iar în trecut, el tindea să fie un aventurier sau un cunoscător al artei, al peisajelor sau al obiceiurilor ciudate care, de asemenea, era, uneori, un scriitor de merit.⁶ Puținele cărți de călătorie ale geografilor antici greci, cum ar fi Strabon și Pausanias din secolele I și II d.Hr., sunt valoroase ca „depozit de observații” asupra oamenilor, locurilor și credințelor antice⁷, dar



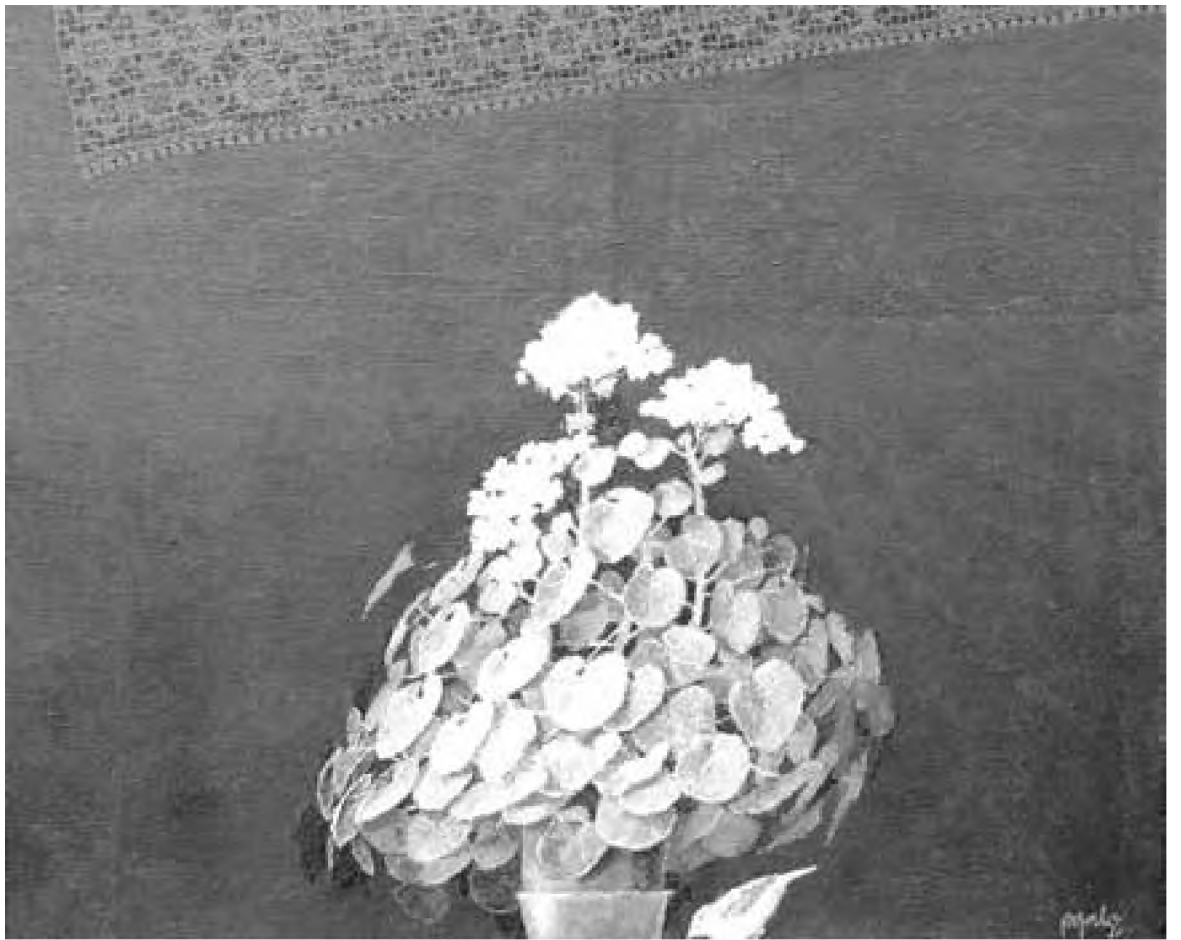
Petru Galiș

Colivia ultramarin, acrilic pe pânză, 70 x 70 cm

nu mai mult. Scrierile de călătorie cu o anumită semnificație literară apar în scrierile venețianului Marco Polo de la sfârșitul secolului al XIII-lea, iar lucrări similare s-au ivit în secolul al XVII-lea în observațiile despre Persia a doi hughenoți francezi, Jean-Baptiste Tavernier și Jean Chardin, ale căror scrieri au fost lăudate de însuși Goethe.⁸ Multe cărți cu valoare documentară au fost scrise mai târziu de englezi în Marele lor Tur al continentului european.⁹ Talentatul aventurier și scriitor venețian din secolul al XVIII-lea Giacomo Casanova și compatriotul său mai de încredere și mai valoros literar Giuseppe Baretti (1719-1789) au produs, de asemenea, scrieri de călătorie semnificative, *Povestea vieții mele* (1791-1798), aparținând primului și *O călătorie de la Londra la Genova* (1770), a celui de-al doilea.¹⁰

Pelerinajele

O latură interesantă, chiar fascinantă a literaturii de călătorie o constituie pelerinajele, ceea ce îndreptățește să propunem termenul de *literatură de pelerinaj*. Pelerinajele implică frecvent o călătorie sau căutare de semnificație morală ori spirituală, de obicei, fiind o călătorie, o excursiune către un loc sfânt sau o altă destinație de mare importanță pentru credințele unei persoane, deși uneori poate fi o călătorie metaforică ori simbolică înspre „propriile credințe ale cuiva”. Multe religii acordă o mare însemnătate spirituală anumitor locuri sau așezări: locul nașterii sau decesului fondatorilor de religii ori sfinților, sau la locul „chemării” ori trezirii spirituale ale acestora sau la legătura lor (vizuală sau verbală) cu Dumnezeu (de exemplu Moise și Muntele Sinai), la locuri în care au fost săvârșite miracole, ori altele în care se spune că o zeitățe trăiește sau este „adăpostită” sau orice loc despre care se vede că ar deține „puteri spirituale speciale”¹¹. Astfel de locuri ori așezări pot fi comemorate cu altare sau temple, pe care cei devotați sunt încurajați să le viziteze în mod periodic pentru „propriul lor folos spiritual”: să fie vindecați sau „să li se răspundă la întrebări ori să obțină un alt beneficiu de ordin spiritual”¹². O persoană care face o astfel de călătorie inițiativă, să spunem, se numește *pelerin*, iar ca experiență umană obișnuită, pelerinajul a fost propus ca arhetip jungian de Wallace Clift și Jean Dalby Clift.¹³ Țara Sfântă, Israelul, de exemplu, acționează ca un *punct focal* pentru pelerinajele religiilor abrahamice, iudaismul, creștinismul și islamismul, și despre ea s-au scris o mulțime de cărți de călătorie și de pelerinaj, astfel, potrivit unui studiu al Universității din Stockholm, acești pelerini vizitează Țara Sfântă pentru a atinge și a vedea manifestările fizice ale credinței lor, a urma, de pildă, traseul suferinței ori calvarului lui Isus Hristos, pe Drumul Crucii, pentru a-și confirma credințele în contextul sfânt cu extaz spiritual colectiv și pentru a se conecta personal la Țara Sfântă.¹⁴ În Evul Mediu, călătoria la Ierusalim era un pelerinaj a cărui durată și ale cărui pericole erau atât de mari încât oricum existau puține șanse de înapoiere acasă, marcând deci ruptura totală cu viața de până atunci a păcătosului.¹⁵ Dacă necredinciosul ieșea-n drum, era evident că trebuia luptat cu el și, astfel, cum să fi refuzat Dumnezeu intrarea în rai acelora ce murau în bătălie?¹⁶ Aceasta, pentru că oamenii căutau, prin pelerinaje, mântuirea individuală prin penitență și martiriu.¹⁷ După cum se știe, al treilea stâlp al Islamului este pelerinajul, *hajj*, și cel puțin o dată în viață, fiecare musulman trebuie să efectueze neapărat pelerinajul la Mecca și Medina, acesta nefiind precum pelerinajul la Ierusalim pentru evrei și creștini, o „opțiune meritore”,



Petru Galiș

Mușcata, acrilic pe pânză, 50 x 60 cm

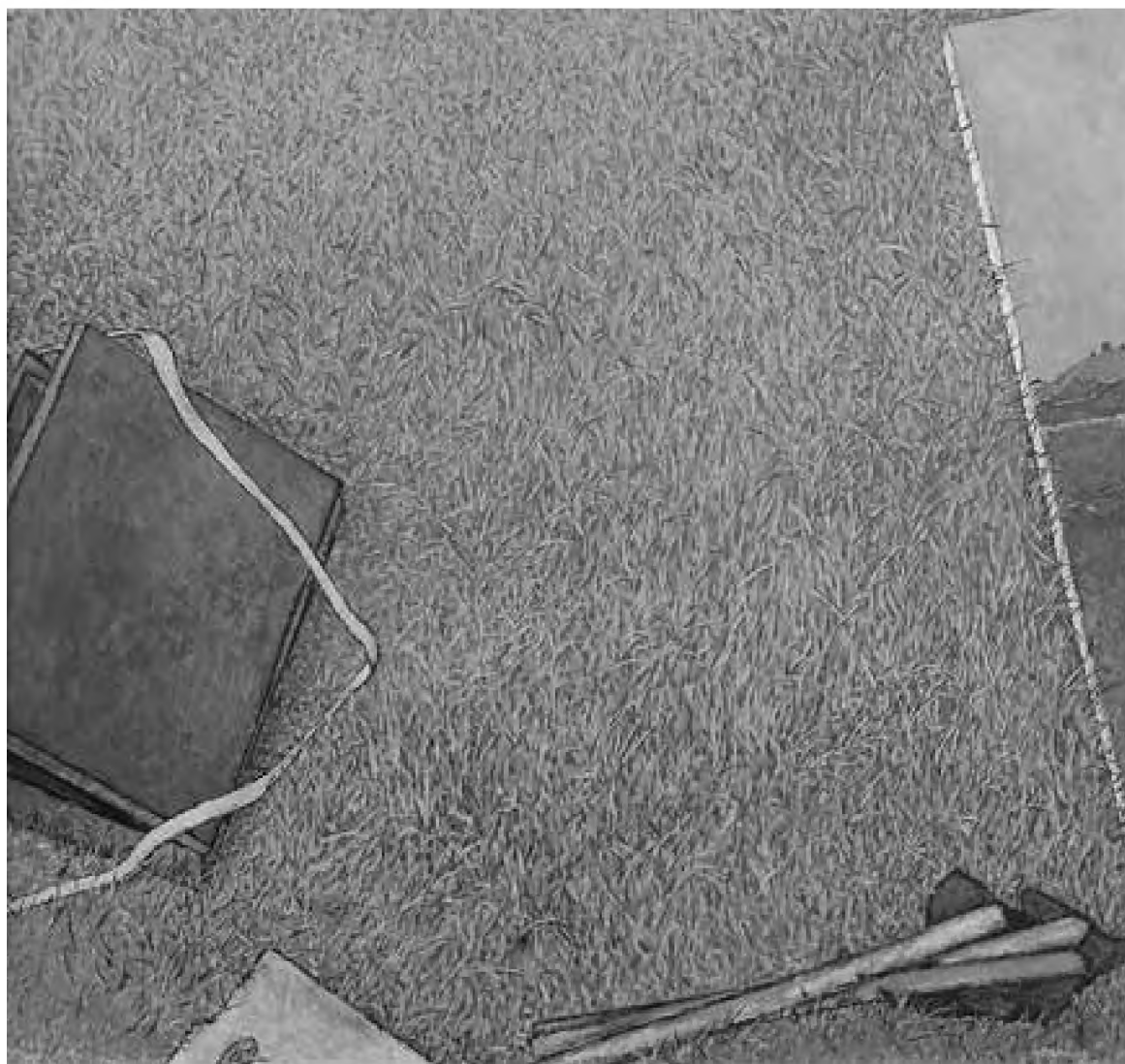
ci o „obligație religioasă”¹⁸. Pelerinajul are loc în fiecare an între „a șaptea și a zecea zi a lunii Dhu'l-Hijja” și culminează cu „marile ceremonii ale sacrificiilor și înconjurării așa-numitei Kaaba, construcția în formă de cub” din centrul mării moschei de la Mecca, conținând venerata „piatră neagră”, și cunoscută drept Casa Domnului (*Bayt Allah*), cel mai sacru loc din orașul sfânt pentru musulmani.¹⁹ Efectele sociale, culturale, dar și economice ale pelerinajului de-a lungul istoriei islamice au o „importanță colosală”, crede istoricul britanic Bernard Lewis, care precizează că în fiecare an de la apariția islamului, musulmani din toate părțile lumii islamice, de diverse rase și cu origini sociale foarte diferite, săraci și bogați, și-au părăsit căminul și au călătorit, adesea străbătând distanțe enorme, pentru a participa la un act de „prosternare colectivă”²⁰. Aceste călătorii erau foarte diferite de migrațiile colective ale triburilor și populațiilor din Antichitate și din Evul Mediu, fiecare pelerinaj fiind „voluntar și individual”, un act personal, ca urmare a unei decizii personalo-individuale și având drept rezultat o „gamă largă de experiențe personale semnificative”²¹. Necesitățile pelerinajului – obligațiile religioase care fortificau „cerințele guvernării și comerțului” – au ajutat la menținerea unei „rețele de comunicații” între teritoriile musulmane îndepărtate.²² Și un lucru foarte important: experiența pelerinajului a dat naștere unei bogate literaturi de călătorie, oferind informații despre locuri îndepărtate și – poate cel mai important – accentuând „conștiința apartenenței la un întreg mai mare”²³. Preotul creștin Frank Fahey scria că un pelerin este „întotdeauna în pericol de a deveni turist” și invers, deoarece călătoria întotdeauna, după părerea sa, deranjează „ordinea de viață fixă de acasă”, el identificând nu mai puțin de opt (8) diferențe între cele două:²⁴ credință, penitență, comunitate, spațiu sacru, ritual, ofrandă votivă, celebrare sau prăznuire și perseverență.

Note

- 1 J. A. Cuddon, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, London, Penguin Books, 1999, p. 937.
- 2 Cf. „Travel Literature”, in *The Free Dictionary by Farlex*, The Gale Group, 2010, online.
- 3 *Ibidem*.
- 4 K. Arafat, *Pausanias' Greece: Ancient artists and Roman rulers*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, online și W. Hutton, *Describing Greece: landscape and literature in the Periegesis of Pausanias*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, online.
- 5 Cf. „Travel and Epistolary”, in *Britannica.com*, fără an, online.
- 6 *Ibidem*.
- 7 *Ibidem*.
- 8 *Ibidem*.
- 9 *Ibidem*.
- 10 *Ibidem*.
- 11 Ian Reader, Tony Walter, eds., *Pilgrimage in popular culture. [Place of publication not identified]: Palgrave Macmillan, 2014, online.*
- 12 Reader & Walter, *op. cit.*, online.
- 13 Jean Darby Clift, Wallace Clift, *The Archetype of Pilgrimage: Outer Action with Inner Meaning*, The Paulist Press, 1996, online.
- 14 Michael Sebastian Metti (1 June 2011), „Jerusalem – the most powerful brand in history” (PDF), *Stockholm University School of Business*, online.
- 15 Georges Minois, *Istoria Evului Mediu. O mie de ani de splendoare și ticăloșie*, București, Nemira Publishing House, 2021, p. 262.
- 16 Georges Minois, *op. cit.*, p. 262.
- 17 *Ibidem*, p. 262.
- 18 Bernard Lewis, *Istoria Orientului Mijlociu. De la apariția creștinismului până în prezent*, Iași, Editura Polirom, p. 179.
- 19 Bernard Lewis, *op. cit.*, p. 179.
- 20 *Ibidem*, p. 179.
- 21 *Ibidem*, pp. 179-180.
- 22 *Ibidem*, p. 180.
- 23 *Ibidem*, p. 180.
- 24 Frank Fahey (April 2002), „Pilgrims or Tourists?”, in *The Furrow*, 53 (4), pp. 213-218.

Întâmplări celebre la Facultatea de Filosofie din București (XII)

Nicolae Iuga



Petru Galiș

Sculele mele în iarbă, acrilic pe pânză, 80 x 80 cm

Tăierea capului profesorului Tudor Bugnariu

Tudor Bugnariu (1909-1988) a fost un sociolog și profesor universitar român binecunoscut atât la Cluj cât și la București. A funcționat ca asistent și apoi profesor universitar la Cluj, din 1932 (cu întreruperi) până în 1956 și pe urmă, din 1957 până la pensionare la Facultatea de Filosofie a Universității din București. A fost membru al Partidului Comunist Român din anul 1933, din convingere nu din oportunism, lucru care l-a costat inițial, a fost dat afară din învățământ și perioada războiului (1940-1944) a petrecut-o prin diferite lagăre de concentrare. Apoi, după război a fost răsplătit de către comuniști, copleșit cu funcții, onoruri și privilegii. A fost primar al municipiului Cluj (1944-1946) și din nou profesor universitar. Este promovată la București în 1956, unde urcă în ierarhia politică, este succesiv atașat cultural al României la Belgrad și ministru adjunct la Ministerul Învățământului. Devine membru al Academiei Române.

La București, Tudor Bugnariu a funcționat la Catedra de Socialism Științific. Omul era sociolog de specialitate, dar pe atunci Sociologia a fost

rău văzută de către puterea politică, sub influență sovietică Sociologia era denunțată ca o „știință burgheză” și scoasă din universități. În cadrul cursului său de Socialism științific, Bugnariu încerca să introducă tacit și elemente de sociologie, să împace adică și capra, care era Sociologia, cu varza Socialismului științific. Apoi profesorul Tudor Bugnariu mai este cunoscut și ca ginere al celebrului filosof și poet Lucian Blaga. Prin anii '50 Bugnariu a primit sarcină de partid să îl influențeze pozitiv pe filosoful idealist burghez Lucian Blaga și așa se face că a început să-l caute și acasă. În anul 1957 Tudor Bugnariu, văduv fiind, se însoară cu Dorli, fiica lui Lucian Blaga, mai tânără decât el cu 21 de ani, iar la pachet cu ginerele bine situat politic vine pentru socru (fost în perioada interbelică membru al unui partid fascist, PNC al lui A. C. Cuza și Octavian Goga) și faptul că a scăpat doar cu scoaterea din învățământul superior și transferul pe un post de cercetător științific, fără să fie băgat la închisoare, ca majoritatea celorlalți mari intelectuali interbelici.

În perioada studenției mele din anii '70, profesorul Tudor Bugnariu era șeful catedrei de Materialism Istoric la Facultatea de Filosofie din București și putea fi văzut cam zilnic pe la facultate. Era un bărbat înalt, uscățiv, cu părul lung

pieptănat pe spate și părea a fi mai în vârstă decât era în realitate. Venea cu regularitate și la ședințele organizației PCR pe Facultate, care se țineau lunar, în ultima zi de joi din lună în Amfiteatrul Vasile Conta. Uneori, când credea că nu este văzut de nimeni, se oprea pentru câteva clipe în fața unei fotografii mari de pe peretele din stânga intrării în amfiteatru și o privea melancolic. Am văzut o dată o scenă, când Tudor Bugnariu se amuza în fața acelei fotografii împreună cu un alt fost membru PCR din ilegalitate, profesorul de logică Radu Stoichiță. Holurile Facultății de Filosofie erau decorate atunci cu portretele mari ale unor clasici ai filosofiei universale și românești, iar această galerie lungă se încheia cumva apoteotic cu o fotografie de grup în care apărea și Nicolae Ceaușescu. Era chiar fotografia de mari dimensiuni din stânga amfiteatrului Conta.

Fotografia în cauză îl înfățișa pe Nicolae Ceaușescu încă tânăr, ca personaj central la o manifestație într-un grup de activiști de partid cunoscuți prin anii '50. Numai că Ceaușescu cel din fotografie era mai înalt decât ceilalți din grup, în timp ce Ceaușescu cel din realitate era scund de statură, lucru pe care îl știa toată lumea. Ceaușescu din fotografie avea capul răsucit cumva nefiresc spre stânga și în jos în raport cu trunchiul și era îmbrăcat cu un pardesiu de culoare deschisă cu mâneci raglan, așa cum Ceaușescu cel real nu a fost văzut purtând niciodată. Toate aceste detalii arătau că era vorba de o fotografie trucață pe la Secția de propagandă a CC al PCR. Colac peste pupăză, oamenii inițiați în chestii de genul ăsta șopteau că persoana mai înaltă din fotografie a fost în realitate Tudor Bugnariu, căruia i s-a tăiat capul, în fotografie bineînțeles, pentru a-l înlocui cu capul lui Ceaușescu. Am încercat să aflu adevărul de la profesorul de logică Radu Stoichiță (1920-1981), cu care eram în relații apropiate și eram acceptat în cercul lui restrâns de la cârciuma „Tismana”, unde mergeam uneori după cursuri.

Așa se face că odată, la șpriț, m-am apucat să-l întreb pe Nea Radu (cum îi spuneam în particular) cine a fost persoana reală din acea fotografie, despre care eu am auzit că ar fi fost Tudor Bugnariu. Nu mi-a răspuns direct, nu a confirmat dar nici nu a infirmat presupunerea mea. În schimb ne-a zis așa în general să avem grijă ce vorbim și s-a apucat tam-nesam să ne povestească la modul hâtru cum anume, pe vremea studenției sale legionarii, care tocmai au fost ajuns la putere pentru scurtă vreme, îi descurajau pe cei care ar fi vrut să spună în public anumite lucruri jenante despre ei. Ne-a zis că legionarii îi amenințau în versuri pe cei care nu-și țineau gura, în epigrame scurte, pentru ca oamenii să bage la cap mai ușor și să țină minte mai multă vreme. Anume, de exemplu: „Cine limbă lungă are / va săpa cinci ani la sare!” (aluzie la ocnă). Sau încă una: „Foaie verde-n vârf de băț / Dacă n-ai de lucru, fă-ți!”. Soția lui Tudor Bugnariu, Dorli Blaga, i-a supraviețuit soțului cu mai bine de treizeci de ani (decedată în 2021), a apucat vremea de după „revoluție” și s-a dus la CNSAS să vadă Dosarul lor de urmărire de către Securitate. A descoperit oripilată că Securitatea le-a montat microfoane peste tot în casă, dintre care unul în dormitor, sub pat. Probabil Elena Ceaușescu voia să afle dacă profesorul Bugnariu nu a făcut cumva greșeala politică de a vorbi ceva cu soția noaptea în pat despre fotografia buclucașă. ■

Alexandru Sfârlea – 75

NU MAI ȘTIAM CINE

(... Nu încetasem să uit
neostenita trecere
printre mistreții timpului
uciși de trăsnete
în timp ce copacii foșneau nepăsători
aveam un giulgiu sfâșiat de ulii
și-abia l-am fluturat ca pe-o batistă
ce vânzolare de neuroni
și băți ale inimii
încât nu mai știam cine pleacă
și cine rămâne
nici ce mai aveam de uitat
un singur mistreț rămăsese în viață
chiar după noaptea când visasem
că timpul m-a părăsit ...)

NICI PE DEPARTE

(... După ce am făcut din mână
celei plecate cu ultimul tren
— regretând, în gând, că nu mă aflam
cu arme și bagaje în fața lui -
nu-mi închipuiam nici pe departe
că vreme de câțiva ani voi publica
recenzii în „Tribuna” - draga de ea,
revista revistelor din România -
i-o dădusem spre lectură chiar celei plecate,
era trecut de-amiază, apoi,
ziua mi-am petrecut-o
făcând gestul acela de rămas bun,
până ce-a sosit ambulanța ...)

COADĂ CU ROMÂNII

(...Ascult - ținând la ureche un măr -
cum viermele scrâșnește din dinți
de ciudă că nu se poate opri din ros,
oscilez - cu emfaza rătăcită
printre apele uzate -
între a mă socoti cel mai penibil poet pus pe șotii
care se feliță că-n 2021
a refuzat să dea mâna cu N. Manolescu la
Neptun;
în Constanța am ridicat tonul la Ela
—după un afront al cuiva, la Delfinariu -
pe terasa de lângă gară,
încât i-a nins barmanului pe cap
varul căzut din tavan,
dar liniștește-te, bre,
cu bucuria că încă nu ai orbit de tot
ai putea să răsfoiești paginile necitite
ale României literare,
uite ce coadă s-a făcut cu românii la Catedrala
Neamului
ca să jure pe Biblie
că nu s-au născut poeți,
chiar și viermele e ros de invidie ...)

UMĂRUL DREPT

(... Cât va dura invazia kaghebistului
am renunțat să mai ridic din umeri,
infaibilitatea acestei renunțări
s-a oglindit în sângele rezultat
de la răzuitul țelinei pentru Mura:
am ridicat mâna cu arătătorul însângerat
și-am împuns aerul cu roșeața aia

ca de crepuscul exacerbat,
în timp ce umărul drept se zbătea furibund
dar am reușit să-l opresc la timp ...)

DE-A HALARIPUL

(... „De ce ești supărațel?”
—m-a întrebat Jumătatea mea, deunăzi -
— Un om care-și pierde vederea
vrei să sară de-a halaripul
cu ungușii tăi de la TV?
Ehee... vecinul care mă urăște-a auzit,
de dincolo de zid :”Dumnezeu nu bate cu bota!”
s-a hlizit, lăsându-i gura apă,
iar eu mi-am amintit
—ca-n „filmul” de dinaintea
unui pericol de moarte -
de toate traumele și răutățile îndurate
în timpul îndeletnicirii cu trăitul,
(chiar și de crunta marginalizare literară)
cum le-am înghițit pe toate
și cât de ghiftuit mă simt acum,
încât sfertul de nerv pe care pretind că-l mai am
mai nu se face ghem ...)

ZOB

(... Încă mă mai văd în oglindă,
—ehe, dacă eram spân nu-mi venea ideea
să mă autopedepsesc (“numără-ți firele din barbă
cu mânuși de box”)
pentru că în 1999 m-am uitat fără ochelari
sau sticlă afumată, la eclipsă;
oricum, eu iubesc Întunericul,

chiar fără „sfânta și clara” în el,
îmi place să-l tachinez la feminin,
îi zic tanti Bezna, tu n-ai cum mă vedea pe mine,
îi zic,
cum mai faci tu în mințile unora prăpăd
dacă ți-ar fi frică de vaccin ai tuli-o,
(singurătatea asta semiotică a lui „o” mă
descumpănește)
n-am mai avea nici somn, nici vise, nici
schimbul trei,
mi-am amintit cum Sadoveanu (plimbându-se
cu caleașca)
hăpăia o oală cu sarmale și o găină friptă,
iar pe vizitiu îl îmbia, la urmă, cu un măr ;
hmm... nu trebuia să spun asta,
or să-mi facă oglinda zob ...)

”ȘASE!”

(... Am fost huiduit de cei absenți
de la lansarea antologiei sfârlezice „Vocile lui Sing”,
cea mai abitiră absență,
întrucât au fost prezenți doar șase
oameni de bine/ personalități,
—îmi venea să-i invit afară-n fața muzeului,
pe borduri, să trâncănim antropocentric
despre război, neomarxism și rata inflației,
bătrân afurisit ce ești, e vremea urgiilor
ce ne-mbâcșesc neuronii și bățiile inimii
plus furibunda foamete aculturală,
nu mai încapi de cei ce-și ling rânile
cu iuțeală de uliu, întrucât se grăbesc, solipsiști,
să-și plângă frenetic de milă, scriind pe ziduri
”loc de dat cu capul”
și ca să-ncheie revenind la „Vocile lui Sing”,
bucura-m-aș bucura, dat fiind că la vreme de
primejdie,
ca să nu te prindă păgubitul,
se strigă „șase!”...)



Petru Galiș

Două șezlonguri, acrilic pe pânză, 80 x 86 cm

Agapios sau teorema incompletitudinii

Geo Vasile

Concursul Național de Literatură „Ioan Slavici”, 2021
Mențiune, secțiunea Proză Scurtă

— La ridicarea cortinei Agapios Evandros este un bărbat deja în vârstă și cu renumele de oaie neagră a familiei, un înfrânt, un ratat. Mi s-a părut mie, sau chiar te-ai uitat la mine într-un fel anume, Ruth?

— Vi s-a părut, maestre, nu mi-aș putea permite, mai ales că povestea pare de-a dreptul balzaciană.

— Ai intuit perfect. Nepotul său, încă adolescent, vizitându-l, are însă cu totul altă părere: unchiul Agapios era de fapt un om blând și plin de tact, zvelt și fără vicii, ducea o viață sobră și activă, aproape solitară, fără contacte sociale, cu excepția frecventării unui club de șah. Este partea la vedere a lucrurilor, dincolo de care se poate intui ceva tainic, nemărturisit. Iată însă că hazardul scapă ghemul pe jos spre a-l depăna: un telefon primit de nepot din partea Societății Elene de Matematică și care, de fapt, îl căuta pe domnul profesor Papachristos, altfel spus *daimaonul narator* intervine în elucidarea enigmei unchiului Agapios, savantul claustrat în casa de la periferia Atenei. Din acest moment nepotul află din gura tatălui său, fratele lui Agapios, o versiune generică a biografiei matematicianului grec, începând cu copilul supradotat și cariera sa fulminantă în Germania și terminând cu impasul maturității, când geniul își îngroapă pasiunea și zilele, vinovat, deci, de a se fi dedicat unui soi de șaradă numită *Conjectura lui Goldbach*, de a se fi pierdut în sterile jocuri intelectuale, de a-și fi irosit harul și viața în aporii.

— Ce reacție are tânărul nostru erou în fața acestei arii a calomniei?

— Auzind-o, liceanul nostru narator a fost cu atât mai atras de persoana unchiului său, dar și subit pătruns de magia a matematicii, dornic să acceseze paradisul ei venit doar celor aleși. Astfel pregătit sufletește, intră în dialog cu Agapios care nu ezită să facă elogiul modelului de matematician afin, psihologic vorbind, mai mult poetului și compozitorului, ambiționând spre armonie și perfecțiune. În schimb, unchiul evită sistematic să-i vorbească despre trecutul său și, spre a scăpa elegant de subitil interes și înflăcărea celui mai iubit dintre nepoți, îi dă să rezolve pe timpul vacanței o problemă insolubilă (orice număr par mai mare decât 2 este suma a două numere prime), fără să-i spună că e vorba de torturanta Conjectură cu care se chinuise el decenii în șir.

— Cine câștigă pariul?

— Bineînțeles unchiul Agapios, care și impune condițiile: nepotul se va lega în scris că n-o să se facă matematician. Zis și făcut. Îl vom vedea pe tânăr deja student la una din cele mai bune universități din SUA.

— Nu cumva la matematică?

— Deși inițial optase pentru alte cursuri decât cele de matematică, își încalcă legământul în clipa în care colegul său de cameră, atotștiutorul Epstein, îi deschide mintea: Agapios îl supuse

unui tratament sadic și castrator. Acuzele formulate de același lucid și superinformat tânăr matematician capătă aspecte scandalozose: Agapios n-a publicat nimic care să probeze că s-a ocupat cu demonstrarea numitei Conjecturi, și-a pierdut pur și simplu talentul pe parcurs, pradă neputinței de a mai face matematică.

— Dar până la urmă care este adevăratul traseu uman și științific al lui Agapios?

— Intrând în rolul de investigator, tânărul student obține exclusivitatea unor detalii intime, cum ar fi singura idilă amoroasă din viața unchiului său, pe-atunci student al Universității din Berlin, cu frumoasa Isolda (care va muri sub bombe aruncate asupra orașului Dresda) sau succesul răsunător al lucrării sale de doctorat privind rezolvarea ecuațiilor diferențiale (Metoda Evandros) ce va fi omologată mai ales pentru utilitatea ei în fizică, nu și pentru interesul ei matematic. După sejurul de trei ani în Anglia (Cambridge), Agapios devine expert în Teoria Numerelor. Aici îl va fi cunoscut pe indianul Ramanujan, geniu autodidact, în fața căruia nu încercase decât smerenie, uimit fiind de strania abilitate cu care acela concepea, în străfulgerări și epifanii (specifice limbajului artistic!), cele mai imposibile și mai complexe formule și identități, revelate lui în vis de zeita hindusă Namakiri. Agapios Evandros fusese acceptat și cultivat de celebrități în materie, precum J. E. Littlewood sau G. H. Hardy, pe care, în cele din urmă, de teamă să nu fie eclipsat, îi ocolise.

— Dacă-mi permiteți, maestre, tocmai am terminat o carte închinată matematicienilor, și în general destinului oamenilor de știință. Scopul adevărat al omului de știință, spune autorul, poate fi căutarea adevărului, dar substratul proiectului lui este gloria; motivația intimă este ambiția egolatră de a aboli orice rivalitate, de a face gol în jurul lui. Mai ales că, în matematică, marea descoperire, așa cum s-a adevărit de-a lungul timpului, e posibilă doar până la vârsta de 40 de ani. Riemann a murit la 39 de ani (lăsând o ipoteză privind presimțita ordine magică a numerelor prime), Ramanujan la 32, Niels Henrik Abel la 27, Evariste Galois la doar 20, Euler și Gauss și-au adus contribuțiile lor fundamentale în fragedă tinerețe.

— Ca să-ți confirm informațiile, am să-ți spun că și Agapios, la doar 24 de ani, crede cu tărie că va da lovitură, biziindu-se pe spiritul său de atac, pe creativitate și iluminare bruscă, pe cheia magică a abordării analitice, mai ales că rivalii redutabili, fie că erau de-acum în vârstă (Hilbert sau Hadamard), fie că se ocupau cu altceva, fie că... muriseră: în adâncul sufletului simțea o bucurie sălbatică pentru că acest fenomenal creier (Ramanujan) dispăruse de pe arena Teoriei Numerelor. Agapios Evandros străbate implacabil calea dezinsufletirii în numele Conjecturii, devenită deja obsesie exclusivă a vieții. Nu-și publică rezultatele intermediare („teorema despre partiții”) de teamă să nu ofere celorlalți soluții de acces spre rezolvarea finală, riscând totodată să se rupă de mica, dar selecta comunitate internațională de teoreticieni ai numerelor.

Pradă propriei patimi mistuitoare, Agapios se detașează de social, de familie, de realitate, elimină tot ceea ce i-ar parazita munca, retrăgându-se într-o izolare inviolabilă, în cele din urmă asfixiantă. După zece ani de strădanie obsesivă ajunge să-și înțeleagă eșecul. Ravagiile izolării nu întârziaseră să se arate, prioritatea în materie, pe care credea că o deține, se dovedește a fi nulă.

— Cu alte cuvinte, pierduse pariul cu nemurirea?

— Agapios se convinge că nemurirea i se refuzase, drept care alege brusc varianta radicală, diame-tral opusă, cea a anonimatului: sihăstria între florile grădinii și piesele de șah. Vindecarea de vanitate poate întruni condițiile unui nou start. Agapios se-ntoarce în Anglia în anii '30. Pentru el numerele erau aproape vii, aveau personalitate distinctă, ofereau vise aritmetice, apărându-i personificate ca perechi de gemeni identici. Providențial pentru ieșirea lui cu fruntea sus din arena internațională a matematicii este Kurt Gödel, autorul teoremei incompletitudinii, pe care Evandros nu va ezita să dea vina propriului eșec. Consultat de tânărul narator, același avocat al diavolului, Epstein, va spune că Agapios își plăsmuise, pentru propriul confort, o explicație, o justificare pe cât de extravagantă, pe-atât de fragilă. Simțindu-și infirmate certitudinile și pradă anxietății extreme, matematicianul grec are sentimentul că labirintul în care s-a internat este o infinitate de fundături; arătând totuși cu degetul spre teorema lui Gödel, recunoaște că *Conjectura* era a priori nedemonstrabilă.

Pe fundalul anului 1938, când istoria își iese din țâțâni, orice turn de fildeș se surpă. Intelectualul din patria celei mai vechi democrații refuză să devina cetățean german în al treilea Reich, și părăsește Germania. Revine într-o Atenă ocupată de naziști. Refuză să predea la Universitate, dedicându-se exclusiv șahului și grădinaritului.

Își va recunoaște în fața nepotului biograf și narator nenorocul de odinioară și falimentul actual. Falimentul în acel soi de voită mediocritate voltairiană (<cultiver son jardin>) care, ce-i drept, îl scutise de nebunie (vezi cazul lui Georg Cantor) sau de tentative de sinucidere (Tuning, Gödel ș.a.).

— În fond care a fost păcatul mortal al lui Agapios?

— Trufia. Păcat de care nepotul vrea să-l izbăvească, cu condiția ca păcătosul să mărturisească. Singura problemă era îndărătnicia unchiului de a mai vorbi despre matematică. Ocazia nesperată se ivește totuși în 1971, în vremea dictaturii militare care își propusese, spre folosul propriei imagini, să decoreze o seamă de oameni de știință greci, în ciuda faptului că cei cu adevărat celebri se grăbiseră să se autoexcludă. Nepotul, mai mult spre a-și urmări scopul propriei operații de lustrare, îl convinge pe Agapios să accepte din mână primului-ministru (arhidictatorul) Medalia de Aur pentru Excelență. Strategia tânărului (aproape amorală) este un fapt împlinit. Metamorfoza lui Agapios este cvasi spontană. I se redeschide gustul pentru faimoasa *Conjectură*, dar și înfumurarea, maliția, polemică de-a dreptul față de Hardy, de pildă, rivalul pe care nu ezită să-l denigreze. Pusă față-n față cu fantomele trecutului, supusă unei introspecții chinuitoare, fragila pavază a bătrânului matematician cedeză. Călcâiul lui Ahile era rănit de moarte. Renegându-și vechile acuze privind *Teorema Incompletitudinii*, într-un acces de mistificare paranoică, Agapios Evandros moare, răpus de propriul delir, agravat de o probabilă congestie cerebrală.

Direcția nouă a poeziei românești!

Ionuț Țene

„Nu există poeți, ci poezie” am putea spune, dacă l-am parafraza pe Nichita Stănescu, după un interviu oferit pentru TVR, la începutul anilor '80 ai secolului trecut. Urcând pe filonul liric la izvoare, originile poeziei se pierd în negura începuturilor umane, atunci când omul privea mirat la stele și lună sau la natura înfricoșătoare și acaparatoare. Omul s-a născut cu focul poeziei în inimă. Fiorul și emoția lirică face parte din natura umană, doar cei ce se cheamă poeți trebuie să acceseze o maieutică socratică de a descoperi filonul liric din om. Deși critica și istoria literară au analizat poezia de-a lungul vremurilor, ca o evoluție pe etape, creația lirică, de fapt, transcede epocile. Criteriul sau referențialitatea s-a schimbat, mai ales, în ultimele secole odată cu simbolismul, precum și cu poezia modernă și de avangardă, dar esența poetică a rămas. Poezia, ca emoție a forței lirice a necunoscutului, nu s-a schimbat în fundamentul intim al transmiterii inefabilului care tresaltă inima și înflorează sufletul. E adevărat forma și expresia, acel fel de a transmite fiorul și filonul liric s-a schimbat conform curentelor literare și spiritului fiecărei epoci. Poetul face parte din timpul său și este impregnat de spiritul epocii, acel „zeitgeist” inconfundabil. Forma și expresia poetică de-a lungul secolelor a fost clasică, cu forme, ritmuri sau prozodie fixă. Poetul reda sonor și ritmat o realitate cognoscibilă. Doar odată cu modernismul, de la Charles Baudelaire și Edgar Poe încoace, poezia și-a schimbat criteriul și referențialitatea, renunțând gradual la canoanele formei, alegând versul liber și un ritm interior eliberat de „patul lui Procust” al rimei și tropilor.

Criteriul poetic își creează propria realitate incognoscibilă, în care muzicalitatea și rima își pierd sonoritatea. Armonia exterioară devine istorie. Cu simbolismul și modernismul, mergând pe manifestele poetului Stéphane Mallarmé, s-a pus mai mult „obscur” în poezie, iar avangarda a destructurat lexicul și a exacerbât clișeele verbale în automatisme aleatorii. Neo-avangardismul și post-modernismul a exilat lirismul din poezie, transformând prozodia în proză. Inițial modernismul a scris poeme în proză ca, mai apoi, post-modernii să scrie doar un fel de proză sub formă și cu titlu de poezie. În România, vârful promovării poemelor în proză, „redenumită” poezie a fost atins de către generația '80. Destui poeți optzeciști au realizat „fundătura” în care au ajuns și au apelat la inter-textualism, ca la o recuperare a unor texte poetice pentru a umple golul poemului descarcerat de filonul liric. Dacă modernismul a schimbat criteriul poetic și a intrat în faza obscurului și în sinecdocă, având propriul ritm legat de expresia lirică ca sugestie a necunoscutului și neînțelesului, poezia post-modernă a eșuat pe țărnuț prozaic al prozei scurte în care ritmul și lirismul s-au obnubilat într-un immanent imediat, care nu se mai regăsește ca parte a forței emoției.

Criticii literari au eșuat în a explica ceea ce nu se poate explica, ci doar a se simți poezia. Poeții post-moderniști, în dorința lor de a revoluționa versul, au risipit lirismul în obscur, poantă și mesaj

incifrat. Eliberarea de poeticului în sens tradițional, clasic sau modernist a dus la eșecul poeziei post-moderne, pentru că poeții în goana lor febrilă doar după înnoirea limbajului și schimbarea referențialității, pentru a nu se confunda cu înaintașii și a sparge tiparul prozodiei clasice, s-au îndepărtat întrutotul de lirism și au căzut în capcana prozei seci, denumită cu emfază poezie. Ritmul poetic și forma de organizare a emoției este o constantă a liricului și o expresie a inconștientului. În ultimii ani, poeții reîncearcă o recuperare a filonului liric captat din fiorul ancestral. Căutarea și captarea focului viu al lirismului arhetipal este provocarea noilor generații.

Direcția nouă în poezia românească recuperează liricul într-o formă revoluționară a limbajului. Este o sinergie acută între tradiție și inovație, precum și o încercare curajoasă, dispusă între clasic și avangardă. Se revine la forma expresiei forței emoției, ca mesaj liric și la o eliberare din immanentul sufocant spre o refacere a legăturii cu un dincolo, spre o nouă conexiune cu transcendentul. Guillaume Apollinaire, într-un cunoscut eseu despre poezie din 1918, spunea că în poezie „curajul contează, nu reușita..” Acel curaj de a exprima altfel forța emoției este paradigma direcției poeziei noi. Limbajul este doar un înveliș, un vehicol sonor și „colorizant” al expresiei emoției necunoscutului și a sensibilității lirice.

Incomunicare post-modernă s-a ivit și din imposibilitatea reprezentării expresiei lirice a inconștientului, datorită refuzului emoției poetice prin canon, teze și preconcepții. Post-modernii au pus accent pe formă, nu pe criteriul poeziei, care este același și universal valabil în sufletul colectiv al forței emoției. Poezia nouă vine cu sensibilitatea și reinventează lirismul printr-o abordare inedită a versului și cuvântului pentru a reda vibrația forței emoției și lumea sensibilului inconștiut. Poezia nouă a ales o formă instrumentală chirurgicală de a exprima puterea emoției lirice dincolo de versul modernist și cuvântul transformat de lettrism-ul post-modernității. Poezia nouă operează direct asupra cuvântului, disecându-l în părți ale întregului. Așa s-a născut în poezia românească, din anul fatidic 1993, ideea „cuvântului tăiat”, iar noua poezie operează pe lexem pentru a capta filonul liric original și a-l reda emoției colective într-un limbaj proaspăt și înnoitor. Sinuozitatea versului post-decembrișt este o cale inedită de a capta izvorul liric al originalității. Disecarea cuvântului este o metodă aplicată de a se transmite emoția arhetipală în poezie. Această complicată „întorsătură” a versului nu are, paradoxal, legătură cu forma limbajului, ci, mai degrabă, cu posibilitatea transmiterii mesajului forței emoției, paradigmă înțeleasă de poeții noii direcții.

Refuzul automatizării limbajului este o formă de protest față de repetitive, teză și clișeu, care înneacă emoția lirică în futilul prozaic. Poezia nouă reface legătura literaturii cu transcendentul și readuce visul ca putere a forței emoției în creație. Poezia nouă conversează din nou cu zeii, ca și înaintașii antici, pentru că poetul este, de fapt, un

contemporan cu zeii. Poezia nouă revoluționează cuvântul pentru a putea comunica cu emoția și a restaura, astfel, lirismul. Dicteul este o formă de expresie a sensibilității lirice aflate în conexiune cu transcendentul, nu un automatism autonom sufocat de immanent, așa cum se propune din partea post-modernilor. De fapt, în poezia nouă obscurul este claritate în sens poetic și incomunicarea o comunicare lirică originală. Poezia este curaj și autenticitate - o renașterea a forței sensibilului. Poetul spaniol Gongora a scris în secolul XVII pentru „cititorul inexistent”, în realitate, peste timp, pentru cel din secolul XX, fiind redescoperit de Garcia Lorca și pleiada sa din anii '20, ca precursorul modernismului și doar atunci înțeles de public, cât poate fi de neînțeleasă poezia. Poezia reprezintă o dialectică care aparține ambivalenței poetului și cititorului. Poezia nu este creație, ci inovație totalizantă.

În poezia nouă ambivalența este neclaritate și nesemnificat. Poeziile sunt reverberații ale cititorului, ca receptor al filonului liric. Prin receptor poezia este euristică, deconstruiește conceptual și criteriul poetic pentru a excita emoția. Moderniștii și post-moderniștii s-au referit la cuvânt ca expresie lirică, poezia nouă a tăiat cuvântul într-o manieră deconstructivă și ambivalentă. Paronomaza nu mai este o referire la cuvânt, ci la o parte a acestuia pentru a surprinde silaba supremă care să ofere emoția absolută a sensibilității. Direcția nouă se adresează cititorului viitor care vibrează la forța emoției ce vine din origini și este originală. Reîntoarcerea inconștientului la transcendent este forța sensibilității poeziei recente, ce caută cu febrilitate rădăcinile liricului și limpezimea izvoarelor tulburate de emoția incandescentă. Forma este o disecare a cuvântului pentru ca lexem-ul să exprime esența transmisă de sensibilitate, ca vehicol a forței emoției. Referențialitate se schimbă pentru a se restaura în claritatea comunicării unui Marsyas reînnoit. Poetul cântă din nou din flaut, iar renașterea liricului este un mesaj retransmis din incoștiența - conștientă a sufletului primar izvorât din sensibilul atotcuprinzător. Poetul generației recente vede poetic lumea. Poetul refuză proza lumii și percepe doar sensibilitatea și emoția, pe care o redăruiește prin inconștiut comuniunii sufletești. Poezia redevine astfel expresie lirică a forței emoției.

Poeții români din Ardeal, care s-au afirmat după 1990, au impus pe scena lirică o de-gramaticalizare a limbajului poetic pentru a se reinventa poezia, ca expresie a forței emoției. Plurisemantica cuvântului este o paradigmă a noii direcții poetice, o constantă a mesajului comunicării. Praxis-ul noii poezii este al reînnoirii limbajului liric, pornind de la de-gramaticalizarea cuvântului și lexem. Partea cuvântului reinventat este calea cea nouă a lirismului. Direcția nouă refuză incestul formei cu criteriul, refuză anarhia lirică post-modernă, prin destructurarea cuvântului și restaurarea, într-o manieră originală, lirismul. Poezia nu mai aparține poetului, ci doar textului liric, pe care îl transcrie cititorul în istoria emoției sale. Poezia nouă frânge alianța poezilor cu proza și prozodia intertextualistă, impunând cu impetuozitate adoptarea „cuvântului întors”, ca o resurrecție a necunoscutului liric. Polisemantismul „cuvântului tăiat” este provocarea noii poezii. Destructurarea cuvântului și reinventarea sensurilor lexem-ului pentru a capta filonul liric sunt repere ale poeziei noi în reformarea formei poeziei prin redarea inconștientului sensibil.

Un stăruitor efort de cosmicizare a „lumii personajelor lui Marin Preda”

Vasile V. Filip

O cunoscută legendă cosmogonică a culturii tradiționale românești vorbește despre un moment de cumpănă ce survine periodic în evoluția lumii: Dumnezeu trimite, la sfârșitul fiecărui ciclu temporal, pe un anume sfânt cu misiunea expresă de a măsura pământul și cerul, rezultând mereu o disproporție în defavoarea cerului; numai că nici El nu mai știe cum să restabilească echilibrul, aflând aceasta de la hirsutul Arici, prin intermediul spionajului Albinei: va trebui să încrețească pământul în dealuri și văi, în care să se adune apa, iar pământul – plat și steril – să devină funcțional și locuibil.

Este senzația pe care ar putea-o avea oricare din cititorii operelor lui Marin Preda la lectura, fie și fragmentară, a dicționarului *Lumea personajelor lui Marin Preda*, al lui Marin Iancu (Editgraph, Buzău, 2021, 554 p., cu o prefață de Mircea Popa). Marin Iancu este un exeget recunoscut al lui Marin Preda, despre care a scris: *Personajul în opera lui Marin Preda* (1995), *Marin Preda. Amintiri, reflecții, confesiuni* (2010), *De la Siliștea-Gumești la „Cheia” Rosetti. Dicționarul personajelor lui Marin Preda* (2013) și *Marin Preda, el însuși. Antologie de reflecții, opinii literare, confesiuni și pilde morale* (2013, 2019). Marin Preda nu este singura temă a cecetărilor și exegezelor lui Marin Iancu (orientate și spre M. Eminescu, I. Creangă, G. Coșbuc, G. Călinescu, Al. Piru, ca și spre un dicționar de critică literară, antologii, interviuri, convorbiri, evocări și un studiu monografic al satului natal, Alunișu, din zona Huedin), dar pare a fi cea dominantă, chiar acaparatoare. *Lumea personajelor lui Marin Preda* e o dezvoltare a dicționarului publicat în 2013 (care a avut și o a doua ediție, în 2019), conținutul implicând acum 936 de „fișe de descriere” (concepute sub forma unor texte explicativ-eseistice), adică mult peste numărul celor din edițiile anterioare, autorul realizând acum o cuprindere totală a personajelor marelui scriitor (cum însuși ne informează într-o preliminară *Notă lămuritoare*); „fișe” ce se rotunjesc într-o operă monumentală, de mare rigoare și complexitate. (Cartea include și un index al personajelor, ca și o „schită orientativă de încadrare tipologică”).

Literatura lui Marin Preda este una cu personajul ca centru iradiant, astfel încât „nimeni până la el nu a venit cu o listă de personaje mai bogată și mai atractivă”, cum observă și prefăcătorul cărții, profesorul universitar Mircea Popa. Nucleul personalității personajului e de obicei expresiv condensat în nume, asemănător adesea cu o poreclă. Marin Preda procedează, se pare (cel puțin în ciclul moromețian, dar nu numai), conform unui mecanism expresiv ancestral, specific lumii satului, în care nu atât numele, cât porecla, poartă pecetea personalității omului. Metoda

„dicționarului”, totuși, respectiv a abordării universului său literar pe direcția personajelor, ale căror nume să fie ordonate alfabetic, este – cel puțin în aparență – greoaie și didacticistă. Dar Marin Iancu reușește să o convertească într-un „vast repertoriu de situații și reacții [ale omului – n.n.] în fața istoriei” (M. Popa, p. 12), cartea având, așa-dar, drept principiu ordonator de adâncime însăși supratema operei lui Marin Preda, în ansamblu.

Marin Iancu și-a propus (cum însuși mărturișește în *Nota lămuritoare*) – și a reușit, s-ar putea adăuga – ca fiecare din „fișele de descriere” să pună în lumină mai întâi un „portret emblematic pentru categoria umană în care se cuprinde personajul, pentru originea sa socială, semnificația numelui, dimpreună cu o mulțime de comentarii privind aspectul fizic și moral, fapte, relații, limbaj și comportament specific naturii sale ficționale” (p. 20). El face acest lucru punând la contribuție și reevaluând întreg dosarul critic al fiecăreia din operele lui Marin Preda ce includ respectivul personaj, aspect apreciat de prefăcător drept „mai important și mai demn de atenție decât urmărirea unor traiecte amoroase sau a unor sincope existențiale” (p. 12). Astfel încât întreg demersul său e „blindat” cu nu mai puțin de 750 de trimiteri bibliografice.

Pe linia confruntării omului cu istoria (ce pare a lua la Marin Preda locul universului pascalian, ce ucide prin indiferență, n.n.), despre Victor Petrini, de exemplu, ni se spune: „În raport cu istoria, eroul este deci un înfrânt. Pe plan interior, în raport cu sine însuși, el rămâne un învingător. Absurdul nu reușește să îi altereze universul lăuntric” (p. 387). Prin eroul său central, Călin Surupăceanu, „romanul *Intrusul* explorează destinul insului obișnuit, sincronizat cu mersul istoriei și apoi înlăturat brutal și exclus de colectivitate”; pentru că, „săvârșind un act de eroism, personajul își depășește propria condiție (precum eroul tragic în raport cu corul, n.n.) și, în consecință, este expulzat” (p. 459).

Dar marea reușită a exegezelor lui Marin Iancu asupra personajelor lui Marin Preda mi se pare aceea „necesară și permanentă «punere în context»” (Mircea Popa, p. 17), fie de ordin social-istoric, fie de ordin literar-comparativ. Petrini-tatăl, de exemplu (ni se spune, pe urmele lui Preda însuși) „avea o mentalitate foarte curentă, a unei civilizații tehnice, care se putea lipsi fără pagubă de poezi”, manifestând chiar, în mod straniu, o aversiune față de cultură și mai ales față de scriitori” (p. 386). Pe când fiul său este privit tocmai într-un context cultural și scriitoricesc: „Dacă la Camil Petrescu drama se naște din dezacordul între idealismul bărbatului și inferioritatea femeii, în romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* femeile contrariază, gesturile lor pendulând între poli-

opuși (dăruire-nepăsare, adorație-ură) din rațiuni misterioase, inaccesibile bărbatului.” (p. 373). Sau: „Petrini se dovedește o încarnare a lui Ioanide [...], cu diferența că «acolo unde Călinescu stilizează grațios, Preda șarjează, îngroasă, frizează trivialul»” (p. 379, pentru citatul cuprins aici între ghilimele ascuțite trimițându-se la Ov. S. Crohmălniceanu). Pe când Matilda ar fi (pe urmele Monicăi Spiridon), „un fel de Ioanide pe dos [...], obtuză, lipsită de rafinament și de orizont intelectual [...], o încarnare simbolică a principiului distrugerii” (p. 233). Despre Catrina Moromete ni se spune că „prin profunzime și înverșunare, ostilitatea ei atinge abjecția, nu lipsită de o anume grandoare. Asemenea Mariei Surupăceanu sau mamei lui Victor Petrini, Catrina se opune bărbatului și universului său spiritual, luptând concret *singură* pentru un scop *propriu* (subl. aut.), în cazul ei, siguranța materială” (p. 268). Călin Surupăceanu, deși nu este un intelectual, este văzut și el (pe urmele lui Anton Cosma) prin „utopia la care nu poate renunța, în ciuda înfrângerii” (p. 464); foarte aproape, deci, de Victor Petrini (și chiar de Ilie Moromete), dar „exact la antipodul lui Mersault al lui Camus, cu care a fost pus în relație în mod abuziv și fundamental eronat” (p. 463, cu trimitere la Matei Călinescu). Și totuși, „*Intrusul* este un străin autohton, un om al unei lumi neomogenizate spiritual, pus brutal în fața absurdului prin inversarea raportului dintre conținutul faptelor și perceperea formelor” (p. 465, cu trimitere la Ion Bălu). Aceasta pentru că ne aflăm în „orașul acesta tineresc [...] nucleu al mediocrității perene, al înțelepciunii meschine [...], arătând mai degrabă ca un sat mare, dar care și-a pierdut virtualitățile ancestrale” (p. 463); observație a cărei extidere la nivelul întregii „tinerei” și „neășezatei” lumi românești (în termenii lui Caragiale) aproape că i se impune cititorului.

Evident că seria acestor exemple, alese mai mult sau mai puțin la întâmplare, ar putea continua, practic, fără sfârșit. Ele sunt suficiente, cred, pentru a ilustra spiritul – temeinic, riguros, dar și de o mare deschidere asupra contextului istoric sau literar - al acestei cărți. O să mai stăruim asupra unui singur aspect, cu rădăcini didactice, poate (autorul este un strălucit profesor), dar extrem de util pe linia nevoii (nu doar de elevi resimțite) unui plus de sistematizare într-un univers uman de o deconcertantă complexitate. Este vorba de amintita finală *Schiță orientativă de încadrare tipologică*, care grupează cele 936 de personaje ale lui Marin Preda pe „clanuri”, „familii” (propriu-zise sau profesional-academice), pe orientări și funcții politice, pe criterii de gen (de exemplu cel *feminin*, cu „misterul” implicit), pe nivele de abjecție morală, pe grade de incidență a istoriei asupra respectivului personaj. Voi recurge la câteva exemple din familia Moromete, tocmai pentru că sunt mai bine cunoscute, anume dintre „moromețienii de planul întâi”, unde Ilie figurează la categoria „reflecție și contemplație”, Catrina – la „ostilitate și înverșunare”, Achim – „între însingurare și revoltă”, Nilă – la „răzvrătire resemnată”, Paraschiv stă „sub semnul violenței dezlănțuite”, Niculae – sub cel al „tensiunii integratoare”, Ilinca – sub cel al „feminității rustice” etc.

Din acest ultim punct de vedere, autorul acestei monumentale lucrări ar putea fi și el așezat sub semnul, din păcate nu tocmai specific societății noastre, al muncii tenace și al spiritului de ordine.

O critică a „operei compozite” contemporane

Adrian Lesenciuc

Autor al unei *Istории a eșecurilor în literatura română* – o lucrare de istorie literară care merită reeditată și adusă în prim plan, de vreme ce ediția din 2010¹ s-a epuizat mult prea repede și nu a ajuns la îndemâna celor care ar fi putut valorifica acest studiu – scriitorul Ioan Paler a produs o operă complexă și consistentă, dar care nu s-a bucurat de recunoașterea pe care o merita. Cu modestie exagerată, credem, Ioan Paler vorbește despre lipsa de statornicie în plan publicistic (consistența lecturii și reflectării critice a dus la apariția unor lucrări importante de istorie literară), iar această mențiune este făcută în chiar cuvântul înainte la o recent apărută lucrare de critică literară a profesorului brașovean, intitulată *Peregrin printre cărți2*: „Tentația de a scrie cronicile literare cu caracter permanent – găzduite de o revistă sau alta – nu m-a ispitit niciodată. Din comoditate sau nu, m-am ținut la distanță de obligația – deloc confortabilă – de a mă angaja într-un program riguros, cu imperativa îndatorire (împovărătoare cred) de a preda la timp manuscrisul, de a respecta anumite cerințe ale rubricii și de a mă încadra într-un număr precis de semne sau pagini” (p.7).

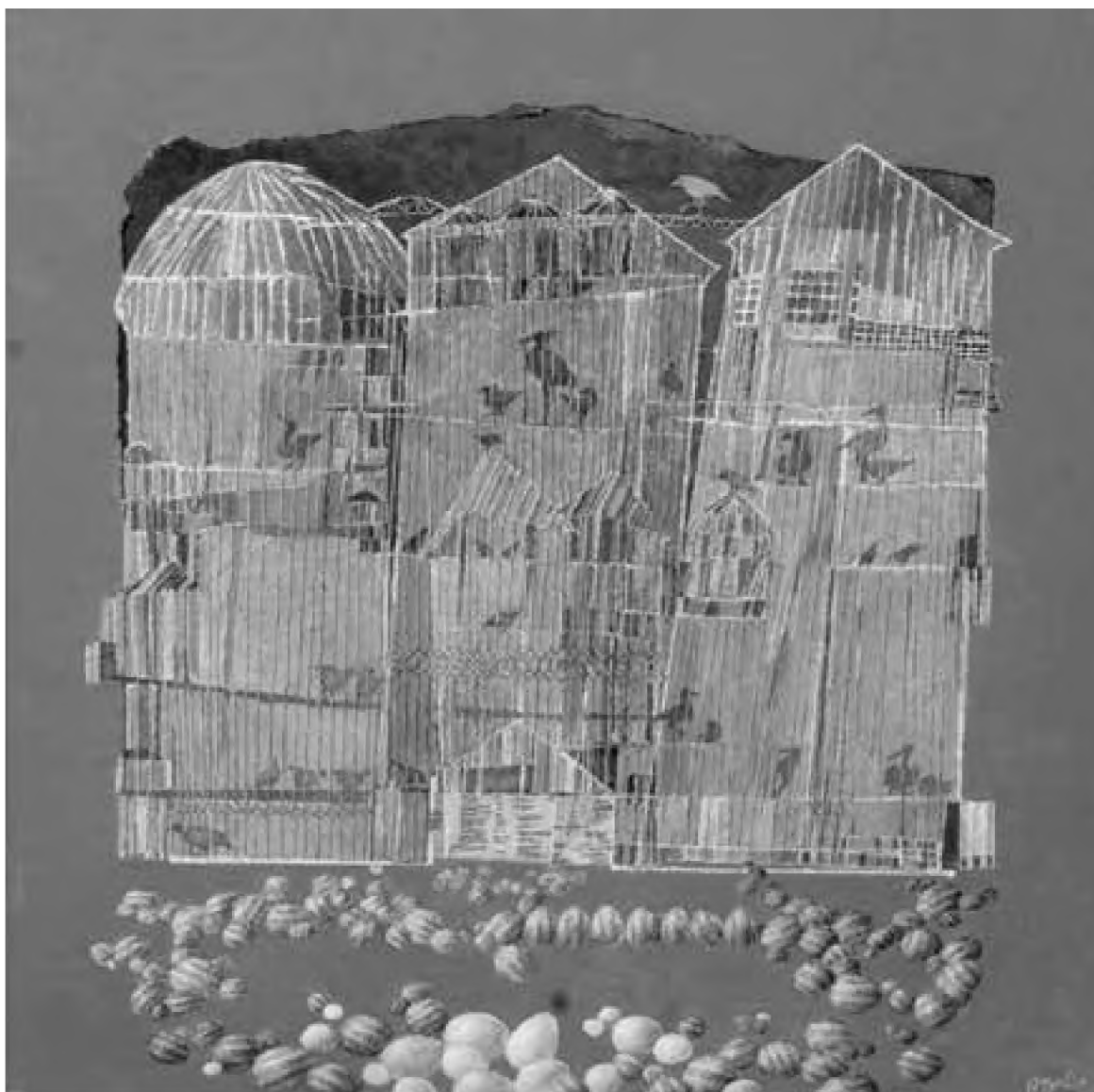
Ioan Paler nu prea are dreptate dacă e să privim faptic activitatea sa publicistică. Angajarea

într-un program riguros de scriere ar fi putut fi respinsă *a priori*, ca formă a unei libertăți asumate, dar în fapt însăși istoria literară amintită (cea a eșecurilor din literatura română) în deschiderea prezentului text este rezultatul unei serioase și consecvente colaborări la revista brașoveană *Astra*, în cadrul rubricii intitulate omonim. De aceea, trecând cumva peste proiecția auctorială explicit formulată în „Cuvântul înainte”, noua carte a lui Ioan Paler poate fi citită în acord cu intenția de a așeza între pagini doar acele lucrări pe care le-a considerat „apropiate într-o mai mare măsură de actualitatea literară românească, de spiritul modern al scriiturii actuale” (p.8). *Peregrin printre cărți* se prezintă, așadar, ca o lucrare care merită o atenție specială prin tocmai punerea în lumină a actualității prefigurate în opere ale unor clasici. Sunt aduse în atenție cărți actuale nu prin anul apariției, ci prin prospețimea viziunii, ceea ce înseamnă că istoricul literar pune accent pe cărți ale unor nume consacrate în cultura română: Nicolae Breban, Gabriel Liiceanu, Nicolae Steinhardt, Max Blecher, Mihail Sebastian, Garabet Ibrăileanu, la care adaugă, sporadic, nume ale actualității: spre exemplu, Sorin Lavric, sau ale unui spațiu cultural: Nicolae Stoie. În prima listă

se încadrează și Emil Cioran, dar despre această includere n-ar trebui să ne mirăm, atâta vreme cât debutul în volum al istoricului literar s-a aflat sub semnul rășinăreanului: *Cioran – scepticul din Montparnasse* (1997), devenit ulterior studiul *Introducere în opera lui Cioran*. Interesant este că Ioan Paler pătrunde în opera lui Cioran cu instrumentarul omului de litere, exploatând potențialitățile lingvistice ale filosofului nihilist. Și în comentariul la *Amurgul gândurilor*, ultima lucrare a lui Cioran publicată în limba română, Ioan Paler nu se dezice de un anumit tipar al abordării de la distanța critică necesară, în care este permisă (ba chiar încurajată) utilizarea instrumentarului literar. Iată, de exemplu, felul în care, în explicația lui Ioan Paler, limbajul cioranian ajută operei sale, se așază consonant cu conținuturile, cu alte cuvinte felul în care din punct de vedere stilistic opera lui Cioran poate face obiectului analizei unui om de litere: „Majoritatea comentatorilor au observat că, alături de drama rezultată din inutilitatea căutării fericirii, există și o dramă a cuvintelor. Limbajul devine mai expresiv când încearcă să dea viață angoaselor, suferinței și nefericirii. Acest limbaj de o mare forță expresivă devine și o cale de acces spre lumea creată de filosof. Scriitura sa s-a emancipat de orice formulă impusă de limbajul academic, ignorând ceremonialul retoric clasic, care a dus la apariția unor clișee și a unor formule lingvistice desuete. Stilul lui Cioran este sentențios și grav, ideile sunt exprimate lapidar, într-un limbaj aparent simplu, ordonat în sensul ideilor, tinzând să exprime maximum de intensitate a trăirilor. Discursul este fluent, iar proprietatea termenilor impecabilă. Din loc în loc câte o metaforă inspirată iluminează textul, dându-i viață și vigoare și făcând posibilă apropierea cititorului de starea de spirit a gânditorului. Exclamațiile, interogațiile și propozițiile incidentale sporesc dinamismul discursului, imprimându-i flexibilitate și o notă de firesc. Verbul este adesea tăios, violent, dictând ideile o forță de penetrație neașteptată. Alteori el este elastic, strunit cu finețe, stabilind fluxul lexical și supunându-l unei desfășurări lente, dictată de intențiile ideatice ale textului” (pp.48-49).

Este adevărat, observația convergenței demersului ideatic cu stilul filosofului nu este una care să îi aparțină lui Ioan Paler, dar demonstrația stilistică a acestei convergențe este particularitatea percepției operei unui filosof de către un istoric literar (mai degrabă, de către un istoric al culturii) capabil să ofere o nouă grilă de lectură a „operei compozite” a clasicii.

Vorbind despre opera compozită, două sunt aspectele care merită o atenție sporită. Pe de o parte, *Peregrin printre cărți* propune o interpretare cu prevalență a unui tip de opere culturale incerte ca gen, care presupun o întretesere de intenții și un amestec stilistic atipic. Din această perspectivă, romanul care încheie tetralogia *Ziua și noaptea* a lui Nicolae Breban, *Jiqidi*, se impune ca roman al potențialității exprimării vocilor multiple, cărora le dă glas un maestru în știința construcției și care prin psihologiile contorsionate ale personajelor sale propune un flux discursiv complex și continuu. Apoi, mai ilustrativă poate, *Ușa interzisă* a lui Gabriel Liiceanu, devine exemplu de amalgam al genurilor, citit ca jurnal insolit, sugerează Ioan Paler, oarecum superpozabil, în demersul utilizării instrumentarului criticului literar în descifrarea operelor transliterare, peste cazul anterior



Petru Galiș

Legenda oălor vârgate, acrilic pe pânză, 60 x 60 cm

amintitei cărți a lui Emil Cioran. Nu departe de acest demers interpretativ se situează și *Jurnalul fericirii* al lui Nicolae Steinhardt, un text polifonic inimitabil, dovedind o remarcabilă complexitate stilistică și disponibilitate similară a autorului de a se așeza pe curentul povestirii, dar și *Întâmplări din irealitatea imediată* a lui Max Blecher, unde, în mod singular, preferă să meargă în siajul interpretativ al lui Nicolae Manolescu, cel care identifica puncte de confluență în opera blecheriană și în cea cărtăresciană, dar și în cel al lui Radu G. Țeposu din *Suferințele tânărului Blecher* sau, poate în mod special, în *Jurnalul* postum al lui Mihail Sebastian, un text poliform și polifonic, un complex de jurnale în emisie paralelă. Poate că cel mai ilustrativ este, totuși, textul despre Garabet Ibrăileanu, cel din *Creație și analiză*, un eseu al criticului literar publicat în 2000 la Editura Paralela 45, dar care a fost scris și publicat inițial în perioadă în 1926, privitor la stadiul evoluției romanului european, revelatoriu atât prin luciditatea (și, implicit, actualitatea) proiecției metacritice a lui Ibrăileanu, cât și prin capacitatea lui Ioan Paler de a evidenția esențele. Pe de altă parte în raport cu „opera compozită”, însuși acest concept aplicabil în teoria romanului, în continuitatea proiecției ternare a lui Nicolae Manolescu din *Arca lui Noe*, este cel care evidențiază predispoziția analitică a istoricului literar brașovean. Amalgamarea genurilor, întrepătrunderea proiecțiilor provenind din școli (și, am adăuga, generații) diferite, amestecul reprezentărilor sunt elemente ale puterii anticipative a lui Garabet Ibrăileanu și a conștientului analitic al lui Ioan Paler, care îl așază, intențional, în apropiere de actualitatea literară românească. Acest concept este doar unul ilustrativ în demersul nostru, deoarece Ioan Paler știe să extragă aurul pur din pepita lui Ibrăileanu, punctând, pentru a mai oferi un exemplu, nevoia de psihologism în romanul românesc al jumătății deceniului trei.

Fin cunoscător al istoriei literare românești, inclusiv al producției literare contemporane, Ioan Paler dovedește așezarea lucidă în proiect (și cu o adâncime critică apropiată de proiectul maioreșcian al criticii de direcție), demonstrația făcând-o prin textul „Ipostaze și repere ale unei literaturi de tranziție”, inițial publicat în 2008. Istoricul literar brașovean a identificat și exploatat cel puțin două direcții propice și aproape neatinsse de utilizatorii în exclusivitate ai setului de bisturie literare: pe de o parte analiza comparativă a scrierilor (produse ale primului dintre mijloacele de comunicare în masă, cartea) cu celelalte media, clasice (radio, televiziune, cinematografie), pe de alta prin predispoziția spre amestecul deja amintit, spre „opera compozită” specifică acestor vremuri, spre „direcția amalgamării – în proza actuală – a genurilor literare și speciilor, într-o creație unitară care nu este nici ficțiune, nici eseu propriu-zis, nici jurnal, nici memorialistică, ci un hibrid salutar/ reușit ce le îmbină pe toate” (p.102). Critic al amestecului compozit contemporan, Ioan Paler sfârșește prin a fi actual prin însăși intenția de studiu și consistent prin complexitatea demersului său analitic.

Note

- 1 Ioan Paler. (2010). *O istorie a eșecurilor din literatura română*. Brașov: Editura Pastel. 354p.
- 2 Ioan Paler. (2021). *Peregrin printre cărți*. București: Eikon. 150p.

Despre iubire și devenire prin noua Șeherezada. Aspecte ale unui transfigurat ethos amandi

Victor Constantin Măruțoiu

Oana Boc
Șeherezada
Cluj-Napoca, Ed. Neuma, 2022

Existența într-o lume determinată de două premise apocaliptice, întruchipate de epidemie și război, în care angoasa socială se extinde precum o molimă tulburătoare care anesteziază nu doar simțurile umane, ci și sufletele, mințile și trăirile omenești, Poezia poate fi tratamentul unic, salvator. Poate deveni limbajul reinnoirii, al transcenderii, al redescoperirii. În acest sens se regăsește și noul volum de versuri al poetei Oana Boc, sugestiv intitulat *Șeherezada*, care a văzut lumina tiparului în Colecția „Arca”, la Editura Neuma, Cluj-Napoca, 2022.

Perspectiva deschisă de această carte este aceea a unui *ethos amandi*, dar nu unul convențional, ci transfigurat poetic și metaforic, transpus în lumea onirică a Paradisului primordial. De fapt, ne aflăm în fața unei reconstrucții a acestui spațiu idilic sub forma eternului cuplu împlinit prin ludic și trăire, prin Cuvânt și dăruire. Totul poartă semnul redescoperirii și al întruchipării prin limbaj, estetică și devenire. Poemele curg parcă unul dintr-altul, ca un izvor ce își părăsește matca și crește de-a lungul albiei sale, atrăgând numeroase alți afluenți, crescând, respirând, existând și alunecând spre marea cea unică a infinitului, descoperită prin acea iubire inefabilă și feerică. Creșterea unuia dintr-altul și, mai ales, a unuia printr-altul, mărește dramatismul versurilor, precum îngemănarea a doi falnici arbori din Eden, a doi stejari ridicându-se spre cer și unindu-se într-o simbioză armonioasă care are ca singur țel împlinirea, binecuvântarea, desăvârșirea: „Inspiră adânc! În aer sunt eu/ răsfrântă în miliardele/ de particule luminescente,/ în transparența lor ce îți evocă/ absențele mele prezente./ Și apoi, când va veni momentul/ expiră tot aerul acesta care mă conține/ și care s-a amestecat pentru o vreme/ inevitabil cu tine./ /.../ și tot n-aș putea să mă smulg/ din amestecarea aceasta invizibilă/ a noastră/ pe care o experimentăm/ ca pe o respirație/ sau ca pe o neliniștire:/ sub formă de oxigen și nesfârșire” (*Respirație*).

Viața este privită ca o veritabilă tablă de șah, am putea afirma că întreaga existență se desfășoară sub forma jocului pieselor de pe tabla de șah, iar protagoniștii, acei perfecți *El* și *Ea* sunt cei care își descoperă avatarurile trecând prin forma fiecărei piese de șah. Această alternanță de stări, trăiri și, mai ales, avataruri schimbate cu rapiditatea respirației, ne dezvăluie tumultul interior al acestui *ethos amandi*. El este un spațiu al viețuirii intense, al dăruirii totale și al împlinirii, pe lângă cel al contemplării arzânde, forța vitală a acestora fiind iubirea cu majusculă, Iubirea care transformă, care înalță, care copleșește, care sculptează și

oferă esența vieții: „Până la urmă eu o să-ți rămân regina/ cu care ai jucat cel mai frumos. /.../ Prin mine ai întrezărit/ pentru o clipă veșnicia /.../ În jocul acesta lung cât restul vieții tale,/ ca într-un labirint te vrei închis/ în care simultan ești alb și negru /.../ În jocul acesta în care ai încercat mereu/ să înțelegi ce nu era posibil de înțeles,/ tot eu o să-ți rămân regina/ cu care ai jucat cel mai intens” (Șah).

Dialogul între Șah și Șeherezada se află sub semnul cunoașterii și al reinnoirii unor căi ce păreau pierdute. Totuși, putem observa faptul că există o alternanță de stări interioare care construiesc o paradigmă a unui timp pierdut ce se dorește a fi redescoperit și împlinit întru cele ce se manifestă ca fiind ale dragostei și ale veșniciei. Nu poate fi evitată starea conflictuală dintre Șah și Șeherezada, dialogul acestora reiterând dorința arzătoare de împlinire, deși situația pare a se afla într-un impas definitiv. Însă, prezentul volum ne arată o regăsire prin iubire, trăirea afectivă care se află între *agape* și *eros*, pe linia unui veridic și peren *ethos amandi*: „Ne închidem amândoi/ în această cameră/ ca într-o privire care pe sine se privește/ atât de îndelung și de intens,/ că orele se surpă absorbite de un gol/ care în sine se adâncește” (*Camera*).

Această nouă interpretare a *Șeherezadei* ne oferă posibilitatea să trăim prin noi înșine dialogul celor două suflete care se regăsesc unul cu celălalt și se conturează într-o viață a posibilei renașteri ființiale prin și în iubire.

Poeta Oana Boc reface un spațiu al simbiozei sufletești, al apropierii și recunoașterii reciproce dintre protagoniști. Autoarea ne oferă dialogul unic al imortalității iubirii, în pofida unor aspecte prezentate ca fiind uneori atinse de umbra unei aripi îndurerate.

Însemnătatea transcenderii stărilor de tulburătoare divergență e realizată prin constructele poetice complexe și definitorii întru ceea ce însumează lirica determinantă din acest volum de versuri atât de inspirat intitulat *Șeherezada*. El ne transpune într-o lume neobișnuită, precum într-un labirint al Ariadnei, care își urmează linia inimii sale în descoperirea libertății și a deplinătății luminii spirituale și sufletești. Se poate trasa o linie de discurs poetic al unui spațiu matriarhal, mai bine-zis al zeițelor cu puteri primordiale și multivalente, care se pot materializa doar prin naștere și prin ofranda jertfelnică a unui duh de viață pe deplin ziditor.

Volumul de versuri *Șeherezada*, al poetei Oana Boc, ne transpune prin lectură într-un spațiu sferic al unui *ethos amandi* al devenirii perpetue, spre imnizarea demiurgică a sentimentelor umane de nezdruncinat, intangibile și indestructibile în continua lor vulnerabilitate.

Eugen Ionescu versus Eugène Ionesco

Adrian Țion

O serie de „căutări intermitente” în vastul univers ionescian din preajma scrierilor dramaturgice întreprinde Constantin Cubleşan în volumul *Eugen Ionescu în luminale avanscenei* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2021). Considerând demersul lecturii o călătorie, criticul literar clujean, în calitate de călăuză exegetică, propune o călătorie mai ales prin scrierile în limba română ale autorului *Rinocerilor*. Explicabil de ce i-a ortografiat numele din titlu (și din texte) în grafie românească, întrucât, se știe, înainte de a ajunge dramaturg francez, scriitorul născut la Slatina în 1909 a cunoscut o fulminantă carieră literară în spațiul cultural autohton al anilor '30 – '40 din secolul trecut. În ce măsură scrierile în limba română au contribuit la formarea dramaturgului de mai târziu este teza sub care Constantin Cubleşan își organizează cercetarea, nu lipsită de probitate, competență și adâncime analitică.

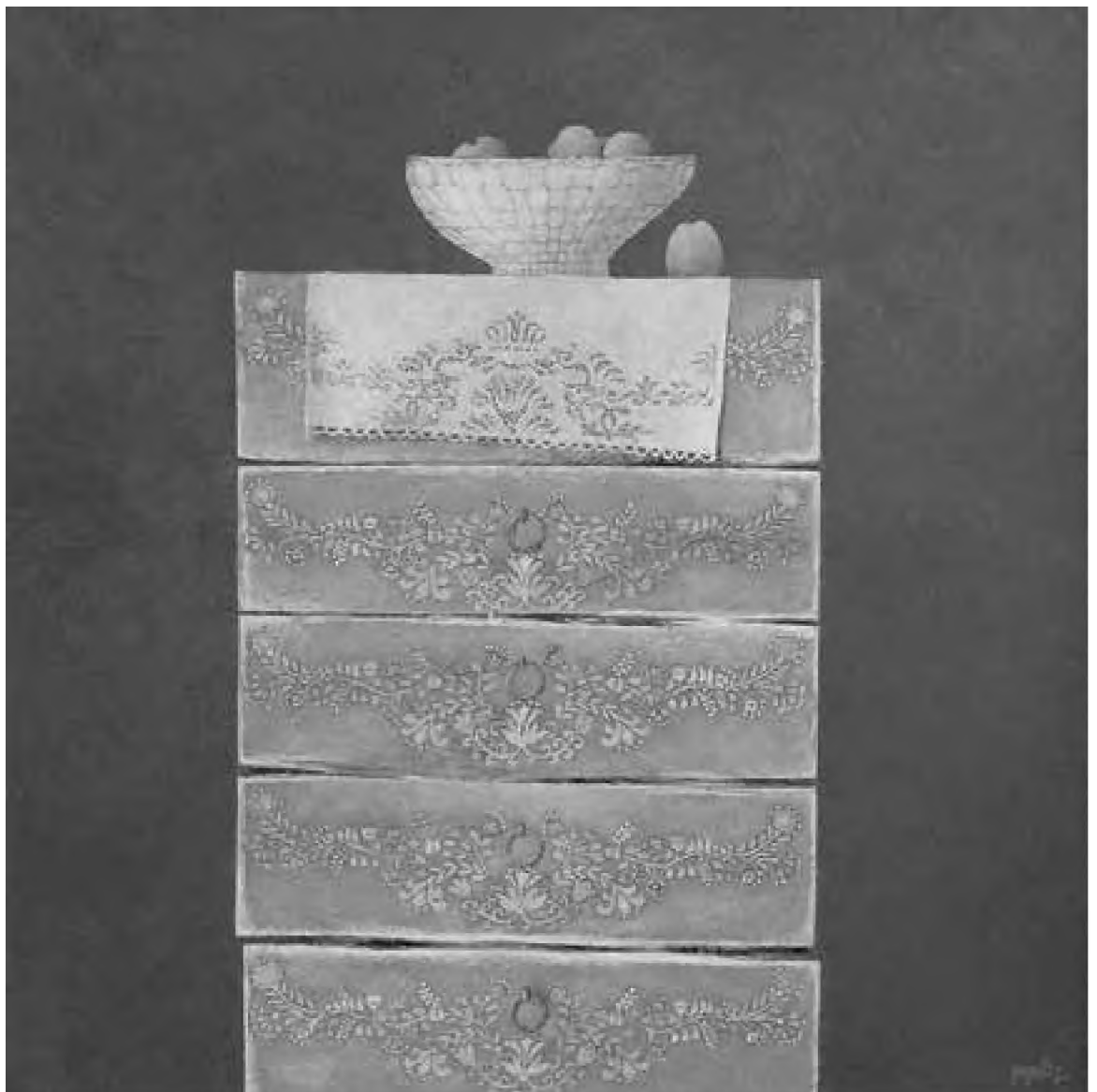
Firește, o ruptură totală între cele două dimensiuni/ perioade ale scrierilor ionesciene nu se poate face decât greșind flagrant. Nici fiica sa, Marie-France Ionesco, nu a negat activitatea lui de critic literar bătaios, combatant, cum denaturat s-a înțeles în 2009, la centenar, când a cerut să nu i se aducă elogii în România *numai* pentru împlinirea celor o sută de ani de la naștere. Mai mult chiar, Marie-France, legatară oficială, a făcut vizite în România înainte de 1989 la prietenii de suflet ai tatălui său, a întreținut legături cu personalitățile românești și a cerut interzicerea montărilor piesele lui doar în anul cu pricina, asta pentru a nu pierde statutul de „scriitor francez”, mai important ca acela de „scriitor român”, dorit de înfierbântații naționaliști. Asta da, Marie-France s-a oprit ca tatăl ei să fie recuperat ca scriitor român. E rău ca un scriitor român să fie universal? Aici picăm deodată în complexele culturii românești. Trebuie să acceptăm realitatea că însuși Eminescu este închis într-o cultură minoră, fapt subliniat și de Eugen Ionescu în tiradele lui demolatoare, dar, închistați, nu vrem să acceptăm. Ei bine, după aprigile dispute, spiritele s-au mai potolit, piesele sale cunosc montări curajoase, de multe ori inspirate, fastuoase în teatrele de la noi, așa încât o nouă deschidere spre scrierile sale de tinerețe se poate face cu mai puțină patimă acum, lămurind lucrurile controversate. Nu-i vorbă, despre prima perioadă de creație a marelui scriitor român-francez/ francez-român s-au scris rafturi de cărți. Cartea lui Constantin Cubleşan este încă o contribuție valoroasă la exegeza ionesciană. „Literatura noastră – scrie Constantin Cubleşan – nu poate să nu și-l asume pe Eugen Ionescu pentru scrierile sale în limba română. Și trebuie să fie de la sine înțeles că în acestea se află rădăcinile operei de excepție a scriitorului francez Eugène Ionesco. Pentru a-l putea pătrunde însă deplin pe importantul dramaturg al veacului al XX-lea, trebuie să se cunoască întregul său parcurs creator. Altfel, nimeni nu va înțelege de ce se referă

la Caragiale și la Urmuz cu un respect oarecum filial.” Este exact ceea ce își propune să facă în acest volum neobositul critic literar clujean.

Un portret „în fărâme” al autorului vehementului *NU* (1934) – scrierea lui de cea mai mare rezonanță în spațiul cultural autohton – se încheagă din exegeza aplicată cărților, comentarea articolelor polemice și a notelor fățiș autobiografice, într-un stil cât se poate de apropiat de temperamentul năvalnic, nestăpânit al criticului necruțător, aflat la un moment dat „în război cu toată lumea”. Constantin Cubleşan folosește cu abilitate tehnica citatului, așa încât decupajele din scrierile ionesciene întregesc desenul și formează o imagine compozită, fixată asupra ansamblului de semnificații ce-i definesc personalitatea plurivalentă. El observă atitudinea de măscărici dezinvolt, de spadassin scilpitor al ideilor, exterioare puse în antiteză cu angoasele sale lăuntrice. Liric, delicat în *Elegii pentru ființe mici*, polemic și impetuos în *Note și contranote*, sincer obsedat de moarte în *Jurnal în fărâme*, colocvial în *Convorbiri cu Claude Bonnefoy*, autorul *Rinocerilor* este cu adevărat „o conștiință a epocii” care a debătut cu curaj și intransigență cele mai grave

probleme ale timpului prin care a trecut, dar a scos la lumină și autosondarea în subconștient, transpusă cu onestitate netrucată, situându-l printre marii dubitativi ai lumii.

Considerat un cinic în stare să se joace glumind pe tema limbajului sau un „nonconformist notoriu” când scandalizează prin parodia de proporții homerice *Hugoliada* (1935), (e adevărat, va fi înfierat și de francezi mai târziu), temutul critic interbelic a radiografiat cu asprime și comprehensiune producția literară a acelor ani, devenind un port-drapel al argumentațiilor logice, imbatabile, transmise ulterior personajelor sale din teatru. Ludicul revărsat abundent în cronici de carte se va decanta și încărcă de semnificații adânci în scrierile dramatice. Teatrul era „în el”, după cum mărturisește într-un interviu, chiar dacă a cunoscut o lungă perioadă de gestație până să vadă lumina scenei. Dovadă că prima antipiesă universală, *La Cantatrice Chauve*, este o variantă la *Englezește fără profesor*, text scris inițial în limba română, atunci când și-a dat seama de mecanismele absurde ale vorbirii învățând limba engleză dintr-un manual și a reacționat ironic, fantezist, genial. Viziunea sa pare un nonsens precum descoperirile făcute de soții Martin din *Cântăreața cheală?* Nicidecum! *Ce ciudat! Ce coincidență bizară!* exclamă personajele piesei regăsindu-se comic soț și soție după o lungă conviețuire. Așa se întâmplă că *Eugen Ionescu*, cantonat regional în scrisul românesc, se întâlnește cu și se suprapune total, temperamental, tematic și ideatic, peste *Eugène Ionesco* universal, într-o armonizare complementară ce nu pare cătuși de puțin ciudată sau bizară. ■



Petru Galiș

Sertarele, acrilic pe pânză, 70 x 70 cm

Portretul unei iubiri

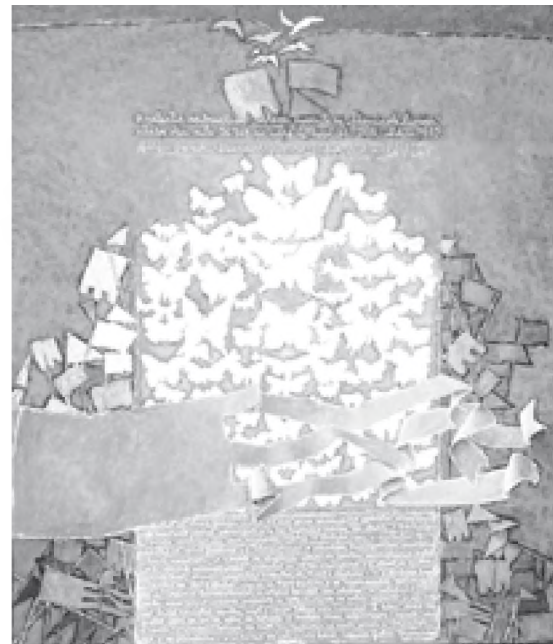
Constantin Cubleşan

Rapsodic, volumul intitulat *Poeme pentru Esmeralda* (Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2020) este o frumoasă și galantă fandare în fața iubitei, căreia îi face astfel o romantică declarație de dragoste: „ești frumoasă/ ca liniștea/ fierbinte ca/ lacrima nevinovată.../ și mereu/ așa să fie/ cu mii de flori/ de iasomie” (*Poem pentru Esmeralda, II*).

Sunt puține în ziua de astăzi volumele cu poezii de dragoste, de parcă ne-am jena de propriile noastre iubiri. Gabriel Cojocaru, fără a fi un poet al gesturilor vetuste și cu atât mai puțin al expresiei lirice tradiționale, se înfățișează în ipostaza unui trubadur care știe să vină tandru sub balconul iluzoriu, de unde să-i adreseze iubitei romanțe. Evident, volumul nu este unul de romanțe, în sensul notoriu al genului, dar rostirea verbului său poetic este de o vibrantă sensibilitate sentimentală: „ți-am îmbrățișat/ umerii/ până dincolo/ de drumuri și ore/ până când copacii/ simțeau/ cum le cresc/ frunzele/ și florile/ își schimbau culorile/ până când soarele/ ca într-o rodnică/ durere – depărtarea –/ își alunga măsurile/ și-mi vindeca/ rănilor/ precum sarea// apa și laptele/ puse la/ privegheat/ frunzele renăscute/ și florile ușor/ crescute...// plâpânda iarbă/ din aproape-n departe/ și ziua noastră/ zămislită-ntr-o carte!” (*Și pentru că era primăvară, Esmeraldă*). Melosul e dedus din ritmul folcloric. Toate aceste poeme preiau

duhul, ca să zic așa, rostirilor ritualice din poezia populară. Nu este însă un prelucrător de motive folclorice. Gabriel Cojocaru își construiește discursul liric în maniera aceasta, și cred că tocmai aici se află originalitatea care îl individualizează: „peste umbra gerului/ spre înaltul cerului/ aripă de curcubeu/ cât de lung suișul tău?/ cuprinde cu ochii zarea/ coborând atinge marea/ printre suflete străbate/ proaspăta eternitate/ curcubeu cu rost vărgat/ Dor cu Dor/ nestâmpărat” (*Poem numai pentru Esmeralda*). E un soi de descântec fiecare poem pe care îl adresează/ scrie pentru Esmeralda: „din floare de nalbă/ salt-o Vrăjitoare Albă.../ cine poate s-o iubească/ în inimă o să-i crească/ fără nume sau cu nume/ tot acolo îi rămâne” (*Hologramă*). Multă gingășie se află în dialogul cu cea pe care o adoră („timpul viselor/ ți-l aduc în dar” – *Descântec*; sau; „nu-i așa, Esmeraldă,/ că ochii tăi/ s-au săpat singuri/ în sufletul meu?” – *Rugăciune de îndreptare*; sau: „de la ea/ voi învăța cum/ să vorbesc cu florile/ și cum să înțeleg/ culorile” – *Despre cum face dragoste zeița mea*).

Întoarcerea spre filonul liric folcloric se face în buna manieră a practicilor postmoderniste, Eugen Cojocaru experimentând, fără ostentație, această fuziune, într-o manieră romantică: „cum glăsuiește/ oarba fântână/ atât cât mai pot/ te țin de mână./ cum saltă iarba/ sub copita grăbită/ mă-nchin și m-aplec/ lângă glezan-ți tivită/ cu fir



Petru Galiș Câteva cuvinte cu f mic de țipar, acrilic pe pânză, 70 x 60 cm

de argint/ în lutul durut –/ atât cât mai pot/ să te sărut./ cum crește ploaia/ de la cer spre pământ/ cu ochi-ți pădure/ am făcut legământ./ și liniștit cât mai pot/ să te-ascult/ unde să te caut,/ unde să te-ascund?/ unde să te caut./ unde să te-ascund” (*Cântec de iubire păgână*).

Volumul *Poeme pentru Esmeralda* al lui Gabriel Cojocaru se așează confortabil într-un șir de creații lirice de calitate emoțională autentică, în exultarea sentimentului iubirii, cu o frumoasă rostire ceremonială.

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri



TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

Un roman cu bătaie lungă, de Hayden Dorf, *Scrisori din Regatul Pustnic*¹

Virgil Rațiu

Pentru că romanul lui Hayden Dorf cuprinde pasaje întregi (de-a lungul a 370 de pagini) de analiză și cercetare politică de tip conspirație a „relațiilor” dintre Coreea de Sud și Coreea de Nord – Coreea de Nord fiind un stat artificial creat în 1948 ca urmare a unui război sângeros care a avut loc între co-sanguini, coreeni contra coreeni – este musai să „navigăm” în puțină istorie. Din perspective actuale, însă, situația geopolitică a lumii, astăzi, atinge un nivel pe care nimeni, cred, nu l-a dorit. Federația Rusă s-a pornit împotriva Europei. De fapt, împotriva democrației și liberalismului, fluturând un fel de iliberalism idiot, de tip Victor Orban. Se pare că, din nou, Statele Unite ale Americii ar trebui să intervină ca „mediator”, ca temporizor. Dacă o fi să fie, dar nici Uniunea Europeană, Comisia Europeană nu pot sta ca peștele în apă, doar fâlfâind. Ceea ce nu cred că va avea loc este, conform dictonului definitiv steinhardian referitor la „glasnosti” și gorbaciovism (1985): *Una zice, alta face! Asta-i lupta pentru pace!*...

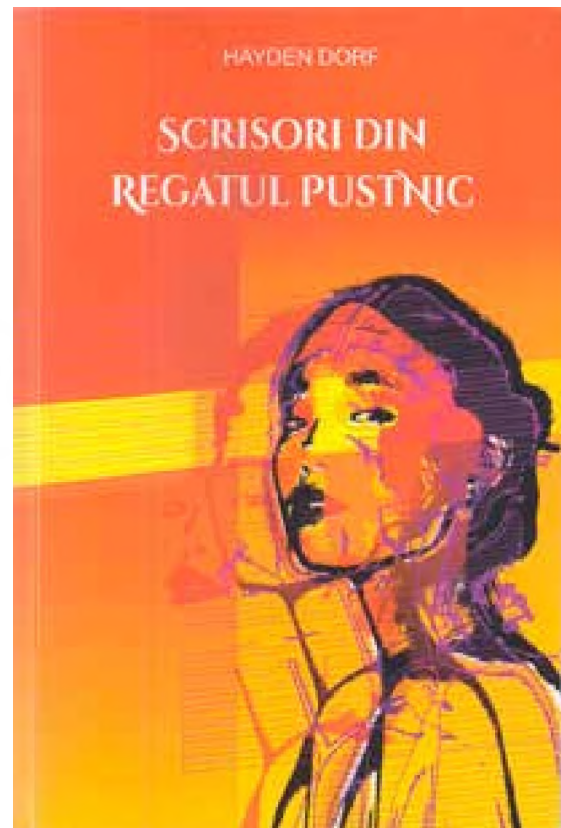
(Până la apariția acestei cronici nu se știe unde, în ce „ape” politice ne vom scâldea în Europa și mai ales în Europa de Est. Încă. Totul, toate sunt un dezastru uman de neconceput și imposibil de gestionat, necum de tolerat.) Ca să înțelegem prezența în lume a două Coreei, Nordică, Sudică, prestațiile geopolitice ale Rusiei (Uniunea Sovietică) și ale SUA în lume, citez următorul avertisment scris de romancierul Dan Stanca, privind catastrofe naturale sau declanșate de om care ne-au asaltat de-a lungul timpului, de la iacobini (revoluția franceză – 1789, revoluția bolșevică – 1917, până la talibanii de ieri și de astăzi: „Eșecul americanilor, astăzi, în Afganistan, unde acum domnește o teroare cumplită exercitată de talibanii afgani ori de ce nație or fi aceștia... Cu o jumătate de veac în urmă, americanii sau retras din Saigon și au lăsat tot Vietnamul pe mâna comuniștilor... O singură dată, după războiul al doilea mondial, SUA s-au aflat la înălțimea „misiunii” lor. Așa este cazul Coreei. Dacă americanii în „râcă” cu rușii ar fi cedat atunci, în timpul războiului coreeano-coreean, întreaga Coree ar fi intrat pe mâna talibanilor comuniști; poate și Japonia, și Australia”. Intrau pe mâna mârșavă a Rusiei comunitariste. Aceste afirmații și concluzii nu sunt o glumă deloc.

Merită să rezum un episod din deceniul opt al secolului XX. N. Ceaușescu întrepinse o vizită în Coreea de Nord, acasă la liderul suprem Kim Ir-sen, tartorul coreean care a „făurit” așa numita republică Nord-Coreeană. După această vizită, nefastă pentru „viitorul socialist” al României, în condițiile în care conducătorul se inspirase masiv din propaganda imagologică, nătângă și gonflată care domina în țara de la capătul continentului Asia, și o luase pe calea

comunismului de tip chinezesc al acelor vremuri, și corean, de atunci și în prezent, la Ed. Politică (astăzi Ed. Humanitas S.A.) a apărut un volum cu coperte de carton roșii, conținând discuri și directive politice și ideologice, semnat de fiul iubit al liderului suprem coreean, Kim Jong-il. Volumul conține numai îndemnuri la muncă, așa cum începuse, copiind, să facă și Ceaușescu (citez din memorie): *...Vom duce bătălia de 300 de zile, lupta de 500 de zile și pentru realizarea țelului viitorului coreean al țării, vom purta bătălia pentru împlinirea planului de 3 ani, al planului de 6 ani, al marelui plan de muncă de 9 ani... etc* (Lucrau, se observă, cu „cifre” impare, oarecum simbolice, specifice neisprăviților comuniști sovietici!) Astăzi, sub conducerea moștenitorului „tronului” Nord-Coreean, moștenire din tată-n fiu, Coreea de Nord e dominată de un regim totalitar extrem de rigid ideologic și economic. (Nu am înțeles și nu pot să înțeleg ce a căutat fostul președinte american Donald Trump să-l viziteze pe înfumuratul, hahalera și nătângul Kim Jong-un – la fel cum astăzi e catalogat și V. Putin – la granița dintre Coreea de Sud și Coreea de Nord, zonă numită în această roman DMZ, zonă demilitarizată, de 4 km lățime, creată în 1953!?) Astăzi, între cei doi „lideri” politici, Vladimir RasPutin și Kim Jong-un, care amenință lumea cu uzul rachetelor nucleare (ca să vezi, actualitate! – n.m., V.R.), nu există vreo deosebire. Se pot lua de mână și să plece către Marte, Pluto și spre Planeta iubitorilor hiposexual.)

Romanul supus discuției este un roman politic, ascuns în spatele unui așa numit roman de iubire, de dragoste (platonice), ca în secolele trecute, roman cu agremente suficient de siropoase pentru a stârni curiozitatea lectorului. Desigur, conjuncturale. Dacă iubire este ori nu este, poate fi și astfel!

Florin Ardelean conturează rezumatul romanului *Scrisori din Regatul Pustnic* într-un text din revista „Arta”, mai corect spus, ca text de escortă, fragmentat pe coperta IV: *Cum o fi oare viața în Coreea de Nord? Iată o întrebare pe care, probabil, fiecare dintre noi am rostit-o, la un moment dat. Această carte oferă un răspuns. Și nu doar atât. Alex Robinson, un tânăr american participant la un eveniment internațional în Coreea de Sud, este răpit de nord-coreeni în timp ce vizita zona demilitarizată (DMZ) de la granița celor două țări. Victime ale acțiunii în forță sunt, alături de el, un sergent din armata sud-cereeană și un tânăr din India. Guvernul de la Pyongyang cere acordarea unor condiții privilegiate de participare la Olimpiada de Iarnă, în schimbul prizonierilor. Sergentul, rănit grav în explozie, în timp ce salva viața lui Alex, îi cere acestuia să trimită logodnicei sale câteva scrisori și dictează un testament uluitor, despre*



care americanul va afla doar după ce va fi eliberat. În acest timp, Alex, rănit și el în explozie, se îndrăgostește de tânăra nord-coreeacă Kim Hyo-Ri, cea care le acorda asistență medicală... Ce soartă va avea fascinanta lor poveste de dragoste? Cum va supraviețui Alex, să scape din Regatul Pustnic? Cum vor supraviețui amândoi iubirii lor, practic, nevinovate? Iar întâmplarea, soarta, joacă roluri de cremene în acest roman.

Finalul, ca în oricare roman sau nuvelă deschisă în amplitudini, este dozat transpus spre descifrare celor curioși, captivi cu toții ai unei lupte absurde, ideologice, tembelizantă dintre cele două țări, de același sânge etnic! Victime sunt niște eroi, practic, anonimi, mai cu seamă că anonimitatea faptelor și mentalităților, în toate compartimentele vieții din Nord, este steag al marilor secrete de stat, imbecilizante, „dobândite” prin „inoculare educațională” de către fiecare cetățean nord-coreean. (Ca în România lui N. Ceaușescu!)

Poate pentru o mai cuprinzătoare descifrare a țesăturii narațiunii din *Scrisori din Regatul Pustnic*, merită să fie citite cu creionul în mână două recente volume, ca ample cercetări socio-politice, ascunse, nedecodate publicului din Nord, editate recent de CORINT: «Coreea de Nord. Viața dincolo de clișee» de Daniel Tudor și James Pearson și «Coreea de Sud. Povestea unui fenomen economic, politic și cultural» de Daniel Tudor.

În cartea de față avem un exemplu cert de felul în care o istorie în vâltori apocaliptice cum e cea a celor două Coreei devine proză răscolitoare și percutantă, oarecum de inspirație sud-americană. Citești și recitești, subjugare superbă și continuă, o desfătare pe care o simți ca pe aceea a unei plăceri mângâitoare, cum zice despre cărți undeva Nicolae Busuioc...

Nota finală a acestei recenzii este aceea că scriitorul Hayden Dorf este un inspirat pseudonim al poetului Ioan Cioba din Bistrița, locuitor în cartierul Viișoara al Bistriței, pe vremuri botezat de sași Haydendorf.

Notă

1 Editura Charmides, Bistrița, 2020.

Încă o poveste despre Cluj

Maria Vaida

Horea Porumb
Clujul meu în oglinda timpului
Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2021

Citind *Clujul meu în oglinda timpului*, constatăm că scriitorul Horea Porumb se alătură unei galerii de autori care au scris despre orașul de pe Someș, fiecare din altă perspectivă: Irina Petraș, Vasile Lechințan, Petru Poantă, Dumitru Cerna, Sorin Grecu ș.a. Cartea ne atrage încă de la copertă, unde are plasată o pictură cu imaginea Bisericii Ortodoxe, semnată de Sabin Nemeș, rămasă, din păcate, neterminată din cauza morții pictorului, în anul 1984. Oricum, imaginea îndeamnă la lectură prin valoarea ei estetică, prin frumusețea sa inefabilă. Iar conținutul este în egală măsură identic, pentru că nu simplitatea e căutată ca reacție la superficialitatea și confuzia modernă, ci conștiința istoriei și perenitatea valorilor noastre naționale, căci scriitorul, om de știință și globe-trotter, doctor în biofizică, este român până în adâncul ființei sale. Se conturează în volum o imagine-palimpsest a orașului natal al lui Horea Porumb, cititorul descoperind sub o povestire altă povestire, intens memorialistică, fiecare fixată într-un cronotop al vremilor trecute sau prezente, evocând personalități românești legate direct de Cluj, dar implicit și de viața autorului, familia lui, Ardealul de ieri și de azi, de țara noastră.

Faptele prezentate de Horea Porumb sunt așezate pe firul cronologic al istoriei personale, evocări duioase-reverențioase ale membrilor familiei, dar și mari personalități românești cum ar fi: George Enescu, Iuliu Maniu, Corneliu Coposu, Antonin Ciolan, Emil Simon, Cristian Mandeal, Erich Bergel ș.a. Povestirea despre frațele lui Iuliu Maniu arată cum, după Eliberare, acesta avea o firidă medievală de vreo doi metri pătrați, unde „un lungan slăbănog, parcă incolor, cu părul sărac, dat pe spate, de o nuanță incertă” repara stilouri cu bilă. În toate secvențele narrative se face simțită prezența arhipersonajului și acela este Clujul; căci sufletul autorului se simte plin de o eternă dragoste pentru orașul în care a văzut lumina zilei. De aceea povestirile se referă, în marea lor majoritate, la oraș, la istoria lui, la oamenii lui, la figurile pitorești pe care le întâlnim pe firul epic. Cu o ironie fină și un umor discret, Horea Porumb aduce în fața lectorului personaje ori situații comice: secvența de la un spectacol de balet, unde copilul exclamă, văzând scena prim-balerinei Larisa Șorban: „Uite-o, că-i numai în combinezon!” (p. 19), la care sala întregă a izbucnit în râs. De asemenea, în *Predeal mergem*, autorul relatează un comic de situație, în care personajul feminin, o femeie frumoasă și distinsă, nu ascultă îndemnul celor cu care călătorește; la sosirea în gara Predeal, femeia nu coboară din tren, deși i s-a spus că trenul a sosit la Predeal; iar mai târziu le reproșează că de ce nu i-au spus... poate nu a înțeles limba română. Autorul aduce cu umor o completare ușor ironică, dar mucalită, preluată din limbajul colocvial: „Și uite așa a ajuns orbul la Brăila și secuiul la București!” (p. 31). Nu

lipsește nici comicul de limbaj: naratorul relatează o secvență în care exprimă intenționat o frază în limba maghiară direct, care însemna în română urarea: „În cinstea întregului tău fund, doamnă cu fund mare” (p. 24). Personajele naratoare sunt în număr foarte mare (autorul-narator omniscient, tanti Pampa, Corina, mama lui Gelu, Eugen, Bunicul, Dana, Bunica, veterinarul din Deltă, Oana, Gheorghe, Feri, căci, în opinia autorului, mărturisită într-un interviu luat de Daniela Sitar-Tăut și publicat în revista *Nord literar* de la Baia Mare: „Povestirea este ca o invitație la călătorie. La o călătorie pe verticală. Ea trebuie să te ajute să unești pe Dumnezeu din tine cu cel din Cer” (p. 155). Legătura autorului cu partea aceea de țară se face prin străbunicul său, Petru Porumb, care a fost un înflăcărat luptător pentru emanciparea românilor, prieten și confident al Leului din Șișești, Vasile Lucaciu. Străbunicul autorului a rămas până la moarte sufletul românismului din Tăuți. Sentimentul cald patriotic a fost transmis de învățătorul Petru Porumb și fiului său, iar acesta, Ioan Porumb, a dus mai departe tradiția. Volumul reflectă, prin povestirile sale, moștenirea nobilă, primită de autorul nostru din moși-strămoși: dragoste de neam și țară, mărturisită fără ostentație, dar cu argumente istorice irefutabile: „Noi, în Ardeal, suntem încă traumatizați de drama pe care au trăit-o ai noștri, iar experiența de mai sus ne-a amintit-o. Bucureștenii nu înțeleg acest lucru...” (p. 23). Interesant este, totuși observația referitoare la Roșia Montană, unde, mărturisește autorul, „duc în suflet emoția ce mi-a provocat-o armonia interetnică și religioasă, alături de solidaritatea, curajul și determinarea oamenilor locului, decizi să înfrunte, la propriu, lumea întreagă” (p. 74). Se poate afirma același lucru și despre buna conviețuire a românilor cu evreii în Clujul interetnic, pe care o pun în relief unele povestiri ale lui Horea Porumb. Directorul de la Dermata, evreu de naționalitate, aflând că unul dintre muncitorii săi vrea să-și construiască o casă îi oferă un împrumut ca să-l ajute, urmând ca românul să-i restituie banii lunar din salariul pe care-l primea de la fabrică. Oare cine ar mai face azi un așa gest de solidaritate umană?

Tehnicile narrative sunt diverse, de la portretul schițat, la inserție, de la descrierea peisajelor până la scurtă analiză psihologică, apoi la narațiunea alertă și la dialogul viu. Incursiunile în istoria familiei, în istoria Ardealului nu lipsesc, iar autorul aduce argumente științifice, așa cum îi stă bine unui mare gânditor. Astfel apare jurământul tinerilor români după Diktatul de la Viena, de a refuza să vorbească ungurește, în semn de protest împotriva nedreptăților la care a fost supus neamul nostru. Aici apare și subtila constatare prin care o femeie din Covasna arată statutul social al ungarilor trecuți dincolo de Tisa: „Ne tratează ca pe niște cetățeni de mâna a doua!” (p. 32). Hazlie este și întâmplarea prin care Ilonka se duce cu un buchet de flori să-i primească pe ostașii armatei maghiare în 1940, iar căpitanul care le primește i le oferă calului să le pască. Gestul este jignitor pentru femeie.

Din clipa aceea, Ilonka nu a mai vorbit limba maghiară. Portretul literar conturează chipuri de personaje memorabile: „Capul uriaș, plele albe de haiduc, corp masiv, dar totuși sportiv. Mi-i închipuisem pe polonezi supli și distinși. Acesta era însă un uriaș impozant, îmi amintea de un urs grizzly” (p. 45). Schițele de portret sunt multe; unul apare tocmai în Istanbul: „Un bătrân pitoresc, masiv, cu părul luminos, cu chipul ascuns aproape integral îndărătul unor mustați stufoase” (p. 66). Concluzia acestei întâmplări este sugestivă: „Am impresia că poți să găsești o sosie în Istanbul pentru fiecare român, dacă te uiți cu suficientă răbdare” (p. 67). Făcând referire la directorul fabricii Dermata, autorul precizează: „Farkas era un evreu minunat. Un bonom cinstit și generos. Îl cunoștea toată lumea, căci era prietenos și accesibil” (p. 101). Fie că cercetează istorii scrise, ori ascultă cu atenție istorisirile din sânul familiei sale, călătorește prin lume, asemănând Ardealul cu America și cu texanii ei, Horea Porumb rămâne ancorat în arealul unui oraș cetate, care dănuie de pe vremea dacilor și romanilor, care devine explicit un arhipersonaj, ale cărui ziduri, muzee, firide, universități, arhitectură vorbesc limba română și spun povestea românilor din acest minunat colț de țară: Roșia Montană, Castelul lui Goga de la Ciucea, lucrările lui Brâncuși, Ip, Treznea, locurile sacre pentru noi toți. Memoriile scriitorului Horea Porumb aduc mireasma florilor de tei din fața Universității „Babeș-Bolyai”, muzica de operă care mai răsună peste Parcul Mare și Cazino-ul clujean, frenezia care se aude de pe stadionul municipal, căci toate acestea sunt Clujul nostru. Al tău și al meu. Horea Porumb îmbină harul de povestitor cu erudiția, dovedind cunoașterea istoriei neamului său, notele de subsol atestă acest adevăr, chiar și unele povestiri, cum este aceea intitulată *Așteptări*, unde se spune: „Când, după Primul Război Mondial, s-a creat România Mare, celor ce n-au vrut să rămână în Ardeal (moșieri, proprietari de palate, de imobile) li s-au răscumpărat proprietățile de către statul român, lucru consfințit atât la Trianon, cât și în cărțile funciare din acea vreme. Marile moșii ungurești au fost răscumpărate cu prilejul reformei agrare, care avusese loc tot atunci în întreaga țară. Cine și-ar fi putut imagina că, ani mai târziu, în perioada Diktatului de la Viena, cei care au revenit ca stăpâni temporari în Ardealul de Nord vor fi reînscris în cărțile funciare pe foștii proprietari, deși ei primiseră deja despăgubiri?” (p. 54). Și în felul acesta românii au fost păgubiți de două ori. Autorul face evocări calde, pline de nostalgie, reverii, meditații, relevări ale unor oameni care nu mai sunt, ale unor locuri care și-au schimbat înfățișarea; doar memoria mai păstrează poveștile de odinioară, pe care, iată, Horea Porumb, un adevărat memorialist, le supune atenției noastre, ca un ghid priceput ce ne conduce prin meandrele istoriei orașului iubit, devenit arhipersonaj al volumului *Clujul nostru*.

Să citești cartea emoționantă a lui Horea Porumb, tu, lectorule care iubești Clujul. Merită cu prisosință!

Orbul care a văzut perla

Mircea Moț

Cea de-a treia sosire semnificativă la han este consemnată în povestirea *Orb sărac*. După căpitanul Neculai Isac și Damian, negustorul lipscan, își face apariția orbul sărac însoțit de lița Salomia, cea care, după cum se știe, veghează ca istorisirile să funcționeze impecabil, pentru a avea efectele dorite. Iată cum apar bărbatul orb și femeia: „O babă ș-un moșneag ieșiră cătră lumină dinspre carăle Lipscanului. Femeia venea înainte, omul ceva mai îndărăt, cu capul puțin înălțat și părînd a asculta cu mare luare-aminte zvoana și vocile de la focul nostru”. Impresia este a unui cunoscut început de basm, cu nelipsiții „babă” și „moșneag”, care ies/se deslușesc din aburul atemporal al poveștii. Ei vin spre lumină, ademeniți de „zvoană” și de „voci”, ca manifestări ale unei realități cotidiene.

În planul simbolic al narațiunii, personajul orb nu mai aparține lumii acesteia, lăsându-se condus de o bătrână înțeleaptă care preferă rachiul vinului și plăcintele moi cărnii trecute prin foc.

Prin condiția sa de nevăzător, orbul a rămas într-un alt timp, al frumuseții eterne a lumii. De aceea, el se consideră un rătăcitor în prezent făcând elogiul unui timp ideal: „căci eu nu sunt decât un biet sărman pribeag prin această lume. Frumoasă-i și eu n-o mai văd. Tânăra-i și eu n-o mai simt”.

Condiția personajului nu este deloc întâmplătoare iar cecitatea sa implică evidente semnificații simbolice. Ea poate fi socotită pedeapsa aplicată de zei omului, după cum o recunoaște de altfel

personajul însuși: „Dumnezeu a rânduit să mă pedepsesc fără lumină într-această viață, să-ntind mâna și să cerșesc pita de la creștini buni. Fiind așa voia lui Dumnezeu și având el grijă de mine ca și de viermii pamântului, am cugetat că nu trebuie să plâng, ci să primesc rânduiala”. Dar orbirea are și o „valoare pozitivă: cei ce pierd capacitatea de a vedea formele exterioare, fugitive și înșelătoare, capătă facultatea unei « vederi interioare », devin stăpânii luminii spirituale, ai înțelepciunii bătrânilor, ai clarvizionii supraumane”¹. În egală măsură, orbul este „aceia care ignoră aparențele înșelătoare ale lumii, având astfel privilegiul de a-i cunoaște realitatea secretă, profundă, la care nu au acces muritorii de rând. El se împărtășește din divinitate, este inspirat, poet, taumaturg, vizionar”².

Orb, personajul lui Sadoveanu este sărac, un cerșetor, condiție ale cărei semnificații nu pot fi de asemenea neglijate. În limbile slave, suntem informați, numele cerșetorului (*ubog*, „al Domnului”) „atestă natura sa sacrală. Cerșetorul putea fi trimisul zeilor (...) sau strămoșul mitic venit în lumea celor vii. De aici ospitalitatea dar și frica față de cerșetor. El poate fi și încarnarea demonului, a răului”, cerșetorii fiind socotiți uneori „reprezentanți ai lumii căzute în păcat”³.

După căpitanul Neculai Isac și negustorul Damian, orbul sărac este al treilea personaj legat, mai mult decât celelalte, de motivul perlei. În *Fântâna dintre plopi* tânăra Marga purta la gât

hurmuzurile ce o legau de acvatic, iar în *Negustor lipscan*, Damian pune la gâtul Ancuței o zgârdiță de mărgele, în ambele situații fiind vorba doar de imitații ale mărgăritarului. Refeindu-se la perlele artificiale, Mircea Eliade scria că acestea „reprezintă un exemplu cert de degradare a sensului metafizic originar și de substituție a acestuia cu un sens secundar, exclusiv magic”⁴. În *Orb sărac* nu mai e vorba de imitație, ci de mărgăritarul autentic, asociat unui timp rămas în amintire: „Adă-ți aminte, liță Salomie, de vremea când purtai la gât mărgărintar, fii bună ca atunci și nu te supăra pe mine”.

Înțeleptul personaj („- Acest orb sărac are, după câte văd, destulă înțelepciune, vorbi negustorul de Lipsca, fluturându-și barba pe deasupra oalei”) este marcat de momentul în care a văzut strălucirea mărgăritarului, căruia îi surprinde semnificativa naștere: „- Știu, căci l-am văzut si eu o dată lucind. Mărgărintarul, cinstite stăpâne, e o piatră scumpă care se găsește în scoici, la mare. Cum îi acuma, într-o noapte de toamnă, când marea îi lină, ies anume scoici la mal și se deschid la lumina lunii. Și aceea în care cade o boabă de nisip se închide și intră la adânc. Iar din acea boabă de nisip se naște mărgărintarul”.

Născută dintr-o „scoică (simbol al vulvei feminine) în adâncurile mării, perla posedă un simbol bogat ce reunește lumina, feminitatea, apa luna, fecunditatea”⁵. Perla „joacă un rol de centru mistic. Ea simbolizează sublimarea instinctelor, spiritualizarea materiei, transfigurarea elementelor, capătul luminos al evoluției”⁶. În sensul mistic, „perla este luată și drept simbol al iluminării și nașterii spirituale(...)”. Imaginea arhetipală a perlei evocă ceea ce este neprihănit, ascuns, vârat în adâncuri, greu de atins”⁷. Pentru Mircea Eliade, perla „era simbol cosmologic prin apartenența lui la sacru, obiect înzestrat cu forțe magice, binefăcătoare”⁸.

Revenind, atunci când vorbește despre perlă, orbul o definește trimițând spre semnificativa naștere a acesteia. Nașterea perlei este fixată de personaj în timpul toamnei (care nu întâmplător este și timpul poveștilor exemplare) și al unei nopți ce prilejuiește întâlnirea erotică a acvaticului cu terestru. Totul este proiectat într-o perspectivă largă. Scoica, cu trimiterile ei spre vulva feminină, iese din adâncul nedeterminat fiind fecundată de materialitatea bobului de nisip, pentru ca apoi să desăvârșească facerea în același adânc al mării.

Orb din stirpea lui Homer, personajul sado-venian convinge mai mult ca un virtuoz al instrumentului decât ca un artist în adevăratul sens al cuvântului; este cel care însuflețește instrumentul, cimpoiul care „zice „frumos de „parcă ar fi din piele omenească”. Exilat la Pontul Euxin, Ovidiu scria că sunetul produs de „această monstruozi-tate” era pentru el nici mai mult, nici mai puțin decât „oribil”, împiedicând un om de bună creștere „să doarmă la orele care trebuie”. La Ion Barbu, în *Timbru*, „cimpoiul veșted luncii” cântă durerea divizată încet sau tare, dorindu-se un cântec larg, precum „foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare”. Dar la cimpoi contează în mod deosebit faptul că, dincolo de virtuozitatea instrumentistului, cimpoiul preia aerul/suflul artistului, pe care îl metamorfozează în sunetul pur al cântecului și al artei. Pentru orb cimpoiul este un instrument cu o sensibilitate omenească: „Trase spre el cimpoiul și umflă c-un răsuflet adânc foitul. Cuprinzând instrumentul sub cotul stâng, îl strânse și el țipă o dată scurt, ca și cum l-ar fi durut”. Reține atenția ceea ce realizează acest instrumentist. El pare să ademenească de fapt cântecul, fiindcă înainte de toate el „dă sunet



Petru Galiș

Chimirul lui Moșu, acrilic pe pânză, 60 x 60 cm

de cântec vechi” și, mai mult „„chemă un vers de mâhnire din depărtarea anilor de demult”. Fără a exagera, se poate spune că prin mișcarea cu niște reflexe magice orbul se împrumută cântecului, lăsându-l să se manifeste prin propria-i ființă.

Nu este lipsit de semnificație momentul în care i se cere orbului să cânte, „la acesta ceas”, la cântatul cocoșilor:” „Se poate; ș-ai să-mi cânti, căci așa am eu plăcere în acesta ceas, la Hanu Ancuței. Noaptea-i târzie și cloșca cu pui grăbește spre crucea nopții. Aud niște cucoși de-a Ancuței bătând din aripi și cântând”. Contează indiscutabil aici momentul ales: „— Cucoșii cantă, băgă de samă orbul, ca s-alunge șerpia și duhurile din preajmă”. Cocoșul este vestitorul luminii, al începutului unei zile, prezența cocoșului purifică și sacralizează orice loc, pe care îl „sustrage de sub influența haoticului(...) transformându-l într-un spațiu cultural”⁹. În narațiunea lui Sadoveanu cocoșul contează însă în mod deosebit prin calități vocale deosebite, prin vocea care-l singularizează și-i permite manifestarea cântecului în puritatea și frumusețea lui. De aceea, cocosul cu o voce groasă și neplăcută este menit să o sfârșească la bucătărie: „Unul dintre ei, care are voce mai proastă, l-aș pofti mâni dimineață cu borș acru”.

Cântecul orbului poate începe numai după ce călătorii ascultă cântecul cocoșilor, semnificativ spus „trâmbițările” acestora. Abia după muzica stinsă se aude cimpoiul: „O clipă sfatul nostru conțeni, - ca s-ascultăm în tăcere bătăile de aripi și trâmbițările cucoșilor, întâi aproape în cetatea hanului, apoi ca o muzică stânsă, într-o mare depărtare, dincolo de apa Moldovei”.

Ca o paranteză, odată cântecul „istovit”, instrumentul decade jalnic, iar artistul interpret se lasă în voia poruncilor trupești: „Stăteam și ascultam încă, pe când foiul se dezumfla la pământ ca o

dihanie netrebnică, lângă picioarele orbului. El rupse cu dinți lacomi dintr-un picior de pui și înghiți hulpav, cu albușurile crescute în găvanurile negre ale ochilor. Apoi istovindu-și și oala de vin, rămase iarăși alinat, cu fața cătră noi”.

Important este de reținut ce cântă orbul din cimpoiul său: „Iar izbucni în surlă chemarea de demult. O simțeam în mine ca o bătaie de inimă a oamenilor care au fost și nu mai sunt pe acest pământ. Auzeam pentru întâia oară cantecul acesta al păstorilor. Și luam aminte la mioara care se tânguia și vorbea omenește cu stăpânul său despre moartea lui...”

Interpretul orb cunoaște cântece frumoase, dar cântă tocmai un cântecul despre moartea mioritică, nu fără efect asupra celor ce îl ascultă: „Ciobanul cel prost și supărat de la Rarău, cum și monahul care se ducea la Sfintu-Haralambie plângeau pe locurile lor fără nici o rușine. Așa că pot vorbi și eu fără sfială de acea întâmplare, când am lepădat lacrimi pentru niște închipuiri”.

De ce tocmai acest cântec este ales de orbul care știe atâtea alte cîntece frumoase? Comisul Ioniță îl întreabă chiar, ușor pornit pe harță: „— Dacă știi altele mai frumoase de ce mi l-ai cântat pe acesta? răsări cu voce de harțag domnia sa comisul Ioniță de la Drăgănești”. Răspunsul îl dă orbul însuși. El se retrage din spațiul și colectivitatea satului pentru a se încredința lumii, având parte de experiențe inițiatice notabile. În prezența unor focuri care nu se sting niciodată, ca posibile sugestii ale permanenței spiritului, orbul învață cântecul care conține, ascuns în frumusețea sa, scenariul mitic al Mioriței, cu perspectiva acestuia asupra vieții și trecerii. Blestemat să nu-l uite uite, acest cântec rămâne pentru orb punctul de plecare al cântecelor pe care le interpretează și motivarea narațiunilor sale, pe care mitul le scrutează sever:

„— Iată de ce, frații și stăpânii mei, a răspuns bătrânul; căci eu, rămânând fără vedere încă de pe când eram copil, am ieșit din sat de la noi și-am pornit în lume. Și oploșindu-mă într-o iarnă, pe apa Prutului, la o perdea de oi, am stat pe lângă niște baci bătrâni la focuri care nu se mai stingeau niciodată. Și acei baci vechi din pustie m-au învățat lângă foc acesta cântec; dar m-au legat cu blăstăm să nu-l uit niciodată și, de câte ori oi suna din cimpoi, să-l zic mai întâi și mai întâi”. Constandin, orbul sărac revine de altfel asupra acestui cântec, sugerând că nu se poate sustrage blestemului: „Iar în toată această vreme, stăânii mei și frații mei, eu am purtat cimpoiul cu mine și-am cântat, neuitând blăstămii bacilor de la Prut De aceea ați auzit și dumneavoastră acel cântec. De plăcut mie nu-mi place, însă trebuie să-l cânt. Și de poftiți, vă pot zice unul mai mândru și mai cu haz”.

Acest început contează până la urmă cu adevărat pentru personaj, celelalte experiențe fiind legate de „meșteșugul” care, într-o școală a calicilor, se substituie credinței autentice: „Iar după ce m-am despărțit de acei baci, aflați, stăpânii mei și frații mei, că am trecut dincolo de Prut, sub mâna unui calic bătrân, care nu era orb cu adevărat, dar știa să cerșească tare frumos, cântând creștinilor cântece spre a fi miluit Avea meșteșug să pară că nu vede, și când eram noi singuri îl auzeam răsând. Iar Domnul Dumnezeu îl ierta pentru asta, pentru că se ducea totdeauna la biserică și se închina cuviincios la sfintele icoane. Și tot așa se închina și făcea cruce când, la o margine de sat din care ieșeam, se pregătea să fure o găină sau un miel. Și rugându-se cu credință și dreptate, Dumnezeu îl ajuta”. Pentru o perioadă, face Costandin face parte din „breașla noastră a calicilor orbi”, semnificativ de altfel: „Și-am cunoscut acolo, ca la o școală, învățăminte pe care nu le știam, deprinzând cântări jalnice și meșteșugul breslei.

Așadar, orbul sărac „le cântă drumeților balada Miorița, istorisindu-le apoi inițierea sa în tagma orbilor, minunea Sfintei Paraschiva și o legendă a sfârșitului domniei lui Duca vodă cel vândut diavolului (*Orb sărac* este, sub aspectul anecdoticii povestirea cea mai eteroclită a ciclului”¹⁰.

În narațiunea orbului sărac Costandin, fabulosul se intersectează cu o realitate istorică ușor de recunoscut. Acceptându-și cu resemnare, ca pe un blestem, soarta de a fi supus unui început mitic, întemeietor, pe care trebuie să-l reitereze, orbul care a văzut perla reține atât evenimentul real cât și corespondentul său din alt orizont.

Note

- 1 Ivan Evseev *Dicționar de simboluri*, București, Editura Vox, 2007, p.317
- 2 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, Volumul 3, București, Editura Artemis, 1995, p 383.
- 3 Ivan Evseev, *Op. cit.*, p. 80/
- 4 Mircea Eliade, *Note asupra simbolismului acvatic*. Traducere Lucia Zaharescu. Studiu introductiv Marcel Tolcea, Cluj-Napoca, Idea Design & Print, 2002, p. 46.
- 5 Ivan Evseev, *Op. cit.*, p.317
- 6 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Op.cit.*, p.67.
- 7 *Ibidem*, p. 69.
- 8 Mircea Eliade, *Op. cit.*, p. 46.
- 9 Ivan Evseev, *Op. cit.*, p 90
- 10 Ioana Bot, *Dicționar analitic de opere literare românești*, Coordonare științifică: Ion Pop, Cluj- Napoca, Casa Cărții de Știință, 1999, p. 128).



Petru Galiș

Șapte păsări și un pește, acrilic pe pânză, 60 x 60 cm

Chipurile duminicale ale morții

Claudiu Groza

Un spectacol tulburător, foarte semnificativ pentru vremurile extrem-contemporane, a deschis Zilele Teatrului „Matei Vișniec”, derulate la Suceava între 20-29 mai, cu un program foarte divers. Am reușit să văd doar premiera teatrului-gază și să particip la câteva evenimente conexe (dialoguri, conferințe, expoziții) în scurtul meu sejur bucovinean, suficient însă pentru a lua pulsul acestui festival din ce în ce mai dinamic și deloc „parohial”; dimpotrivă, animat de un spirit viu și integrativ.

Întoarcerea acasă de Matei Vișniec – asta e spectacolul pe care-l menționam mai sus – a fost montat de Botond Nagy cu o finețe a lecturii și o pregnanță a înscenării absolut remarcabile, care potențează cinismul amar și parabola subsecvente textului, dându-i un plus de semnificație în raport cu perioada prin care trecem, dar salvând povestea de contingent printr-un orizont poetic, profund intim, care face de fapt apel la resorturile imuabile ale condiției umane.

Piesa lui Vișniec este un fel de parodie sarcastică și șarjată absurd a morții *degeaba*, a inutilității morții pe câmpurile de luptă pentru idealuri vagi, stupide adesea; o moarte, adică o înfrângere prefăcută apoi, ipocrit și fără scrupule, într-o victorie.

„Să pară că aveți fețe de duminică... că doar ne întoarcem acasă”, le spune Generalul soldaților morți pe front, în așteptarea repatrierii. Chiar și morții trebuie să revină acasă ceremonios, festiv: „Vreau în față un detașament de decorați întregi, ca să avem față când intrăm”, continuă comandantul, aranjându-i apoi „pe căprării” pe decedați, după cât de „eroic” au dat colțu’ ori cât de „aspectuoși” fizic sunt. Ierarhizarea defilării

provoacă reacții, devălmășie, ricanări, pledoarii pro domo.

Textul e greu de rezumat tocmai datorită acestui *puzzle* de dialoguri contrare și monoloage care tind să contureze o frescă mai amplă, simbolică, și nu neapărat să urmărească un deznodământ. Or, din această perspectivă, ce a reușit echipa artistică este absolut notabil: toate inflexiunile semantice ale piesei au fost puse în valoare, într-un cadru vizual și de interpretare care le-a accentuat și completat. Am remarcat lectura regizorală; trebuie să notez și dramaturgia lui Ágnes Kali (și salut că apare așa ceva și pentru spectacolele în română), care a contribuit și ea la acuitatea hermeneuticii scenice. Botond Nagy a alternat mișcarea de grup a actorilor cu momente monologale bine personalizate, care au permis evoluții individuale puternice (monologul dispăruților este auzit din *ff*, monologul gazaților este citit ca o scrisoare și „dublat” în limbaj mimico-gestual, există momente coregrafice și muzicale emoționante, precum cele de „îngropare” – foarte intense vizual – ori bocetul-interludiu *Arz-o focul cătănie* și splendida secvență finală, cu un cântec de leagăn ce acompaniază ritualul funerar).

Spațiul de joc (scenografia Andreea Săndulescu) este o groapă-tranșee foarte sugestivă pentru derularea acțiunii, costumele inteligente concepute sunt zdrențăros-parțial militare pentru trupă, rigid-cazone pentru General; excelentă muzica lui Claudiu Urse, cu sunuri foarte variate, de la new age la rap (există chiar două momente speciale de gen), trap etc.; foarte bine integrată coregrafia lui George Pop; m-a deranjat uneori eclerajul lui Cristian Niculescu, fie



Întoarcerea acasă

prin obscurități, fie prin spoturile supărătoare la un moment dat.

Excelent jocul actorilor, care au interpretat și partituri de grup, și individuale, distingându-se fiecare în diverse momente. Nu-i menționez individual, respectând ideea de echipă care stă la baza acestei montări indiferent de anvergura rolurilor, mai ales că toți sunt practic în scenă aproape toată reprezentația: Bogdan Amurăriței, Răzvan Bănuț, Horia Andrei Butnaru, Cristina Florea, Diana Lazăr, Delu Lucaci, Alexandru Marin, Cătălin Ștefan Mîndru, Clara Popadiuc.

Am și o observație vizavi de ritmul spectacolului în a doua sa parte (după secvența bocetului), unde aș fi preferat un tempo mai dinamic, mai ales că povestea devine mai marcat sarcastică/absurdă și mai puțin ancorată emoțional/intim. Este însă un punct de vedere cu alură ceva mai subiectivă, de data asta.

Dincolo de asta, însă, *Întoarcerea acasă* este încă un spectacol foarte bun al Teatrului „Matei Vișniec”, care probează că un proiect inițiat curajos (un gând bun pentru Carmen Steiciuc) și continuat cu asumare managerială și repertorială, mizând pe o echipă artistică, tehnică și de colaboratori coezivă, poate construi evenimente teatrale unul după altul. La Suceava am văzut în răstimp de două luni două producții de cea mai bună calitate. E un semn bun pentru viitor. ■

Un veac de teatru românesc la Chișinău

La mulți ani colegilor din Basarabia!

Am întâlnit la Suceava și pe regizorul Petru Hadârcă, directorul Teatrului Național „Mihai Eminescu” din Chișinău, care mi-a oferit două reușite albume editate anul trecut (dar lansate festiv abia în urmă cu câteva săptămâni), cu ocazia aniversării centenarului teatral chișinăuan. Le urez și eu la mulți ani colegilor din Basarabia!

Volumul *100 de spectacole în 100 de ani* (publicat de Editura Cartier) cuprinde o mică parte din totalul de vreo 700 și ceva de premiere jucate în românește la Chișinău și Tiraspol. „Această carte-colecție scoate în lumină doar vârful de aisberguri (...), cu toată ponderea și complexitatea vieții reale în care au fost create”, spune Petru Hadârcă, ingrijitorul ediției, precizând însă că nu a făcut un top, un clasament, ci a antologat spectacole reprezentative pentru diverse momente istorice. Primul din ele este *Răzvan și Vidra* de Hasdeu, care a inaugurat Teatrul românesc din Chișinău la 6 octombrie 1921; ultimul – *Istoria comunismului...* de Matei Vișniec, cu premiera la 1 iulie 2021. Între ele, alte 98 de producții memorabile, ca *Thebaida* de V. Eftimiu (cu Agepsina Macri), *RUR* de Čapek (regizat, în 1928!, de Aurel Ion Maican), *Cvadratura cercului* de Kataev în 1931 (!) etc. Cartea conține nu numai o bogată iconografie, ci și – meritoriu – fragmente din cronicile vremii. Un instrument de istorie teatrală pentru care echipa Teatrului „Mihai Eminescu” merită felicitări.

Albumul *Artă scenografică*, conceput de Tudor Zbârnea și Petru Hadârcă și curatoriat de Natalia Șalaghinov, cuprinde reproduceri după diverse schițe scenografice realizate de-a lungul timpului de diverși artiști reprezentativi pentru teatrul basarabean, chiar dacă prea puțin cunoscuți la noi, de la „pionierul” scenografiei Auguste Ballayre la faimoșii – în epoca lor – Theodor Kiriacoff (a lui e schița reprodușă aici), Boris Nesvedov, până la prolificul Anatolii Șubin ori la Lazar Kaușanskii. Nu lipsesc nici creatori mai apropiați de timpurile noastre, cum ar fi Petru Balan sau mai tinerii (cunoscuți și în spațiul nostru, deja) Stela Verebceanu, Iurie Matei, Adrian Suruceanu și Irina Gurin.

Lucrările selectate sunt nu doar în majoritate spectaculoase – multe reale creații plastice – ci și semnificative pentru evoluția scenografiei basarabene în ultima sută de ani, de la formulele clasice la cele constructiviste, ludice sau simbolice. De remarcat că lucrările reproduse provin, cu mici excepții, din colecțiile Muzeului Național de Artă al Moldovei, sub egida căruia apare și albumul. (Claudiu Groza)



Dacă e marți, e Belgia! & Vacanța la mare - comediiile „marilor vacanțe”!

Eugen Cojocaru

Ce poate fi mai potrivit la debutul estival?! Renumita peliculă americană - regia Mel Stuart, 1969, 98min., turnată în locuri originale din Europa, e un spumos *feel-good* cu subtile ironii de nuanță socială, etnică, psihologică. În plus, pe lângă actorii principali pot fi „gustate”, în apariții „fulgurante”, multe vedete internaționale: Senta Berger vânzătoare în magazin *fashion Flower Power* și Joan Collins (brunetă!) pasantă la Londra, Ben Gazzara și John Cassavetes la un joc de cărți, Robert Vaughn fotograf și Virna Lisi o verișoară, Anita Eckberg cântărează la un local și Vittorio De Sica într-un încântător mini-rol de „pantofar Geppetto” care nu știe engleza pentru clienți de lux americani la Roma, Donovan cântă *Lord of the Reedy River* la un local hippyot din Elveția, tot el autorul titlului *It's Tuesday, this must be Belgium* interpretat de J.P. Rags, Catherine Spaak (rol principal în *Il sorpasso* celebra comedie regizată de Dino Risi - capodopera genului *commedia all'italiana*) cu Vittorio Gassman și Jean-Louis Trintignant) și Miss Belgia „în funcție” atunci, Sonya Doumen.

Povestea pare simplă: un grup de turiști americani (o „diagonală” socială și caracterologică) pleacă 18 zile și vizitează într-o cursă nebună, cu autocarul, nouă țări din Europa, obligați să treacă prin experiențe și întâmplări hazlii, relatate alert-lejer. Vom constata că e doar un pretext de a reda comportamente individuale și sociale, tipologii naționale. Când de serios e, „în profunzime”, realizăm din replica: *Nu sunt doar ghid, ci și mama, tată, profesor, psiholog!* sau cea subsidiară la magazinele londoneze: *Totul e ca acasă!* anunțând, incipient, *Marea Globalizare* viitoare! E epoca valorilor de americani pentru care erau foarte ieftine excursiile la 450\$/persoană - azi 10.000! Ce e un film fără o aventură amoroasă și alte aluzii sentimentale: ghidul englez *Charlie* / Ian McShane (va juca *Iuda* (!) în *Isus din Nazareth*, 1977, de Franco Zeffirelli) e un „împătimit” donjuan care a pus ochii pe frumoasa *Samantha* / Suzanne Pleshette (jucase în *Aventură la Roma*, 1962, *Păsările* de Alfred Hitchcock, 1963), dar va fi „pedepsit” de *Cupidon!* Fiecare are altă motivație în „trupa” eterogenă: *Sam* vrea să știe dacă dorește logodna, un soț face soției, fără chef, pe plac, altul speră o „pui-cuță” în fiecare țară, *Bert* / Marty Ingels „vânează” poze erotice cu localnice și e mereu palmuit, *Harry* / Aubrey Morris șterpelește suveniruri („mut” tot filmul, e cel mai „serios”) din hoteluri, restaurante, tânărul *John Marino* / Sandy Baron își cunoaște rudele venețiene, la o pereche *middle age* tatăl *Fred* / Murray Hamilton (soțul *nei. Robinson* / Anne Bancroft în renumitul *Absolventul* cu Dustin Hoffman, 1967) nu-și lasă fiica să-și îplinească visul: primul amor, *ex-sargeant Jack* / Michael Constantine din al 2-lea *Război Mondial*, necăsătorit, încă iubește flama sa de atunci, la Roma (rol principal un român / Ștefan Groza (!) fugit din România în California, în drama *Deadly Harvest*, 1972, cu Richard Boone / *Anton Solca*, alt roman care trebuie să-l lichideze!), vesele *Jenny* / Mildred Natwick (jucase *Mrs. Banks* în

Desculț în parc, 1967) ș. a.

Se începe cu obișnuitele reticențe anglo-americane (*amis* sunt aroganți și incuți - englezii săraci și șmecheri) fiind actualizate și aprofundate constatările tipice asupra turiștilor americani (la sosire, vreme splendidă: *Dacă e Londra, de ce nu plouă?!*) și nativilor europeni de Mark Twain, Henry James sau Woody Allen... Inspirația a venit, cum observa criticul Vincent Canby în *New York Times*, de la un apreciat serial *cartoon* anii '50: „ca un documentar care explorează... acest fenomen”. Filmul rămâne și azi proaspăt-distractiv la înalt nivel datorită scenariului solid cu personaje ușor „îngroșate” ironic, dar veridice și pline de caldă umanitate prinse într-o sarabandă de scene pline de umor și dialog sprințar-inteligent, cu actori talentați în mare formă. La *Bridge Tower* văd locul unde au fost decapitate două din soțiile lui Henric al VIII-lea - cineva întreabă *De ce?* R: *Au sugerat să se facă așa o excursie prin Europa!* Sau antologica scenă în care veteranul povestește, gesticulând infocat, la *Mauzoleul* din Belgia închinat Marii Bătălii de la Bulges, cum a fost și au câștigat; se intersectează cu un neamț care spune, în „delir”, soției aceeași bătălie și ei au învins! Ne încântă și Norman Fell / *Harve* cu soția *Irma* / Reva Rose (pierdută într-un grup de japonezi prin Europa!), Pamela Britton / *Freda*, Aubrey Morris / *Harry*, Hilarie Thompson / *Shelly* (fiica doritoare de deflorare), Peggy Cass / *Edna*. E ca un „Shakespeare light”, un *Visul unei... vacanțe de vară* în care oamenii își pot descoperi sau pierde adevăratul *Eu* așa cum un pahar de șampanie în plus poate lua mințile ori, dimpotrivă, revelează... adevărul!

Pentru a demonstra habarnamiștilor care susțin că „producțiile românești ante-1990 sunt pline de propagandă și centrate pe figura conducătorului ideal” (vezi *Dragoste la 0 grade - film „furat” de italieni*, *Tribuna*, 1-15.6.2022), cum susține tânărul „istoric” Bogdan Jitea, să ne delectăm și cu *Vacanța la mare* - regia Andrei Călărașu, 1962/lansat martie '63, roluri principale: Iurie Darie / *Stadion* (și chitară), Alexandru Munte / *Stiță* (contrabas), Alexandru



Vacanța la mare

Repan / *Florin*, Ana Seleş / *Magda*, Melania Cîrje / *Irina* și Ileana Sandu / *Anca* - studențe la construcții. Subiectul e simplu și adevărat: orchestra studenților la arhitectură câștigă concursul național și o săptămână la munte sau la mare - mai toți vor marea, însă șiretlicul lui *Stadion* și *Stiță* (ei nu suportă marea!) aduce biletele de munte. O comedie bună (scenariu marele umorist H. Nicolaide și Cezar Grigoriu) e un șir de *qui-pro-quo*-uri: se urcă în trenul de Eforie: ce nostim să vezi trupa cu schiuri spre mare. Desigur, se cântă mult (*musical* bine mascat) într-o poveste frumoasă dând o „replică feroviară” (swing-)autohtonă (*Frumoasă-i viața de student*) orchestrei feminine din *Unora le place jazzul* (1959) cu Merlin Monroe la ukulele condimentată cu travestiții Jack Lemmon / contrabas și Tony Curtis / saxofon. M-am întrebat de ce e un *intro* de 6 minute (la Ateneu!) cu melodia clasic-modernă: cam plictisitor, că-ți vine să renunți la rest, când vezi prima dată! Un truc să eludeze și „adoarmă” cenzura care n-a mai fost atentă la subtitul și non-conformistul „Mare Rest” fără legătură cu epoca de atunci, fiind o pledoarie pentru libertate, bucurie, sinceritate, sentimente frumoase și valori autentice! Așa n-au observat nici replica subversivă a lui Ion Finteșteanu / *Asistent la Directorul ONT* Constanța / Costache Antoniu (monștri sacri cu Jules Cazaban / *Pescarul* din tren jucând cu tinerii viitori mari actori, mulți încă studenți atunci!): *E cam occidental!* Inteligent ca un film de „dincolo”, „plasabil” fără probleme în orice Zonă Vestică: sosirea e subliniată cu o panoramă aeriană (marketing perfect: acum răsărit, la final pe inserare, plaje cu fete frumoase, schi nautic etc.) a frumoasei Mamaia în construcție și aflăm ce se va realiza repede în următorii ani, nu ca minciunile sfruntat-politicianiste de azi: *Să vezi ce litoral va fi până la Mangalia!* Una din cele mai frumoase zone litorale din Europa și lume, decenii la rând vizitată de toți românii, dar și de mulți străini din țările socialiste și Occident! Filmul a lansat un val de simpatie și turism estival, cum e cazul *Jandarmii la Saint Tropez* cu Louis de Funès. Eterna poveste de amor începe cu „antipatie” și se termină... Gustăm melodii superbe, demne de clasamente internaționale (George Grigoriu) din epocă: (swing-bossa nova) *Cred că m-am îndrăgostit* cu Aurel Giurumia (și clarinetist) imitând la telefon (și centralistele se alătură!) solista pe care n-o au la concertul promis în schimbul cazării gratuite, swing-jazz-ul *Marinar* demn de Duke Ellington cântat pe bărci, la malul mării, *Serenada tineretii* cu Ana Seleş, Melania Cîrje și Ileana Sandu etc. Alți interpreți: Willy Ronea, George Demetru, Haralambie Boroș, Ștefan Moisescu, H. Polizu, Puiu Călinescu, Dem. Rădulescu, Marius Pepino, Gioni Dumitriu, Ștefan Bănică, Zephi Alșec, Mircea Constantinescu, Paul Sava, Al. Lulescu, Nicu Constantin. Tuturor le-a făcut, vizibil, mare plăcere jucând cu talent și improvizând inspirați în unul din multele filme românești ce sfidează regimul și greutatea de atunci, ridicându-se la standardele calității cerute de publicul larg de pretutindeni.

Petru Galiș, un pictor elevat

flori și hiperrealiste dantele sau obiecte vizualizate cu minuțiozitate, cu colivii și enigme, o lume a sa, în care totul este viu și vibrează. Ne emoționează prin picturi de un deosebit rafinament cromatic și structural, ca să enumerăm câteva drept exemplu, cum sunt: *Chimirul lui Moșu*, *Patru vase*, *Cântarea florilor tăiate*, *Sculele mele în iarbă*, *Acvariul uscat*, *Colivie în roșu englez*, *Două șezlonguri*, *Instrumente în iarbă*, *Șapte păsări și un pește*, *Sertarele*, *Dulăpior ș. a sau Gardul din față și din spate*.

Cum deja sugerasesem, artistul posedă un mod de exprimare sensibil, de mare rafinament, extrem de laborios, excelent aprofundat în textul bogat al cărții recent apărute „Culoarea cuvintelor, Petru Galiș de vorbă cu Vasile Bogdan”.

Artist lucid, exigent cu sine, fără a cădea în rezolvări manieriste de meșteșug obsesiv, artistul găsește de fiecare dată soluțiile optime, și conform definițiilor sale, el nu face peisaje și naturi statice, ci *exterioare* și *interioare*. Picturile, zise *neterminate*, oferă privitorului libertatea de a colabora, de a visa forma obiectelor redade simplu prin amprentele lor vide.

În concluzie, spicuim câteva rânduri din programul pictorului Petru Galiș care îi definesc parțial personalitatea:



Petru Galiș

Patru vase, acrilic pe pânză, 50 x 60 cm

“Planul meu «secret» este de a fi «făcător» în pictură pe cât sunt de «auzitor» la muzică. De exemplu să desenez o improvizație pe o temă de jazz tradițional, să pictez cvartete, cvintete,

bagatele sau să compun concerte pentru un obiect – solist și orchestră.

Este de fapt o tendință de a modifica obiecte ba într-o parte ba în alta, unele parcă se înmoaie și se turtesc, dar nu-și pierd total identitatea.

Nu numai că le păstrez identitatea, dar vreau să capete ceva în plus. Acela nu e paharul pentru vin «X». El a devenit paharul «X» din care beau eu. Oricine poate face o linie din A spre B cu un liniar bun și un creion de 0,5, o sută de oameni o vor face la fel. Aceasta-i calea spre «uni-formă»! Dacă le iei liniarul și-i lași să-și aleagă creionul, vor rezulta o sută de linii diferite. Fiecare va purta într-însa personalitatea autorului și căldura mâinii sale.

În cazul meu osteneala se împarte în două, prima parte se termină la definitivarea schiței. Apoi vine greul de la șevalet unde mi se întâmplă să mă întorc din drum spre formă, sau să alerg și mai departe. Aici este dificultatea. Să găsesc măsura!

Uneori ideea-mi cere să caut pe-alături, s-o îmbrac altfel, așadar să o modific. Până va purta și ea temperatura mâinii mele ca și cea în care am lăsat formele așa cum le-am găsit.

La urma urmei într-un tablou se poate citi felul în care se vede lumea din locul în care stă pictorul, dar și aluatul din care-i construit artistul. Dacă un grafolog deslușește caracterul celui care a scris un text după forma literelor și acestea sunt doar niște semne convenționale automatizate, cum să nu poți privi în sufletul autorului unor semne așezate chibzuit și cu simțire.”

Timișoara 4 iunie 2022



Petru Galiș

Peretele, acrilic pe pânză, 80 x 86 cm

sumar	
semnal	
<i>Andrei Marga</i> Viața în dialog	2
editorial	
<i>Mircea Arman</i> Ființa ca poeză și structură a imaginativului poetic rațional aprioric (II)	3
filosofie	
<i>Viorel Igna</i> Bernard Lonergan, exponent al tomismului transcendent (I)	5
<i>Vasile Zecheru</i> Alétheia ca rezultat al poziționării corecte în raport cu existența (II)	8
diagnoze	
<i>Andrei Marga</i> Compromiterea doctoratelor	11
religia	
<i>Nicolae Turcan</i> Discursul absolut al teologiei (I)	13
istoria literară	
<i>Radu Bagdasar</i> Alte biografeme: Traumatismele morale și decepțiile	16
eseu	
<i>Christian Crăciun</i> Necuvintele prin grila unui bătrân rabin	17
<i>Iulian Cătălui</i> Literatura de călătorie: etimologie, tipologie, scurtă istorie (I)	18
file de jurnal	
<i>Nicolae Iuga</i> Întâmplări celebre la Facultatea de Filosofie din București (XII)	20
poezia	
Alexandru Sfârlea – 75	21
proza	
<i>Geo Vasile</i> Agapios sau teorema incompletitudinii	22
opinii	
<i>Ionuț Țene</i> Direcția nouă a poeziei românești!	23
comentarii	
<i>Vasile V. Filip</i> Un stăruitor efort de cosmicizarea „lumii personajelor lui Marin Preda”	24
cărți în actualitate	
<i>Adrian Lesenciuc</i> O critică a „operei compozite” contemporane	25
<i>Victor Constantin Măruțoiu</i> Despre iubire și devenire prin noua Șeherezadă. Aspecte ale unui transfigurat ethos amandi	26
<i>Adrian Țion</i> Eugen Ionescu versus Eugène Ionesco	27
<i>Constantin Cubleșan</i> Portretul unei iubiri	28
<i>Virgil Rațiu</i> Un roman cu bătaie lungă, de Hayden Dorf, <i>Scrisori din Regatul Pustnic</i>	29
<i>Maria Vaida</i> Încă o poveste despre Cluj	30
însemnări din La Mancha	
<i>Mircea Moș</i> Orbul care a văzut perla	31
teatru	
<i>Claudiu Groza</i> Chipurile duminicale ale morții Un veac de teatru românesc la Chișinău	33
cinemateca	
<i>Eugen Căjocaru</i> <i>Dacă e marți, e Belgia! & Vacanța la mare - comediiile „marilor vacanțe”!</i>	34
plastica	
<i>Ciprian Radovan</i> Petru Galiș, un pictor elevat	36

plastica

Petru Galiș, un pictor elevat

Ciprian Radovan



Petru Galiș

Pipa, acrilic pe pânză, 70 x 60 cm

Un excelent pictor al dantelelor, un minunat făcător de misterioase “Picturi neterminate”, drum deschis viselor priutorului sensibil, un maestru al subtilităților grafice și cromatice, desăvârșit prin calitățile sale, dovedindu-se un artist complex, Petru Galiș este un artist dotat cu o scilpitoare inteli-

gență, unic poate în contextul picturii contemporane românești. Situându-se în zona picturii poetice, undeva între suprarealism și hiperrealism, în arta sa, unde este vorba de un mod de exprimare cu subtile metamorfozări expresioniste, Petru Galiș propune o lume cu păsări,

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române, sau prin expedierea sumelor: 49,2 lei – trimestru, 98,4 lei – semestru, 196,8 lei – un an, prin mandat poștal pe adresa redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1). Pentru abonamente în străinătate, prețul unui abonament cu o singură expediție pe lună este 378 lei.

Tiparul executat de:
TIPOGRAFIA ARTA Cluj

