

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:
Katona György
Fadrusz - Matei in Cluj (2020)
ulei pe pânză, 60 x 70cm



www.clujtourism.ro

interviu

De vorbă cu Laura Poantă

La Galeria Steaua, Laura Poantă a avut de curând o expoziție de grafică cu titlul *Onirice*, cu trei cicluri: *Caii liberi*, *Ochii nopții*, *Reverii*.

Reporter: *Ești un medic apreciat, traducătoare din engleză și italiană, grafician și pictor. Cum se împacă aceste multiple valențe ale tale?*

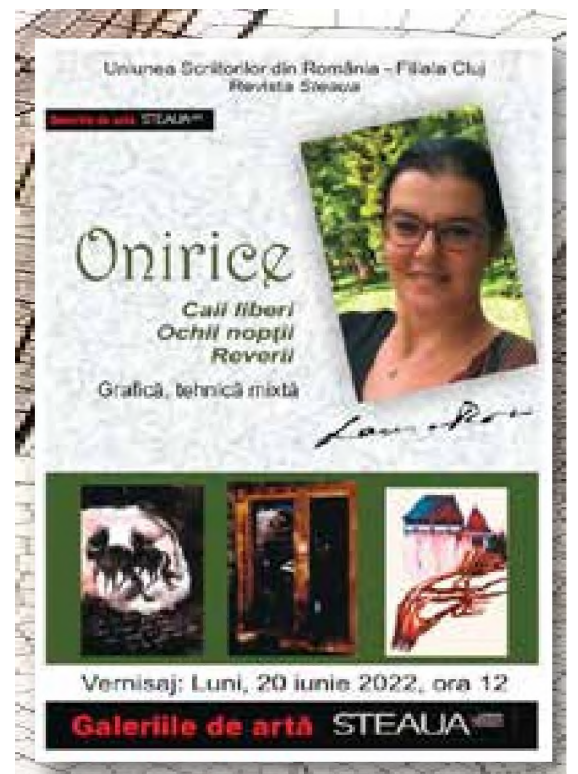
Întrebarea asta mi s-a tot pus. Răspunsul scurt e că se împacă bine. Cel lung se referă mai degrabă la timp – timpul și disponibilitatea de a le face pe toate. Atunci când ai norocul să te pricepi la mai multe lucruri trebuie nu doar să alegi care să fie cel care îți pune pâinea pe masă, sau *pay the rent*, cum zic americanii, dar și să-ți dai seama pe care îl faci cel mai bine sau cu mai multă plăcere. La care poți renunța. Grafica și pictura sunt pe același „raff”, dar și aici există diferențe pentru că pictura cere mai mult timp, un alt fel de spațiu (atelier), o altfel de stare. Grafica pot s-o fac și pe genunchi, dacă am brusc o idee. Sau o comandă (copertă, ilustrații). Dacă e s-o luăm mai... filosofic, aș putea să spun din nou că medicina e o artă și celelalte sunt științe – și merg bine împreună. Mai degrabă mă miră cei care sunt uimiți – cum ai putut intra la medicină de la Liceul de Artă? Se spune că un medic bun trebuie să fie priceput la comunicare, empatic, curios, organizat și conștiincios, un bun sfătuitor și sensibil în apropierea de oameni. Toate aceste lucruri completează puterea de muncă, poate de aceea cei care aleg medicina au și multe alte preocupări complementare, care derivă tocmai din aceste trăsături. Și nu e obligatoriu ca ei să aibă un talent (sau mai multe), de multe ori este vorba „doar” de preocuparea pentru muzică, lectură, arte plastice etc.

Rep.: *Spuneai, cu alt prilej, că te-ai născut cu „creionul în mână”. Ce ne poți spune despre începuturile „carierii” de desenatoare?*

Am început să desenez foarte devreme, am caiete de la 2-3 ani cu mâzgăleli destul de elaborate. Desenam și în același timp îmi imaginam tot felul de povești – practic îmi desenam singură personajele. Asta pe lângă reproducerea prințeselor din poveștile citite de mama și de bunicul, în anii în care nu știam încă să citesc, dar cu o puternică tentă personală, încât unele nici nu le mai recunosc azi; iar apoi, de când am început să citesc povești singură, pe lângă caietele de desen, mâzgăleam toate cărțile – completam ilustrațiile, coloram desenele alb negru sau desenam pe spațiul alb, lângă text. Treaba asta, numită în engleză *doodling* (azi există și aplicații pentru obiceiul acesta), mi-a rămas mult timp în reflex. Atât de mult încât și la final de liceu „profă” de română se lua cu mâinile de cap când îmi vedea caietele – chiar și cele de teză.

Rep.: *Cât de important a fost, pentru dezvoltarea ta ca artist plastic, Liceul de Artă?*

A fost un liceu deosebit. În clasele 1-4, când au chemat-o pe mama la școală s-o sfătuiască să nu-mi mai facă ea desenele (ceea ce, evident, nu era adevărat), s-a decis că e cazul să facem treaba serioasă. Am intrat fără probleme în clasa a 5-a; dar ceea ce m-a învățat școala, mereu, la diferite vârste de-a lungul celor 8 ani petrecuți acolo, a fost că talentul nu e, sub nicio formă, suficient



fără muncă și să nu te mulțumești niciodată cu puțin. Sau, mai bine zis, să nu renunți niciodată la privirea aut critică. Pe vremea aceea nu prea se găseau cartoane, pânze și culori de ulei, mai ales albul – era o aventură să faci rost de un tub. De aceea, pictam adesea peste lucrări mai vechi, ale noastre sau ale altora, cumva și ca un *memento* că nimic nu este de neînlocuit sau atât de bun încât să nu poată fi șters. Asta ne făcea să muncim și mai abitir, dar să nu uităm nici de efemerul lucrurilor. Pericolul prea marii libertăți din zilele noastre, pentru micii artiști, este să vadă doar partea boemă a liceului și să uite de muncă. Unii copii de azi au condiții acasă cum noi nu aveam nici la atelierul școlii de atunci, și li se pare ceva normal.

Și să nu uităm că de la Liceul de Artă am intrat din prima încercare la Medicină.

Rep.: *Ai fost prezentă la edițiile succesive ale Salonului medicilor (pe care le-ai și organizat mulți ani), la Salonul de primăvară al scriitorilor. Ai avut mai multe expoziții personale de grafică și pictură, cele mai noi, la Galeria revistei Steaua. Care sunt temele predilecte ale lucrărilor tale? Poți numi câteva metafore obsesive care îți particularizează lucrările?*

Grafica a fost prima dragoste, am făcut secția de grafică la Liceul de Artă. Dintotdeauna am desenat puțin mai „ciudat”, cu o aplecare spre fantastic, dar în sensul descris de Roger Caillois: o imagine „normală” tulburată brusc de apariția unei *gheare*. Mi-a plăcut să folosesc elemente anatomice – craniul, scheletul, apoi elemente din natură cum sunt crengile răsucite, luna, și nu în ultimul rând caii (Marin Sorescu a ales câțiva cai de-ai mei și mi i-a publicat în revista *Ramuri*, pe când eram elevă!). Elementele acestea pot fi folosite în multe feluri, mai mult sau mai puțin explicit, ca simboluri ale trecerii, ale morții sau ca note de coșmar, sugestive pentru viața noastră interioară secretă, mai bogată decât ceea ce arătam lumii (*monstruleții* din noi). La ultimele expoziții am folosit *ochiul* și *privirea*, precum și silueta umană combinată cu

Continuarea în pagina 25

Este gândirea platoniciană o modalitate autentică a imaginativului poietic european?

Mircea Arman

Gândirea platoniciană își va face loc în structura gândirii europene prin numita mezalianță cu creștinismul care va începe odată cu neoplatonicii, dar *nu va marca hotărîtor* destinul spiritual al Europei apusene în sensul dobîndirii unei matrici spirituale constitutive, așa cum se va întimpla cu *gîndirea aristotelică*. Există în *structura imaginativului european* o mobilitate și o predispoziție spre reevaluare care este total *străină* platonismului, un lanț al afirmațiilor și negațiilor despre care ne vorbea Hegel și care explică sensul devenirii și al raportării științifice la lume pe care imobilitatea eleată a platonismului nu o poate integra. De aceea, în opinia noastră, *scifștii sunt adevărații precursori ai spiritului european modern* iar această opinie nu este una hazardată și întimplătoare.

Cu toate acestea, rolul lui Platon în structurarea filosofiei ca știință este unul definitoriu, întrucît nu putem vorbi de gîndire structurată filosofic nici în scrierile presocraticilor și nici în discursurile sofistice - dealtfel meritorii - și nici măcar în primele încercări și determinări socratice.

Abia odată cu Platon filosofia începe să își definească uneltele, dar și aria de exprimare, apărînd liniile mari ale dezvoltărilor ulterioare, începînd cu logica, metafizica, filosofia social-politică, estetica și, în general, toate ramurile filosofiei care ulterior vor cunoaște o individualizare și frecventare explozive.

Gîndirea socio-politică platoniciană are ca sursă și model istoric, fără îndoială, ideea lacedemoniană de stat¹. Aici, avem de a face cu o îmbinare a circumstanțelor istorice ale epocii și mitul „perfecțiunii lacedemoniene” pe care nu îl vom lua și reexamina și noi din *Viața lui Lycurg* al lui Plutarh², așa cum pertinent, de această dată, o face Bertrand Russel.

Este interesant, dar în același timp edificator pentru gîndirea platoniciană, de remarcat faptul că modelul Spartei ca „stat ideal” implică nu numai o anumită viziune întoarsă spre trecut a filosofului Academiei dar și o anumită imobilitate ce ține de ideea permanenței (eleate) ce va structura pe verticală întreaga sa gîndire. *Acest lucru este străin imaginativului de tip european*.

Spre deosebire de sofști, în marea lor majoritate cu o obîrșie comună dar care vizau *progresul* cu riscul asumat al negării valorilor statuate, nobilul Platon va opta pentru valorile tradiției atît în ceea ce privește constructul socio-politic cît și pe cel ideatic.

Nu putem spune că filosofia platoniciană marchează o revoluție totală a gîndirii elene, cît mai degrabă o uriașă sinteză și o fină interpretare a unui material vast, dar preexistent. *Metafizica lui Platon, nouă prin abordare, nu face decît să pună în valoare atît latura parmenidiană cît și pe cea heraclitiană a gîndirii arhaice, constituind-o într-un tot din care*

nu va lipsi nici latura mistică, orfico-pitagoreică. Prin urmare, gîndirea lui va rămîne profund ancorată arealului *imaginativului grecesc*.

Ar fi, poate, peste mîna să începem aici a analiza în paralel structura statului lacedemonian, cunoscută mai ales din scrierile lui Plutarh, cu statul ideal pe care încearcă să îl edifice Platon. Ceea ce este interesant pentru noi nu ține de domeniul utopiei dezvoltate în *Republica* sau de constructul socio-juridic din *Legile*, ci mentalitatea gînditorului, orientarea lui spre trecut, spre valorile morale „vechi și bune”(aristocrate), spre stabilitate în sensul permanenței, spre *ousia*, în sensul esenței structurii *imaginativului poietic grecesc*.

Poate că de aici, în linii mari, putem vorbi de încercarea lui Platon de a fundamenta o metafizică care să aibă la bază ideea de stabilitate și permanență intrupată în formă sau idee. Tot de aici se naște paralelitatea care se construiește între *idee* și determinarea sa supremă, *Binele*, și *Filosofia* ca și conducător al cetății, singurul posesor al formei (*idia*) și Binelui (*agathos*).

Sigur că această comparație nu este lipsită de posibilități speculative iar o dezvoltare a acestui paralelism ar putea fi obiectul unui studiu mai amplu, însă intenția noastră din acest moment este cu totul alta.

John Burnet în *Early Greek Philosophy* (CLIII) lansează pentru prima oară ipoteza după care teoria ideilor era deja bine cunoscută încă înainte de Socrate, fiind un lucru comun în cercurile pitagoreice. Deși respinsă aproape unanim cu argumentul futit că ar exista o teorie a ideilor „mai primitivă”, de origine socratică și o alta platoniciană elaborată și chiar diferită de cea dintîi, pe care o cunoaștem atît de bine din *Republica*, această teză merită, credem noi, luată pe mai departe în considerare. Așa stînd lucrurile, este clar, spun ei, că originea acestei concepții este la Socrate, preluată și îmbunătățită consistent de către Platon.

Și totuși, lucrurile s-ar putea să nu stea chiar atît de simplu avînd în vedere preocupările cunoscute ale pitagoreicilor pentru formă și pentru exprimarea ei abstractă prin număr, pentru politică și structura unui stat ideal dominat de „mînuitorii înțelepciunii”.

Este un lucru bine cunoscut că termenii de *eide* și *ideai* apar încă în textele pitagoreicilor, iar concluzia lui Burnet după care aceste noțiuni sunt bine definite și în uzul gîndirii preplatonice ni se pare mai mult decît judicioasă.

Altfel pusă problema este foarte probabil ca aceste concepte să fi fost într-adevăr de origine presocratică atîta vreme cît elemente certe ale gîndirii eleate sau heraclitice sau diferite idei orfice și pitagoreice se regăseasc în unele dialoguri platoniciene, opinia noastră fermă fiind aceea că Platon a fost creuzetul în care s-a topit întreg imaginativul arhaic grecesc pentru ca să nască, apoi, sublima



Mircea Arman

metafizică grecească.

Nu altfel stau lucrurile cu metoda dialectică despre care marea majoritate a cercetătorilor, de la Hegel la Heidegger, o atribuie cu dărnice șefului Academiei.

Că lucrurile, din nou, nu stau tocmai așa vom încerca să lămurim, pe scurt, în cele ce urmează.

Prin dialectică Platon înțelege tot atît cît *koinonia*, adică relația. Explicația pare una simplistă dar este tot ceea ce putea dezvolta acea vreme în materie de construct logic. Ca de obicei, atunci cînd vorbim de logica platoniciană, vorbim doar de ceea ce găsim exprimat implicit și nu explicit în scrierile „părintelui filosofiei”, restul interpretărilor și devoalărilor fiind rodul strădaniei scolasticilor și al savanților moderni.

Așadar, nici nu poate fi vorba de o operă logică explicită în cazul lui Platon ci, precum în cazul de față, al dialecticii, de o metodă. Dialectica este folosită de Platon ca metodă pentru a descoperi adevărul adînc înșurubat în structura sensibilului, a lucrului sau a individului. Nu altfel stau lucrurile cu *eironia* sau *maieutica* socratică.

Nici Socrate și nici Platon nu au despicat structura logică a dialecticii sau maieuticii ci au urmărit doar rezultatul, conținutul metafizic al cercetării lor.

Pentru a vedea mai clar ce înțelege Platon prin dialectică, care în treacăt fie spus nu reprezenta o noutate nici măcar pentru gîndirea preplatoniană, va trebui să înțelegem noțiunea de idee și raporturile sale cu lumea sensibilă.

Schema pe care aproape în unanimitate o propun cercetătorii operei platoniciene pentru a determina raportul dintre idei și lumea sensibilă este următoarea:

- Există o lume eternă, imuabilă sau o lume a esențelor (*ousiai*).
- În oglindă, există o lume inferioară, supusă timpului, deci devenirii, o lume a fenomenalului, prin urmare o lume a aparenței.
- Cele două lumi se află într-un raport precum cele între paradigme (*paradeigmata*) și imaginea sau aparența lor sensibilă (*eidola*).
- Relațiile dintre ideile generale au un caracter ideal-abstract și sunt reflectate în lumea fenomenală la modul imperfect, prin imitație (*mimesis*).

e. Ideea că generalitatea extremă (genul) formează o unitate majoră căreia îi aparțin singularitățile (individii) și care ca părți nu reprezintă generalitatea, aceasta fiind *participația* sau *metexis* și pe care Platon s-a văzut obligat să o introducă în ecuație și pe care astăzi logica formală o numește apartenență.

f. Faptul că participația face posibilă relația sensibilului sau individualului cu generalul (lumea ideilor) nu explică și nu rezolvă problema în totalitate, rămânând de elucidat problemele transcendenței sau imanenței ideii și problema putinței sufletului de a participa și de a cunoaște lumea ideilor³.

Răspunsul îl vom afla în capitolul VII al *Republicii*, unde Platon arată că pentru a ajunge la contemplarea primelor principii sau al ideilor, este necesar ca sufletul, prin respingerea tuturor teoriilor false, să ajungă la o stare pe care o numește *katharsis*, pentru ca mai apoi prin compararea senzațiilor contradictorii pe care le induce unul și același lucru care poate părea când mare când mic, când unul când multiplu și apoi prin cultivarea științelor, acesta să se poată despuia de mantia înșelătoare a aparențelor și să acceadă spre descoperirea și contemplarea relațiilor formale (ideatice), prin urmare, prin numitul *nous*, acesta poate contempla și se poate uni cu ideea de a cărei esență este el însuși. Această posibilitate a sufletului este explicată prin însăși constituția sa care este pe de o parte rațională și prin aceasta superioară, iar pe de cealaltă parte inferioară, compusă din afect (*thymos*) și dorință (*epithymia*).

Așadar, înainte de a intra în explicația mai amănunțită a metodei dialectice, am expus, pe scurt și teoria ideilor platoniciene pentru a putea, pe de o parte, explica mai comprehensiv această metodă, pe de altă parte, pentru a sintetiza, pentru cititorul mai puțin avizat, sensul atât de mult discutatei „teorii a ideilor sau formelor” în filosofia lui Platon.

Cum este însă posibilă relația între cele două părți, cea sensibilă și cea formală și care este natura „participației” lucrurilor sensibile la aceste forme, sunt ele entități imanente sau transcendente lucrurilor?

Pierre Aubenque în *Problema ființei la Aristotel*⁴, aduce oarecare lumină asupra problemei transcendenței sau imanenței ideii în filosofia lui Platon.

Se știe că Aristotel⁵ a fost primul care a admis transcendența ideilor, lucru pe care noi îl considerăm eronat, în opinia noastră, de esența ideii fiind noțiunea de *transcendentalitate*.

Este destul de discutabil dacă grecii aveau bine structurată noțiunea de transcendență având în vedere și faptul că nimic din ceea ce cunoaștem a se fi realizat înainte de metafizica platoniciană nu ne dă dreptul să presupunem că această concept ar fi fost

cît de cît aproximat de către gânditorii greci.

Ideea după care încă orficii ar fi pus bazele unei „*transcendens*” *avant la lettre* este falsă, nimic din *imaginativul poetic grecesc* neducând spre „o lume de dincolo” pe care o structurează abia creștinul european.

Dacă vom admite însă că *transcendens* este tot atât cît „dincolo de mine”, adică lumea ca altceva decît „eu”, atunci s-ar putea specula de un sens al transcendenței în metafizica platoniciană, ceea ce, credem noi, nu este încă cazul, avînd în vedere că această idee își va face loc în gîndirea europeană abia prin filosofia lui Kant.

În schimb, suntem în total acord cu opiniile lui Husserl sau Noica care cred că teoria ideilor nu poate fi una *transcendentă* ci mai degrabă *transcendentală*, sediul formelor sau ideilor fiind sufletul, iar în opinia noastră *imaginativul poetic rațional aprioric*, cel care creează lumi posibile inteligibile din interiorul *capacității* imaginative apriorice.

Oricum, revenind la problema dialecticii, Pierre Aubenque arată că această artă (dialectica) care face apel la toate celelalte științe (arte) fără a produce nimic este arta supremă, cea care este capabilă să devoaleze generalul, artă a dialogului dar și a distincției, a „împărțirii” (*diairesis*) în sensul în care se împarte înțelepciune prin deliberare în comun.

„Nimeni – am spus eu – nu va contesta spusele noastre, cînd afirmăm că nu există o altă metodă care să îmbrățișeze fiecare aspect al realității în măsura în care el este, în mod metodic. Căci celelalte arte, cu toatele, fie au de-a face cu opiniile și dorințele oamenilor, fie sunt întoarse spre producerea unor lucruri naturale sau artificiale, ori spre îngrijirea ființelor și a produselor. Restul artelor – despre care am afirmat că prin ceva din ceea-ce-este, dar că aieva le este cu neputință să-l vadă, atîta vreme cît, slujindu-se de postulate, le lasă pe acestea în pace, incapabile deci să dea socoteală despre ele. Or, pentru acela care are drept izvor al cunoașterii ceea ce nu cunoaște, iar la sfîrșitul și mijlocul /demersului său/ provin, prin combinări, de la principiul pe care nu-l cunoaște, ce mijloc există ca această potrivire de propoziții să devină vreodată o știință?»

«Nici unul.»

«Așadar, - am spus eu – doar metoda dialectică merge pe această cale către principiul însuși, suprimînd postulatele, pentru ca acestea să iasă întărite. În fapt ea poartă și ridică în liniște ochiul sufletesc, scufundat pînă atunci într-un mil barbar. Ea se folosește de artele pe care le-am cercetat, ca de elemente auxiliare. Pe acestea noi le-am numit «științe», spre a respecta obișnuința, dar ele au nevoie de alt nume, mai luminos decît cel de «opinie», dar mai întunecat decît cel de «știință». Am definit, mai înainte, drept «inteligență analitică»

această facultate, dar nu este cazul, cred, ca niște oameni aflați, ca noi, dinaintea unei cercetări atât de vaste, să-și facă probleme de nume.»⁶

În sens primar însă, dialectica este relație sau tot atât cît a întreba și a răspunde și, prin urmare, dialog, sau arta de a împărți și împărtași adevărul.

Ceea ce este cert însă, este faptul că încă în epoca lui Platon dialectica nu mai este considerată o metodă nouă (Aubenque) iar a vorbi despre această metodă în sensul detalierei ei este atât pentru Socrate dar și pentru discipolul său Platon considerat un lucru superfluu.

Totuși, pentru a înțelege importanța pe care Platon o acordă acestei metode trebuie arătat că acesta distinge două tipuri de dialectică clasificate după sensul formării conceptelor, respectiv o dialectică ascendentă (*synagoge*) și alta descendentă caracterizată de numita *diairesis* (împărțire).

Atîta vreme cît metoda *synagoge* ajunge la general prin sinteza multitudinii ideilor sau caracterelor individuale⁷, *diairesis* (împărțirea sau discursivitatea) are drept scop, așa cum îi arată și numele, analiza componentelor genului și a unității sale logice.

Aceste două operații specifice dialecticianului vor facilita accesul acestuia spre esența lucrurilor, adică spre formă, spre idee.

Cu toate acestea, această formă de sine stătătoare, imanentă lucrului, dar care îi conferă acestuia inteligibilitate și prin aceasta existență, nu este suficientă sieși. Pentru ca realitatea să capete sens, pentru a exista un sens ontologic universal, trebuie să existe un raport stabilit între forme. Acest raport privește „împerecherea ideilor” și este tocmai raportul dintre logic și metafizic, ceea ce face posibil discursul și prin acesta judecata. Prin urmare, discursul este înșiruirea logică a conceptelor⁸.

Gîndirea însăși nu este decît un discurs interior, *dianoia*. Acest discurs, nu este însă unul doar *dianoetic*, prin urmare analitic ci și unul *noetic*, intuitiv și sintetic, astfel gîndirea însăși, prin procedeele ei specifice de negare și afirmare, împărțire și sinteză, este *dialectică* prin natură.

Cu toate acestea, cu aparența unei logici dialectice științifice, gîndirea platoniciană nu este cea care se va impune în constituirea *imaginativului poetic rațional aprioric de tip european*. Acest fapt se datorează unei excluderi *in se* a contradicției și a logicii contradictoriului pe care le găsim mai degrabă la sofisti și la Aristotel.

De la *homo mensura* sofistică și de la dialectica de tip aristotelic se poate vorbi de nașterea *imaginativului de tip european*. Platon va rămîne în interpretarea mistică și mitologică a „stăpînitorilor de adevăr” antici care au dat *imaginativul poetic grecesc*.

Note

- 1 Vidi, Bertrand Russel, *Istoria filosofiei occidentale*, vol. I, pp. 113-126, trad. rom., București, 2005
- 2 Pentru a putea urmări interesanta paralela pe care o trasează Bertrand Russel între statul lacedemonian și utopia politică platoniciană, vidi, B. Russel. *Op. cit.*, loc. cit.
- 3 Apud, Anton Dumitriu, *Istoria logicii, Platon*.
- 4 Vidi, Pierre Aubenque, *Op. cit.*, p. 243 și urm., trad. rom., București, 1998.
- 5 Aristotel, *Metafizica*, I, 9; VII; XIII; XV, trad. rom., București, ed. II, 2007.
- 6 Platon, *Republica*, 533, b,c,d,e.
- 7 Vidi, Platon, *Phaidros*, 265 d.
- 8 Vidi, Platon, *Scifistul*, 259 e.

Vizitați site-ul nostru:
tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri



TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

Bernard Lonergan exponent al tomismului transcendental (II)

Viorel Igna



Katona György

Compoziție

Metoda în teologie

Odată lăsată în urmă teoria intenționalității descrisă în opera sa monumentală *Insight*, B.Lonergan, se uită la prezentul său de Profesor de Teologie dogmatică la Gregoriana din Roma interesat să pregătească viitorul metodologic al doctrinelor propuse studenților: *de methodo universim inquisitio theoretica; de intellectu et methodo; de methodo et historia* și la sfârșit din anul 1961 până în 1964 *de methodo theologiae*¹, „cu convingerea că această descoperire este decisivă pentru viitorul gândirii sale filosofico-teologice, care să fie bine înțeleasă ca metodă în teologie și care să fie recunoscut în mod universal, de aceea este nevoie să fie evitate neînțelegerile, interpretările eronate, expunerile răstălmăcite”².

Chiar dacă idealul exprimat aici este acela al unității credinței creștine, nu se poate cere ca toți să subscrie formulelor doctrinare reținute corecte de Lonergan. De aceea este nevoie, scrie Lonergan, să existe o deschidere spre un pluralism sănătos de idei, prin valorizarea unor ramuri ale teologiei care erau trecute cu vederea sau considerate auxiliare, toate în sensul unei convertiri și deschideri spre mesajul divin.

Lonergan a configurat astfel o teologie doctrinară menită să-i ajute pe cei implicați în răspândirea mesajului creștin: „să poată distinge între o

adevărată înțelegere a mesajului religios și o înțelegere teologică a aceleiași doctrine teologice, în sensul introducerii acelei medieri culturale proprie creștinismului: înțelegerea teologică a doctrinei, scrie Lonergan, este istorică și în același timp dialectică. Este istorică întrucât încearcă să surprindă mesajul creștin din diferitele doctrine, chiar dacă limbajul lor era exprimat într-un mod diferit. Dialectică, deoarece avertizează în ce privește diferența dintre pozițiile și contrapozitiile proprii unor doctrine teologice, afirmând pozițiile progresiste și eliminându-le pe cele contradictorii.³”

Cu multe asemănări în ce privește conținutul analizelor făcute în *Insight*, în lucrarea despre metodă avem de-a face cu idei și modele care ne trimit la o practică a cunoașterii, pe linia unei intuiții fundamentale, aceea a înțelegerii corecte a datele și a faptului că cunoașterea este o structură a experienței, a inteligenței și a judecății; momentul cheie al cunoașterii este acela al *înțelegerii*⁴.

Conceptul de model sau de metodă implică de fapt o sumă de inteligibili interconectați prin termeni și relații pe care este bine ca cercetătorul să-i aibă la dispoziție, atunci când este vorba de a descrie realități sau formula ipoteze, cu rol funcțional în cadrul cunoașterii naturii și a religiilor:

Există deci o metodă pentru a pune în evidență operații distincte, unde fiecare operație este în relație cu celelalte, unde structura relațiilor

formează o schemă, iar schema este descrisă ca un model bine făcut pentru a pune în practică o idee bine gândită, care poate fi pusă în aplicare, repetându-se, până când ceva nou și progresiv iese în evidență⁵. O structură adevărată în măsură să ne ducă spre cunoștințe noi și spre decizii în măsură să ne reapropie de esență, pornind de la faptele singulare până la discipline noi de interes major.

Prima trimitere lonerganiană la metoda teologică o prezintă ca o *schemă normativă de operații ricorente și legate între ele, care sunt în măsură să ducă la rezultate cumulative și progresive*.⁶

Nu este vorba de un cumul de reguli, ci de o schemă de operații, fie logice cât și non logice, care sunt enumerate ca aparținând: „vederii, auzului, pipăitului, mirosului, gustului, cercetării, imaginarului, înțelegerii, concepției, formulării, reflectării, punerii în ordine, judecății, liberei alegeri, a deciziei și redactării rezultatelor”⁷.

Operații ce sunt puse în practică de anumiți subiecți, dar care apar tranzitive în raport cu obiectele; ele presupun diferite nivele de intenționalitate, cu un grad înalt de conștientizare în ce-i privește pe cei care le pun în practică. În momentul în care există o diferență fundamentală în ce privește modalitatea de înțelegere între nivelul categorial și cel transcendental, este nevoie să fie pus accentul pe aspectul transcendental al metodei de lucru.

În acest sens, Lonergan precizează că, în timp ce categoriile sunt determinări, adică faptul că au o extensiune și o denotație limitată, sunt variabile în funcție de mediul cultural unde acționează, sunt posibil de cunoscut în manieră reflexivă și, deci, dau naștere la diferite tipuri de cunoaștere sau sunt atribute ale non cunoașterii; transcendentalii în schimb sunt posibil de cunoscut întrucât conținutul lor, nelimitat în ce privește denotarea, adică extensiunea lor, rămân neschimbați în ce privește schimbările mediului cultural”⁸.

Este vorba aici de o înțelegere radicală, una *a priori* care merge mai departe de starea actuală a cunoașterii, în încercarea de a căuta ceea ce încă trebuie cunoscut, proprie dinamismului însuși al cunoașterii, condiție a progresului cultural.

Metoda transcendentală poate fi definită după B.Lonergan, ca o schemă fundamentală a tuturor operațiilor, adică o schemă normativă de operații ce se repetă în mod periodic și care se leagă între ele și care sunt în măsură să ducă la rezultate cumulative și progresive. Este o metodă *transcendentală*, deoarece „rezultatele la care se ajunge nu sunt din punct de vedere categorial limitate față de un câmp de acțiune sau față de un subiect particular, ci se referă la orice rezultat care ar putea fi înțeles făcând referire la noțiunile transcendente pe de-a-ntrgul deschise unui orizont ontologic”⁹.

Pentru a găsi o anumită familiaritate cu o asemenea metodă, este nevoie de o îmbogățire continuă a propriilor cunoștințe, obiectivându-le, aplicându-le operații așa zis intenționale, întrucât sunt obiecte de cunoscut, asupra cărora este nevoie să fie experimentate propriile operații intenționale, de exemplu propria experiență, inteligență, capacitate judiciară și decizională, care pentru Lonergan constituie elementele principale ale celor patru nivele ale intenționalității umane, a înțelegerii unității și relațiilor, în sensul luării unei decizii în ce privește posibilitatea de a acționa în conformitate cu normele imanente pe care le manifestă relațiile de acest tip.

Asemenea operații există și se verifică conform unei scheme deliniate în *Insight*, alta este însă schema normativă imanentă a operațiilor noastre

intenționale și conștientizate, altceva obiectivarea unor asemenea scheme de concepte, propoziții și cuvinte. Obiectivările (sau punerea în valoare) pot fi la rândul lor revăzute de toți întrucât pot fi descoperite schemele normative originare, cu un mai mare grad de repetiție, în măsură să ducă la rezultatele progresive de care am vorbit mai sus.

Astfel, fiecărui cercetător îi este oferită o metodă transcendentă de bază care să-i pună la dispoziție elementele necesare desfășurării unei activități în care funcțiile normative să fie valorizate (observarea diferenței între atenție și neatenție, inteligență și stupiditate, raționalitate și iraționalitate, responsabilitate și iresponsabilitate); critica (șă pună de acord interesele umane din jurul acelor activități care sunt necesare cunoașterii cu relațiile ce configurează o anumită realitate (sistematică, euristică, de la mijloc la scop, de la necunoscut la cunoscut, până la cele fondatoare, prin recunoașterea normelor comune, proprii tuturor științelor¹⁰).

În definitiv, comentează Pasquale Giustiniani, ne apare vădită intenția lui Lonergan de a configura o adevărată *mathesis universale*, poate prea asemănătoare paradigmei moderne, prin care odată câștigat un nivel de bază, poate capăta rolul de parte constitutivă pentru o analiză mult mai largă a domeniilor proprii teologiei sau științelor umane.

Chiar dacă este adevărat că în cadrul științelor naturale se judecă într-un mod diferit față de științele umane sau teologice, oricum această diferență nu presupune o trecere de la atenție la neatenție, de la inteligență la stupiditate, de la raționalitate la chestiuni fără însemnătate. Obiectele teologiei, nu se regăsesc în afara unui câmp fără conotații semnificative, de care poate fi făcută abstracție, deoarece noțiunile transcendente implică totul, sunt cuprinzătoare pentru întreg spectrul uman și spiritual pe care-l cuprind¹¹.

Adevărata cheie pentru unificare tuturor științelor este *metoda de cercetare*, întrucât presupune o intensificare a gradului de conștientizare, consimte să fie depășită vechea paradigmă a statutului filosofiei față de teologie.

Teologia, chiar dacă coincide cu o parte importantă din filosofie, „este” și ne conduce la posibilitatea de a răspunde la trei întrebări fundamentale, proprii cercetării filosofice: „Ce fac atunci când cunosc? (teoria cunoașterii), De ce dacă fac acest lucru, acesta este un act de cunoaștere? (epistemologia), Ce cunosc, atunci când *particip* la actul de cunoaștere (metafizica)? sau integrarea transcendentă a structurilor euristice și nu a speculațiilor categoriale care ne face să spunem că totul este, de exemplu apă, sau devenire sau ființă...”¹²

Atenția lui Lonergan se îndreaptă spre studiul binelui și semnificațiilor care acesta le poate avea pentru oameni, el examinează de aceea diferitele componente care intră în Binele uman, capacități, sentimente, valori, credințe, cooperare, progres, declin, nu fără trimiteri la Jean Piaget în domeniul psihologiei educative și la Dietrich von Hildebrand în analiza procesului istoric. Abordează de asemenea chestiuni ce privesc *semnificația*, cu trimitere la funcții și elemente ce privesc viața umană, cu deschideri spre intersubiectivitate, spre artă și simboluri. Lonergan face distincție între izvoarele semnificațiilor și actele semnificative, analizând atent funcțiile cognitive, eficiente, constitutive, comunicative și intersubiective obținând astfel *trei noțiuni bazilare*, cele de *comunitate*, de *existență* și de *istorie*: dacă fiecare



Katona György

Grădina lui Ughy István (2019), ulei pe pânză, 50 x 70 cm

ființă umană s-a născut, acesta este motivul unor întrebări cu caracter existențial, în timp ce tradițiile nu sunt decât un rezultat a ceea ce odată era viață; hermeneutica și studiul istoriei au devenit de aceea fundamentale pentru știința umană.

Deoarece exigențe diferite au dat naștere la diferite modalități de a opera în plan social, acestea la rândul lor dau naștere la *habitus*-uri de principii, cu diverse semnificații. S. Toma n-avea niciun dubiu că principiile sunt dobândite și nu înnăscute, în sensul că întregul lor conținut provine din experiență ca rezultat al unui proces de abstracție. Geneza lor a fost expusă în textul *Metafizicii* lui Aristotel, care le-a declarat cunoscute prin natură și nu prin dobândire (achiziție). Adică faptul că ceea ce este înnăscut, nu este un principiu, ci un *habitus* al principiilor, adică o atitudine a inteligenței de a vedea adevărul, imediat ce acesta s-a format, mai profund cu lumina intelectului agent, care permite formarea lui și mai ales înțelegerea lui.

În ce privește *habitus*-ul, Lonergan distinge între o *exigență sistematică*, care separă *habitus*-ul de sensul comun al cunoașterii teoretice; exigența critică care caută să cuantifice, să-și intensifice conștiința intențională, să atragă atenția nu numai asupra obiectelor, ci și asupra agentului cunoscător și a actelor acestuia și nu este în ultimă instanță o exigență transcendentă.

Amplă reflexie lonerganiană asupra binelui și răului, asupra progresului sau declinului, cu relațiile sale semnificații, ridică nu puține întrebări, puse în multe feluri, cu posibile și multiple răspunsuri, despre sensul universului nostru și destinul omului: dar dincolo de această multiplicitate, există o unitate de bază care vine la lumină atunci când se aplică metoda transcendentă. Nu putem cerceta în jurul posibilității unei cercetări cu mai multe șanse de reușită. Putem în schimb reflecta asupra naturii reflexiei. Putem delibera dacă puterea noastră de analiză are sorți de izbândă. În fiecare din aceste cazuri iese în evidență întrebarea despre Dumnezeu¹³.

Lonergan este un foarte bun cunoscător a tot ceea ce înseamnă religie și fenomene religioase, întrucât a văzut necesitatea unei metode riguroase pentru a le cerceta. Aceptând că universul este inteligibil, în sensul că subiectul cunoscător este în măsură să pună întrebări și să-i cerceteze

misterul; de aici întrebările inevitabile asupra inteligibilității universului, fără un fundament inteligent, adică cele privind-L pe Dumnezeu. Sunt întrebări care riscă să rămână fără răspuns. Întrebări care pleacă, scrie Lonergan, din acel impuls structurat *a priori*, care pleacă de la experiență până la efortul de a înțelege și judeca conform justiției. În măsura în care suntem atenți la propriile noastre întrebări și ne întrebăm pe noi înșine, se naște întrebarea esențială, aceea despre Dumnezeu¹⁴.

De aici este foarte ușor să tragem o concluzie în ce privește orientamentul înnăscut al ființei umane spre Dumnezeu, dincolo de răspunsurile diferite, apărute ca rezultat al unui proces istoric, care i-a cuprins pe atei, pe agnostici și pe umaniști. În cele ce urmează vom vedea caracteristicile unui asemenea orientament, delinate de Lonergan: a) datorită lui ființa umană ajunge la *autenticitate*, deschizându-se spre un discurs exigent, ce cuprinde o relație de iubire cu Absolutul, prin intermediul noțiunilor transcendente situate la diversele nivele cunoscătoare: la primul nivel sunt întrebările adresate inteligenței, *ce, pentru ce și cu ce scop?*; întrebări adresate reflexiei (ceea ce vizează dincolo de subiectul care întreabă); la un nivel ulterior, întrebări ce privesc capacitatea de a lua decizii; merită sau nu merită acest lucru?

Asemenea noțiuni transcendente constituie deci capacitatea de auto-transcendență, care devine realitate numai printr-un *act de iubire*: ființa capabilă de iubire actualizează în mod fundamental intenționalitatea noastră conștientă b) ființa iubitoare de Dumnezeu fără limite se configurează în mod conștient ca o actualizare a capacității și potențialității umane: este vorba de o stare dinamică și conștientă, o conștiință la cel de-al patrulea nivel al conștiinței intenționale, adică conștiința faptului că putem lua decizii, că putem emite judecăți de valoare, că putem decide și lua decizii în mod responsabil.

Din comuniunea cu Dumnezeu se naște comunitatea religioasă, care se exprimă în mod diferit, care are o durată, care este istorică în sensul că își pune întrebări nu cu caracter metodologic, ci teologic, despre revelație, despre inspirație, scriitură, tradiție, dezvoltare, autoritate, schisme, erezii...

Ca urmare a concepției conform căreia ar exista

o situație în care iubirea precede cunoaștere, prin care se poate face o distincție între credința creștină și credința religioasă în general, în sensul că *harul* este unul din elementele ce stau la baza credinței creștine; reluată după clasică temă a lui *lumen gratiae* sau *lumen fidei* sau înțelepciunea manifestă. (Distincția dintre credința creștină și credințele religioase așa cum le-a văzut și interpretat Mircea Eliade, poate constitui o bază pentru întâlnirile ecumenice și o întâlnire între toate religiile care se bazează pe o experiență religioasă.)

În concluzie, ne spune Lonergan, se poate foarte bine spune că aspectele platformei puse în discuție își au caracteristicile sale bine definite. În primul rând Lonergan s-a gândit la o metodă validă, în liniile sale esențiale, pentru oricare din științele umane, care sunt menite să cerceteze un trecut cultural în vederea construcției viitorului. În al doilea rând, o asemenea metodă, în teologie, trebuie să facă posibilă o asociere, cu tradiționala sa amprentă teoretică și metafizică, luându-și chiar riscul unui raționalism teologic, să pună accentul pe aspectele sale esențiale, morale și religioase în ce privește expansiunea conștiinței omenești. În ultimă instanță ea trebuie să permită trecerea de la un sistem teologic cu categorii metafizice și abstracte la o metodologie teologică ale cărei categorii să fie desprinse din analiza intenționalității umane.¹⁵

Cele patru specializări funcționale rezultate din cercetarea lui Lonergan au avut un impact enorm asupra discursului teologic în sensul că

au dat un imbold cercetării prin studiul științelor umane, adică sunt studii privind anumite date referitoare la teologia creștină. Apoi Interpretarea și Hermeneutica ce privesc înțelegerea textului, înțelegerea obiectului de studiu, prin înțelegerea conceptelor în scopul de a-l înțelege pe un autor, o cultură, o altă *forma mentis*, până la posibilitatea de a judeca corectitudinea propriei comprehensiuni a textului. O altă specializare funcțională vizează istoria, și anume capacitatea de a surprinde diferențele dintre istoria propriu-zisă și știința naturii, adică a diferenței între obiecte și modurile de exprimare și respectivele descoperiri. A avea o bună imagine în ce privește dialectica sau dinamica fenomenelor; a raporturilor contradictorii dintre ele sau a raportului de contrarietate, în sensul că două evenimente nu pot fi adevărate împreună, dar pot fi false împreună. Găsită o bază unică putem merge până la rațiunile unui conflict, adică la *cauzele* care l-au determinat. În plan semantic cele două nivele de înțelegere se referă în primul rând la interpretarea care *înțelege*, cealaltă, cea care poate valoriza, accepta și oferă o bază pentru adevărul crezut și demonstrat.

Odată înregistrată abandonarea sintezei teologice scolastice, în primul rând datorită inadecvării finalităților pe care teologii medievali și le-au propus, în parte datorită lipsurilor cuprinse în *corpus*-ul aristotelic datorită traducerilor târzii și pe filieră arabă, Lonergan va proceda la reconstruirea unui fundament pentru aceste specializări necesare pentru a trece de la un discurs indirect, în care

sunt expuse convingerile și opiniile altora la un discurs direct în care se poate afirma cu adevărat *ceea ce este*. În ce privește doctrina, ea se exprimă în judecări de fapt și de valoare, enunțate într-un orizont constitutiv, care își are definiția sa exactă plecând de la dialectică, cu toată bogăția sa istorică. Doctrinile își au varietatea lor în izvoare primare, doctrine ale bisericii, doctrine metodologice, fără o cotitură relativistă. În acest sens scrie Lonergan:

„Noi nu suntem relativști, de aceea recunoaștem ceva substanțial și comun naturii umane și activității umane. Dar aceasta o punem nu în propoziții valide în mod etern, ci în structura pe deplin deschisă a spiritului omnesc, în preceptele transcendente tot timpul imanente și operative, cu toate că sunt încă neexprimate: *fii atent, fii inteligent, fii rațional, fii responsabil*”¹⁶

Există deci schimbări fundamentale în ce privește doctrina religioasă, desfășurată de-a lungul secolelor, căreia oamenii Bisericii i-au opus rezistență din două rațiuni. Prima rațiune comună a fost aceea că oamenii Bisericii nu aveau nici cea mai mică capacitate de înțelegere a acestor schimbări. Cea de-a doua rațiune a fost aceea că aceste schimbări care în general erau însoțite de o lipsă de conversiune intelectuală, fiind de aceea de multe ori ostile creștinismului¹⁷.

La acest punct apare inevitabilă întrebarea despre cum se pot pune de acord pluralismul cu permanența dogmelor. Ceea ce este permanentă este semnificația dogmelor, ne spune Lonergan: Aceasta este, după părerea mea, doctrina *Conciliului Vatican I* despre permanența semnificației dogmelor. Ea presupune (1) că există mistere ascunse în Dumnezeu pe care omul nu le-ar putea cunoaște dacă n-ar fi revelate, (2) faptul că au fost revelate, și (3) că Biserica a proclamat în mod infailibil semnificația a ceea ce a fost revelat. Aceste presupoziii la rândul lor sunt doctrine ale Bisericii. Expunerea lor și apărarea lor îi aparține nu expertului de metodologie, ci teologului¹⁸.

Celelalte specializări se referă la sistematicitate, la doctrină și la comunicare, care se ocupă în mod plural de teologie în relațiile sale externe sau interdisciplinare, de transpoziții și de adaptări necesare. Proiectul unei *revizuirii globale a gnoseologiei*, întreprins cu *Insight*, s-a bazat pe necesitatea unei reinnoiri radicale a metodei teologice în *Method in Theology*, care încă trebuie aplicată.

Note

- 1 Cf. G.B. Sala, *Il metodo in teologia*, Civiltà cattolica, pp. 468-477.
- 2 B.J.F. Lonergan, *Il metodo in teologia*, Presentare și tr. it. de G.B. Sala, Quieriniana, Brescia 1975, (Bibl. di teologia contemp. 24), p. 157
- 3 Ibid. p. 351
- 4 Cf. G.B. Sala, „*Il metodo in teologia*”, cit. p. 469
- 5 Ivi, p. 26
- 6 Ivi, p. 27
- 7 Ivi, 29
- 8 Ibidem
- 9 Ivi, p. 37
- 10 Ivi, 45
- 11 Ibidem.
- 12 Ivi 48
- 13 Ivi, 121
- 14 Cfr. Lonergan, op. cit. p. 123
- 15 Cf. G.B. Sala, *Il metodo in teologia*, p. 470
- 16 *Il metodo in teologia*, p. 320
- 17 Ibid. p. 335
- 18 Ivi, p. 341



Katona György

Motive III (2008), ulei pe pânză, 68 x 60 cm

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

Vasile Zecheru

Din perspectiva enunțului, adevărul este atins atunci când rostirea acoperă obiectul enunțat, atunci când enunțul se orientează după ființare. Adevărul devine corectitudinea logosului.

...experiența originară a adevărului ca stare de neascundere este periclitată. Căci neprevertitul nu poate fi obținut decât dacă perceperea și sesizarea se adresează direct ființării, fără denaturare, adică se orientează după ea. Drumul este deschis acum pentru adevăr înțeles ca orientare corectă.

Martin Heidegger

În ultimele capitole (*Anámnesis* și *Eleutheria*) ale cărții sale, Anton Dimitriu propune cititorului, ca pe o rezoluție îndelung șlefuită, soluția sa cu privire la *alétheia* – adevărul din metafizica elenă așa cum era acesta văzut ca fiind un enunț esențial obținut în urma scrutării realității (*tò ón*) de către inteligența umană iscoditoare și atotcuprinzătoare (*noús*). Celor două secțiuni menționate li se adaugă, ca un corolar, concluziile autorului urmate firesc de comentarii și nuanțări care, toate la un loc, desăvârșesc lucrarea sub aspect formal și categorial. Și astfel, după o laborioasă pregătire a demonstrației sale destinată a etala premisele și temeiurile și după ce conturează și clarifică fondul problemei utilizând argumente dintre cele mai convingătoare, selectate cu minuțiozitate din interiorul spiritualității antice grecești, Anton Dimitriu vine, în finalul lucrării, cu explicații lămuritoare privind cele două particularități ale metafizicii elene ca trăire vie prin care aspirantul era condus într-o elevare, îndumnezeire și nemurire autentică.

I. *Anámnesis* – misterioasa reamintire a ideilor pe care sufletul uman le-ar fi contemplat într-o existență anterioară – pare, pentru omul modern, o credință revolută, similară cu cea provenită din cosmologia tradițională indiană¹ în care reîncarnarea este o prezență constantă, explicând, prin ea însăși, un întreg univers de prefaceri și cauzalități ce guvernează destinul după o logică supra-umană. Concepția lui Platon cu privire la *anámnēsis*, prezentată pe larg în cadrul cărții, este o mărturie elocventă în acest sens; în interpretarea marelui filosof, sufletul uman este nemuritor și ...*de mai multe ori născut...*, așa că tot ceea ce el trăiește în prezent, a mai trăit în viețile anterioare numai că nu-și mai amintește de aceasta. Ca atare, singurul remediu logic pentru această amnezie persistentă ce întunecă vederea ca un văl apăsător, nu poate fi decât un travaliu metodic și consecvent al intelectului pentru a-și reaminti cine este el cu adevărat și pentru a găsi, în acest trecut obturat de uitare, soluții la problemele prezente cu care se confruntă în viața sa curentă.²

În *Republica*, în cadrul mitului despre soldatul

Er, ucis într-o bătălie din epocă, argumentația platoniană privind repetatele reveniri ale sufletului în lumea terestră întregeste ansamblul de referiri la această problematică. După învierea sa miraculoasă, Er a povestit despre întâlnirea cu cele trei *moire*³ care l-au îndrumat pe când se afla în tărâmul umbrelor; el a relatat, totodată, că ar fi fost martor la întruparea sufletului lui Orfeu devenit lebădă⁴ și că înainte de a reveni la viață, sufletul este pus să bea din apa uitării pentru a nu mai știe cine a fost el în viața anterioară; Er a fost oprit să bea din acea licoare miraculoasă și, ca atare, amnezia care ștergea legătura cu trecutul nu și-a mai produs efectul. Desigur, totul pare o poveste greu de crezut dar, cu toate acestea, studii actuale par să confirme veridicitatea stărilor respective ca fiind experiențe unanim recunoscute de către toți cei care au fost, sub o formă sau alta, în apropierea morții clinice⁵.

Platon sugerează, de asemenea, că principiul care declanșează reîncarnarea este fin corelat cu implicațiile de ordin moral pe care sufletul, în timpul vieții anterioare, le-a produs prin faptele sale; se sugerează, totodată, chiar și o anumită libertate a sufletului uman în a opta pentru viitoarea sa reîncarnare și, cumva, o determinare a revenirii în mundan spre a se încărca, prin trăire nemijlocită, cu o nouă cunoaștere care s-o întregescă pe cea existentă și să dea un sens ciclului anterior. Iată, în acest sens, un citat din *Phaidon* despre o veche credință ...*potrivit căreia ele (sufletele, n.n.) ființează acolo, sosite de aici și, de asemenea, ele revin aici, în lumea aceasta, și se nasc din morți. Iar dacă lucrurile stau așa, [...], atunci ar mai putea încăpea îndoială că sufletele noastre există acolo*⁶.

Este redată detaliat, în continuare, concepția lui Platon despre o variantă de *anámnēsis* obținută printr-un act de *mania*⁷ – rapt divin – stare privilegiată (*enthousiasmós*) prin care sufletul iese din trup participând astfel la cele aflate în arealul zeilor. Autorul *Dialogurilor* distinge patru forme de *mania*⁸ și afirmă că prin această extază (stare de conștiință *non-ordinară*) sufletul își reamintește statutul său originar, *anámnēsis* având efecte dintre cele mai benefice asupra vieții ulterioare a omului care, astfel, împrumută de la zei o formă de conduită aleasă, distinsă, orientată către binele general. Cu ajutorul unor tehnici speciale, cel inițiat putea intra voluntar în stări extatice și posedat fiind de *neburnia divină* putea ajunge la amintirea unor episoade din viețile trecute și putea contempla realitatea dintr-o altă perspectivă. În acest caz, *anámnēsis*⁹ devenea o abilitate inițiativă prin care cel ales putea accesa o informație utilă care, altminteri, rămânea de-a pururi nerevelată.¹⁰

Anton Dimitriu trece în revistă, apoi, un studiu despre reprezentarea lui Platon privind ciclul de renașteri și nemurirea sufletului, studiu semnat de către Mary F. Rousseau prin care mitul reamintirii

este evidențiat ca instrument tradițional utilizat pentru a lumina sugerând soluții inedite, dar și ca factor decisiv în a elucida o temă atât de delicată precum cea a întrezării adevărului absolut prin contemplarea existândului (*tò ón*) de către *noús*. Un alt autor menționat în carte, Percival Frutiger, deduce că doctrina reminiscenței platoniene este inițial mitică (în *Menon*, scriere de tinerețe), pentru ca apoi să fie mai amplu dezvoltată și clarificată (în *Phaidon*, operă de senectute) prin introducerea unui tratament de tip dialectic.¹¹

Cu deplină cunoaștere și îndreptățire, autorul lucrării *Alétheia* insistă asupra dificultăților inerente de traducere pe care mari exegeți ai filosofiei grecești (Hegel, Jean-Paul Vernan, Jacob Klein) le-au întâmpinat în demersul lor eroic destinat clarificării mesajului ce decurge din *Dialogurile* lui Platon. Rând pe rând, apoi, zeița *Lethe* (uitarea) și zeița *Mnemosyne* (memoria) sunt introduse în scenă pentru a se adăuga noi înțelesuri mitice conceptului de *alétheia* așa cum era acesta văzut în spiritualitatea antică elenă. Există o parte comună a celor două zeități amintite cum, tot astfel, există o continuitate între cei doi termeni ai analogiei, *symbolon*-ul având mereu un picior în lumea sensibilă (*kósmos aisthetós*) și celălalt în lumea noetică (*kósmos noetós*). În mod similar, *anámnēsis* reprezenta o poartă veșnic închisă-deschisă a intelectului uman (*noús*) către o cunoaștere total diferită de cea comună, bazată pe analiză (scindare) și distincție netă între subiectul cunoscător și obiectul cunoașterii sale. Nu întâmplător, sub aspect etimologic, *anámnēsis* decurge din numele zeiței *Mnemosyne* și, tot astfel, numele zeiței *Lethe* se află în opoziție evidentă cu *a-létheia* (ne-uitare sau fără-uitare). *Cum să explicăm că, cel puțin la Platon, tot lui léthe i se opune și anámnesis? – se întreabă retoric și Anton Dumitriu. Starea de ne-uitare¹² numită anámnesis ...indica, așadar, după cum a reieșit [...] o stare, ce însemna a fi în adevăr și prin aceasta a fi. Căci, în metafizica greacă, existența la nivelul său cel mai general (*tò ón*) era totuna cu adevărul (*alétheia*) și aceasta numai prin intermediul gândirii (*noein*) ca reflecție a realității.*¹³

La Platon termenul *alétheia* este, cumva, identic cu *anámnēsis* căci, numai așa se poate explica segmentarea *anámnēsis*, introdusă de către acesta spre a se sublinia astfel *non-uitarea* care-l diferențiază pe cel ce vede ființial adevărul¹⁴ de cel limitat la cunoașterea senzorială, relativă, înșelătoare, purtătoare de eroare. Particula *aná* înseamnă *în sus, mai sus de*, semnificând aici, *dincolo de* memoria obișnuită... În consecință, pentru a beneficia de o asemenea aptitudine aspirantul la nemurire trebuia să adauge memorie intelectului său activ (*Noús apathetikós*) care, cum se știe, era lipsit de această facultate. Mai târziu s-a vorbit despre nunta alchimică¹⁵ ca unic demers prin care, în viață fiind, aspirantul își putea construi în mod voluntar nemurirea, respectiv prin unirea celor două componente ale sufletului său binar.¹⁶

II. Ultimul capitol, cel intitulat *Eleutheria*, materializează intenția autorului de a prezenta, în esența sa, calea regală pe care un aspirant o va fi avut de urmat, potrivit *philosophia perennis*, pentru a ajunge la scopul său (*anámnēsis*) care însemna cucerirea statutului de nemuritor și, deopotrivă, aflarea adevărului în formula sa absolută. *Alétheia* era văzut, așadar, ca o *alergare divină* (cum spune Platon) prin care, în final, cel aflat pe cale realiza *eleutheria*¹⁷ (eliberarea spiritului din trupul-mormânt). Și atunci, ca și acum, de altfel, realizarea spirituală viza o eliberare definitivă și

permanentă prin obținerea unei stări supreme de necondiționare. Emanciparea treptată și efectivă a *noūs*-ului de limitele sale și experimentarea stării de absolut¹⁸ alcătuiau, pe atunci, conținutul concret de acțiuni și stări / scopuri proprii procesului inițiativ numit *eleutheria*.¹⁹

În acest cadru, Anton Dumitriu pornește, în demonstrația sa, de la binecunoscuta alegorie a peșterii din *Republica* de Platon, așa cum este aceasta explicată de către Heidegger. Prima observație adusă în atenție este aceea că prizonierii din cavernă viețuiau înlănțuiți, cu spatele la lumină (adevăr), fascinați de umbrele iluzorii care le erau proiectate pe un peretele din fața lor. Ei își duc astfel existența fără să cunoască adevărata lumină, cea pe care numai cel definitiv eliberat o poate contempla în toată splendoarea sa. Se sugerează, așadar, că prin percepția obișnuită, omul comun are acces doar la o lume a umbrelor înșelătoare – relativă și iluzorie în raport cu adevărul. La un moment dat, unul dintre prizonierii a reușit să se elibereze și să vadă lumina; el revine, apoi, printre cei înlănțuiți, le relatează experiența sa dar nu reușește să-i convingă că ceea ce văd ei în peșteră sunt reflexii ale realității. Captivii umbrelor nu vor să evadeze din universul lor; mai mult, ei insistă să nu le fie tulburată reprezentarea iluzorie. Platon sugerează aici două tipuri de cunoaștere: cea comună, obținută prin simțuri²⁰ și cea veritabilă, clarificatoare, bazată pe contemplarea luminii.²¹ Tipologia cunoașterii, decurgând din mitul peșterii, împarte omenirea în două categorii: cei mulți – orbi și ignoranți – și cei puțini (aleșii) care au văzut, la propriu, lumina cea mare. Și apoi, un om care a văzut și a trăit experiența întâlnirii cu lumina (cunoașterea de Sine) nu-și va putea mărturisi defel, iluminarea, decât cu riscul ca cei mulți să-l neantizeze prin indolența și ignoranța lor furioasă.²²

Comentând mitul peșterii, Heidegger distinge, la rândul-i, patru trepte (*Stufen*) reprezentând,

fiecare în parte, un mod dominant în raport cu esența adevărului. Prima grupare este alcătuită din oamenii înlănțuiți în peșteră care confundă adevărul cu aparențele înșelătoare date de umbrele ce produc iluzia. Pe cea de-a doua treaptă se află prizonierii deveniți liberi dar care aleg, totuși, să rămână în cavernă; deși își dau seama de eroarea în care trăiesc, aceștia continuă să crediteze umbrele pentru simplul fapt că nu sunt obișnuiți cu lumina. În cea de-a treia categorie sunt incluși cei eliberați din peșteră, cei care au ieșit în aer liber și care, astfel, pot căuta adevărul spre a-l scoate din ascundere și a-l face accesibil comprehensiunii umane. În fine, pe cea de-a patra treaptă se vor situa cei care, pe deplin realizați spiritual (eliberați), pot sesiza *ceea ce este cel mai neascuns* sau *ceea ce este cel mai dezvăluit*, adică adevărul pur și absolut.

Aceasta este, pe scurt, gradualitatea pe care o introduce Heidegger în ceea ce privește procesul de *dezocultare a adevărului* printr-o *eliberare treptată* a omului căci, în concepția marelui gânditor german, ... *esența ultimă a adevărului este libertatea*. Ca atare, eliberarea este văzută ca un survol al intelectului în lumea inteligibilă și astfel, asemenea unui arc peste timp, reprezentarea heideggeriană aduce un elogiu gânditorilor greci care au afirmat cu consecvență, sub o formă sau alta, că eliberarea sufletului de chingile senzorialului este, în ultimă instanță, miză *philosophiei perennis* ca mod de viață; spre exemplificare, în *Phaidon*, Platon o spune destul de răspicat: *Sarcina filosofiei este să-i elibereze sufletul* (aspirantului, n.n.)!

Heidegger nu a insistat pe diferența dintre adevărul *adequatio* și cel de tip *identitas*, dar, în mod metaforic, vorbește despre obținerea eliberării (realizarea adevărului) prin descoperirea treptată a realului, precum și despre scoaterea adevărului (des-văluirea) din ascundere, omul fiind liber în fapt doar atunci când reușește să scape de toate iluziile sale și de constrângerile care-l

încorsetează. Ca atare, abilitatea intelectului de a gândi creativ, depășind barierele propriei condiționări mintale, este capacitatea de fapt că cel trezit întru lumină și așezat cu fața către adevăr a reușit, fie chiar și pentru o clipă, să intre în profunzimile sale lăuntrice și să identifice acolo răspunsuri la toate întrebările existențiale.²³

Pentru a fi și mai convingător, Anton Dumitriu prezintă o subtilă diferență între gândirea platoniană și cea heideggeriană, focalizând observația sa pe modul cum aceștia au despărțit în silabe termenul *alētheia*. În timp ce Heidegger folosește formula *a-lētheia* sugerând legătura adevărului cu ne-uitarea (*zeița Lethe*), Platon desparte în *alē-theia* făcând trimitere la *eleutheria*. La Platon *alētheia* era o *alergare divină* prin care se realiza *eleutheria*; altfel spus, intelectul uman tânjește în mod natural după divin și, tocmai de aceea, alargă neconținut după adevărul pur, mereu identic-egal cu zeul. Cumva, paralela dintre cele două reprezentări menționată succint mai sus indică o linie de demarcație între adevărul *adequatio* (care nu poate depăși lumea sensibilă) și cel de tip *identitas* (născut din contopirea subiectului cunoscător cu obiectul cunoașterii).²⁴

Capitolul se încheie rotund printr-o scurtă expunere despre școlile filosofice (inițiatice) care, toate, fără excepție, s-au păstrat în linia tradițională căci, ele au cultivat constant îndumnezeirea omului prin trăire ființială și eliminarea confuziei comune dintre existența universală (*tò ón*) și existența precară, limitată, individualizată (*noūs*). În antichitate, școala filosofică era, nimic altceva decât, o confrerie a iubitorilor de *sophia*, un fel de *ashram*, dacă ar fi să comparăm cu ceea ce există (încă) în India misteriosofică. Școala de la Roma, condusă de către Plotin (204/5-270 e.n.) poate fi considerată ca fiind ultima mare încercare de acest gen căci, apar indicii că acolo se experimenta, la propriu, o pătrundere subtilă a conștiinței umane în domeniul inefabil al universalului; au rămas, din acea perioadă, chiar și unele descrieri privind starea de iluminare lăuntrică, cea creditată îndeobște ca fiind cunoașterea directă, nemijlocită a Sinelui și vederea Adevărului prin trăire ființială.²⁵

III. În Cuvânt de încheiere, autorul volumului împărtășește gândurile sale despre modalitatea elenă idealizantă de a vedea lumea, guvernată de adevărul *identitas*, și cea realistă (raționalistă) modernă, călăuzită de adevărul *adequatio*, mereu instabil și veșnic purtător de eroare. Ternarul fundamental privind citirea realității (*tò ón, noeîn și alētheia*) poate fi sporit, pe diverse paliere, prin participarea conștientă și perseverentă a omului eliberat de prejudecățile care-l limitează orizontul. Gândirea modernă²⁶ vede condiția umană îndeosebi sub aspectul său biologic, material fără să fie preocupată de universul psihic. O astfel de gândire strict discursivă, secvențială și cantitativă devine nimicitoare când pierde contactul cu dimensiunea spirituală; cu alte cuvinte, cunoașterea obținută doar prin gândirea rațională poate fi deosebit de nocivă și de periculoasă în absența conștientizării care face să înflorească înțelepciunea.²⁷

Bibliografie

- Aristotel – *Metafizica*, Ed. Academiei, 1965;
Arman, Mircea – *O istorie critică a metafizicii occidentale*, Ed. Grinta, 2007;
Bădiliță, Cristian – *Miturile lui Platon*, Ed. Humanitas, 1996;



Katona György

Copaci la Madaraș (2011), ulei pe pânză, 60 x 70 cm

Tradiția doar în muzeu?

Andrei Marga

Furați de modernitatea năvalnică a globalizării și digitalizării, cu șocurile și solicitările lor, oamenii tind să uite cadrele profunde ale vieții lor. Se asumă doar la ocazii că fiecare are un trup și o minte care-l leagă de comunități ce duc în urmă, în adâncimea istoriei. Cultura tradițională este prima trecută în muzeu. Iar la noi, dincolo de impresia înșelătoare a stăruirii în rural, estomparea acestei culturi este mai pronunțată datorită a două curențe.

Reconstituiri precise, prin cercetări de teren, ale culturii tradiționale sunt rare. Se face prea puțină investigație factuală. Până și în istorie, o investigație pe baze arhivistice complete, cum a întreprins la un moment dat David Pordan pe cazul țărănimii ardeleni, abia dacă mai are continuatori. La drept vorbind, o istorie scrisă prin exploatarea documentelor de arhivă a celor o sută de ani ai României nu a apărut nici la Centenar. S-a publicat ceva, dar în alte țări.

În plus, atunci când se dă atenție culturii tradiționale se amestecă analize cu considerații de pliere la opiniile unuia sau altuia, încât reconstituirile devin un fel de propagandă sau măcar sunt luate astfel. Se iese rareori din amestecul de investigație autentică cu afilieri de context.

Desigur, chestiunea majoră este joncțiunea modernității târzii cu tradiția. Ea s-a făcut, trebuie spus, doar în anumite locuri din lume. Horia Bernea avea dreptate să spună că „dacă omul actual va înțelege cât de sărac este în comparație cu strămoșii săi, va fi un câștig enorm pentru el”. Da, dar sărac într-un fel! Pe deasupra, doar din constatarea acestei sărăcii nu iese mare lucru. Este nevoie azi de învățare din ambele direcții: partizanii culturii tradiționale se cuvine să ia în seamă avantajele sigure ale modernității, după cum modernizatorii ar câștiga dacă ar recunoaște în cultura tradițională un ansamblu al trăirii umane a lumii care mai are multe de spus.

Altfel formulat, în teritoriul recunoașterii unor constante ale vieții captate de cultura tradițională mai trebuie însușite modurile de a fi ale modernității. De cealaltă parte, se resimte nevoia unei înțelepciuni ce integrează lecțiile unor experiențe străvechi. Nici exaltarea tradiției, dar nici modernismul dezrădăcinat nu sunt soluții.

Este demult clar că limbajele culturii tradiționale sunt semantic mai bogate. Legate de asigurarea supraviețuirii și conviețuirii, prin munca pământului și o anume ordine etico-economică, cuvintele vechi spun mai mult. Bunăoară, filosofii majore, ca cea a lui Heidegger, sau, la noi, Constantin Noica, au argumentat convingător că „ființa” sau „firea” aduc ceva în plus față de modernizata „ existență”. Este doar un exemplu.

Nu este alternativă realistă la integrarea culturii tradiționale în modernitate, dar nu este realistă nici trimiterea acestei culturi în muzeu. De acest fapt și-au dat seama tot filosofi de anvergură, care au formulat cadre conceptuale pentru a integra cultura tradițională printre culturile în care trăiesc oameni. Wittgenstein, cu teoria „jocurilor de limbaj” și cu reflecțiile sale asupra culturilor vechi, sau teoriile „reproducerii culturale a vieții”, de pildă, probează că nu mai suntem la început. Pe urmele lor au venit apoi mulți. În definitiv viața nu cere separări între știință, tehnologie, comunități,

cultură, vederi asupra lumii, ci șansa de a alege o formă în funcție de ceea ce vrei să trăiești. Nici modernismul și nici antimodernismul nu sunt răspunsurile suficiente la întrebările vieții.

De altfel, ne aflăm în plină schimbare a lumii. Dincoace de „globalizare” – care este, la propriu, o politică a tarifelor vamale, și este, din nefericire, confundată frecvent cu „globalitatea”, faptul că suntem dependenți unii de alții pe Pământ, sau cu „globalismul”, ideologia conform căreia ar exista un centru al lumii din care vine lumina – s-au deschis noi perspective. Azi este foarte clar (detaliat în A.Marga, *După globalizare*, Meteor Press, București, 2018) că sistemul de drept al erei globalizării stă pe generalizarea unor experiențe naționale, că nu este posibilă democrația fără cadrul național, că asistența socială nu este tangibilă în afara statului național, că dezvoltarea unei țări nu este posibilă fără stat național competent și responsabil. Joncțiunea modernității târzii cu tradiția are astfel perspective mai promițătoare.

În acest peisaj se ridică argumentarea unui tânăr etnograf, Menuț Maximilian, cu un efort absolut laudabil pe trei planuri: a da seama de noi și noi date ale culturii tradiționale spirituale; a valorifica cercetări existente într-un efort de reconstituire dus departe a situației etnografice din România; a reafirma importanța culturii tradiționale în conștiința modernității actuale. Realizările sale sunt certe pe fiecare plan.

Nefiind etnograf de profesie, nu mă refer în continuare la primele două planuri. Din câte știu, etnografii apreciază efortul laborios al autorului de a culege noi materiale, de a le compara, inclusiv pe scara timpului, și de a pune la probă și decanta abordări fructuoase. Mă opresc doar la semnificarea culturii tradiționale.

Nu avem un concept riguros al culturii tradiționale. Ea se suprapune, în mare, în Europa, cu cultura țărănească de odinioară, legată de munca câmpului, cu tehnici ale manualității, cu urbanitate incipientă, o cultură sub semnul creștinismului timpului. Probabil că luând în seamă cultura tradițională spirituală, dar și datele materiale, ale tehnicilor, ale instituțiilor, ca și datele locuirii și ale comunicării, se va obține o imagine mai precisă a acelei tradiții care a constituit solul de urgență al modernității.

Este de salutat, în orice caz, proiectul de înregistrare a culturii tradiționale spirituale dintr-un județ relevant încă pentru forța tradiției, cum este Bistrița-Năsăud. Și mai de salutat este realizarea cu brio a proiectului *Cultura tradițională imaterială românească din Bistrița-Năsăud*. Grație a doi etnologi temeinic profesionalizați și cultivați, care sunt Vasile V.Filip și Menuț Maximilian, s-a întreprins o cercetare bine structurată pe trei paliere: obiceiurile ciclului individual și familial – nașterea, nunta, înmormântarea, sau „riturile de trecere”, cum li se spune în limbaj deja internațional; obiceiurile ciclului social și calendaristic – legate de anotimpuri; literatura populară – poezie, proză, paremiologie, adică ceea ce ține de folclor sau „cultura imaterială”.

Buni cunoscători ai lucrărilor antecesorilor, al căror șir pentru bistrițeni începe cu o carte a lui Vasile Popp (*Obiceiurile de înmormântare la românii ardeleni*, Viena, 1817), Vasile V.Filip și Menuț

Dumitriu, Anton – *Alétheia. Încercare asupra ideii de adevăr în Grecia antică*, Ed. Eminescu, 1984;
Guénon, René – *Stările multiple ale Ființei*, Ed. Herald, 2012;
– *Inițiere și realizare spirituală*, Ed. Herald, 2008;
Haar, Michel – *Heidegger și esența omului*, Ed. Humanitas, 2003;
Hadot, Pierre – *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, 2018;
Novak, Peter – *Dincolo de moarte*, Ed. Nemira, 2010;
Vitsaxis, Vasilis – *Platon și Upanișadele*, Ed. Moldova, Iași, 1992;
Zecheru, Vasile – *Originile tradiției inițiatice*, Ed. Herald, 2022.

Note

- 1 Metempsihoza (*samsara* – migrația ciclică a sufletului) reprezintă un precept fundamental, în *Upanișadele*.
- 2 Dumitriu, pp. 246-247.
- 3 Tendințe temporale aflate împrejurul tronului Necesității, *Lachesis-trecut, Clotho-prezent și Atropos-viitor*.
- 4 Simbol al nemuririi și purității morale.
- 5 Novak, pp. 153-172.
- 6 Vitsaxis, p. 56.
- 7 Termen desemnează, în mod curent, nebunia, sminteala, demența; Platon, însă, nu vede *mania* ca pe o boală psihică așa cum este catalogată aceasta în prezent, ci ca pe o stare de conștiință *non-ordinară*.
- 8 Profetică – sub inspirația lui zeul Apollo, ritualică – sub influența lui Dionysos, poetică – sub inspirația Muzelor și erotică – inspirată de Eros / Afrodită.
- 9 Opusă uitării, reamintirea (*anamnesis*) funcționa în domeniul cunoașterii *noetice* (directe, ne-mediate, lăuntrice) și, deopotrivă, în cel a cunoașterii *dianoetice* (analitice, secvențiale, științifice).
- 10 Dumitriu, pp. 248-252.
- 11 Ibidem, pp. 252-254.
- 12 Realizarea la propriu a adevărului, prin trăirea ființială a iluminării și, deci, a nemuririi.
- 13 Dumitriu, pp. 257-258.
- 14 Are acces la vederea revelată, are *vedere în duh*, cum s-a spus mai târziu în creștinism.
- 15 Depășirea stării de scindare naturală a minții, unirea conștiinței poziționate în emisfera cerebrală stângă cu inconștientul localizat în emisfera dreaptă.
- 16 Novak, pp. 80-99; Dumitriu, pp. 260-261.
- 17 Termenul originar provine din verbul *eleutherōo* – a (se) elibera.
- 18 *Întunericul luminiscent*, cum se spune în ortodoxie; lumină și întuneric, manifestare și *non-manifestare*, în mod concomitent și complementar.
- 19 Guénon, 2008, pp. 64-68; 216-230.
- 20 O cunoaștere ce nu poate conduce la înțelepciune din moment ce proclamă un adevăr relativ care include, inerent, eroarea și necesită o continuă corecție în funcție de noi și noi interpretări și semnificații.
- 21 Bădiliță, pp. 93-101; Vitsaxis, pp. 33-35.
- 22 Zecheru, pp. 68-69.
- 23 Dumitriu, pp. 262-266.
- 24 Dumitriu, pp. 266-268.
- 25 Ibidem, pp. 268-271.
- 26 Reprezentată în lucrare de Henri Bergson, Edouard Le Roy, Teilhard de Chardin, Constantin Bălăceanu-Stolnici, E. Morin, P. B. Medawar și Erwin Schrödinger, după cum menționează autorul cărții.
- 27 Ekhart Tolle în Johnsen, pp. 7-12; Dumitriu, pp. 272-276.

Maximinian pun în aplicare o metodologie avansată. Ei operează cu informații obținute direct, dar și sprijinite de filmări și înregistrări audio, și se raportează continuu la cercetări anterioare. Pentru o salutară ridicare dincolo de descrieri și înregistrări de fapte, ei au luat ca bază îndrumarul „cunoașterii totale” (*Obiceiuri tradiționale românești*, Univers, București, 1999), al lui Mihai Pop, veneratul cercetător al culturii tradiționale românești. Acest îndrumar cuprinde descrierea faptelor, sistematizarea concretizărilor variate, analiza structurală, stabilirea modelelor categoricale, compararea lor. „Analiza presupune un proces de gramaticalizare, de determinare a codurilor cu care operează fiecare limbaj, a sistemului lui de semne. Dar dincolo de analiză, de determinarea modelelor și de tipologia structurală, înțelegerea sensului necesită cunoașterea planurilor contextuale, determinarea funcțiilor textelor cercetate. Numai astfel o cunoaștere totală ne poate dezvălui sensul adevărat al obiceiurilor studiate (al actelor de cultură populară)”.

Vasile V. Filip și Menuț Maximilian înaintează pe această direcție. Ei își propun să urce spre captarea, de pildă, în cazul obiceiurilor, a „resorturilor mentale, manifestate ca univers cultural, care motivează interior faptele și captarea dinamicii morfo-funcționale a acestora” (p.15). Omul este luat în cercetarea lor nu numai ca trup, „ci și ca «suflet», ființă care participă într-un fel anume la Ființă, la eternitate” (p.19), încât cunoașterea realităților umane are a culmina cu tematizarea sensului.

Studiu remarcabil în intenții și în realizare, primul volum rezultat din cercetare, intitulat *Riturile de trecere* (Eikon, Cluj-Napoca, 2012), este dus în mod firesc până la interpretări demne de atenție. Cu empatie specifică, se susține că „satul vechi românesc se prezintă ca un univers pe deplin încheiat, ca o unitate arhaică în care toate subsansamblurile se sincronizează perfect spre a face posibilă desfășurarea normală și normată a vieții sociale” (p.462). Este în această susținere o interpretare, desigur, cu opțiunile ei. Nefiind etnograf, nu aș putea evalua probele. Dar îmi pun întrebarea dacă vorbirea despre perfecțiunea integrării nu este prea tare. Nu cumva este la mijloc o idealizare?

Mai departe se trage concluzia că „omul culturii tradiționale românești nu-și pune problema

confruntării, prin moarte, cu «nimicul» heideggerian, pe care e incapabil să și-l reprezinte, căci unitatea onticului (cu cele două ipostaze ale sale, viața și moartea), precum și consecința acesteia, existența postumă, sunt ceva de la sine înțeles. De aceea reflecția sa se îndreaptă doar spre aspecte punctuale, precum despărțirea de trupul fizic, drumul postum și instalarea în lumea de dincolo” (p.465). Nimic de obiectat! Numai că evitarea confruntării cu „neantul” are consecințe în organizările vieții oamenilor, pe care poate că nu cercetarea etnologică are a le identifica, dar o cercetare istorică dusă până la capăt nu le va putea evita.

Al doilea volum al lucrării menționate are titlul *Sărbătorile ciclului social și calendaristic sau Munci și zile în ținutul Bistriței-Năsăudului* (Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015). Aici se examinează cheia a relației dintre om și timp, plecând de la sărbători. Teza analizei sună ferm: „omul culturii tradiționale a trăit mereu într-un orizont temporal colorat, armonios, asumat ca fapt sufletesc” (p.12). Cum spunea odinioară Ernest Bernea, avem de a face cu o penetrare a trăirii timpului de către magic și religios. În cultura tradițională, se argumentează, concepția este „relativist-organică”, adică „timpul este indestructibil legat de lucru: el este timpul aceluia lucru” (p.13). Și mai explicit, „omul culturii tradiționale a trăit mereu într-un orizont temporal colorat, armonios, asumat ca fapt sufletesc, contrazicând concepția kantiană a unui timp matematic, uniform, static și obiectiv, și anticipând oarecum concepția bergsoniană modernă care face distincția dintre timpul fizico-matematic și cel psihologic, dintre timpul cantitativ și cel calitativ” (p.547).

Nu pun la îndoială faptul că pot fi date etnografice ce susțin interpretarea. Cei doi autori o știu. Dar vorbirea despre contrazicerea lui Kant poate fi chestionată. Desigur că aritmetica și fizica timpului său condiționează optica lui Kant, dar rezolvările sale privind forma intuiției apriori a timpului sunt mai complicate. Timpul matematic nu este ultimul cuvânt la Kant. De altfel, descrierea trăirii timpului în cultura tradițională poate fi completă fără contrazicerea acestuia.

În volumul *Sărbătorile ciclului social și calendaristic sau Munci și zile în ținutul Bistriței-Năsăudului* citim că „monstrul timpului nostru se

cheamă globalizare” (p.18). Din universul stăpânit de acesta (aș spune, de fapt din ideologia globalismului!) se cuvine ieșit. O premisă ne stă la îndemână. „Dacă omul culturii este (în interpretarea blagiană, cel puțin) ființă creatoare de sens, omul culturii tradiționale este prin excelență așa ceva: o ființă trăitoare în orizontul sensului, un adevărat Centru pulsatoriu al acestui orizont, iradiind sens înspre toate zărilor” (p.24). De aici se poate pleca, iar o analogie poate fi încurajatoare. „Cultura noastră tradițională (atât cea arhaică, precristiană, cât și prelungirea ei creștin-ortodoxă) este acum pentru noi ceea ce a fost (cel puțin din perspectiva lui H.Sienkiewicz), pentru polonezii secolului al XVII-lea, mănăstirea Jasna Gora: o ultimă redută, încă neînghițită de Potop. Ei au renăscut. Noi?...” (p.18). Renașterea prin reasumare de sine este astfel mesajul cărții.

Menuț Maximilian a surprins din nou cu cartea *Frontiere etnologice* (Charmides, Bistrița, 2021). Etnografa Otilia Hedeșan remarcă faptul că „volumul a adus împreună texte foarte diferite ca structură și, mai ales ca tematică, extrem de eterogene ca relevanță, dar care reușesc să construiască împreună chiar ceea ce exprimă titlul, adică «frontierele etnologiei»” (p.10). Este un volum, aș adăuga, ce cuprinde o arie largă – de la precursori, începând cu Vasile Alecsandri, lecturi, recenzii de cărți și evenimente pe temă, reconstituiri etnografice – jocuri, tradiții, aspecte rurale – Coșbuc, Spermezeu, trecând prin atitudini – diferite apeluri de fapt la cultivarea culturii tradiționale, la gastronomie, meșteri meseriași, rapsozi, bunicii noștri, pictura naivă, cultura din diasporă. Aria însăși dă seama de arcul cuprinzător al preocupărilor autorului. De fiecare dată, în materia datelor etnografice, el extrage, laudabil, o semnificație generală. Pe calea recenziilor și intervențiilor ocazionale Menuț Maximilian exprimă o viziune despre cultura tradițională.

Dincoace de reconstituirile istorice (mai ales importanța culegerii de poezie populară a lui Vasile Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, 1866) și reconstituirile etnografice, ne interesează mesajul: ce facem cu cultura tradițională? Metafora buchetului de flori de plastic pe mormântul proaspăt este de rară expresivitate!

Peste impresia pe care o poate stârni, că generozitatea îl face să vadă la numeroși menționați în volum valoarea prin funcție, nu invers (cum ar cere Virgil Bărbat), Menuț Maximilian este un autor care se ridică la convingeri proprii, pe care le exprimă cu franchețe: „Atâta timp cât nu ne vom promova scrierile plămădite din sufletul străbunilor noștri, cât nu vom face precum alte popoare o deviză din conservarea arhaismelor și regionalismelor, cât nu vom merge pe deviza că folclorul literar reprezintă bazele scrisului de azi, nu vom reuși să arătăm că, încă de la început, am avut o bază a culturii solidă în spațiul european” (p.17). Putem discuta dacă cultura tradițională mai este o bază suficientă pentru a aparține cultural Europei actuale. În mod sigur ea nu are cum lipsi!

Viziunea lui Menuț Maximilian asupra istoriei contemporane are, neîndoielnic, virtuți. „Constructorul societății moderne nu are în viziune păstrarea miturilor și riturilor din vatra străbună, procesul de globalizare, bunăstarea societății europene știrbind din frumusețea unei lumi în care fiecare membru credea cu adevărat” (p.59). Dar evaluarea nu este, totuși, întreagă. Bunăstarea nu a știrbit neapărat tradiția. La noi, foarte probabil!



Katona György

Amurg la Sâncrăieni (2011), ulei pe pânză, 60 x 70 cm

Incontestabil cunosător al variantelor, după ce își fixează reper de bază la Vasile Alecsandri, în ale cărui culegeri de folclor găsește „nestemate care ni s-au dăruit și care vor rămâne ca un tezaur al limbii și trăirilor poporului nostru” (p.23), Menuț Maximilian procedează la un amplu excurs etnografic. Despre pastoralele lui Bartolomeu Anania el mărturisește: „am învățat de la mitropolit că avem o ladă de zestre așa de bogată, doar trebuie s-o deschidem cu respect ca un testament al identității noastre peste timp!”(p.30). Menuț Maximilian este, cu siguranță, unul dintre cei care a deschis lada.

Numai că apar imediat întrebări. Câți știu astăzi de ladă? Câți o deschid? O întrebare mai largă se pune în cultura română: unde sunt monografiile de idei, teme și de autori? Generația mea a știut ce este în spatele numelui Goethe după ce a citit o monografie a lui Gundolf. Sau în spatele numelui Macedonski, monografia lui Adrian Marino. Sau în spatele numelui lui Mendelssohn, după lectura monografiei lui Dominique Bourel. Sau în spatele numelui Liviu Rebreanu după ce Niculae Gheran a început să organizeze, cu documentare completă, datele vieții și operei. Câte și care sunt monografiile solid documentate la noi?

Pe bună dreptate, Menuț Maximilian pledează pentru reasumarea identității. El repetă teza sa că „a avea cultură este identic cu a fi educat, a-ți cunoaște rădăcinile, identitatea” (p.244). Da, cultura stă pe asumarea identității, chiar dacă nu se reduce la aceasta, cum sugerează cuvântul „identit”. Mai este nevoie de convertirea în inițiative, elaborări, realizări a conștiinței identității. Altfel, ca simplu exemplu, istoriografia își declară identitatea, dar nu dă convingător nici măcar istoria tumultuoasă a libertății din deceniile recente.

Cu bună privire de etnograf-sociolog, Menuț Maximilian a captat condiția de intelectual hibrid al zilelor noastre în România. „Singurii care vor să epateze sunt cei care nu se regăsesc nici în țărănul adevărat, nici în intelectual, un fel de hibrid care nu-și găsește locul și care vor să braveze. Aceștia nu cunosc nici cultura străbunilor,

stabilită prin formele rituale și continuu îmbogățită prin împărtășire, deschisă spre cuminecare, nu cunosc nici cultura occidentală, fiind undeva rătăciți între granițele acestora” (p.60). Nimeni nu poate contesta descrierea! Nu vedem înși care se bat cu pumnul în piept că reprezintă viitorul când ei fac erori de gramatică? Care cred că sunt noul în societate dar nu stăpânesc o profesie fără cusururi? Când pretind altora ceea ce ei nu sunt în stare și fug de răspundere pentru acțiunile sau lipsa lor de acțiune?

Sunt multe luări de poziție în cartea *Frontierele etnologiei*, în chestiuni ale situației actuale a culturii tradiționale, ce dau de gândit. Iată câteva.

Menuț Maximilian reamintește oportun ceea ce i-a spus Franz Liszt lui Barbu Lăutaru în 1847, la Iași: „Dumnezeu te-a făcut mai mare decât mine”. Semn că ceea ce făcea un lăutar avea calitate și merita interesul muzical. Menuț Maximilian observă că „azi, când muzicile se amestecă, frumusețea ritmurilor lăutărești este amenințată de invaziile de prost gust” (p.31). Nu poți să nu-i dai dreptate.

El apără continuu valorificarea portului popular în concurența cu moda industrializată a zilelor noastre. „Astăzi, opincile sunt purtate mai puțin de țărani și mai mult de artiștii pe care-i admirăm pe scenele țării. La fel se va întâmpla și cu portul. Trebuie să spunem da pentru portul nostru, cusut cu migală de femeile pricepute din satele noastre și nu pentru kitsch-urile din marile magazine” (p.75). Din fericire, această argumentare este astăzi în urcare.

Menuț Maximilian sesizează bine importanța sociologică a sărbătorilor. „Sărbătorile dau omului simplu sentimentul apartenenței și mândria de a avea rădăcini” (p.109). De aici și insistenta sa preocupare cu reconstituirea de datini legate de sărbători. El evocă pe bună dreptate rolul major al dascălilor și preoților în viața comunităților. „Dacă și azi dascălii, împreună cu preoții, s-ar implica în comunitate..., societatea românească ar avea de câștigat” (p.41). Da, cu siguranță, Transilvania fiind o experiență concludentă în istorie.

Are loc recrudescența falsă a unor structuri

magico-religioase pe fondul unei modernități superficiale. Nu se mai dă credit vrăjitoriei tradiționale, dar se cultivă vrăjitoria online. „Se anunță tămăduitori de suflute și procurări de fericire pe internet. Eu nu înțeleg de ce să vină un psiholog să ne învețe să fim fericiți. ...Nu trebuie să vină nimeni să îți spună acest lucru. Azi, se pare că avem nevoie de asemenea oameni, care precum descântătoarele de altădată, să ne spună că o să fie bine. Că totul e roz dacă cumperi cd-ul cu rețeta fericirii. Nu tot acolo suntem, sub altă formă?” (p.92). Nu se mai dă credit vrăjitoriei tradiționale, dar se cultivă vrăjitoria online. La ce bun? se întreabă justificat Menuț Maximilian.

Constatarea amară a lui Menuț Maximilian este că satul tradițional se retrage încet în cărți (p.117) și în cimitire. „Atunci când vor dispărea tradițiile, nu doar că vom fi mult mai săraci, dar nu vom mai avea nici propria noastră identitate” (p.125). Nu dispăre satul – în definitiv tot mai mulți „caută un colț de rai încă nepoluat de postmodernism”, preferând să locuiască la sat sau măcar să aibă un loc de refugiu acolo. Ceea ce nu înseamnă o continuitate a culturii tradiționale.

Menuț Maximilian ține să încheie periplul său etnologic cu un apel adresat noilor generații: „Mai bine să promovăm în spectacole toate structurile cântecului din viața satului, de la leagăn la mormânt, decât să se aștearnă praful pe ele. Vine vremea în care copiii noștri vor crește fără povești și cântece de leagăn. Atunci ne vom pierde ca nație” (p.231). Este un apel grav, dar oportun. Din nefericire, pierderea de care vorbește vine deja pe multe canale – de pildă, vasta emigrare din țară în timp de pace, devalizarea resurselor, decidenți incapabili să relanseze dezvoltarea, lideri mediocri – dar apelul este justificat.

Se vorbește de nevoile Bistriței-Năsăudului. Într-un interviu din volumul *Frontierele etnologiei*, un responsabil local declară: „Bistrița ar merita din plin un muzeu etnografic, un muzeu al satului, care să fie amenajat pe zone și care să prezinte toate bogățiile” (p.216). De acord. Dar de ce nu ceva mai pretențios? În 1997 am creat acolo Colegiul Universitar, ce vine până azi. Era timpul ca acesta să evolueze spre facultăți. Premisele materiale și umane sunt întrunite, dar trebuie organizate cu cap. Nici Bistrița-Năsăud, căreia, de altfel, nu-i lipsesc forțele intelectuale, nu va căpăta profil doar din turism și agricultură ecologică, cum se crede, căci, între timp, acestea le vor avea mulți. Cine nu duce la capăt lucrurile, la timp, rămâne în margine.

Cu sinceritate caracteristică Menuț Maximilian scrie: „M-am înstrăinat de sat, dar esența trăirilor mele acolo încă îmi dă subiecte fie în literatură, fie în etnologie sau jurnalism” (p.238). Este emblematic pentru ceea ce al comunică cititorilor. Menuț Maximilian este convins că în cultura tradițională este o formă de viață care nu s-a prăfuit. El este un cercetător și un argumentator informat și inteligent pentru ideea că ceea ce numim cultură tradițională este împinsă azi în muzeu, dar am pierde dacă lăsăm să fie zăvorâtă acolo. Ea oferă termeni cu semnificație bogată, exploatabili în discuții rafinate, cum vedea Constantin Noica, și poate induce moduri de comportament motivate nu de câștig imediat, ca cele dominante azi, ci și de bună cuviință etică și simț comunitar, de o frumusețe lăuntrică ce se alimentează din memoria ordinii primordiale. Menuț Maximilian merită nu doar citit, ci și păstrat în minte pentru expresiva sa pledoarie pe o temă deloc închisă.



Katona György

Poartă în Jebucu (2016), ulei pe pânză, 40 x 50 cm

Discursul absolut al teologiei (II)

Nicolae Turcan



Katona György

Pieta (2015), ulei pe pânză, 50 x 70 cm

Limbajul diacritic

Teologia, stiluri multiple. Teologia vorbește despre Dumnezeu rugându-se: „Teolog este cel ce se roagă și cel ce se roagă este teolog”.¹ Limbajul 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 limbajul este „constructiv”, „ficcionalist”, cu un rol oarecum creator, *poietic*, creându-L pe Dumnezeu de jos în sus, dinspre condițiile noastre transcendente? Vom răspunde negativ la această întrebare. În ambiția de a cuprinde de necuprinsul, limbajul teologic ar trebui înțeles în chip iconic drept limbaj care trimite neîncetat dincolo de el, deși nu într-o pură arbitraritate. Prin trimerile propuse, limbajul 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 limbaj să fie îmbogățită de trăirea lui Dumnezeu.

Limbajul religios exprimă mai mult decât fapte și referințe, fiind un limbaj polifonic și divers,² de la narațiune până la imn, trecând prin epistolă, profeție, 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 limbaj devine o problemă doar în măsura în care vrea să ocupe prim-planul și să se considere unicul autorizat să dea sens teologiei. Or teologia acceptă discursuri multiple³, 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 dominantă 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 enunțului⁴, 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 limbaj”⁵ 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 limbaj cu rol diacritic, ce exprimă adevărurile de credință definitorii pentru membrii unei comunități, limbaj având funcția de a discerne între adevăr și neadevăr, potrivit acordului cu ortodoxia tradiției. Acesta este limbajul 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*”⁶. 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 limbaj posibil. Evident, dogma este atât limbajul, cât și înțelesul pe care limbajul îl transmite; este deopotrivă semnificant și semnificat. Semnificantul (cuvântul) își are relevanța lui – de exemplu, filosofia elenică 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”.⁷ Dogmele încearcă să comunice misterul pe care-l exprimă parțial, ele sunt „antinomii transfigurate de misterul pe care vor să-l reprezinte”⁸.

Limbajul 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-teologiei⁹ –, 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 limbajul 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 sacralului 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 limbajul lui Jean-Luc Marion, pentru care intuiția este mai bogată decât conceptul.¹⁰

Multiplul stilurilor și discursurilor teologice – de la cel predicativ, până la cel al rugăciunii – nu împune o multiplicare 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. Limbajul 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.¹¹

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”¹², 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”¹³, după cum afirma Michel Henry.

Am văzut că limbajul dogmatic, ca limbaj 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”¹⁴ 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 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 religiosului, 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 Afloroaei, Polirom, Iași, 1996, p. 37.
- 2 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 Afloroaei, Polirom, Iași, 1996, pp. 26–36.
- 3 Vezi Jean-Yves Lacoste, *Prezență și parusie*, trad. Sorin Ovidiu Podar, Viața Creștină, Cluj-Napoca, 2012, pp. 151–170.
- 4 Platon, *Scfistul*, în *Opere*, vol. VI, trad. Sorin Vieru et al., Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1989, 261–262c.
- 5 Ludwig Wittgenstein, *Cercetări filosofice*, trad. Mircea Dumitru et al., notă istorică de Mircea Flonta, studiu introductiv de Adrian-Paul Iliescu, Humanitas, București, 2004, § 7.
- 6 Jacques Derrida, *Credință și Cunoaștere. Veacul și iertarea*, trad. Emilian Cioc, Paralela 45, Pitești, 2004, p. 10.
- 7 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.
- 8 Lucian Blaga, *Eonul dogmatic*, Humanitas, București, 1993 (1931), p. 47.
- 9 Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, trad. Nicolae Bagdasar și Elena Moisuc, ed. a 3-a, ediție îngrijită de Ilie Pârvu, Univers Enciclopedic Gold, București, 2009, p. 499.
- 10 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.
- 11 Gianni Vattimo propune o interpretare a kenozei 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.
- 12 Georges Florovsky, *Biserica, Scriptura, Tradiția: trupul viu al lui Hristos*, trad. Florin Caragiu, Platytera, București, 2005, p. 417.
- 13 Michel Henry, *Eu sunt Adevărul. Pentru o filozofie a creștinismului*, trad. Ioan I. Ică jr, Deisis, Sibiu, 2000, p. 47.
- 14 Constantin Noica, *Despre demnitatea Europei*, ed. a 2-a, Humanitas, București, 2012, p. 62.



Katona György

Pădurea (2016), ulei pe pânză, 70 x 70 cm

Creția: Infarctul genetic sau geneza zero

Radu Bagdasar



Katona György

Ady (2010), ulei pe pânză, 50 x 70 cm

Eșecul unui proiect nu este o noțiune negativ monolitică. Câteodată, ca în cazul lui Joyce cu al său *Ulise*, al primelor încercări literare ale lui Balzac el are o incontestabilă latură pozitivă, deschizătoare a porților capodoperei. El permite depășirea primei inițiative, superficială, rău orientată, convențională și oferă timpul necesar maturizării interioare soldată, după metamorfoze intermediare, cu reușita încarnată de capodoperă.

Fenomenul trecerii de la un text ratat la capodoperă, cu sarcina euristică cea mai importantă, riscă să rămână însă cufundat în obscuritate dacă nu scrutăm momentele biografice, cauzele și circumstanțele în care el se produce. Cu atât mai mult cu cât el nu este întotdeauna profitabil scriitorului: îl demoralizează și nu îl învață mare lucru atunci când proiectul este rău ales și rău condus ca în cazul balzacianului *Cromwell*, *Bătăliei*, *Preotului catolic*¹, *Aventurilor administrative ale unei idei ferice*², al lui Dumas cu *Isaac Laquedem* pe care autorul îl consideră romanul său cel mai frumos, Stevenson cu romanul *The Seaboard of Bohemia* (1874), Flaubert cu *Domnul Prefect*³, *Bătălia de la Termopile*⁴, Tolstoi cu *Bancnota falsă* și însemnările postume ale stareșului Fiodor Kuzmici, Dostoievski cu romanul comandat de periodicul *Mesagerul rus*, Gide cu *Geneviève*, Joyce cu *Stephen le Héros*, Roger Martin du Gard cu *Memoriile colonelului Maumort*, nenumărate dintre proiectele lui Kafka, piesa metafizică *Frumoasa fără trup* a lui Nicolae Iorga etc. Lista este interminabilă.

În mod normal n-ar trebui să inventariem într-o categorie aparte geneza eșuată, sinonimă de operă zero în virtutea postulatului că ceea ce justifică existența genetica textuale ca știință este valoarea operelor rezultate. Or, când nu numai că nu avem valoare, dar nici măcar operă, pare inutil

să insistăm. Pe de altă parte, am definit geneza ca dinamică și nu ca rezultat, iar o geneză fie ea eșuată poate ascunde o dinamică, potențial și, cel puțin în parte, interesantă. Altfel spus, un eșec ascunde ceva mai prețios decât el însuși: găsirea căii spre capodoperă. S-ar zice principiul cristic: n-ami da un pește, învață-mă să pescuiesc. Suntem deci în deplină legitimitate considerând-o ca pe o categorie reală de geneză.

În plus, ea pare a avea o semnificație aparte tocmai pentru ceea ce ar putea constitui o *patologie a invenției*. Pentru că eșecurile pot fi seci, eșecuri totale, fără ereditate, după cum pot fi simple trepte în calea spre capodoperă, eșecuri tranzitorii care conduc dincolo de ele. Or, acestea reprezintă veritabile pepite euristice și merită un examen mai aprofundat. Ne putem întreba de ce un autor, dotat în mod evident pentru creație, mai cu seamă atunci când nu mai este la vârsta bălbâielilor de la începutul activității sale și având deja nenumărate succese la activul lui, eșuează totuși la un moment dat? De ce de exemplu *Schițele fără viitor* ale lui Vigny, ca nenumărate alte proiecte – i-am citat pe Flaubert, Gide, Roger Martin du Gard... – rămân neterminate, sau mai bine zis autorul se dovedește incapabil să le termine? Lăsând la o parte cauzele de ordin fizic: decesul scriitorului, întrerupere a genezei datorate unei injoncțiuni exterioare imposibil de evitat, eșecul poate semnifica fie imposibilitatea autorului de a rezolva în termeni estetici convenabili pentru el problematica proiectului, fie un divorț de ordin afectiv-conceptual de ideea proiectului în cauză trecând prin cristalizarea categoriilor, fie autocenzura pentru motive de conținut etc.

Alegerea unui proiect – actul de a și-l imagina, un fel de *Darstellung* freudian – nu ține seama, la marii autori, de mijloacele, de necesarul

funcțional și substanțial-cultural pe care le implică ducerea lui la bun sfârșit. Dacă proiectul se situează în afara potențialului înăscut, achiziționat și chiar a *dreamingului* în sensul lui Jean Guillaumin, a puterii de mobilizare a inconștientului autorului pe „terenul imaginar” pe care proiectul îl propune, este foarte posibil ca el să eșueze. Evident, pentru a putea pune un diagnostic al eșecului ne sunt necesare instrumente „relativ precise” care din păcate nu există încă. Între altele o *macrosintagmatică a genezelor* unui autor, care să fie un fel de rezumat al personalității sale realizate și care să ne poată spune *a priori* dacă îi va fi dificil de a duce la bun sfârșit un proiect sau nu.

Important în acest fenomen definit ca patologie a invenției este identificarea cauzelor. Or ele pot fi de ordin *literar-estetic* sau *extraliterar*. Cauza literară cea mai frecventă consistă în discordanța dintre aptitudinile scriitorului și exigențele obiectivului pe care și-l propune. Când decalajul între cele două este prea important, șansele proiectului de a eșua și de a fi abandonat sunt considerabile. În alte cazuri proiectul poate să nu răspundă exigențelor particulare ținând de *credo-ul* estetic sau politic al creatorului precum imperativul esențialului la Vigny.

Cauze extraliterare numeroase pot conduce la abandonarea unui proiect și uneori a distrugerii artifactelor literare: avataruri biografice (pentru Panait Istrati moartea mamei în 1919 și tentativa de sinucidere de la Nisa din 1921), depresii nervoase (Henry James), aprehensiuni politice și autocenzură (scriitorii din țările ex-comuniste), religioase (Shakespeare) cultul excesiv al monumentalului și valorii (Vigny), aprehensiune socială de a leza puternicii ai zilei cu toate consecințele care decurg de aici etc.

Care sunt formele mai frecvente ale abandonului unui proiect?

Negația morală a proiectului

Există în primul rând *suprimări* ale ideii unui proiect îmbătrânit moral, devenit detestabil, periculos, banal sau care nu-l mai interesează pe propriul genitor. Aici este vorba de un simplu potențial suprimat. Dezangajarea este mai degrabă afectivă în astfel de situații și nu putem vorbi de un eșec în sensul „gnoseologic” al cuvântului. Se spune că Racine, căzut într-o criză mistică la sfârșitul vieții sale, ar fi vrut să distrugă în 1697 manuscrisele tragediilor sale profane. Primul mare poet de limbă engleză, Chaucer își repudiază propria-i operă. Ros de îndoială asupra valorii ei, Chaucer este mai cu seamă lovit de un sentiment de culpabilitate creștină pentru opera seculară pe care îndrăznise să o aștearnă pe hârtie: postura inconfortabilă pe care și-o resimțea era cea de uzurpator al divinității. Păcat mortal în epoca respectivă. Trăind într-un secol ceva mai secularizat, dar nu lipsit de pericolul non conformității cu dogma ecleziastică, Molière n-a lăsat nici un manuscris. Nenumăratele conflicte pe care autorul unor opere „scandaloase” precum *Tartuffe* și *Dom Juan* le-a avut cu instanțele religioase în timpul vieții, înmormântat noaptea⁵ în mod aproape clandestin în ciuda protecției pe care Ludovic al IV-lea i-o acordase, din totalitatea arhivei lui manuscrise nu s-a păstrat – supremă ironie – decât o factură de spălătorie. În ce-i privește pe clasicii francezi, ipoteza cea mai plauzibilă este că estetica clasică, cu o autoritate necontestată în Franța,

avea ca divinitate supremă Perfecțiunea estetică și în consecință era refractară ideii exhibării unor texte manuscrise urâte, masacrate, hidoase. Apoi tribulațiile preliminare reușitei, mai întotdeauna penibile, ale unui autor unanim adulat i-ar fi știrbit din aura de genialitate. Nu putem ști cu exactitate ce proiecte aveau în curs, dacă terminaseră deja unul sau mai multe dar le lăsau să mai fermenteze în forul lor interior în așteptarea sentimentului de plenitudine estetică. Mai târziu, în secolul XIX, Stendhal se abține să-și mai scrie *Jurnalul* începând din 1819, iar Tolstoi îl întrerupe pe al său între 1865 și 1878 și cere spre sfârșitul vieții să se distrugă „jurnalele vieții mele de burlac”. Motivele sunt clare. Același Stendhal nu conservă în arhiva sa decât manuscrisele terminate și nepublicate încă. Celelalte, care ar fi putut totuși găzdui resorturi euristice interesante, iau calea șemineului.

Aderând la principiul lui Victor Cousin că «Viața unui scriitor trebuie să se compună dintr-un monument și din episoade», Vigny justifică dorința lui de a face să dispară tot ce nu este monumental, impozant, inegalabil: „Trebuie să vizăm să nu producem decât monumente și în jurul lor, la picioarele lor, să lăsăm câți mai puțini mărcini și chiar flori. Trebuie extirpate din rădăcină buruienile și tot zarzavatul de articole de jurnal, scrisori, bilete etc. etc.” (*Journal...*, mai 1852).

Cu câțiva ani înainte de dispariția sa în 1977, Vladimir Nabokov i-a adresat soției sale Vera următoarea rugămintă privind posteritatea operei sale: „Cursurile mele universitare, privindu-i pe Tolstoi, Kafka, Flaubert, Cervantes, etc., sunt haotice și obscene. Va trebui să nu fie niciodată publicate. Fără nici o excepție!”. În ce privește romanul postum *Laura*, Dmitri, fiul lui Nabokov, rememorează: „A avut loc o conversație foarte gravă cu soția lui în cursul căreia i-a spus în mod expres că dacă *Laura* rămânea neterminată la moartea lui, trebuie să-l ardă.”⁶ Și pe bună dreptate pentru că, nu numai că *Laura* rămâne neterminat în sensul că consistă în 138 fișe pregătitoare dintre care numai 54 sunt terminate, dar nu are nici sofisticarea, nici sarcina senzorială a restului operei lui Nabokov⁷. Cel mai grav este faptul că, bântuit zi și noapte de îndoieli și aprehensiuni, scriitorul a vrut să ardă de două ori *Lolita*. Doar intervenția energetică a soției lui, Vera, pe care scriitorul o respecta și o iubea, a împiedicat autodafé-ul și l-a determinat să reia lucrul la acest șantier care îl împinsese la disperare. Posteritatea n-a fost blândă însă cu Nabokov care astăzi, dată fiind vârsta Lolitei în roman, este acuzat de înclinații pedofile. Caracterul crud al unora dintre scenele din roman și dificultatea extremă a rezolvării problemicii unui proiect par a fi cauzele principale ale tentației abandonării la Nabokov. Ceea ce detractorii acestui gen de scrieri n-au înțeles este faptul că ele nu reprezintă apologii ale pedofiliei ci consemnarea unor fenomene psiho-sociale reale.

Emil Cioran reneagă din motive politice la un moment dat una dintre cărțile sale de tinerețe, *Schimbarea la față a României*, care risca să-i producă necazuri într-o Franță pradă lobby-urilor ideologice, pe care nu le interesa nici soarta României, nici să deceleze cu finețe sensul cărții în care nu era vorba de vreo presupusă tentație fascistă ci de salvarea României din starea de lăncezeală istorică și mediocritate. „Îmi doresc o țară cu destinul Franței și populația Chinei”, clamează filosoful. Cioran n-a fost niciodată un extremist ci doar un ambițios pasionat. Ambiguitate care i-a dăunat în contextul celui de-al doilea război mondial.

O interogație rămasă fără un răspuns fondat în istoria literară privește scrisorile personale, manuscrisele și biblioteca lui Shakespeare? Dacă mulți dintre iluștrii săi confrăți – Ben Johnson, John Donne ... - își marcau cărțile cu un *ex libris* nominal și aveau mare grijă de ele – în cazul lui Shakespeare nu s-a găsit nici o carte cu numele lui, chiar după ce se îmbogățise, după cum nu s-a găsit nici o pagină din corespondența sa personală. În ce privește manuscrisele, cu excepția câtorva pasaje din manuscrisul piesei *Sir Thomas More*⁸ despre care se crede că sunt scrise de mâna lui, nici un alt manuscris n-a parvenit până în zilele noastre. Oare din cauza modificărilor și varianteilor, a notelor marginale care ar fi putut fi compromițătoare într-un sens sau în altul? Shakespeare a fost terorizat încă de la venirea la Londra când văzuse cele 14 capete tăiate de pe Great Stone Gate⁹ iar mai târziu execuția contelui de Essex, de teama de a nu comite vreo imprudență politico-religioasă susceptibilă de a-l conduce la eșafod. I-am trecut arhiva manuscrisă la distrugeri active, deci subiective și voluntare, și nu la cele obiectiv-fizice: prudența politică extremă care se degajă din conținutul pieselor lui, refuzul de a adopta cea mai vagă poziție politică clară sau critică *ad hominem* când era vorba de personalități în viață sau chiar dispărute ne fac să nu excludem posibilitatea distrugerii deliberate a manuscriselor. Corespondența la rândul ei, document foarte personal, fără destinație publică poate conține o materie și mai sensibilă dacă nu de-a dreptul explozivă: cea a personajului à cœur ouvert, a opiniilor personale dincolo de ceea ce etalează el pe scena publică care presupune în mod clar autocenzura. Este fructul hazardului istoric sau o măsură de precauție luată de Shakespeare din timpul vieții? Într-o epocă în care un fel de minister al terorii fusese instaurat de Francis Walsingham, întreaga lui operă este perfect neutră sub raport religios și politic. Nici o luare de poziție personală, care în paranteză fie spus ar fi putut figura într-o scrisoare adresată unei persoane de încredere, nici o aluzie politică, nici o referință la contemporani, la propria-i viață, la secretele de familie, la credința sa religioasă reală. Aluziile la realitățile din epocă sunt travestite în evenimente similare dar foarte îndepărtate istoric. Disimulat în spatele măștilor, Shakespeare își regăsește o libertate pe care germanii o numesc *Masker,freiheit*. Am atins complexitatea cazului Shakespeare care consistă în același timp în autocenzura politico-religioasă din opera în circulație publică și, foarte probabil, în distrugerea documentelor cu caracter personal, intim. Două secole mai târziu, genialul Keats codifică fenomenul sub numele de „negative capability” (Keats>George și Tom, 21-27 dec. 1817): capacitatea de „[...] a se menține în sânul incertitudinilor, al Misterelor, al îndoielilor”. Discreția și ambiguitatea este una dintre mărcile de fabrică ale lui Shakespeare¹⁰. Țară istoric intolerantă sub raport politic, religios dar și inter relațional în societate, Anglia n-a fost un spațiu propice inovației și ecarturilor literare sau filosofice. Byron însuși, deși copil teribil al literelor britanice și răsfățat al publicului, își impune o doză de autocenzură. În *Jurnalul* său 1813 – 1814, sub data de 17 nov. 1813, notează că începuse o comedie dar o arse pentru că intriga, periculoasă, semăna prea mult cu realitatea contemporană. Același lucru se va repeta cu proiectul unui roman. În poezie, mărturisește el, ecarturile ideologice îi sunt mai la îndemână și reușește să rămână la distanță de fapte.

Negația morală a unor opere sau părți de opere

prin autocenzură este o consecință a rigorilor și restricțiilor severe pe care societățile europene le-au traversat de-a lungul secolelor, o cămașă de forță ideologică până astăzi când politicul corect, deconstructivismul identităților naționale și tradițiilor à outrance, înăbușă orice tentativă de dialog social senin și argumentat. Trăim o epocă în care afectele au luat locul ideilor după constatul filosofului Marcel Gaucher. Iar când farurile spiritului, raționalitatea sunt evacuate din spațiul public, descompunerea, tragediile viitoare sunt de temut.

Referințe bibliografice

Byron Lord (1873) *Letters and Journals* cf, volume 1, Harvard University.

Keats, John (1958). *Letters and papers* cf; 1814 – 1821, Harvard University Press.

Vigny, Alfred de (1867) *Journal d'un poète*, recueilli et publié sur des notes intimes d'Alfred de Vigny par Louis Ratisbonne, Paris: Michel Lévy Frères.

Note

1 Început la cererea d-nei Hanska, n-a reușit să depășească stadiul embrionar. Nu este exclus ca, intervenit din exterior, Balzac să nu fi avut nici coarda sensibilă pentru asemenea subiecte, nici bagajul anecdotic pentru a-l încarna într-o narațiune percutantă.

2 Din care n-a fost realizat decât *Prologul*, publicat în martie 1834 în *Causeries du monde* editată de Sophie Gay.

3 Roman asupra administrației franceze în care, după spusele înșeși ale lui Flaubert, prefectul apare ca un personaj comic, „important” și inutil.

4 Care ar fi fost, probabil, cel mai simplu dintre romanele sale pentru că axat pe sentimentul patriotic, simplu și teribil. Scopul lui ar fi fost de a inculca tuturor copiilor dragostea de patrie.

5 Actorii, a căror confrerie era condamnată de biserică, nu aveau dreptul religios de a fi înmormântați într-un cimitir creștin.

6 Benoît Laudier: *Le Business des inédits*, în *Le Figaro magazine*, 24 april 2010, p. 86. În ce-i privește cursurile universitare, publicate postum contra voinței «testamentare» a autorului, Sébastien Laplaque le consideră «o minune de inteligență, de subtilitate și de insolentă» (în *Le Figaro littéraire* n° 20436, Cahier n° 4, p.3).

7 Neterminat la moartea lui Nabokov, soția lui a trecut peste ultimele lui dorințe, iar romanul a fost în cele din urmă publicat în 2009.

8 Scrisă la mai multe mâini după obiceiul epocii. Cealți coautori ar fi Anthony Munday, probabil inițiator al proiectului, Henry Chettle, Thomas Heywood și Thomas Dekker.

9 Aproape un secol mai târziu lucrurile nu se schimbaseră cu nimic. Daniel Defoe, după ce se înrolase în nefericita expediție a ducelui de Monmouth contra lui Jacob al II-lea, vede resturile corpurilor mutilate ale complicilor săi atârinate de spânzurătoarele orașului. Motiv de a intra în imersiune pentru o bună bucată de vreme.

10 Keats surprinsese aici una dintre cheile marii poezii și marii arte în general: misterul, incertitudinea, refuzul unei clarități simple, datate istoric. Este ceea ce îi reproșa de altfel lui Coleridge (Keats>Coleridge dec. 1817) „a lăsa la o parte o frumoasă asemănare izolată smulsă străfundurilor misterului din incapacitatea de a se satisface de o semi cunoștință.”

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

Iulian Cătălui

Scurt istoric al literaturii de călătorie

Exemplele timpurii aparținând literaturii de călătorie includ *Periplu-ul Mării Eritree* (în general considerată o lucrare din secolul I d.Hr.; autorul fiind încă dezbătut, neștiindu-se exact cine este acesta), *Călătorie în Grecia* a lui Pausanias în secolul al II-lea d.Hr., *Safarnama* (*Cartea călătoriilor*) de poetul și filozoful persan Nasir Khusraw (1003-1077), *Călători prin Țara Galilor* (1191) și *Descrierea Țării Galilor* (1194) de Gerald de Wales și jurnalele de călătorie ale lui Ibn Jubayr (1145-1214) și Ibn Battuta (1304-1377), ambii scriind amănunțit despre călătoriile și voiajurilor lor de-a lungul lumii cunoscute în acel moment, genul literaturii de călătorie fiind unul destul de comun în rabature raba evomediană¹, și nu ultimul rând, *Milionul*, care descrie călătoriile venețianului Marco Polo prin Asia între 1271 și 1295 și care este un clasic al literaturii de călătorie.²

Grecia antică Pausanias și Călătorie în Grecia

Călătorie în Grecia (în greacă *Hellados Periegesis*) a cunoscutului geograf și istoric grec Pausanias (110-180 d.Hr.), cuprinde zece (10) cărți, fiecare dedicată unei părți a Eladei sau Greciei. El își începe călătoria în Attica, unde orașul Atena și *demurile* sale domină discuția, iar cărțile ulterioare descriu Corintul, Laconia ori Sparta, Messenia, Elis ori Eleia, Ahaia, Arcadia, Boeotia, Phocis și Locris ori Lócria Ozolia.³ Proiectul e mai mult decât unul topografic: este o geografie culturală a Greciei, Pausanias nedescrind doar obiective arhitecturale și artistice, ci trecând în revistă și „fundamentele mitologice și istorice” ale societății care le-a produs.⁴ Spre sfârșitul lucrării sale, Pausanias vorbește chiar și despre produsele și fructele naturii, cum ar fi căpșunile sălbatice de la Helicon, curmalii din Aulis, uleiul de măsline din Tithorea, precum și despre țestoasele din Arcadia și „mierlele albe” din Cyllene, în plus, el fiind motivat de interesul pentru religie, de fapt, *Călătorie în Grecia* a fost privită ca o „călătorie înspre identitate”⁵, referindu-se la moștenirea și credințele sale grecești, el trăind de fapt în Imperiul Roman, deși în cartea lui atâpânirea romană este tratată pe dos, fiind „eradicată prin tăcere”⁶. Totodată, Pausanias descrie arta și arhitectura religioasă a multor situri sacre celebre, cum ar fi Olympia și Delphi, cu toate acestea, chiar și în cele mai îndepărtate regiuni ale Greciei, el este fascinat de tot felul de reprezentări ale zeităților, relicve sfinte și multe alte obiecte sacre și misterioase, de exemplu, la Teba, el vede scuturile celor care au murit în bătălia de la Leuctra, ruinele casei marelui poet Pindar

și statuile celebrului poet epic Hesiod (cel mai vechi scriitor al Greciei, după Homer), poetului Arion, vestitului cântăreț trac Tamiras și legendarului poet, muzician și profet Orfeu din crângul Muzelor de pe Helicon, precum și portretele poetesei Corinna la Tanagra și ale istoricului greco-roman Polybius din orașele Arcadii.⁷ Pausanias era mai mult interesat de relicvele antichității, mai degrabă decât de arhitectura contemporană sau de spațiile sacre și după cum spune Christian Habicht, un clasicist contemporan care a scris o multitudine de articole academice despre Pausanias: „În general, el preferă vechiul celui nou, sacrul profanului; scrie este mult mai mult despre arta clasică decât despre arta greacă contemporană, mai mult despre temple, altare și imagini ale zeilor, decât despre clădiri publice și statui ale politicienilor”⁸. Și, în plus, geograful grec naționalist avant la lettre omite majoritatea clădirilor de pe parcurs ridicate de romani sau cu banii romanilor, rezultând că nu era un ghid în sensul modern al termenului, ci o utopic-iluzorică „tentativă literară de a da ceasul istoriei înapoi” și a recrea o imagine a a unei Grecii „fără Roma”⁹. Sfârșitul *Călătoriei în Grecia* rămâne de-a dreptul misterios: unii cred că Pausanias a murit înainte de a-și termina lucrarea¹⁰, iar alții cred că sfârșitul ciudat al operei sale capitale a fost intenționat. Geograful își încheie *Periegeza* cu o poveste despre un autor grec, despre care se crede că ar fi fost poeta Anyte din Tegea, care are un vis divin, în acesta, spunându-i-se să prezinte chiar textul *Călătorie în Grecia* unui public grecesc mai larg ca să-i deschidă ochii la „toate lucrurile grecești”¹¹.

Lumea arabo-islamică Nasir Khusraw și Safarnāma

Safarnāma este o carte autobiografică scrisă de filozoful și poetul persan Nasir Khusraw sau Nāsir-i Chusrau (1003-1077), care povestește călătoria sa de șapte ani prin marile orașe ale lumii islamice în secolul al XI-lea.¹² *Safarnāma*, cunoscută sub numele de *Cartea Călătoriilor* a fost una dintre primele lucrări majore în proză scrise în limba „neopersană”, care a avut un „impact major” asupra dezvoltării literaturii persane de mai târziu.¹³ Inițial, Nasir a pornit într-un *hajj*, pelerinajul obligatoriu la Mecca, și plecând pe 5 martie 1046, a luat în considerare o rută mai puțin directă, îndreptându-se spre nord, către Marea Caspică, de-a lungul călătoriilor sale, ținând un jurnal detaliat, care descrie în mod clar multe fațete ale vieții în lumea islamică din secolul al XI-lea.¹⁴ Nasir Khusraw a compilat *Safarnama* într-o perioadă ulterioară a vieții sale, folosind notițele pe care le luase de-a lungul călătoriei sale de șapte ani, proza lui fiind simplă, asemănătoare unui



Katona György
ulei pe pânză, 40 x 40 cm

Petőfi (2010)

jurnal de călătorie, spre deosebire de *Diwanul* său mai poetic și filosofic.¹⁵ Khusraw își începe *Safarnama* cu o descriere a lui însuși, a vieții sale și a deciziei sale monumentale de a călători la Mecca.¹⁶ El povestește despre un vis extraordinar în care conversa cu un bărbat care îl încurajează să caute ceea ce este benefic pentru intelect, înainte ca visul să se încheie, bărbatul ar fi arătat spre *qibla* și nu a mai spus nimic¹⁷, acesta fiind impulsul care l-a determinat pe Khusraw să facă *hajj*. În secțiunile rămase din *Safarnama*, Khusraw descrie orașe și localități de-a lungul drumului călătoriei sale, cu focalizare pe Mecca, Ierusalim și Cairo (capitala Califatului Fatimid la acea vreme), lucrarea lui Khusraw fiind apreciată pentru descrierile sale amănunțite ale acestor orașe, cu relatări precise ale clădirilor și piețelor civice.¹⁸ După pelerinajul la Mecca, Nasir Khosrow s-a întors în Egipt și a petrecut un an întreg în vecinătatea califului, când se presupune că a avut loc convertirea sa la ismailism¹⁹, în 1050, el părăsind Cairo spre Mecca pentru ultima oară, după „sărbătoarea jertfei”. La întoarcere, Nasir s-a dedicat în întregime promovării ismailismului în Khorasan ca misionar dar, cu toate acestea, el a căzut curând în dizgrația conducătorilor sunniți selgiucizi și a fost alungat în zona Yamgan din Munții Pamir, unde și-a petrecut ultimii ani ai vieții ca „prinț ismaili(st) local, scriind principala sa poetică și tratate filosofice”²⁰.

Ibn Jubayr și Saladin

Ibn Jubayr (1145 – 1217), scris și Ibn Jubair, Ibn Jobair și Ibn Djubayr, a fost un geograf, călător și poet arab²¹ din al-Andalus (Spania maură), care în cronica sau jurnalul său de călătorie a descris pelerinajul pe care l-a făcut la Mecca între 1183 și 1185, în anii premergători celei de-a Treia Cruciade, dar și în teritoriile celebrului Saladin, Egipt și Levant, prin care a trecut în drum spre orașul sfânt menționat. Mai departe, în excursiunea lui de întoarcere, a trecut prin Sicilia creștină, care fusese recucerită de la musulmani cu doar un secol înainte, și a făcut câteva observații asupra culturii hibride poliglote care a înflorit acolo. Ibn Jubayr a părăsit Granada și

a trecut peste Strâmtoarea Gibraltar spre Ceuta, pe atunci sub stăpânire musulmană, s-a urcat pe o navă genoveză la 24 februarie 1183 și a pornit spre Alexandria.²² Călătoria sa pe mare l-a dus pe lângă Insulele Baleare și apoi spre coasta de vest a Sardiniei, în larg, auzind de soarta a 80 de bărbați, femei și copii musulmani care au fost răpiți din Africa de Nord și au fost vânduți ca sclavi, dar între Sardinia și Sicilia, nava s-a lovit de o furtună puternică, el spunând despre italienii și musulmanii de la bord care au avut experiență cu marea că „toți au fost de acord că nu au văzut niciodată în viața lor o asemenea furtună”²³. Oriunde a hălăduit Ibn Jubayr în Egipt, a fost plin de laude și omagii deșănțate pentru noul și primul sultan Ayyubid al Egiptului și al Siriei, musulmanul sunnit de origine kurdă Saladin, de exemplu, el a precizat: „Nu există nici o moschee congregațională sau obișnuită, nici un mausoleu construit peste un mormânt, nici spital, nici colegiu teologic, unde generozitatea sultanului să nu se extindă asupra tuturor celor care caută adăpost sau locuiesc în ele”²⁴. Jubayr a subliniat că atunci când Nilul nu a inundat suficient, Saladin a remis impozitul pe teren de la fermieri, el a mai punctat că „aceasta este dreptatea lui (a lui Salahuddin/Saladin) și siguranța pe care a adus-o pe drumurile sale mari, încât oamenii din ținuturile sale să își poată desfășura treburile noaptea și din întinericul lui să nu prindă nicio temere care să-i descurajeze”²⁵, e de altă parte, Ibn Jubayr fiind foarte disprețuitor la adresa dinastiei șiite anterioare a Fatimizilor. În Cairo, Ibn Jubayr a remarcat colegiile și căminele care au fost ridicate pentru studenți și oameni evlavioși din alte țări de către același mult-prea-tămâiat Saladin, în acele colegii, studenții găsim și cazare și tutori pentru a le preda științele dorite, precum și „alocații pentru a-și acoperi nevoile”. Scrisul său este o bază a genului de lucru numit *Rihla* sau „jurnalul de călătorie creativ”, un amestec de narațiune personală, descriere a zonelor parcurse și anecdote personale.²⁶

Ibn Battuta – cel mai mare călător

Despre Ibn Battuta s-a spus că excursiunile sale s-au întins pe mii de kilometri și au durat mai mult de 31 de ani, făcând din el „cel mai mare călător care a existat vreodată”²⁷, sau mai aproape de adevăr, „unul dintre cei mai mari călători ai tuturor timpurilor”²⁸. Astfel, după ce a analizat cea mai lungă călătorie a lui Battuta, fostul prim premier al Indiei de când aceasta a devenit independentă, Jawaharlal Nehru nota: „Acesta este un record al călătoriei care este destul de rar în zilele noastre cu toate facilitățile noastre... În orice caz, Ibn Battuta trebuie să fie printre cei mai mari călători ai tuturor timpurilor”²⁹, deși au mai existat și alți mari călători ca italienii Marco Polo, Amerigo Vespucci și Cristofor Columb dar și portughezii Fernando Magellan și Vasco da Gama și alții din alte țări. Totuși, numitul Ibn Battuta a călătorit mai mult decât orice alt explorator din istoria premodernă, totalizând aproximativ 117.000 km, depășindu-i astfel pe amiralul și navigatorul chinez musulman Zheng He cu aproximativ 50.000 km și pe venețianul Marco Polo cu 24.000 km³⁰, pe o perioadă de treizeci de ani, berberul Ibn Battuta vizitând cea mai mare parte din sudul Eurasiei, inclusiv Asia Centrală, Asia de Sud-Est, Asia de Sud, China

și Peninsula Iberică. De exemplu, în cursul primei sale călătorii, Ibn Battuta a traversat Algeria, Tunisia, Egiptul, Palestina și Siria, ajungând până la Mecca, iar după ce a vizitat Irakul, Șirazul și Mesopotamia s-a întors din nou pentru a împlini *Hajj*-ul la Mecca, unde a rămas timp de trei ani.³¹ Ulterior plănuiește să ajungă în India, dar odată poposit la Jeddah, pare să se răzgândească (probabil datorită lipsei unui vas care să ajungă cu el în țara lui Kālidāsa), și vizitează a doua oară Cairo, Palestina și Siria, ajungând apoi la Aleya (în Asia Mică) pe apă și călătorind prin Anatolia și Sinop, după care, navighează pe Marea Neagră și după multe peripeții ajunge la Constantinopol (prin sudul Ucrainei), unde se întâlnește cu însuși împăratul bizantin Andronic al III-lea Paleologul, vizitează marea biserică Hagia Sofia (ce va deveni din 1453 moschee, din păcate) și discută cu un preot creștin-ortodox (despre călătoriile sale în orașul sfânt Ierusalim), fiind „prima sa ieșire din lumea islamică”³². Continuându-și neabătut călătoria, infatigabilul Ibn Battuta debarcă pe coasta Coromandal și se întoarce din nou în Maldive, de unde se îndreaptă spre Bengal și vizitează Kamrup, Sylhet și Sonargaon, lângă Dhaka.³³ Reîntorcându-se pe propriile urme ajunge la Calicut (Calcutta) și ia un vas până la Dhafari și Muscat, de unde trecând prin Iran, Irak, Siria, Palestina și Egipt împlinește cel de-al șaptelea și ultimul pelerinaj la Mecca în noiembrie 1348, după care se întoarce în Maroc, în orașul natal Fès, după aproape un sfert de secol de la plecarea lui de acasă și nenumăratele sale călătorii, deja în 1348, *Moartea Neagră* începuse să lovească atât în Asia, cât și în Europa, devenind tema dominantă din acea perioadă.³⁴

Moartea Neagră a fost „una din cele mai violente pandemii din istoria lumii”, despre care se crede că ar fi fost cauzată de o bacterie numită *Yersinia pestis* și se pare ciuma a apărut pentru prima oară în 1330, în Asia Centrală, făcând ravagii în China de Est și India și extinzându-se

în progresie geometrică spre vest prin Orientul Mijlociu și Africa de Nord, ajungând în Europa.³⁵ Așadar, moartea venită din Orient (ca mult mai târziu epidemia de coronavirus, venită din China), debarcase probabil odată cu puricii și cu șobolani de bord.³⁶ În 1347, ciuma ajunsese deja în porturile Constantinople și Trebizonda, răspândindu-se fulgerător în Europa după anul menționat, în nordul Italiei, în Franța, la Marsilia, la Narbonne, la Montpellier și a urcat pe valea Ronului, apoi a ajuns la Lyon, la Paris, în Anglia, la Londra, după care, pe căile comerciale, a cucerit Europa în 1349³⁷, creând peste tot mare panică, durerile terifiante, îngrozitoare, insuportabile, până la nebunie, transpirația și frisoanele fiind principalele simptome ale cumplit-devastatoare boli³⁸, în câțiva ani, între o treime și o jumătate din populația Europei decedând în chinuri inimaginabile.³⁹ Mulți oameni care au trăit pe vremea când *Moartea Neagră* a bătut Europa au crezut că venise însuși sfârșitul lumii.⁴⁰

Revenind la călătoriile ibnbattutiene, mai târziu, zelosul voiajor vizitează Spania musulmană sau teritoriul spaniol controlat de arabi până atunci, în ciuda faptului că regele creștin Alfonso al XI-lea al Castiliei și Leonului amenința să atace Gibraltarul, dar în 1350, Ibn Battuta se alătură unui grup de musulmani care părăseau Tangerul cu intenția de a apăra portul, însă, în momentul sosirii sale, *Moartea Neagră* îl ucisese deja pe regele Alfonso al XI-lea și amenințarea unei invazii a acestuia în Gibraltar și Spania maură a fost îndepărtată, spre norocul chior al arabilor, astfel încât, Ibn Battuta s-a întors la excursia din Spania musulmană făcând un tur de vizitare prin Valencia și terminându-l la Granada.⁴¹ După o ultimă călătorie, în care Ibn Battuta a vizitat și pământurile Nigerului, dincolo de Sahara, la întoarcerea la Fez, neostenitul drumeț și-a dictat relatările călătoriilor sale lui Ibn Juzay al-Kalbi (1321–1356) la curtea sultanului Abu Inan (1348–1358), lui Ibn Juzay trebuindu-i vreo trei



Katona György

Peisaj din Madaraş (2019), ulei pe pânză, 60 x 70 cm

luni ca să-și ducă la bun sfârșit munca, pe care a terminat-o în ziua de 9 decembrie 1355, scrierile rezultate fiind cunoscute ca faimoasa operă *Rihla/ Călătoria* a lui Ibn Battuta.⁴² Nu există nicio indicație că Ibn Battuta a făcut oareșce notițe sau a deținut vreun jurnal în timpul celor 29 de ani de călătorie, deși susținea sus și tare că i-au fost furate unele note⁴³, astfel, când a ajuns să dicteze o relatare a experiențelor sale, a trebuit să se bazeze pe memorie și pe manuscrise produse de călători anteriori, de exemplu, când a descris Damascul, Mecca, Medina și câteva alte locuri din Orientul Mijlociu, călătorul berber a copiat în mod clar pasaje din relatarea andaluzului Ibn Jubayr care fusese scrisă cu mai bine de 150 de ani înainte.⁴⁴ Cercetătorii nu cred că Ibn Battuta a vizitat chiar toate locurile pe care le-a descris și susțin că, pentru a oferi o descriere cuprinzătoare a locurilor din lumea musulmană, s-a bazat pe „dovezi din auzite” și a folosit relatările călătorilor anteriori, de exemplu, se consideră foarte puțin probabil ca Battuta să fi făcut o excursiune în susul fluviului Volga de la Sarai (sau Keci-Sarai, un grandios oraș, capitala Hoardei de Aur, întemeiat de către Batu Han în timpul cuceririi Rusiei de către acesta, oraș care a fost fondat în stepa Cumană) pentru a vizita Bolghar și există îndoieli serioase cu privire la o serie de alte călătorii, cum ar fi călătoria sa la Sana'a în Yemen, călătoria sa de la Balkh la Bistam în Khorasan și călătoria sa în jurul Anatoliei.⁴⁵ Unii savanți s-au întrebat și dacă Battuta a vizitat cu adevărat China⁴⁶, care nu făcea parte din lumea arabo-islamică, fiind posibil ca Ibn Battuta chiar „să fi plagiat secțiuni întregi” din descrierile sale despre China, preluate din lucrări ale altor autori precum *Masalik al-absar fi mamalik al-amsar* de Shihab al-Umari, Sulaiman al-Tajir și, posibil, din Al Juwayni, Rashid al-Din și din romanul popular *Alexandria*, în plus, descrierea lui Ibn Battuta și scrierile venețianului Marco Polo împărtășesc secțiuni și teme extrem de asemănătoare, cu unele dintre aceleași comentarii, de pildă, este puțin probabil ca cel de-al treilea calif Uthman ibn Affan să aibă pe cineva cu același nume în China, care a fost întâlnit de Ibn Battuta.⁴⁷

Note

- 1 Fathi A. El-Shihibi, *Travel Genre in Arabic Literature: A Selective Literary and Historical Study* (Originally presented as the author's thesis, Ph.D.), Boston University, 1998, Boca Raton, Fla: Dissertation.com.
- 2 Cf. „Marco Polo”, în *Encyclopedia Britannica*, online.
- 3 Pausanias, *Description of Greece*, Translated by Jones W H S. 5, Vol. 1-5, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1918, online.
- 4 Christian Habicht (April 1984), „Pausanias and the Evidence of Inscriptions”, în *Classical Antiquity*, 3 (1), pp. 40–56.
- 5 John Elsner (1992), „Pausanias: a Greek pilgrim in the Roman world”, în *Past and Present*, 135 (1), pp. 3–29.
- 6 Mary Beard, *SPQR: O istorie a Romei antice*, București, Editura Trei, 2017, p. 437.
- 7 Pausanias, *Description of Greece*, Vol. 1-5, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1918, online.
- 8 Christian Habicht (1985), „An Ancient Baedeker and His Critics: Pausanias' 'Guide to Greece'”, în *Proceedings of the American Philosophical Society*, 129 (2): 220–224.



Katona György

Peisaj din Baia Sprie (2016), ulei pe pânză, 60 x 45 cm

- 9 Mary Beard, *op. cit.*, p. 437.
- 10 Christian Habicht (1985), *op. cit.*, online.
- 11 H. Sidebottom (December 2002), „Pausanias: Past, Present, and Closure”, în *The Classical Quarterly*, 52 (2): 494–499.
- 12 Nasir-i Khusraw, Azim Nanji, *The Encyclopaedia of Islam*, Vol. VII, ed. C.E. Bosworth, E. Van Donzel, W.P. Heinrichs and CH. PELLAT, Brill, 1991, online.
- 13 Nāsir-i Khusraw, approximately 1088, Eric L. (2012), *Between reason and revelation: twin wisdoms reconciled: an annotated English translation of Nasir-i Khusraw's Kitab-i Jami al-hikmatayn*, consultado el 16 de marzo de 2021, online.
- 14 Alice C. Hunsberger, *Nasir Khusraw, The Ruby of Badakhshan*, London, I.B. Tauris & Co Ltd., 2003, online.
- 15 Alice C. Hunsberger (2003), *op. cit.*, online.
- 16 Wheelr Thackston Jr., *Naser-e Khosraw's Book of Travels (Safarnama)*, Albany, N.Y., 1986, online.
- 17 Alice C. Hunsberger (2003), *op. cit.*, online.
- 18 *Ibidem*.
- 19 Nāsir-i Khusraw, approximately 1088, Eric L. (2012), *Between reason and revelation: twin wisdoms reconciled: an annotated English translation of Nasir-i Khusraw's Kitab-i Jami al-hikmatayn*, consultado el 16 de marzo de 2021.
- 20 Alice C. Hunsberger (2003), *op. cit.*, online.
- 21 Dejgnat Yann (May 2017), „Ibn Jubayr”, în *Encyclopaedia of Islam*, Three, online.
- 22 Ronald J.C. Broadhurst, *The Travels of Ibn Jubayr: being the chronicle of a medieval Spanish Moor concerning his journey to the Egypt of Saladin, the holy cities of Arabia, Baghdad the city of the Caliphs, the Latin kingdom of Jerusalem, and the Norman kingdom of Sicily*, London, Cape, 1952, p. 28.
- 23 Ronald J.C. Broadhurst, *op. cit.*, p. 28.
- 24 *Ibidem*, pp. 44–45.
- 25 *Ibidem*, p. 49.
- 26 Daniel Grammatico; Louis Werner (2015), „The Travel Writer Ibn Jubayr”, în *Aramco World*, 66 (1 January–February 2015), pp. 40–43.
- 27 Cf. „Ibn Battuta”, în *Wikipedia*, 22 noiembrie 2015.
- 28 Ross E. Dunn, *The Adventures of Ibn Battuta*, 2005, p. 20. First published in 1986 și Jawaharlal Nehru, *Glimpses of World History*, Oxford University Press, 1989, p. 752.
- 29 Jawaharlal Nehru, *Glimpses of World History*,

- Oxford University Press*, 1989, p. 752.
- 30 John Parker (2004), „Marco Polo”, în *The World Book Encyclopedia*, vol. 15 (illustrated ed.), United States, World Book, Inc.; Ross E. Dunn, (2005), *The Adventures of Ibn Battuta*, University of California Press, First published in 1986 și Jawaharlal Nehru (1989), *op. cit.*, p. 752.
- 31 Ross E. Dunn, *op. cit.*, pp. 20–31.
- 32 Ross E. Dunn, *op. cit.*, pp. 171–178.
- 33 Ross E. Dunn, *op. cit.*, p. 245.
- 34 Ross E. Dunn, *op. cit.*, 2005, pp. 274–275.
- 35 Cf. *Enciclopedia Marshall Cavendish*, online și Mihaela Stănescu, „Care este secretul Morții Negre, pandemia care a secerat milioane de vieți?”, în rev. *Descoperă*, 17 iulie 2013, online.
- 36 Georges Minois, *op. cit.*, p. 358.
- 37 *Ibidem*, p. 358.
- 38 Cf. *Enciclopedia Marshall Cavendish*, online și Mihaela Stănescu, „Care este secretul Morții Negre, pandemia care a secerat milioane de vieți?”, în rev. *Descoperă*, 17 iulie 2013, online.
- 39 Cf. „Plague and Public Health in Renaissance Europe”, online.
- 40 Cf. *Enciclopedia Marshall Cavendish*, online.
- 41 Ross E. Dunn, *op. cit.*, pp. 283–284.
- 42 Ross E. Dunn, *op. cit.*, pp. 310–311 și C. DeFrémery; B.R. Sanguinetti, eds. (1853), *Voyages d'Ibn Batoutah*, Paris, Société Asiatic, Vol. 1, pp. 9–10.
- 43 Ibn Battutah, *The Travels of Ibn Battutah*, Picador, 2002, p. 141.
- 44 Ross E. Dunn, *op. cit.*, pp. 313–314 și J.N. Mattock (1981), „Ibn Baṭṭūṭa's use of Ibn Jubayr's Rihla”, în R. Peters (ed.), *Proceedings of the Ninth Congress of the Union Européenne des Arabisants et Islamisants: Amsterdam, 1st to 7th September 1978*, Leiden, Brill, pp. 209–218.
- 45 Ross E. Dunn, *op. cit.*, pp. 134, 157, 179 și 180 și Stephen Janicsek (1929), „Ibn Baṭṭūṭa's journey to Bulghār: is it a fabrication?”, în *Journal of the Royal Asiatic Society*, 61 (4): 791–800.
- 46 Ross E. Dunn, *op. cit.*, pp. 253 și 262.
- 47 Raf Elger; Yavuz Köse, *Many Ways of Speaking about the Self: Middle Eastern Ego-documents in Arabic, Persian, and Turkish (14th–20th Century)*, Otto Harrassowitz Verlag, 2010, pp. 79–82.

Gela Enea

I. distanțe

fără niciun semn prealabil/ în afară de
o foame banală
pe toate clădirile din lume au apărut buline roșii
de exemplu la noi
casa poporului avea multe buline roșii
de câte ori se deschidea o ușă
sau o fereastră
jap!
bulina roșie în capul cuiva
ne-am pricopsit cu asemenea cucuie
toți
pentru că bulina/ odată căzută
nu alege

unde va
nu foarte departe
porumbeii rămăseseră absolut singuri
niciun copil cu pumnul plin de grâu
niciun bătrân cu pâinea în sacoșă
nici măcar
o firimitură la picioarele statuii de bronz
închipuind un artist ținându-și vioara în brațe
porumbeii
se-așezau pe cutia viorii/ pe arcuș
ciuguleau praful
din nasturii rotunzi/ din
pulpana redingotei
cu-atâta praf în gât cum să respiri?
deodată
a început să cadă ploaia
aproape tandru/ aproape uman
se desfăceau stropii într-o mască lichidă
n-a mai rămas urmă de praf
leșurile porumbeilor se umflau
asemenea unor mici corăbii duse de ape
în loc de buline roșii
au crescut pe ziduri înflorituri de piatră
ca niște păsări
semănau grozav cu porumbeii

II. distanțe

în fiecare dimineață
îmi fac geamantanul/ ca pentru-o aterizare
pe *charles de gaulle*
privirea
fixată în tavan
desenează ghișee/ sosiri și plecări

cineva
s-a trezit devreme și o ia în față/ închid ochii
lasă-l să umble!

patul pe roți schimbă poziția pereților
deschid fereastra să caut unghiul/ din care
peisajul capătă adâncime

gura geamantanului stă căscată ca a unui
hipopotam
flămând
întâi pijamaua/ papucii de casă
haine de stradă și pantofii sport
ghidul de conversație plus harta turistică

lasă-l să umble!

notre dame încă miroase a cenușă
pe *champs-elisees*
noile tendințe se hlizesc din vitrine
piele de crocodil piele de șarpe
piele
și
os
mai bine mă duc la întâlnire cu *mona lisa*/ o
visez de pe la două de ani
poate înțeleg cum e cu zâmbetul sub straturi de
sticlă
și la *orsay* și la muzeul de peste drum
imposibil să nu fie vreo trecere secretă/ ceva
pe sub pământ
măcar pentru un transfer de cruci
în circumstanțe atenuante

lasă-l să umble !

la *montmartre*/ boema
la *montparnasse*/ uitarea

a venit seara/ închid fereastra
golesc geamantanul
harta turistică plus ghidul de conversație
hainele de stradă și pantofii sport
papucii de casă/ pijamaua
exact în această ordine

III. distanțe

mă întâlnesc cu mama pe whatsapp
ne spunem lucruri simple/ ea
cât a mai pus deoparte
eu/ cine-a murit la noi pe stradă
omit cu bună știință să-i povestesc/ despre
canale youtube super tari/ sau despre
striperii cei adevărați
care-ți bagă fericire-n vene

nu-i spun că uneori am halucinații
ca să trec prin canionul nopților
spăl frica într-o apă în două
în multe
dimineața
simt că cineva a săpat în mine ca într-o ocnă
după sarea uscată pe buze asemenea unei dantele
cu sclipici

între mine și mama nu există secrete
doar unele mici
ne-ar trebui un microscop
să le vedem la altă dimensiune
și să le-nțelegem
nu-i spun ce visez noaptea
mamei îi plac numai visele de zi
alea din care
fetele ca mine își clădesc viitorul

odată am făcut o glumă proastă
i-am zis că pe strada noastră ea este singurul
mort real
de vreme ce pun în filtru două cafele
și pe una

o torn în chiuvetă

IV. distanțe

am senzația că mi s-a agățat soarele în cămașa de
noapte
fiecare pliu e un ac de lumină
malignă
cineva să-mi spună
cu ce autobuz circulă dumnezeu/ să-l aștept în
stație
numai el are degete suficient de lungi
ca să pună fiecare lucru la locul lui
să-l întreb la ce ne mai folosesc zilele
când morții sunt cărați în camioane
noaptea și sirenele fac părtie prin auz
când strada a rămas orfană de forfota ei
iar oamenii/ între patru pereți
își desfac viața ca la jocul de lego
așteptând miracolul să le garanteze
că timpul nu a intrat în coliziune cu moartea

planeta fierbe în suc propriu/ totuși
nu mi-am pierdut speranța
e un capăt de linie chiar și pentru dumnezeu
va trebui să coboare printre oameni
pentru cei diminuați sub cearșafuri de cretă
prezența lui e ca o cheie întoarsă în yala
supraviețuirii
ar alunga horcăitul din preajma tubului de
oxigen
dumnezeul acesta
cărui îi putem zice și buda și allah
trebuie convins să nu-și rescrie creația

V. distanțe

izolați în case
oamenii citiseră cărți /mutaseră mobile
aspiraseră
nu mai exista praf nici măcar într-o firidă a
minții

după implozia cu viruși
a urmat o succesiune de revelații
politicienii
s-au rușinat cu cv-urile false/ posturile tv
au avut detectoare de minciuni
și tendințele schizo
excluse din grilă

vulcanul segregării a devenit calm
mașina
de tuns orgolii
uniformizase căile de acces
în urma călătoriilor lui guliver prin el însuși
singur guliver mai rămăsese
să înființeze fabrici de încălțăminte
rezistentă la mersul pe jos
s-au deschis muzee tematice/ despre
falimentul trecutului
la întrebarea *ce-ați făcut în ultimii treizeci și... de
ani*
în pană de inspirație
toată lumea a răspuns în cor
am făcut dragoste

MELANCOLIC

M-am îndrăgostit întotdeauna repede,
Chiar și de pietrele urâte ale străzilor
Și chiar și de ploile reci ale toamnelor
În care am împlinit mereu altă vârstă.

M-am îndrăgostit bineînțeles de toate
Nerealizările mele, de toate eșecurile
Pe care le-am provocat fără să vreau,
Sau din cauza pierderii timpului.

Așa se face că astăzi, răsăritul
M-a surprins la masa de scris,
Melancolic și cu părul cărunt
Însă la fel de tânăr ca în antichitate.

DOR

Chiar vreau să mă destrăbălez puțin,
Să-mi fac de cap și să mă îmbăt la munte,
Măcar atâta cât să mă simt bine și să îmi alin
Tâmpilele un pic bătrâne și cărunte.

Chiar vreau să rup monotonia grea
Și toate hainele să mi le rup ca un nebun nomad,
Să mă fac una cu izvorul rece și așa,
Urlând ca o cascadă cu pești cu tot să cad.

Chiar vreau să sparg tiparele, să ies afară,
Să-mi ies din fiire și să mă supăr rău
Și nările să mi se umfle rele și ca o fiară
Să trag tot aerul de pe pământ în pieptul meu.

Și în ochiul meu căprui și beat să intre
Natura verde și nebună, despletită și cântând,
Cu flori și păsări și cu frunze și cu fluturi printre
Lemnul tânăr și încet, cu rădăcinile-n pământ.

Și din pământ să iasă lavă ca o sângerare,
Ca o amintire istorică a unui timp aprins,



Katona György
ulei pe pânză, 50 x 37 cm

Femeie bătrână (2016)

În care am fost lăsat plângând de întâmplare
Pe malul apei limpezi în pădure, dinadins.

VÂNTUL

Când eram tânăr, ploile
Se dezbrăcau noaptea
Și ieșeau desculțe pe stradă,
Mai ales vara.

Doar părul lor lung și negru
Le acoperea sânii și coapsele
Și dacă deschideam fereastra,
Unele dintre ele mă sărutau.

Eram gelos pe vântul care dansa
Mereu cu ploaia cea mai frumoasă
Printre copaci, pe trotuarul ud,
Chiar în fața casei mele.

O singură dată am îndrăznit
Să ies afară și să dansez
Cu cea mai frumoasă ploaie
Din viața mea.

Și tocmai când mă strângea în brațe
Și mi se dăruia blândă și caldă,

Marilena B Matei**APPASSIONATO**

am zădărnicit capcana ignoranței
acum nu-mi mai pot limita păcatele
una gândesc alta zic și alta fac
uneori dacă durerea îmi dă ghes să cînt
amintiri nevindecate mă doboară
săgeata maliției mă scrutează
am totuși puterea să găsesc în tot
oaza de vis de la hotarul lumii
poezia-excrescență pe gând
nocivă sau binefăcătoare
intersecție de idei
compuse în armonia mea
appassionato
cum arta imită viața și invers
visurile un pot fi executate
de un pistol cu apă

PSIHOLOG DE CIRCUMSTANȚĂ

te machiezi în oglinda aburită
de aceea te vezi o caricatură obeză
neterminată
cauți motiv de plîns și plîngi
ai băgat frigiderul în depresie
deschizîndu-l din oră în oră
fără să-ți fie foame
nu ai un anturaj pe care să-l șochezi
cîntînd „Leliță Ioană” în engleză
zilele nu sînt rotunde
dar reușești să te învîrți în ele
de cînd te-a părăsit iubitul

Cineva a început să fulgere și să tune
Și a venit vântul.

SIMPLU

Îmi cântă liniștea în gând
La flaut.

M-am rătăcit
Și nu știu ce caut
Și vin din nu știu care răsărit,
Că nu mai știu nici cine sunt
În toată rătăcirea,
Cu toate că mă apropii de cuvânt
Și că primăvara îmi place înflorirea
Pe pământ.

Nu pot să fiu timpul care trece,
Chiar dacă trec plictisit prin oraș
Și nici râul cu apă dulce și rece
Care se aruncă de pe stânci în Făgăraș,

Dar pot să fiu dinadins
Și chiar din întâmplare pot să fiu
Un simplu om distins
Și viu.

nu înțelegi că steaua lui
nu era soarele tău
ai cules două sute de anotimpuri
și tot nu știi cînd e vremea cireșelor
încearcă ceva înainte de a spune imposibil
mătură-ți gunoaiile de pe gânduri
scoate-ți nurii de la naftalină
fii propriul psiholog de circumstanță
sufletul oglinzii în care te privești

INSOMNIE

parcă îmi încap toate ciudățeniile lumii
în insomnia unei singure nopți
vorbe frumoase din gânduri bolnave
povești frumoase azvirlite la gunoi
frustrare și curaj sub aceeași pătură

m-a scuturat dimineața
dar tot n-am aflat
în ce limbă tace un poliglot
n-am retezat vârful piramidei
să-i curgă lumina în toate colțurile
n-am devorat un rechin crud
fără să mă șterg la gură
n-am spînzurat maimuțe de jucărie
la capătul patului

Goim

Dumitru Tâlvescu

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

Samuel n-avea nimic de-a face cu numele evreiesc, nici nu știa cum se procopsise cu el, dar suporta cu greu bătaia de joc a celor mai mari decât el care-l strigau cu satisfacție și probabil fără să înțeleagă de ce, „jidanu, jidanu”. Probabil o mătușă mai venerabilă, la nașterea lui, socotise că numele din Biblie era bun. Se înghesuia pe coridorul larg, vopsit până la înălțimea lui într-un verde care-l făcea să-i vină greață și se lipea cu spatele de zid, simțind frica urcându-i-se de-a lungul spinării, împreună cu mirosul de motorină amestecată cu ulei ars cu care se dădeau podelele, oricum cariate de generații de viermișori. Uzate de tot, călcate de pașii școlarilor trecători pe coridoare pe când clădirea era școală, ori de pașii tuturor, când era cămin sătesc în acest sat uitat de Dumnezeu, pe-un vârf de deal, bătut de vânturi din toate părțile și nepăzit decât de un pâlcc firav de plop, cine știe de când și de cine plantați acolo... Știa că, invariabil, în recreații, cei mari abia așteptau să-l găsească. Când se apropiau, le privea ochii încărcăți de dispreț, gurile deschise cu dinții cariați sau strâmbi, simțea stropii de salivă pe obraz, dezgustători și urât mirositori și mintea lui nu înțelegea ura pe care o simțea în fiecare silabă, în fiecare privire a grupului de elevi mai mari care-l înconjurau unde-l prindeau și lătrau la el ca niște câini inebuniți de neputință și întărați ca și cum el nu reprezenta decât o pradă pe care ei, cei mari, trebuiau să o termine, să o sfășie, să o reducă la tăcere și să nu mai fie găsită niciodată... Nu le făcuse niciodată nimic. Bănuia că singura lui vină era aceea de a fi mai mic decât ei. Sau să fi fost rezultatele mai bune decât ale lor la materiile studiate? Degeaba adusesse certificatul de botez de la biserica ortodoxă arătat învățătorului și directorului, degeaba venise mama disperată de schimbarea copilului, de bătăile îndurate și de teama lui de a nu fi linșat pentru o vină care nici măcar nu era a lui și pe care nu o pricepea cu mintea lui chemată spre înțelegere și răspunsuri care nu reușeau defel să-l limpezească... În fiecare zi avea parte de un astfel de episod și deja se săturase până peste cap de urletele celor mai mari și de postura ingrătă în care se simțea încolțit fie pe coridor, fie în curte unde se refugia în recreație să mănânce pachetelul cu mâncare, pe ascuns, repede, până nu era zărit de cei mari care, deși „jidani” cum era, nu se sfiau să-i fure mâncarea și să-l mai și pocnească amical, râzând în hohote după aceea. Dilema lui era cu atât mai mare cu cât îi lipsea curajul de a întreba acasă de ce i se întâmplă toate astea sau de ce nimeni din cei de vârsta lui nu părea să-i dorească vreun pic prietenia sau colegialitatea. Tot trecutul lui era șters de când devenise „jidani” după spusele în batjocură ale lui Aurel, băiatul profesorului de matematică, spaima școlii... Aura de băiat al lui dom' profesor adunase în jurul lui toți colegii, formând o șleahță de netrebniți care se bucurau sadic de toate excesele lui Aurel, mai ales de când tatăl lui devenise și directorul școlii. Samoilă, pentru că așa îi ziceau ai lui și vecinii suporta cu stoicism toate netrebnițiile, întrebându-se zilnic dacă acestea aveau să se

sfârșească vreodată iar el să simtă din nou pacea și liniștea avute înainte de a-l cunoaște pe Aurel și gașca lui.

Îi treceau zilele cu spaima mersului la școală și cu bucuria întoarcerii acasă, singurul loc în care inima îi bătea liniștită și împăcată cu mersul obișnuit al zilei, ca și cum ar fi trăit într-un alt loc, departe de nimicniciile lumii din jur și populat numai de reprezentările minții lui și ale viselor care-i plecau din minte ca niște fuioare, proiectându-se pe cer ca pe un gigantic ecran. Apoi se simțea transportat în locuri în care se întâlnea cu personaje cunoscute și îndrăgite, care nu dispăreau imediat ce închidea cartea din care el le făcea să evadeze. Masa îngustă și mică, atât cât să intre sub fereastră minusculă ce dădea spre grădină, veșnic acoperită de ramurile corcodușului, îi adăpostea cele câteva cărți de școală și un Mircea Eliade jerpelit, *Testamentul doctorului Honigberger*, un roman fantastic care-i deschisese într-un fel ciudat mintea și se întreba mereu dacă lumea asta, populată cu indivizi ca alde Aurel și gașca lui, vecinii și rubedeniile închistate în ritualuri pe care le repetau mecanic în funcție de anotimp, nu reprezenta decât o palidă imitație a unei lumi mai bune, care sta ascunsă așteptând să fie descoperită. Privi jocul luminii pe măsută, animat de lamentările crengilor corcodușului de afară, încercând să ghicească semnificația formelor proiectate pe caietul lăsat deschis și în care nu începuse încă să-și înșire temele. În scripăle indecise ale zilei, firisoarele de praf pluteau ca niște mesageri neștiuți ai unor ființe în așteptarea revelației; ninsoare rară, alungată de zbaterea razelor de afară, în nuanțe alburii, tăcute. Paginile rămăseră intacte, așteptând nerăbdarea penitei tăcute, așezată în suportul de sticlă ciobită și cu cerneala îngroșată din cauza evaporării de sub capacul strâmb de alamă. Luă o lamă de bărbierit, știrbită de atâta ascuțit creioane, dădu formă bontului pe care-l avea pierdut prin sertărașul mesei și încercă să prindă zbaterea umbrelor care continua să se desfășoare pe foaia albă a caietului. Încet-încet foaia se umplu de semne haotice, pe măsură ce timpul își ducea din



Katona György
ulei pe pânză, 50 x 40 cm

Cu bunica (2000)

minute spre seară, iar Samoilă încerca să prindă contururi și sensuri umbrelor de pe caiet. Mai ascuți încă două creioane, unul galben și unul roșu, în încercarea de a defini în joacă, urma umbrelor și cu alte nuanțe decât negrul. În curând pagina se umplu de urmele creioanelor, iar mâna lui Samoilă se juca pe foile caietului deschis purtată de o putere nevăzută. Se simți mult mai bine, mânuia creioanele aleatoriu, încercând să prindă rapid zbaterea frunzelor și a crengilor prin fereastră micuță, în timp ce mâna alegea la întâmplare ba creionul roșu, ba pe cel galben și, mai ales, pe cel negru. Degetele îi amorțiră, dar mintea lui lucra cu înverșunare pe foaie, ignorând amorțeala.

Afară cerul se lăsă învins de seară și începu să alunece în culori arămii, adăpostind după dealuri un soare obosit. În cameră, Samoilă coloră conturul paginii cu roșu aprins și se ridică dornic să vadă mai bine produsul mâinilor sale. Aprinse lumina. În cameră, năpădi brusc flashul galben al becului atârnat în tavan, adăpostit sub farfuria de tablă cu smalțul pleznit care alungă într-o clipită toate umbrele pe sub pat și pe sub dulapuri. Afară, corcodușul dădea semn de culcare, crengile obosite de zbatere și cu fructele încă necoapte rămăseră nemișcate, uitate de orice adiere, de parcă apusul trăsese după el și ultimul fir de vânt. Mugetul vitelor venite de la păscut sfâșiau aerul cu vaietul de dor de casă. Samoilă zâmbi, amintindu-și cum ies oamenii în drum să le întâmpine și cum acestea intră bucuroase în staul, în așteptarea mulșului sau cum stau cuminiți la porți până când stăpânul binevoiește să le deschidă. Se întinse până auzi cum îi pocnesc oasele spatelui și deschise fereștrua dornic să audă glasurile satului înainte de culcare și să soarbă mirosurile unei naturi obosite după o zi lungă.

Tălângile își uitaseră glasurile iar peste sat poposeau acum altfel de zgomote. Păsările se luau la întrecere doinind pe limba lor, în timp ce greierii nu mai pridideau să umple spațiul cu strigăte. O ceață ușoară se strecura către dealuri, ocolind plopii, iar aerul purta mirosurile din ogrăzi, care mai de care mai puternice, ca și cum cineva ar fi vrut să le simtă pe toate și nu se hotăra ce să aleagă. Mirosul de fum al sobelor de gătit, întins ca un cearceaf zdrențuit printre case aducea înăuntru iz de lapte fiert și legume gătite în vase de tuci. Îi veni foame, dar știa că mai avea de așteptat până când ai lui puneau rânduială în ale curții, înainte de masa de seară. Inspiră adânc de câteva ori, închizând ochii și păstrând îndărătul minții savoarea aerului tare al celor dintâi ore ale serii; ca și cum s-ar fi aflat undeva pe deal, deasupra satului, ca un stăpân al său, înțelept de așteptare și tăcere, cu mintea plină și inima deschisă, ca un pustnic ieșit în lumină după aflarea adevărului. Închise fereștră și se lăsă copleșit din nou de interiorul simplu, dominat de albul pereților, verdele în care erau vopsite dulapul, masa și patul, macatul colorat ce acoperea salteaua umplută cu paie și perinile albe, brodate, una peste cealaltă, ca și cum ar fi stat în camera „a bună”. Pe ușă, calendarul ortodox pe anul în curs, lipit zdravăn de celelalte ale anilor dinainte, afișa figura blândă a unei icoane a Maicii cu pruncul. Privi restul de pereți pe care straturile de var date an de an, de Paști, alcătuiau un înveliș izolator sigur și odihnitor. Rupse din caiet foaia dublă cu desenul umbrelor captive sub culorile negru, galben și roșu, găsi câteva pioane și fixă desenul deasupra patului. Se dădu câțiva pași în spate privind amestecul de culori, zâmbind satisfăcut de armonia reieșită în urma gesturilor sale de desen aleatoriu. Dar zâmbetul îi pieri de

Limitele dreptului de proprietate privată

Ioana Maria Mureșan

pe buze, când desluși în profunzimea desenului un chip serafic, cu părul lung, privindu-l drept în ochi și cu palma dreaptă ridicată la înălțimea umărului, degetul arătător ridicat și el ca și cum i-ar fi făcut observație de acolo. Dedesubt, spre marginea de jos a conturului roșu al desenului, un mesaj scurt, scris cu litere de mână îl anunța: „Lumea nu e asta!” Privi îndelung încrângătura armonioasă de linii care alcătua imaginea, cu inima bătându-i cu putere și respirația oprită în gât, de parcă ar fi trebuit să păstreze imaginea cât mai mult în minte sau să încerce să facă parte din ea. Era acolo, liniștită, aducătoare de pace și luminoasă, în toată desfășurarea de linii colorate de pe suprafața desenului. Chipul părea viu sub tușele de creion; iar mesajul din josul paginii îi ardea inima. Privi în jur și cum era normal, ochii se opriră numai pe elementele decorului sărăcăcios al încăperii pe care le știa foarte bine. Era singur, nimeni nu-i purtase mâna pe hârtie, el desenase în joacă, cu furia amintirilor recreațiilor triste și ceva misterios se născuse din jocul aparent haotic al mâinii. Totodată, din greul sufletului se trezi cu un suspin de ușurare, care-i plecă din dreptul buricului și răspândindu-se prin plămâni, îi cuprinse inima cu o căldură nedefinită, care-i plantă un nod în gât. Bău cu sete un pahar cu apă și privi la urmele picăturilor prelinse pe pereții acestuia. Una, încă una, cea mai mare încălecând-o pe cea mai mică și pornind amândouă la vale, amândouă într-una, fără să știe care a fost cea mare sau unde era cea mică. Învârti paharul în mână, cu ochii după ridurile efemere pe care le croise apa. În curând nu vor mai fi decât urme vagi de săruri pe care clătirea cu leșie le va șterge pentru totdeauna. Urme vagi, albe, așa cum și acțiunile noastre rămân înscrise pe un răboj al faptelor, pe care o leșie a judecății le va șterge sau le va accentua cândva.

Lumea nu e asta, atunci lumea nu e așa! Samoilă se sprijini în cot, cu ochii la pahar și privirea când și când la desenul de deasupra patului. Nimic nu era schimbat în decorul cu care era obișnuit: de afară auzea aceleași zgomote casnice, repercutate când mai acut, când mai grav peste culmea din spatele casei, printre arbori, ca un altfel de hrană pe care livada trebuia să o primească; o dovadă a vieții umane ce se desfășura întrepătrunsă cu cea vegetală și animală, într-o strânsă și indisolubilă de veacuri legătură. Oftă ușor și lăsă paharul jos. Numai privit dintr-o singură parte, desenul i se revela în întregime. Și chiar așa, încrângătura de linii avea ceva armonios în ea, cu toată aparenta zbatere cromatică a creioanelor. Se așeză pe pat, cu un sentiment de ușurare mai rar încercat. Prinsă direct peste scoarța veche, cu motive romboidale și flori inexistente, icoana cu Maica Domnului și pruncul privea nostalgic către desen. În mijloc, Samoilă încerca să înțeleagă legătura formată între cele două reprezentări, dincolo de menirea lui de mirean naiv și nedus la biserică. Privită din confortul cam tare al patului, deasupra lui plutea o lumină inefabilă, albă, ca un fir de argint, pornită din privirea plină de iubire a Maicii de pe ușă și primită de privirea serioasă, dar plină de iubire a lui Iisus din desen. Nu știa ce pot să-și spună, însă deruta lui Samoilă devenea din ce în ce mai mare, până când, sub ochiul visului, Maica coborî din icoană și ajutată de Iisus cel mare îl acoperiră cu pătura aspră de lână. Dormi mult, dormi lung și când se trezi nu-i mai păsa că merge la școală și gașca de nemernici neînțelegători îi vor urla din nou în timpane „jidanu, jidanu”.



Katona György

Ucenicii (2010), ulei pe pânză, 40 x 50 cm

Dreptul de proprietate deși este un drept absolut și exclusiv nu este un drept discreționar, exercitarea sa presupune și se face în anumite condiții, denumite limite al dreptului de proprietate.

În funcție de natura lor, aceste limite se împart în limite materiale și limite juridice, iar această din urmă categorie grupează, clasificate în funcție de izvor, limitele legale, limitele convenționale și limitele judiciare.

Limitele materiale ale dreptului de proprietate urmăresc conturul limitelor corporale ale bunului care formează obiectul dreptului. De exemplu, proprietarul unui autoturism exercită posesia, folosința și dispoziția în limitele materiale ale acestuia. În calitatea sa, proprietarul poate decide să nu utilizeze autoturismul, să îl utilizeze în scopul deplasării sau ca un obiect de decor, precum poate decide să îl distrugă în întregime sau în parte, însă, maniera de exercitarea a puterilor conferite de dreptul de proprietate trebuie să se încadreze în limitele materiale ale bunului, neputând aduce atingere și drepturilor altor persoane.

Limitele corporale ale bunului reprezintă cel mai extins punct al limitelor materiale, putând exista situații în care legea stabilește anumite îngrădiri.

În același sens, art. 559 Cod civil stabilește că dreptul de proprietate asupra terenului se întinde asupra subsolului și spațiului de deasupra terenului, proprietarul putând face deasupra și în subsolul terenului toate construcțiile, plantațiile și lucrările pe care le consideră de cuviință. Însă,

edificarea unui construcții nu presupune doar calitatea de proprietar asupra terenului, ci impune respectarea regulilor de urbanism, care pot îngreuna spiritul creativ al proprietarului.

Spre deosebire de limitele materiale, limitele juridice ale dreptului de proprietate se impun din considerentele care țin de respectarea unui interes public sau al unui interes privat, fiind stabilite fie de legiuitor, cum este cazul limitelor legale, fie de părți prin convenția încheiată, caz în care limitele sunt convenționale, fie de instanța de judecată, în cazul limitelor judiciare.

Categoria limitelor legale ale dreptului de proprietate privată cuprinde o serie de reguli referitoare la: folosirea apelor; picătura streșinii; distanța cerută pentru anumite construcții, lucrări și plantații; vederea asupra proprietății vecinului; dreptul de trecere.

Codul civil impune o serie de reguli referitoare la folosirea apelor, care reprezintă în același timp și limite ale exercitării dreptului de proprietate, impunând în sarcina titularului obligația de a face sau de a se abține de la o anumită conduită. Situația premisă este aceea că, un flux de apă străbate mai multe terenuri aparținând unor proprietari diferiți sau este necesar pentru întreținerea mai multor terenuri.

Regulile referitoare la curgerea apelor diferă, după cum curgerea apelor este firească sau provocată, cum este cazul apelor ca țâșnesc de pe teren ca urmare a unor lucrări efectuate de proprietar, a apelor provenite din secarea terenurilor mlăștinoase sau a apelor folosite în scop

casnic dacă această curgere preceda vărsarea într-un curs de apă sau șanț. Curgerea firească a apelor presupune că apa care provine în mod spontan de pe fondul superior străbate în mod natural fondul inferior, iar proprietarul acestui din urmă fond nu poate împiedica curgerea. În cazul în care curgerea cauzează prejudicii proprietarului fondului inferior, proprietarul poate schimba direcția apelor, însă doar cu autorizarea instanței, fiind obligat să suporte costul acestor lucrări.

Nici curgerea provocată a apelor nu poate fi împiedicată de proprietarul fondului inferior, însă acesta are dreptul la plata unei juste și prealabile despăgubiri.

O altă limită adusă dreptului de proprietate este dată de folosirea apelor necesare pentru irigații. Proprietarul care vrea să folosească apele naturale sau artificiale de care poate dispune pentru irigarea terenului său are dreptul ca, pe cheltuiala sa, să facă pe terenul vecinului lucrările necesare pentru captarea apei. Aceste lucrări trebuie efectuate astfel încât să aducă prejudicii minime fondului vecin și cu obligația de a plăti o despăgubire justă și prealabilă proprietarului terenului învecinat. Acesta din urmă nu se poate opune efectuării acestor lucrări, fiind obligat să suporte restrângerea impusă de lege în exercitarea dreptului de proprietate.

O limitare impusă din considerente care țin de echitate este obligația proprietarului căruia îi prisosește apa pentru necesitățile curente de a oferi acest surplus pentru proprietarul care nu ar putea procura apa necesară pentru fondul său decât cu o cheltuială excesivă. Limita este impusă în încercarea de a crea un echilibru între situația unui proprietar care se bucură de un surplus de apă și unul care o poate obține doar cu o cheltuială excesivă, socotindu-se că efortul acestuia din urmă fiind mai mare depășește inconveniențele cauzate primului proprietar.

Dacă pe un teren se află un izvor, proprietarul poate acorda acestuia orice întrebuințare sub rezerva de a nu aduce atingere drepturilor dobândite de proprietarul fondului inferior. Astfel, proprietarul fondului pe care se află izvorul nu poate refuza accesul proprietarului fondului inferior pentru a folosi apa acestui izvor, dacă acest din urmă proprietar a obținut acest drept conform unei înțelegeri. De asemenea, proprietarul fondului pe care se află un izvor nu poate modifica cursul izvorului, dacă în urma modificării ar lipsi locuitorii unei localități de apa necesară satisfacerii nevoilor curente.

De asemenea, regulile Codului civil obligă proprietarii să își facă streășina casei astfel încât apele provenite de la ploii să nu se scurgă pe fondul proprietarului vecin.

Proprietarul unui teren poate efectua pe suprafața acestuia toate lucrările pe care le consideră necesare, însă, la fel poate proceda și proprietarul terenului învecinat. Pentru a evita situații conflictuale, sunt instituite o serie de reguli pentru efectuarea lucrărilor, construcțiilor sau plantațiilor. În primul rând se impune respectarea regulamentului de urbanism, iar în lipsa acestuia, orice construcție, lucrare sau plantație se poate face cu respectarea unei distanțe minime de 60 de cm față de linia de hotar sau a unei distanțe de 2 metri de linia de hotar în cazul arborilor mai mari de 2 metri.

De asemenea, este necesară păstrarea unei distanțe de 2 metri între fondul proprietarului vecin și fereastra pentru vedere sau balcon. În

schimb, în cazul ferestrei de lumină, construită astfel încât să împiedice vederea asupra proprietății vecinului, nu se impune vreo limită de distanță.

O altă îngrădire în exercitarea dreptului de proprietate este dată de dreptul de trecere, respectiv de acele situații prevăzute în mod limitativ de lege, când proprietarul se vede nevoit să permită unor alte persoane accesul pe terenul propriu.

O primă situație este cea a proprietarului fondului lipsit de acces la calea publică, care are dreptul de a ii se permite trecerea pe fondul vecinului său pentru exploatarea terenului propriu, în condiții care să aducă o minimă stânjenire. Întinderea și modul de exercitarea a dreptului de trecere sunt determinate prin înțelegerea părților, printr-o folosință continuă timp de 10 ani sau, în caz de neînțelegere printr-o hotărâre judecătorească.

În acest caz, consimțământul proprietarului fondului învecinat nu este necesar, legea impunând această limitare pe care acesta din urmă trebuie să o respecte. Această regulă comportă însă anumite nuanțări: în cazul în care lipsa accesului provine din vânzare, schimb sau partaj, trecerea va putea fi cerută doar de la proprietarii care au dobândit partea de teren pe care se făcea anterior trecerea, iar dacă lipsa accesului este imputabilă proprietarului care prin fapta sa a lipsit terenul de acces la calea publică, pentru constituirea unui drept de trecere este necesar consimțământul proprietarului pe a cărui teren se solicită trecerea și cu plata dublului despăgubirii.

În cazul fondului lipsit de acces la calea publică, dreptul de trecere pe fondul proprietarului vecin este garantat de dispozițiile Codului civil, consimțământul proprietarului vecin nefiind necesar și chiar irelevant, din moment ce dreptul de trecere se acordă în temeiul legii și nu a înțelegerii părților. Ceea ce pot determina părțile prin bună înțelegere nu este existența dreptului, ci întinderea și modul de exercitare a acestuia.

În cazul în care fondul lipsit de acces se învecinează cu mai multe fonduri aparținând unor proprietari diferiți, se va urma regula potrivit căreia trecerea trebuie să se facă astfel încât să aducă o minimă stânjenire fondului aservit, urmând a fi permisă trecerea pe fondul care permite accesul la calea publică în condiții cât mai puțin restrictive pentru proprietarul acestui fond. Aceste aspecte reprezintă o chestiune de fapt, care, în caz de neînțelegere, se va stabili de instanța de judecată prin raportare la toate circumstanțele cauzei.

Dreptul de trecere este imprescriptibil, nu se stinge prin lipsă de folosință, ci doar în

momentul în care fondul dobândește acces la calea publică.

De asemenea, proprietarul este obligat să permită trecerea pe fondul său a rețelelor edilitare care deservește fondurile învecinate, cât și folosirea fondului său pentru efectuarea unor lucrări necesare fondului învecinat.

O altă situație în care este proprietarul este obligat să permită accesul altei persoane pe fondul său este cea în care aceasta din urmă dorește redobândirea posesiei unui bun al său. Probabil cel mai des întâlnit exemplu este cel al unei mingi împinse de elanul jocului în curtea unui vecin. Acesta, înștiințat fiind în prealabil are obligația de a permite accesul în vederea recuperării mingii, având dreptul de a fi despăgubit pentru prejudiciile cauzate de bun sau pentru reintrarea în posesie.

Pe lângă limitele impuse de lege, dreptul de proprietate poate fi limitat cu acordul proprietarului prin încheierea de acte juridice. Și în materia acestor acte este aplicabil principiul libertății contractuale, părțile având libertatea de a stabili prin convenția lor orice limitare a exercitării dreptului de proprietate, cu condiția de a fi respectate ordinea publică și bunele moravuri.

Clauza de inalienabilitate se înscrie în categoria limitelor convenționale și are ca efect interzicerea înstrăinării unui bun pe o durată care nu poate depăși 49 de ani. Inalienabilitatea convențională poate fi instituită prin contract sau prin testament și este condiționată de existența unui interes serios și legitim.

Inalienabilitatea poate fi stipulată chiar în vederea protejării dobânditorului, de exemplu testatorul știind că nepotul său este mult prea tânăr pentru a-și gestiona singur patrimoniul și pentru a aprecia valoarea bunurilor moștenite, interzice înstrăinarea acestora până la majoratul moștenitorului.

Cum stipularea unei clauze de inalienabilitate este dictată și justificată de un interes serios și legitim, dispariția acestui interes înainte de împlinirea termenului pentru care a fost stipulată sau survenirea unui interes superior permit dobânditorului, cu autorizarea instanței, să dispună de bun.

Revenind la exemplul anterior, dacă moștenitorul testamentar, înainte de a ajunge la vârsta majoratului, se adresează instanței arătând că are nevoie de o operație urgentă, poate fi autorizat să înstrăineze bunul sau o parte din bunurile moștenite pentru a acoperi costurile intervenției.

Exercitarea cu bună-credință a dreptului de proprietate, ca regulă, nu prejudiciază și nu aduce atingere drepturilor altor persoane. Pot exista însă situații în care exercitarea dreptului și modul în care proprietarul alege să își exploateze bunul să cauzeze inconveniente mai mari decât cele normale de vecinătate. În aceste cazuri, instanța de judecată este autorizată de legiuitor să intervină în vederea restabilirii echilibrului între drepturile aflate în conflict, prin acordarea de despăgubiri și repunerea în situația anterioară.

Astfel, proprietarul care tulbură liniștea celorlalți vecini prin reparațiile exercitate la imobilul său, dacă aceste inconveniente depășesc intensitatea normală și se întinde pe o perioadă îndelungată, instanța poate obliga proprietarul la plata unor despăgubiri în favoarea vecinilor, încuviințând continuarea acestor lucrări, dat fiind caracterul necesar al acestora.



Katona György
ulei pe pânză, 60 x 70 cm

Matei Corvin (2020),

De vorbă cu Laura Poantă

elemente anatomice animaliere; dar nu sunt idei noi, chiar și lucrarea de diplomă din liceu avea ochiul în centrul unor lucrări, apoi ceasul, zidurile prăbușite... Aleg elemente care sunt mai expresive, mai ușor de folosit ca simboluri, și apoi le integrez într-o lucrare. De multe ori îmi place o imagine și abia apoi vine ideea finală (dacă nu este vorba de o comandă clară, de ilustrarea unor versuri sau de desenele de la cărțile pentru copii). Am văzut, de exemplu, într-un documentar niște imagini frumoase cu bisericile armenesti (pe care am avut norocul să le văd și pe viu, în Armenia) și am vrut să pornesc de acolo. Pe parcurs vin alte și alte idei – apoi se conturează lucrarea. De aceea mă blochează, de când mă știu, întrebările gen „ce ai vrut să zici aici?”

Rep.: *Ce se schimbă când treci de la grafică la pictură și invers? Care e „instrumentarul” preferat?*

Cum am spus deja, diferențele dintre grafică și pictură sunt mari – nu doar ca spațiu necesar (dacă folosești, la grafică, doar tehnicile de bază, și nu tehnici de gravură mai complexe), dar și ca timp, stare de spirit, idei. În ceea ce privește pictura, de cele mai multe ori am ales florile și peisajul, mai puțin abstractul sau oniricul din grafică. Iar ca tehnică, ulei și acrilic pe pânză. Pentru grafică – desenul în cărbune sau peniță, colajul, creionul digital.

Rep.: *Ai crescut cu Larousse-ul picturii pe genunchi, ai vizitat mari muzee ale lumii. Poți numi câțiva pictori preferați? Sau un tablou anume?*

Cezanne și Vermeer, fără îndoială, iar ca artist complet – Michelangelo. Larousse-ul avea, printre altele (când eram mică), rolul să mă țină cuminte, locului, și să tac cât de cât! Noroc că mă fascinau picturile în așa măsură încât chiar avea efect. Tablourile care m-au atras cel mai mult, din album, s-au schimbat de-a lungul anilor, în funcție de ceea ce începeam să înțeleg, de vârstă, de ceea ce mai apucasem să vizitez. Dar două sunt cele care mi-au rămas clar în minte, până la ultimul detaliu – *Răpirea ficelului lui Leucip* (a lui Rubens) și *Moartea lui Sardanapal*, a lui Delacroix. Puteam să mă uit la detalii ore întregi, la texturi, la obiectele din jurul personajelor... poate de la cei doi cai minunați ai lui Rubens a început și „obsesia” mea ecvestră.

În afară de album, Vermeer (indiferent de tablou) văzut pe viu a fost un moment unic. Și mai de curând, desenele și picturile lui Goya din perioada lui „dark”.

Rep.: *Ai crescut într-o casă de scriitori, de cititori, plină de cărți. Ce înseamnă Cartea pentru tine? Care erau cărțile preferate ale copilăriei tale?*

Basmele lui Hauff, cum le-am zis mereu, mi-au marcat copilăria. Le-am citit de nenumărate ori, desenând pe marginile paginilor personaje noi, imaginând alte finaluri ale poveștilor... Aflu acum (sau poate uitasem) că Wilhelm Hauff a trăit foarte puțin, doar 24 de ani, lăsând în urmă sute de texte mai mult sau mai puțin cunoscute. Nu știu exact în ce măsură copiii mai citesc aceste cărți clasice, cărțile copilăriei mele, de exemplu, care pare dintr-un alt veac. Am senzația că realitatea și ficțiunea sunt tot mai greu de separat de generațiile care vin din urmă. Și că empatia,



dincolo de acțiunile caritabile care se întetesc, de fapt scade. Revenind la Hauff, este un volum de povești bogat, exotic, plin de farmec și de imaginație pe care îl recitesc și azi cu aceeași plăcere.

Rep.: *Ai tradus literatură din engleză și italiană? Ce ne poți spune despre meseria de traducător?*

Am tradus la un moment dat mai constant, chiar periodic, pentru o editură (și literatură, și carte medicală), și era frumos, îmi plăcea trecerea dintr-o limbă în alta. Un traducător bun trebuie să fie un cititor avid și un cunoscător fin al ambelor limbi, ca să surprindă jocurile de cuvinte, iar textul să curgă firesc. Am în lucru traducerea unei cărți pe care s-o și ilustrez. Dacă tot vorbeam de cultura traducătorului – poate că nu e același lucru tradusul unei cărți cu subtitrarea unui film, dar m-a șocat, de curând, traducerea – *De veghe în lanul de porumb*... Evident că mai tânărul coleg habar nu avea nici de cuvântul *secară* în engleză, dar nici de existența bietului Salinger.

Rep.: *Absolventă de Liceu de Artă fiind, cum de ai ales Medicina?*

Nu-mi amintesc momentul exact în care am decis să dau la Medicină, și nici motivele de atunci. Cred că a fost cumva și o ambiție, să arăt că pot – eu și colega mea de bancă am intrat atunci din prima încercare. Știu că am șocat pe toată lumea, pe părinți și profesori în egală măsură, toată lumea fiind convinsă că voi alege Institutul Andreescu. Poate dacă nu intram *din prima* mă întorceam la prima dragoste, nu știu. Dar deja intrată, din primul an, de la primele stagii, am știut că este ceea ce trebuie, ceea ce vreau să fac.

Rep.: *Care sunt satisfacțiile acestei grele, complexe meserii? Cum vezi relația doctor-pacient azi?*

Satisfacția cea mai mare o ai tocmai din cauza aceluia sentiment pentru care sunt și blamați adesea medicii – acela că te confunzi cu un dumnezeu. Cu cineva care influențează, uneori decisiv, viața cuiva. Cel mai bine te simți, categoric, atunci când vezi că ai pus un diagnostic corect și, în plus, ai și o soluție. Când primești mesaje de mulțumire de la oameni pe care i-ai ajutat să se vindece.

Relația cu pacienții este în continuă schimbare. În era digitală și cu acces nelimitat la internet, este tot mai greu să ții sub control avalanșa de informații, mai mult sau mai puțin corecte, și senzația

fiecărui pacient că în el zace un mic medic atoașteștiutor. Pe de altă parte, și medicii au obligația să se informeze constant și să nu abordeze pacientul cu superioritate sau cu convingerea că doar ei le știu pe toate. Uneori timpul acordat fiecărui caz în parte (în special în spitale) este insuficient, la fel și disponibilitatea de a explica mai pe larg ceva. Poate și răbdarea este uneori pusă la încercare de ambele părți. Dar sper că relația fizică medic-pacient, anamneza, examenul obiectiv, observarea, analiza semnelor, discuțiile – vor fi și în anii ce vor urma la baza diagnosticului; telemedicina intră cu forță în scenă, dar nu cred că poate înlocui o discuție față în față. Deși, de-a lungul anilor, despre multe lucruri s-a spus la fel, iar timpul a dovedit contrariul. (vezi mai multe detalii și pe site-ul personal – www.laurapoanta.ro)

Rep.: *Deși, cu atâtea preocupări, timpul liber nu poate fi decât redus, cum îți petreci vacanțele? Ce locuri ți-au rămas în minte, te-au inspirat?*

La mare, în general, sau undeva unde să fie o apă. Dar și un *city break* este o alegere bună. Cât despre locuri, aș spune Italia – oriunde și oricând. Poate cel mai mult dintre toate – Florența. Dar punctual – senzația pe care am avut-o când am văzut prima dată Basilica San Pietro din Roma – de neuitat. Mai ales că eram și obosită și am intrat cumva dintr-o laterală, printre coloane, în piață, nu am ajuns din fața ei, de pe Via della Conciliazione, iar impactul vizual a fost unic, am simțit cum îmi crește pulsul. La fel și la *Moise*, din San Pietro in Vincoli – privirea lui pătrunzătoare îți rămâne întipărită pentru totdeauna, ca și cum însuși Michelangelo se uită la tine.

Rep.: *Care e, pentru tine, lucrul cel mai supărător din lumea de azi? Dar cel mai îmbucurător?*

Cel mai supărător, în general, este sentimentul de nesiguranță, de haos. Cel mai bun cred că e conectivitatea nelimitată și posibilitatea de a călători oricând, oriunde, dacă vrei, dar și de a afla orice, doar cu un *click*. Deși aceste lucruri sunt și cele care atrag cel mai mare haos în lumea de azi, lume care mai face greu diferența între realitate și virtual.

(Reporter)

Scrisori de la autori contemporani (IX)

Paul Cornea (1923-2018)

Ilie Rad

Ca student la Filologie, cunoșteam foarte bine cărțile lui Paul Cornea, fiindcă acestea intrau în bibliografia noastră obligatorie, iar autorul era „cel mai mare istoric literar român în viață”, cum scria Mihai Zamfir, puternic legat de spiritualitatea clujeană și de cei care o reprezintă.

L-am întâlnit prima oară la București, în 1997, când i-am dat un telefon (în numele lui Marian Papahagi), rugându-l să accepte să facă parte din comisia mea de doctorat, dedicată vieții și activității marelui dascăl al lui Eminescu, de la Cernăuți, Aron Pumnul. Ne-am întâlnit într-o sală a Facultății de Litere din București, unde i-am expus planul lucrării mele de doctorat, finalizat în cea mai mare parte. S-a lăsat convins, astfel că, în noiembrie 1997, a făcut parte din comisia mea de doctorat.

Ne-am mai întâlnit și cu alte prilejuri, domnia sa sprijinindu-mă, cu referatele de rigoare, la promovarea pe postul de conferențiar, apoi de profesor. De fapt, cred că una din trăsăturile fundamentale ale profesorului Paul Cornea a fost generozitatea, încrederea cu care îi sprijinea pe cei tineri, dornici să se afirme în spațiul culturii. Nu-i de mirare că, la fiecare jubileu (iar cel de 90 este cea mai elocventă dovadă), foștii „învățaței” și-au adus aminte de marele lor îndrumător. Asta în condițiile în care, îmi dau seama adesea, ingratitudinea și uitarea se insinuează tot mai mult în mentalitatea noastră națională.

În recenta sa carte, *Timp retrăit* (Curtea Veche Publishing, București, 2022), Alex Ștefănescu publică textul *De ce mi-a dat Paul Cornea zece la examen*, în care arată că, deși Securitatea făcuse presiuni asupra profesorilor de la Filologie ai lui Alex Ștefănescu, să îi dea acestuia note cât mai mici, profesorul nu s-a lăsat intimidat și i-a acordat nota maximă, ceea ce dovedește curajul și verticalitatea lui Paul Cornea.

1. „Îmi dau seama de entuziasmul, curajul și îndârjirea de care ai avut nevoie”

București, 24 mai 1997

Stimate domnule Rad,

Am primit cele două plicuri trimise.

Te felicit pentru jubileul de 5 ani al revistei *Excelsior*¹. Îmi dau seama de entuziasmul, curajul și îndârjirea de care ai avut nevoie, spre a tipări zece numere în condiții atât de vitrege pentru cultură, când, fără subvenție, nicio publicație nu poate dispune de siguranța zilei de mâine.

Broșura de prezentare a facultății de Științe Politice, Administrație Publică și Jurnalistică² vă face cinste. Am s-o arăt colegilor de la Departamentul de Comunicare și Relații Publice al Facultății de Litere, spre a încerca să-i emulez. Nu cred să am succes. La noi se trăiește din renta reputației, iar investirea personală nu atinge, din

păcate, sfera activității obștești.

Rândurile d-tale mi-au făcut plăcere și mi-au confirmat intuiția de a-ți face credit și de a accepta să fac parte din juriul d-tale de teză³.

Îți aștept cu interes lucrarea și mă bucur de dialogul pe care l-am deschis cu d-ta.

Cordial,
Paul Cornea

Note și comentarii

1. În 1997, am marcat 5 ani de existență a revistei *Excelsior*, pe care am întemeiat-o, în 1992, în condiții total neprielnice pentru cultură. Revista *Vatra* din Tg. Mureș, de exemplu, publica, pe prima pagină, în chenar de doliu, cuvintele „Moartea culturii române”.

2. În 1997, am publicat prima broșură a celei de-a 16-a facultăți a Universității „Babeș-Bolyai”, Facultatea de Științe Politice, Administrație Publică și Jurnalistică (aceasta era atunci denumirea facultății), cu o copertă făcută de artista Maria Sârbu.

3. În 1997, mi-am susținut teza de doctorat, dedicată vieții și operei lui Aron Pumnul, din comisie făcând parte: dr. Eugen Beltechi, directorul Institutului de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” din Cluj-Napoca – președinte, prof. univ. dr. Mircea Popa – conducătorul tezei, membri fiind prof. univ. dr. Paul Cornea (Universitatea din București), prof. univ. dr. Mihai Iacobescu (Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava) și prof. univ. dr. V. Fanache (Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca).

2. „Am rămas cu o foarte bună impresie despre susținerea d-tale”

București, 11 decembrie 1997

Dragă Domnule Rad,

Scrisoarea d-tale, cu interviul transcris, mi-a ajuns într-un moment neprielnic – trebuia să plec în ziua următoare la Paris, pentru 7 zile, și eram absorbit de preparative. Am apucat doar s-o rog pe Monica Spiridon să-ți trimită formulare, pentru înscrierea în Asoc. [de Literatură] Comparată¹. A făcut-o?

Reîntors aseară din scurta mea călătorie într-un Paris cam zgribulit de frig, cu cerul posomorât, cu străzile deșertate de turiști, dar cu zarva obișnuită a traficului și a bistrourilor, mă grăbesc să-ți răspund.

În locul d-tale, n-aș publica fragmentul de interviu². Deși i-am corijat câteva oralități, cred că nu spune mare lucru și, în orice caz, nu mă reprezintă. Îți las totuși dreptul de a decide, din prietenie și cu încredere: poate că d-ta îi găsești vreun interes.

CV-ul e sec și nu accentuează esențialul. Dar nu conține erori. Am îndreptat unele inadvertențe și am eliminat data nașterii: am cochetăria (inocență? ridiculă?) de a nu-i pregăti pe oameni să mă judece potrivit stereotipului vârstei, ci de a-i lăsa să-și facă o părere în funcție de aceea ce prestez

efectiv.

În interviul pe care urmează să-l întreprinzi altă dată, aș voi să începem „da capo”, să nu mai încălzim supa, câtă a rămas, care oricum nu înseamnă mare lucru...

Am rămas cu o foarte bună impresie despre susținerea d-tale. Mă tem însă că exagerezi, afirmând că mai ai încă 1-2 ani de lucru la teză. Cred că ar fi profitabil să pui la punct, într-un termen mult mai scurt, materialul existent, să faci eforturi spre a-ți publica lucrarea și... să te ocupi de altceva³. Poți apuca nenumărate drumuri atrăgătoare, n-are niciun rost să te imobilizezi într-un demers care, d-aci înainte, nu mai are cum fi foarte productiv.

Îți mulțumesc pentru bunele gânduri și te asigur de întreaga mea simpatie. Sărbători fericite pentru d-ta și întreaga familie!

Paul Cornea

Note și comentarii

1. Paul Cornea era atunci președintele Asociației de Literatură Comparată din România, al cărei membru eram și eu atunci.

2. În noiembrie 1997, după susținerea tezei, i-am luat profesorului Paul Cornea un interviu, pe care nu l-am mai publicat, la dorința profesorului.

3. Teza mea de doctorat a apărut în 2002: Ilie Rad, *Aron Pumnul (1818-1866)*. Prefață de V. Fanache, Editura Centrului de Studii Transilvane, Cluj-Napoca, 2002.

3. „Revista e vioaie, programul întocmit de d-ta îmi pare oportun”

București, 14 mai 1998

Dragă domnule Rad,

Sânt extrem de înghesuit de treburi, pe deasupra mă confrunt și cu probleme domestice (în-răutățirea dramatică a sănătății mamei). Îți scriu, de aceea, în grabă, sperând că rândurile mele îți vor parveni înainte de reuniunea noastră de la București, unde, de altfel, m-aș bucura să te revăd și să te ascult¹.

Vreau să-ți mulțumesc, cu o întârziere de care mă simt jenat, pentru binevoitoarele rânduri pe care le-ai scris în anticiparea aniversării mele din toamnă². (Întrucât mă privește, și-o spun sincer, aș prefera s-o fac uitată!)

În al doilea rând, pe alt plan, îți mulțumesc pentru trimiterea primului număr al *Reporter*-ului³ și țin să te felicit pentru osteneala pe care ți-ai dat-o, încununată, și de data aceasta, de succes. Revista e vioaie, programul întocmit de d-ta îmi pare oportun, participarea studenților e promițătoare și se situează, în general, la un bun nivel, interviul d-tale cu Balotă e interesant, scrisorile lui Bogza (atât de uitat azi!) constituie o mică revelație, în scurt, publicația căreia i-ai dat viață e o plăcută surpriză.

Îți doresc perseverență și șanse de a o duce mai departe⁴.

Cu prietenie,
Paul Cornea

Note și comentarii

1. E vorba de Colocviul „Literatura comparată la sfârșit de mileniu”, organizat de Asociația de Literatură Comparată din România și Colegiul Noua Europă, București, 21-22 mai 1999, la care eu nu am participat.

2. La 3 nov. 1998, profesorul Paul Cornea împlinea 75 de ani.

3. *Reporter*. Revistă editată de Secția de Jurnalistică a Facultății de Științe Politice și Administrative din

Cluj-Napoca, anul 1, nr. 1, 1999.

4. Dion păcate, revista *Reporter* s-a oprit la nr. 2, 2000.

4. „Ai astăzi în spatele d-tale o operă și numeroase realizări eminente”

[București], 31 ianuarie 2017

Dragă domnule Rad,

Țin să-ți mulțumesc pentru trimiterea ultimului număr al *Revistei române de istorie a presei*. Ca și cele pe care le-am văzut anul trecut, și numărul acesta se prezintă într-o ținută grafică impecabilă și are un sumar variat, interesându-i nu doar pe specialiști, ci și pe oamenii de cultură în genere. Eu, cel puțin, m-am bucurat îndeosebi de conferința lui Octavian Paler, inclusiv de extrem de interesantele lui răspunsuri la întrebări, pe care ai avut excelenta idee de a le oferi *in extenso*. Am citit cu mare plăcere și recenzia² lui Adrian Papahagi la cartea lui Baconschi despre Facebook³. M-am oprit în popasuri rapide, pe ici, pe colo, în diverse alte locuri, găsind multe informații prețioase și teme de reflecție.

À propos de impresia „lucrului bine făcut”, pe care mi-a lăsat-o numărul recent al revistei pe care ai inițiat-o și o conduci, îmi aduc aminte de momentul în care, îndărăt cu ani, mi-ai solicitat o recomandare pentru concursul de profesor⁴. Deși te apreciam sincer, nu se poate să nu fi remarcat atunci la mine o mică ezitare. Erai încă foarte tânăr, cu doctoratul de-abia trecut și cu o bibliografie proprie destul de precară, iar eu nu obișnuiam să fac concesii în materie de promovări. Dar în aceeași fracțiune de secundă mi-au venit în minte calitățile d-tale: hărnicia, integritatea morală, dragostea de cultură, responsabilitatea față de serviciul public și mi-am dat seama că, de vreme ce s-a ivit o oportunitate, era bine să profiti de ea. Ți-am acordat recomandarea cerută, cu deplina încredere că o vei face curând hiper-plauzibilă. Ceea ce s-a și întâmplat, cu vârf și îndesat. Ai astăzi în spatele d-tale o operă și numeroase realizări eminente. Te situezi, mă bucur să ți-o spun, în buna tradiție a vredniciei transilvane, ilustrată, de la Școala Ardeleană până în zilele noastre, de o pleiadă de cărturari de seamă.

O caldă strângere de mână și cele mai bune urări,

Paul Cornea

Note și comentarii

1. I-am trimis profesorului Paul Cornea nr. 1 din 2013 al *Revistei române de istorie a presei*, pe care o editam atunci.
2. Îl rugasem pe Adrian Papahagi, care prezentase cartea lui Teodor Baconschi la Departamentul de Jurnalism al Facultății de Științe Politice, Administrative și ale Comunicării, să publice textul în revista ARIP.
3. Teodor Baconschi, *Facebook. Fabrica de narcisism*, Humanitas, București, 2015.
4. Profesorul Paul Cornea mi-a făcut o recomandare atât pentru concursul de conferențiar, cât și pentru cel de profesor.

Episodul următor: Scrisori de la prof. univ. dr. Paul Schweiger (Israel)

„Petele de jeg transformate în aripi”

Alexandru Sfârlea

Relu Cazacu

Poeme de consum

Editura Tracus Arte, București, 2020

Eu, unul, nu agreez obiceiul – parcă generalizat în scrierile poeticești de azi – de a-l invoca obsesiv și behavioristic pe Al de Sus, de a insinua o reciprocitate a tragediei de șireturi, sau – cum face autorul acestui volum încă din primul text – de a pretinde că este „unul din repetenții Lui/ bătuți la palmă cu linia vieții”, după care, bietul băiet, o roagă pe mumă-sa „să nu mai trimită poetul la școală”. Asta în vreme ce titlul poeziei seamănă cu o... inebranlabilă înjurătură, ca și cum i-ar spune-o, la ora închiderii, un rău oțărât cârciumar: „... du-te dracu și mai scrie o poezie ...”. A nu se înțelege că mă și reped asupra acestui volumaș (care mai este și premiat – pentru debut – de Editură) spre a-l face cu oul și cu oțetul comentariului critic. Nici pe departe, pentru că, în continuare, „marfa clentului” mă obligă să-mi ostioiesc reticențele și chiar să le persiflez oțios cu niscai citate ce mi-au făcut asumptios cu ochiul. Desigur, după ce voi recunoaște – cu mai mult de-o jumătate de gură – că poetul Relu Cazacu a răsfoit nu puține pagini de poezie anglo-americană (că mde, e-n trend), inclusiv din Frank O’Hara și Ted Hughes; ba chiar e titularul meritului de a fi reușit să „proceseze” mulțumitor „sonurile” poeticești ale aceluia, în retortele propriului alambic creațional. Pentru că autorul acestor „poeme de consum” conștientizează, magnanim, aș zice, că îți trebuie măcar un minim curaj pentru a ignora deficitul de lirism *in nuce* al „trendurilor” poeticești actuale; și asta, printr-un recurs la memorie neotentativ și oarecum firesc-sapientțial: *cartcfii copti fără sare și supa strecurată/ sunt singurul regim de care îți mai pasă/(...) nu ai mișca niciun mușchi/ de frică să nu deformezi urmele/ ultimelor mângâieri lăsate / de mâinile copiilor/ (...) sfoara începe să se strângă la gura sacului/ cauți forța să-l răstorni/ să curgă din el / în pat peste saltea cu memorie/ să le țină minte să poți respira ușor/ pe singurul drum/ pe care îl mai poți face/ fără ajutorul asistentelor* (pag. 6).

Din cele 45 de poezii, 20 sunt fără titlu, ceea ce induce ideea (unui lector nonsolipsist) că poetul – în generozitatea și puerilitatea sa – i-a acordat acestuia dreptul (de nu, mai degrabă îl invită) să sintetizeze apodictic, cu aplomb și rigoare, cele citite. Iată un exemplu: *Nu gândești bine/ cap prost/ ar trebui să fii tăiat/ dar știi .../vor crește două mai rele/ ți-am spus să citim mai mult/ însă îți place doar poezia verii în București/te-ai avânta mai tare într-o analiză între strcfe/ îți aduci aminte ce spunea tata/ ce-aș mai da iama/ în bostănăriile astea umblătoare/ să rostogolesc pepenii/ dar mă-ta este împotriva importului de fructe în familie* (pag. 11). Imaginea cu „bostănăriile umblătoare” este cel puțin epatantă, încât eu i-aș pune

Katona György
pastel

Legendă

chiar acest titlu: *Bostănăriile*. Și tot așa: textului de la pag. 21 i-aș zice *Ușa de la frigider*, celui de la pag. 22 *Punctul*, următorului *Șpaga* etc. Îmi și zic: mare pișicher mai e și autorul ăsta care, iată, debutează în proximitatea vârstei de 40 de ani (păi ce, subsemnatul n-a debutat la 42?) și își permite să ne servească pe tavă asemenea intemperanțe și provocări?

Să ne mai delectăm, zic, cu alte câteva imagini/metafore/ sintagme insolite, ori, cel puțin, nu asfixiindu-se în banalitate, ca la atâția (și atâtea!) poeți/ poete de azi: *tremur și/ un câine îmi latră în sânge/ carnea mârâie la os* (cu „damf” de Nichita, totuși – n.m.); *mila își exersează în jurul meu/ pașii de dans ca o curvă; scoarța cerebrală se netezește/ auzind vocea ta; ne tragem în poză cu spatele/ magnetic/ pentru ușa de la frigider; sunetele zboară/ din sacoul murdar/ cu petele de jeg transformate în aripi; nu mi-a reușit fundul/ să treacă prin copilărie/ fără a cunoaște palma părintească; am scris poemul în jurul tău/ să nu te pot atinge/ când sunt prea trist; și, în fine, strofa de la pag. 35, pe care poetul (într-adevăr, poet!) Relu Cazacu a scris-o cu inima strânsă un pic, poate, pentru că nu el, ci alții (cohortele de veleitari de pe Facebook, de pildă) ar merita, oarecum, acea soartă, hmm... cam dură, în vreme de pace, neicursorule: *bă, poetule, deșteaptă-te,/ ia fă una cu visul, pune și niște filozofie,/ dar repede, că lama securii tânjește/ după o căpățână deșteaptă*. Eu aș fi pus, totuși, ultimul cuvânt, în ghilimele.*

Teme aparent marginale sau strategia acțiunii indirecte la Mircea Moș

Adrian Lesenciuc

Cel puțin două sunt trăsăturile specifice scriiturii lui Mircea Moș: apetența pentru clasic și perspectiva insolită. Cele două nu merg întotdeauna împreună. Apetența pentru clasicii literaturii române, pe care o putem citi în consonanță cu calitatea sa de profesor, o regăsim prin aplecarea specială asupra lui Creangă (prin lucrarea *Ion Creangă sau pactul cu cititorul*, publicată în 2004 la Editura Paralela 45 sau prin îngrijirea ediției *Ion Creangă. Povești și povestiri*, apărută la Aula, f.a.), Bacovia (*Despre George Bacovia*, volumul critic de debut, publicat în 2002 la Orator), Eliade (*O capodoperă în șapte lecturi*, apărută la Ecou Transilvan în Cluj-Napoca în 2020 și recent premiată de Filiala Brașov a Uniunii Scriitorilor din România), la care se adaugă edițiile critice Titu Maiorescu (2008), Zaharia Stancu (2017), Dimitrie Stelaru (2019) și Gheorghe Grigurcu (2021). Și cunoscuta lucrare *Însemnări din La Mancha*, apărută în 2015 la Editura Academiei Române, este dedicată clasicilor, în care eseurile lui Mircea Moș scot în lumină, tot din perspective inedite, canonizații. De altfel, numele cărții este și cel al rubricii pe care o ține de ani buni criticul și eseistul brașovean la *Tribuna*, în care privește din aceleași unghiuri subtile îndeobște literatura română clasică.

Recentul volum de eseuri, *Complicități selective*, publicat la Editura Ecou Transilvan în Cluj-Napoca¹, se încadrează în tiparul său, și tocmai prin această menținere în tipar își păstrează spectaculozitatea. Găsim în această lucrare, organizată pe două părți inegale (cantitativ vorbind), eseuri dedicate analizei subtile a unor texte din Creangă, Caragiale, Rebreanu, Arghezi, Barbu, Blaga, Sadoveanu, Preda, Eliade, cărora le adaugă, în prima parte, cele dedicate clasicizațiilor Ileana Mălăncioiu și Dan Damaschin, iar în a doua eseuri privitoare la lucrări (și teme) din (alți) contemporani: Gheorghe Grigurcu, Ștefan Borbély, Marta Petreu, Ion Vartic, Ion Pop, Al Cistelean. Apropiată ca abordare de *Însemnări din La Mancha*, noua culegere de propune și o angajată așezare în lectură, într-o proiecție pe care o preia din Ion Pop, formulată asupra operei unui dintre marii clasici ai literaturii române, Lucian Blaga: „Realizată din perspectiva unui anumit motiv, lectura poeziei blagiene (și nu numai!) trebuie să se recunoască inevitabil «drept fragmentară» după cum scria Ion Pop într-o carte de referință, asemenea lectură fiind inevitabil limitată de «unghiul de vedere ales», cât și de «momentul desfășurării sale, față de care deschiderea operei va oferi întotdeauna cel mai amplu spațiu de rezonanță»” (p.117).

Să privim acest fragment al academicianului Ion Pop așezat în rama eseistică a lui Mircea Moș ca reflectând perspectiva asupra proaspetei lucrări a criticului literar brașovean: o lucrare intenționat fragmentară – în ciuda unității tematice din *O capodoperă în șapte lecturi*, și (re)lectura

nuvelei *La țigănci* de Mircea Eliade presupune, de fapt, o serie de lecturi din unghiuri diferite, un conținut fragmentar, asumat, „pe cont propriu și pe propriul risc”, într-un arhipelag hermeneutic în care fiecare dintre texte este distinct și parte a unui întreg, redând fragmentar adevăratul întreg, încă ascuns sub propriile ape textuale –, care devine tipică din punct de vedere auctorial. Repet, această tipicitate auctorială este, de fapt, ceea ce ține lucrarea în insolit, pentru că procedeul deja consacrat al lui Mircea Moș începe cu căutarea unghiului din care opera clasicilor, atât de rulată în dezbateri în istorii literare și manuale școlare, pierzându-și luciul și farmecul, se așază în hainele noi ale unei alte proiecții intenționale. Se angajează în parcurgerea arcului hermeneutic dintr-o perspectivă nouă, urmărind seria de codificări, de posibile deschideri semiotice, căutând asumat posibile noi chei în lectura unor texte care nu ar putea fi supuse unor asemenea interpretări dacă textele analizate nu s-ar releva a fi ceea ce Umberto Eco denumise cu decenii bune în urmă drept *opera aperta*. Nu întâmplător, unul dintre instrumentele sale de referință este dicționarul de simboluri (il preferă pe cel al lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant), pe care îl deschide ca în consultarea GPS-ului pentru confirmarea parcursului după propriile traiecte hermeneutice. Abia din această perspectivă privind, putem înțelege apetența pentru clasic la pachet cu unghiul diferit: opera clasică își relevă potențialitatea multiplelor interpretări, iar unghiul diferit apropie lectorul de opera intrată deja într-un soi de amortizare interpretativă, pe care o revigorează astfel. Despre subtilitatea abordării și insolitul unghiului vorbește, în textul însoțitor, și criticul Al. Cistelean, în timp ce Ștefan Borbély evidențiază „interesul pentru hermeneutica intensivă a literaturii”. În cronică lui Gheorghe Grigurcu din *România literară* este evidențiată tocmai tipicitatea auctorială – textul se intitulează „Un tip de critic” și pune în lumină meșteșugul eseistului brașovean: „Fin degustător al creațiilor literare, Mircea Moș nu le abordează de regulă „din prima”, ci, posibil, după lecturi repetate, într-un spirit meditativ, întorcându-le pacient pe mai multe fețe, menționând nu o dată mai multe unghiuri de înțelegere”², la nivel strategic privind, în timp ce din perspectiva punerii în aplicare tactică varietatea exegetică este cea care predomină. Cele trei perspective critice, aparent diferite, converg cu intenția pe care o lansează drept cheie a lecturii dinspre Ion Pop, reliefând un procedeu complex și unic: menținerea analitică în masa suculentă a literaturii române, care poate releva gusturi diferite în variate combinații de abordare, menținerea unui tipar strategic, al perspectivei hermeneutice insolite, cu o diversificare fabuloasă a procedeelelor tactice, într-o subtilă angajare auctorială fragmentară, asumat subiectivă, încadrabilă în formula cuprinzătoare a titlului: *Complicități selective*.

Gama perspectivală diferă și surprinde: de la prezența vegetalului în opera lui Creangă, în condițiile în povestitorul nu este tocmai atent la decorul vegetal, fiind consubstanțial cu întregul, sau de forța regeneratoare a personajului indestructibil legat de natură: „Trăind într-o legătură deplină cu universul într-o condiție asemănătoare celei prenatale și având el însuși «nesimțirea» vegetală a butucului nesimțitor, Nică, personajul *Amintirilor din copilărie*, are extraordinara capacitate de a se regenera atunci când natura ființei sale este compromisă, «profanată», într-un fel sau altul, de elemente străine, care-i amenință tocmai veselia sau echilibrul” (p.14)

la evidențierea spațiilor preferate și prohibite în opera lui Caragiale, ori la fondul mistic al operei lui Barbu, prin care reface, de la început, lumea, la amestecul de pământ și poveste în configurarea Marelui Anonim blagian: „Dumnezeul blagian este ascuns în pământ, dar și în *poveste*” (p.97), față de care se apropie, se îndumnezeiește țaranul, prin exact aceleași două punți de legătură, pământul și povestea, prin care „trece în eternitatea legendei, sinonimă unei povești ideale, ce-l mântuiește de o existență consumată în contextul circumstanțelor” (p.98), până la negura după care se ascunde universul sadovenian, care „nu-și refuză sensurile simbolice”. Fiecare dintre clasici este interogată în marginal, dar prin această subtilă deschidere – începuturile și sfârșiturile eseurilor sale amintesc de ironia și rafinamentul stilistic lui Cistelean – pe care gânditorul militar B.H. Liddell Hart ar fi numit-o, după titlul operei sale de căpătâi, *strategia acțiunilor indirecte*³, Mircea Moș simulează menținerea în marginalul abordării, când, de fapt, el se insinuează în inima operei, în centrul ei de greutate (spre deosebire de eseistul brașovean, Vasile Popovici, proaspăt laureat cu premiul pentru critică al Uniunii Scriitorilor, atacă direct acest centru de greutate și surprinde prin precizia acțiunii în *Punctul sensibil*). Notațiile lui Mircea Moș, odată apropiindu-se de lovitură decisivă, sunt de un rafinament greu de egalat. Iată, spre exemplu, două mențiuni, una privitoare la opera lui Liviu Rebreanu: „Relațiile din plan uman sunt transcrise prin relația dintre cei doi pomi, mărul și părul: «Frunzele mărului foșneau ca o imputare. Și imputarea îi aducea aminte de Ana». Un argument în plus pentru condiția realismului rebrenian” (p.60), cealaltă la cea a lui Tudor Arghezi care, față de *Fleurs du mal*, „[...] nu descompune realul, chiar trivial fiind, el îl percepe ca pe o creație divină care trebuie sublimată prin scris și prin arta poetică” (p.78). Q.e.d.

Parafrazându-l pe Liddell Hart, singura cale spre succes rămâne acțiunea indirectă, strategul acestei angajări critice fiind Mircea Moș. Sau, după cum spune Grigurcu, strategul acesta e „un tip de critic”. Un alt tip. Un altfel de critic.

Note

- 1 Mircea Moș. (2022). *Complicități selective*. Eseuri. Cluj-Napoca: Editura Ecou Transilvan. 240p.
- 2 Gheorghe Grigurcu. (2022). Un tip de critic. *România literară*. nr.8.
- 3 B.H. Liddell Hart. (1973). *Strategia. Acțiunile indirecte*. București: Editura Militară. 380p.

Viața secretă a slujitoarelor

Ștefan Manasia

Îmi plac multe lucruri legate de Japonia, de la cinema la gastronomie, de la cărți de călătorie la istoria sumbră a shogunatelor, de la ronini și samurai la subculturile adolescenților sau la rockul alternativ nipon și la grădinile iwagumi. Proza arhipelagului, însă, oricât aș încercat, nu mă îndeamnă la re/lectură. Mishima, a cărui viață o adorăm, m-a plictisit, ca prozator, de moarte. Dar să dăm o șansă, mi-am zis, și am cumpărat trei romane lansate în cadrul ediției Bookfest de vara asta, unde Japonia a fost invitatul de onoare. Multe tiluri au fost editate (sau relansate) cu ocazia aceasta. Așa am ajuns la *Femeia cu fustă violet*, romanul de tren/avion/autobuz, publicat de Natsuko Imamura în 2019 (ediția românească, 2022, Humanitas, traducere de Raluca Nicolae). Cartea a fost, de altfel, recompensată în acel an cu prestigiosul premiu Akutagawa. Iată, mi-am zis, un bun prilej de stimulat niponofilia – îmi aminteam, totodată, cum *O experiență personală* a fost, ani la rând, romanul meu cult, descoperirea random s-a dovedit o lectură consistentă & influentă. Chiar dacă de atunci încoace, după Kenzaburō Ōe, nici un alt prozator nipon nu a mai pătruns în top ten...

Femeia cu fustă violet. Titlu simpatic, de (posibil) roman polițist. Și, într-adevăr, narațiunea ne poartă, voyeurist, prin mediul – parcă totdeauna opac – al cameristelor din industria ospitalității. Cu reguli suplimentare și coduri de etichetă în hotelurile din orașele Japoniei; cu ierarhii văzute și nevăzute; cu antipatii camuflate perfid; cu spectrul șomajului plutind ca sabia lui Damocles, deasupra rochițelor/uniformelor de polistiren ce deretică – anonime – prin camerele turiștilor

bogați – eficiente și invizibile – subtilizând fructe eco, șampanie scumpă, ciocolată făcută cu unt de cacao adevărat. Cartea e confesiunea unei șefe de tură din asemenea stabiliment: modestă și taciturnă, în fond nu prea conștiințioasă, își găsește rațiunea de a fi în clipa în care o identifică pe femeia cu fustă violet. Culoarea/ enigma persoanei ademeneste. Urmărirea devine o adorabilă spioană a modului de viață japonez, cu atenția delicat îndreptată spre tot ce o interesează (sau ar putea să o intereseze) pe posesoarea unei – în realitate – ieftine fuste purpurii. Spioana sau îngerul protector se autointitulează Femeia cu pulover galben. Și: spioana, Gondō-san, este mai interesantă decât obiectul venerației. Decortichează realitatea în enunțuri de o grație pe care ar invidia-o poezii și filosofii; sublimează, în fluxul anamnetic, o pasiune aproape adolescentină, o atracție nepângărită pînă la final. E, într-un fel, arhetipul adoratoarei, răstignite între naivitate și sacrificiu de sine. Femeia cu fustă violet, despre care aflăm în cursul interviului de angajare că se numește Mayuko Hinō, întrunește și nu prea atributele unei pasiuni nebune: se îmbracă modest, nu mai are utilități în micul apartament închiriat, aproape că nu are ce mânca și afișează – în rarele apariții publice – un ten obosit și părul lipsit de strălucire; taciturnă, introvertită, Mayuko dovedește – odată angajată la hotelul invizibilei sale protectoare – un eficient cameleonism. Orice sfinx, știm din mitologie, are o enigmă, care ne subjugă & erotizează. Astfel, ea stîrnește afecțiunea maternă a celei mai severe șefe de tură și pe aceea pervers... paternă a directorului de personal, gata să se lanseze acesta pe panta nesăbuită a amorului extraconjugal.



Natsuko Imamura

„Fiindcă terminase atît de repede perioada de probă, Femeia cu fustă violet părea să fi uitat de primele ei zile de muncă și de distanța care o despărțise de angajate cu state mai vechi. O zăream la cantină bîrfînd cot la cot cu colegile care lucrau la hotel de ani de zile. Sinceră să fiu, de departe nici nu le mai deosebeam... Uimitor cît de rapid reușise să se transforme. Se integrase perfect în colectiv. Toate arătau la fel: coafură, îmbrăcăminte, postură, mimică, pînă și felul în care își zăngăneau la briu mănunchiul de chei cînd rideau”, consemnează & documentează Gondō-san felul nu prea demn prin care obiectul adorației îi scapă printre degete, chiar dacă „la o privire mai atentă, lucrurile nu stăteau deloc așa. Se vedea că, în străfundul inimii, nu-i făcea plăcere să se poarte astfel. Chiar dacă pe buze îi răsărea un surîs, zîmbetul nu i se răsfrîngea și în ochi. Colegele ei discutau cu însuflețire, însă ea avea mereu chipul umbrat de tristețe. Se forța să le cînte în strună, să nu le strice cheful, dar era un chin pentru ea.” (pp.110-111)

Cred că meritul acestei cărți, atîta cît este, e de a te reinjecta cu anticorpii adolescenței. Așa încît ajungi să vezi din nou lumea în felul acela proaspăt și delicat. Chiar dacă știi că lumea te va răni, parcă nu te mai sature să îi contempli detaliile, anamorfozele, ritualurile, tainele. O femeie singură mîncînd o briosoșă cu cremă de lapte, cîțiva copii făcînd concurs care să o atingă nevăzut pe umăr, gimnastica vocală a angajaților dimineața (pom-pindu-i cu entuziasm, cu serotonină), viața secretă a menajerele, a slujitoarelor invizibile și de o șiretenie lesne explicabilă, tiparele sociale din parcurile sau galeriile comerciale nipone, felul de a te înclina, de a zîmbi și de a intona, muzica aia incredibilă a vocilor și obiectelor, clinchetul luminii atinse de lucruri – Natsuko Imamura te imersează în oceanul feminității din Țara Soarelui-Răsare (așa cum Rachel Cusk, pe alt meridian, te infiltră în viețile secrete ale britanicilor etc.). Iar traducerea Ralucai Nicolae – în pofda micilor neglijențe de redactare – are fluentă, expresivitate, captează acel ritm al limbii vorbite care e sarea și piperul *Femeii cu fustă violet*.



Katona György

Iona (2015), ulei pe pânză, 35 x 41 cm

Ferestrele unei poete

Mircea Moț

În poezia Magdalenei Hărăbor (*Ferestre*, Editura Eikon, 2021) o sensibilitate prin excelență feminină, predispusă la receptarea ipostazelor concrete ale realității și la transcrierea acestora printr-o imagistică cât se poate de caldă și de echilibrată, este în permanență tulburată de luciditatea cu care poeta privește lumea și cu care înțelege traiectoria existențială a ființei. Aceeași luciditate o determină pe autoare să tempereze manifestările unui anumit tip de sensibilitate artistică și să ocolească tentațiile unor compuneri facile, chiar dacă nu pe deplin. Poeta mizează mult pe sinceritatea confesiunii lirice, pândită uneori de diluare ori de imagini șocante, nu de fiecare dată motivate.

Autoarea scrie inevitabil despre sine și tot ce poate trece drept peisaj ori realitate exterioară contează de fapt ca o lume percepută printr-o simbolică și motivată fereastră: „Doar despre mine în acest peisaj /fără plaje, parcuri sau pietre”. Autoarea însăși se propune ca un amestec de realitate și imaginar: „Prin jocuri de lumină, întuneric și lună /interpretez un rol fardat /La Operă îmbrăcată-n zibelină, /sau la mare mă văd... /Acolo îmi voi scrie romanul vieții / în tonuri pastelate /Plouă /Și ploaia asta dulce nu mă sperie/ Chiar de mă-mpiedic de scaunul din bucătărie /Îmi beau imperturbabil cafeaua /Pentru alergie la soare – Medrol /Mâncare fără sare 10 zile /Viață fără sare – viață fără rost /Din enunțul acesta fac o repetiție /Din repetiția aceasta fac o poezie /Pândesc și acum de la geam raza de soare.” Sinceritatea confesiunii este atent temperată și atunci când autoarea se dezvăluie într-un discurs în care realitatea cotidiană se intersectează cu vecinătatea discretă a metaforei: „A mai căzut o frunză, Doamne /ce aproape-i iarna /tocuri sacadate pe asfalt și-n inimă /tresare-un pescăruș uitat /Atât de umezi sunt pereții /și liniștea ce-mi picură! /niciodată nu mi-a fost atât de devreme și de târziu /cu ploaia cuibărită în inimă /îmbrăcată-n zibelină /fără semne de soare pe piele/ pe tocuri înalte ascuțite /înfipte în pământ ca niște cuie /mă cutreieră gânduri/ gânduri cutreier /până se face noapte și sete /câtă dragoste se risipește și/ noi nu știm nimic, nici de ce/ nici unde /fluturi orbi în întuneric, zbatându-și aripile /închisă dincolo de ferestre nu știu mai nimic /despre cerul sub care am crescut /despre beletristică, despre frica de șerpi sau de semeni”. Fiorul întrebărilor grave tulbură aparenta seninătate a confesiunii: „Doamne, mai cade o frunză și eu în picioare /o privesc /legănându-se ca o balerină/ pete de culoare pe șevaletul trist /Despre coșmarul în care mă răsucesc în fiecare noapte cine scrie /sau cine îmi vorbește despre un subiect tabu /Sunt într-o întâmplare și veselă și tristă/cu mine la braț prin frunze / Doamne, câte frunze /ca niște păsări însângerate... /Cine mă ține de mână? /Medrolul mă ține trează până la ziuă”. Realitatea percepută de Magdalena Hărăbor contează ca miraj al unei ființe stimulate de un „medrol” (de trei

ori pe zi): „Din spuma valurilor se ivesc coame de cai sălbatici /Strivind nisipuri în copite / Subjugă răspântii de aer umed și se-avântă / De parc-ar vrea să se răsfrângă /Pe zare /În clopotele serii/ Alunecă pe ceruri închipuiri acerbe /Ce-și caută cuprinsul în însemnări boeme /Și tot ce-i ne-nțeles se schimbă-n jocuri de imagini /Ca niște segmentări naive de cer, nisip și ape /Sunt coamele sălbatică de doruri în ruină /Înveșmântarea unui crez de alabastru /Îmbrățișarea unui vis care timid se înfiripă / La cumpăna culorilor /În străluciri sacrale. / Pe plaja largă cuprinsă ca de vrajă /S-aude tropăitul tandru al cailor sălbatici. /((epica încântătoare a unui nou volum)”. Discursivitatea, ce pare să ia inițiativa, este în realitate atent controlată de o autoare căreia nu-i scapă „regizarea” abilă a discursului: „Soarele arde, arde pe plaja-ntinsă /pe pielea încinsă tatuajele dor /mi s-au interzis risipa de fericire /accesul la soare /alergiile /După titlul „Un scriitor livresc”/ se pune semn de întrebare? /Cum e mai bine să intri în memoria colectivă /așa cum ești sau cum vor alții /Orice e posibil /în reverberații adolescente /netotalitare /deși totul e supus schimbării /barometrul indică aceleași valori/ înveliș de carne peste inima mea. /Dacă aș avea instrumente de scris /cu o metaforă /m-aș ascunde de cealaltă parte a zilei /de 3 ori pe săptămână”.

Alături de *ferestre*, ca sugestie a deschiderii eului spre o realitate cu care poeta încearcă să se identifice, în universul Magdalenei Hărăbor o prezență emblematică este *cercul*, întărind ideea unei existențe circulare, absolut previzibilă. Această condiție determină imposibilitatea comunicării cu celălalt și limitează în ultimă instanță descifrarea propriei ființe: „Ca sub un cer de platină /Niciun prieten nu-mi intuiește fraza/ Ce urmează s-o spun /Niciun solomonar nu-mi dezleagă vraja/ Să-mi dea un sfert din timpul lui”. Plecarea este dorită ca eliberare: „De unde plec și unde mă întorc? /Același punct trasat decent /destinație pentru când? /Aleg o gară, un peron, sunt pelerinul la fereastră /unui tren /Nepregătit de aventură cu seara oglindită pe retină /Se scutură de cer poveștile /Și eu mă pierd abulică prin ele / O pată de cerneală pe foaia goală... în rătăcire.../ e caută în lume tainica figură /respiro al sufletului, liman sau sete de lumină /fior de veșnicie? /rămân în urmă portative goale, cuvinte timorate, /schite amare /cântec speriat de zimbri.../ înainte e departe.../ E albă zarea și ninsoarea-ncetă /mai e o literă, un sunet /o virgulă și-o păpădie /și mă trezesc buimacă din visul de hârtie”. Sentimentul elegiac nu lipsește, chiar dacă acest sentiment este transcris într-o tonalitate minoră: „când măru-și scutură a sa floare /la ceas de amurg ești trist și-ngândurat / privind spre cer înfrigorat /mă chemi cu glasul frunzei tremurate /Eu n-am plecat... /captivă-n tine am rămas /Sunt în strigarea nestrigată/ în jocul umbrei pe pământ /și pacea-naltă / Pe-un ecran imaginar /un foșnet ne va întâlni

/în legănarea lui /vântul în ram/ va sprijini căderea serii”

Până la un anumit punct, tensiunea poeziei Magdalenei Hărăbor se consumă sub semnul interdicției și al constrîngerii pe care i le impune realul: „Fii atentă să nu strici ceva /Planul de urbanizare, socotelile, conștiința /Cursul firesc al lucrurilor/ Strada cu mersul lăbărțat /Focul de-abia aprins /Amăgirile te țin treaz când e vorba de poezie /Ce lași în urmă vine după tine /Îți scuturi trecutul ca pe o haină veche /Ce parcă s-a lipit de tine /Te muți într-o casă nouă cu ferestre largi /Și o altă panoramă /Fii atentă să nu strici ceva, de exemplu / Arhitectura universului /Să zâmbești când ești singură /(acolo e frumusețea ta) /Zidul de care te lovești în cuget /Îți răspunde consonantic / Răceală agonică”. Revolta și răvășirea sunt necesare ca un câștig semnificativ al eului în fața limitelor: „Rămâi acolo unde ești /Deși aș spune /Că din orice răvășire /Ai ceva de câștigat”.

Poeta are nostalgia identificării cu o realitate în care întrezărește o sursă a vitalității: „Freamăt de frunze /Vânt tremurând / Să urci dinspre rădăcini /Îți ești pe drum, / Pe deplin copacul/ Ești întâmplarea și înțelesul/ Luminile și umbrele/ Izvorul a toate câte sunt...”. Frământările revin însă chinuitoare pe parcursul unei tensionate încercări de a găsi răspunsuri la gravele întrebări asupra sinelui și a existenței: „Libertatea de a fi singur cu tine / Trec prin tine toate /Nimicul și totul /Poți muta cerul pe pământ... /Îngerii sunt pretutindeni / Dar noi... noi? /Doar noi ne căutăm de răni / Suntem întrebări deschise”. În izolarea pe care și-o conștientizează dureros, poeta apelează fecvent la motivul ferestrei ca deschidere spre lume, ca ieșire din propriul interior, dar și ca o cale de a redobândi consubstanțialitatea cu întregul: „Te uiți pe fereastră /dând la o parte perdeaua subțire /ii simți alunecarea printre degete ca pe o licărire/și lumea de afară nu știe de tine /nu te privește /ți-ai încheiat azi rolul de paiață /mâine altul urmează /cantonată în ea realitatea trasează linii despărțitoare /ai senzația că ești trădată /de cel mai bun prieten /întinzi o mână după tine /nu vrei să recunoști că ești singură /cu o lumină frântă-n patru pe pereți /ochiul de-afară nu trece prin sticla mată/ Și așa se consumă timpul cu meditații/reflecții șterse nu știi ce drame, ce bucurii te întâmpină când ieși/ din odaie/pe fereastră deschisă /perdeaua își fâlfâie mătasea sub adierea vântului/ de-amiază... /perdeaua fină stinge ecoul /pașilor nevăzuți”.

Întreaga poezie a volumului *Ferestre* gravitează în jurul încercării eului de a-și reface echilibrul și unitatea, ca necesară închidere (într-un simbolic „cerc încă nevirusat”) și ca un semnificativ final al unei experiențe, transcris cât se poate de simplu: „Am de stabilit o legătură între mine și mine /cerc încă nevirusat /să pun punctul pe i /fără pauze de gândire inutile /Aștept nemaivăzutul /mă rog ca ploaia să nu-mi șteargă de tot urmele /chip acum metamorfozat /nu mă dizolvă tăișul răutății / minciuna oxidată /haita de lupi adulmecă umbre. /Să fiu eu /de la începuturi /memorie albă a sufletului”.

Cărări neecologice

Oana Pughineanu

Multe și mărețe lucruri poate face omul modern, ajutat de tehnologie, mai puțin unul: să rămână măcar pentru câteva zile pe an, lipsit de ea sau, mai degrabă, lipsit de câteva, foarte puține instrumente de care depinde toată calitatea vieții lui. Omul modern poate ajunge la capătul lumii, poate ocoli lumea, dar nu-și permite luxul de a renunța nici măcar o zi la „vaca sacră” a tehnologiei (după cum o numea Andre Gorz în *Ideologia socială a automobilului*) care este, desigur, mașina personală. Lipsa acesteia nu doar că va reduce la maxim confortul, plăcerea și eficacitatea de care se pot bucura zi de zi indivizii speciei noastre, dar va ataca dramatic imaginea socială a acestora. Și nici măcar nu vor mai fi măsurăți ierarhic și manelistic în funcție de scanarea unor evidente însemne ale reușitei în viață, ci vor fi considerați o specie de alienați mintali. Pentru că mașina este obiect de lux pentru câțiva și necesitate pentru restul. Astfel că individul lipsit de mașină personală nu este doar un ratat, ci și un retardat. Nu doar că nu poate, dar nici nu înțelege cum se croiește drumul în viață. Dar existența unor indivizi fără mașină personală nu este însă în întregime sumbră, medievală (truda drumului fără mașină este probabil comparabilă pentru mulți cu interminabila muncă a pământului fără boi), ci are și binecuvântatele ei momente comice. Mai multe astfel de momente mi-a fost dat să le trăiesc vara aceasta în care am ajuns (minune!) fără „vaca sacră” direct în Sardinia, mai exact, în sudul ei (chiar în „vârf”). Din poveștile pe care le-am auzit despre Sardinia mi-am format o imagine-șablon. Știam de la început că nu este făcută pe măsura minusculă a celor fără „vacă” și datorită faimei nordului insulei (Costa Smeralda care va rămâne probabil până la sfârșitul lumii în imaginarul colectiv-tabloidizat legată de numele lui Berlusconi și Flavio Briatore care au reușit să adauge frumuseții naturale a insulei multe minuni antreprenoriale care pot transforma chiar și o bucată de pizza într-un obiect de lux. Nu mai pomenim celebrele „ragazze billionaire” și cluburile în care aceste fapte mitologice sau pe cale de a fi mitologizate, devenind cel puțin animatoare tv, pot fi ademenite cu mai sus amintita bucată de pizza). După aceea mai știam de faimoasa „entroterra sarda” (interiorul sard) în care după cum spun unii, „mulți intră, puțini ies”. În plus, Sardinia și-a păstrat, special pentru individul mai puțin antreprenor și o imagine sălbatică (eco), de paradis perfect turistic însă, reprezentat de celebra imagine cu el și ea pe o plajă goală. Acel spațiu gol care lovește ochiul din orice broșură sardă este sfântul Graal turistic, este scopul trudei pe care familiile o depun an de an, este visul milioanelor de deținători de mașini personale care sunt dispuși să parcurgă distanțe uluitoare cu „vacă lor sacră”, să pască regulat benzină și să plătească taxe exorbitante pentru drumuri și întreținere doar pentru a găsi măcar o săptămână pe an locul în care nu poate pătrunde mugetul ei mecanic și în care, nu se știe nici cum, nici de ce, alte milioane de deținători de mașină personală nu vor ajunge.

Astfel, în mintea mea, Sardinia a devenit nu doar un loc foarte îndepărtat, ci și un loc, în sine accesibil, fie cu ajutorul prietenului milionar fie cu ajutorul unui prieten sard. În lipsa primelor două opțiuni a rămas doar transportul în comun GNV

(grandi navi veloci) care, culmea ironiei, transportă sute de vaci sacre personale (insulele sunt încă acele formațiuni nerușinate înconjurate de apă). Cât despre Sardinia, ce aș putea să spun? În mod absolut neașteptat a îndeplinit promisiunea cu paradisul. Plajele nu erau goale, dar aproape goale (fiecare turist putea să-și facă o poză înconjurat de „nimic”, devenind instantaneu demn de invidia instagramului. Apa era exact ca în poze: ireală, iar în jurul plajelor totul era rezervație naturală. Totul era verde. Iar acest verde a devenit și el un moment comic pentru turistul fără mașină personală. Majoritatea plajelor din Sardinia sunt despărțite de formațiuni deluroase, stâncoase pe alocuri, năpădite de vegetație mică, de multe flori și de... cărări ilegale. Pentru că, în teorie, de dragul menținerii naturii în starea ei naturală, a fost interzis mersul pe jos. El a devenit neecologic. Astfel că, tot în teorie, dacă turistul dorea să treacă de pe o plajă pe alta, în loc să se bucure de plăcerea de a face o drumeție de 10-15 minute și de a admira un peisaj miraculos, trebuia să iasă de pe plajă, să intre în mașina personală și să conducă câteva minute, până la plaja următoare. Desigur, plătind două parcări și fiind astfel pe cât e omenește posibil de eco. Doar ratații, retardații, vânzătorii ilegali și câțiva fățarnici „iubitori de natură” călcau cu nesimțire pe și cu propriile picioare natura care, se știe, are oroare de cărări, dar iubește autostrăzile. Ca turist fără mașină personală, respectarea regulii menținerii naturii naturale este imposibilă. Drumurile din Sardinia nu sunt dotate cu zone pietonale. Ele sunt niște DN-uri nesfârșite printre dealuri și câmpuri care ar fi fost demult betonate de sus până jos dacă ar fi aparținut, de exemplu, de administrația Costineștiului. Nu există shopping zones, nu există străzi dedicate doar magazinelor cu suveniruri, abia dai de o alimentară din 7 în 7 kilometri, iar

farmaciile sunt de găsit doar în micile orașe. Sudul Sardiniei a rămas o zonă străină de turismul de masă și de „distracții”. E greu de spus dacă acest fapt se datorează dorinței de a o păstra „naturală” sau incapacității administrației de a o face funcțională. Cu siguranță, cel puțin pentru mine, rămâne o *terra favolosa* care a reușit să se păstreze departe (cel mai departe) de imaginea și atmosfera unui mall. S-ar putea să trebuiască să parcurgi câțiva kilometri pentru o sticlă de apă, dar cât binecuvântat nimic în jur, cât paradis.

Nu pot să închei fără a aminti probabil cel mai comic moment pe care l-am trăit ca turist fără mașină personală, ca individ prins în această mascaradă „eco” în care nu reușim să facem decât să ne dăm cu stângul în dreptul, dar cu noi ifose. Dimineața când plecam spre îndepărtatele plaje și mai ales seara când ne mai și întorceam acasă, proprietarii locului unde am stat ne priveau ca pe niște supraviețuitori din emisiunile Discovery. Probabil își închipuiau că mâncăm doar ceea ce reușim să vânam peste zi. Nu erau îngrijorați de faptul că ne-ar fi atacat porcii mistreți (nu i-am întâlnit niciodată, dar puteam să vedem în fiecare dimineață urmele pe care le lăsau în iarba proaspăt udată), dar erau absolut uluiți de faptul că ne-am putut imagina că vom supraviețui 6 zile în Sardinia fără mașină personală. Ba, mai mult, că vom ajunge și pe faimoasele plaje. Spre veșnica noastră pomenire, am fost întâmpinați ca fiind primii turiști care au ajuns la ei în aceste condiții (ceea ce s-a dovedit a fi neadevărat) și ni s-a arătat, aproape cu lacrimi de compătimire în ochi, că avem două posibilități ca să ajungem la stația de autobuz cu care va trebui să mergem timp de 10-20 de minute, în funcție de plaja pe care doream să ajungem (da! Există autobuse în Sardinia!): fie să mergem un sfert de oră pe un drum împrejmuț de tufe multicolore de flori (dafin și mimoze), fie să mergem pe o scurtătură umbroasă, împrejmuț de niște copaci minunați cărora, din păcate, nu le știu soiul. Puteți să vă imaginați ceva mai îngrozitor? Ceva mai neecologic? Ceva mai insuportabil?



Katona György

Gradina din spate (2019), acuarela, 60 x 70 cm

„Atelier” 28

Alexandru Jurcan

Am scris în fiecare an despre festivalul *Atelier*. Îmi recitesc articolele... *Atelier 25, Atelier 26, Atelier 27...* Anul trecut pandemia se împlânzise, dar purtam toți măștile. Acum, la ediția 28, am scăpat de măști. Festivalul inițiat de dramaturgul Radu Macrinici se ține la Teatrul Municipal din Baia Mare, al cărui director este. Între 4-11 iunie (2022) fluxul de spectatori emană o energie descătușată, sporită de lipsa măștilor și a distanțării. Mă reîntâlnesc cu Doru Mareș, Claudiu Groza și Nicolae Weisz, care fac parte din juriu. Festivalul e minuțios organizat: spectacole, broșuri, expoziții, lansări de carte, colocvii. Totul sub genericul *Teatru și entropie*. În oraș, afișe lungi, pe pânză, anunță evenimentul. O... soluție a lumii vechi? Un fel de dezordine, pe care artistul o vindecă, o resemantizează? Să vedem... Ne așteaptă teatru-gestual, teatru documentar, instalații umane și *performance*-uri. În broșura-program, Radu Macrinici vorbește despre poveștile de viață, „despre copilărie și decrepitudine, despre solidaritate și indiferență, despre orașe și pustii, (...), despre lumină și bezna, despre război și pace”.

Regizorul Radu Dinulescu și-a lansat romanul *Tegument*, un *thriller* distopic, postmodern, prezentat de Claudiu Groza și Doru Mareș. Extrem de empatic au fost spectacolele-lectură după piese de autori ucraineni contemporani (regia: Dragoș Călin). Multă emoție și disperare distilată. La ceainăria *Rêverie* a avut loc colocviul *Teatrul în pandemie și-n vreme de război*, moderat de Radu Macrinici. S-au punctat idei despre mirajul tehnicii în teatru, despre un fragmentarism al receptării, despre redescoperirea actorului. Trei trupe ale Asociației *Artspot* Baia Mare au prezentat spectacole incitante, moderne, de o alertețe ingenioasă. Trei regizori-actori - Andrei Han, Dragoș Călin, Eduard Bindiu - au direcționat elevii spre un joc de scenă calibrat, articulat. Cu *Piccolo Paese*, Dragoș Călin a semnat un spectacol de o coregrafie aparte, în care ludicul și umorul se hrănesc din nemuritoare *commedia dell'arte*. La lansările de carte ale Fundației *Camil Petrescu* a participat doamna Ioana Anghel, coordonatoarea Fundației, traducător și editor.

Să vorbim despre spectacole... Teatrul Național din Cluj a prezentat *Nu mai ține linia ocupată* de Alexandra Felseghi, în regia Adinei Lazăr, care aduce - iată - teatrul social într-o instituție prestigioasă, după ce a făcut „ravagii” cu nominalizatul, premiul *Verde tăiat*. Un subiect actual, stringent, arzător despre condiția femeii. Abuz sexual, manipulare, umilință. O briză de feminism? Să fim serioși: de ce să fie violate fetele, arse în butoaie sordide, răpite, vândute, batjocorite? Până când camuflarea adevărului? Poliția/justiția? „Chiar vrei să faci poliția română ceva pentru tine?” - se enunță fără echivoc. Vacuitatea promisiunilor e flagrantă, orice anchetă stagnează, iar în culisele ei domină șmecherii, interlopia, maneliștii de joasă speță. Asistența socială luptă adesea cu moștile de vânt, cu mentalități obtuze. Nimeni nu și asumă nimic. Nici televiziunea nu e cruțată, marcându-se ridicolul clișeelelor uzitate. Decor

funcțional, scaune albe, ceasul premonitoriu. Marea găselniță: corul (antic!) sui-generis, invaziv, grav, cu accente de Casandră. Ritm trepidant, suspans empatic.

Un alt spectacol regizat de Adina Lazăr: *Flori de mină* de Székely Csaba, la Teatrul Municipal Baia Mare. Localitate minieră, șomaj, loc al rătării. Mina e închisă, rata de sinucideri crește. Un text suculent, între dramă și comic cotidian, servit de un limbaj colorat. Extrem de sugestivă scenografia semnată de Irina Chirilă: o platformă înaltă, neagră, sugerând mina, unde, din când în când, personajele urcă și cad, în zbaterea neputinței. Actrița Inna Andriucă (Irma) concepe un rol de compoziție credibil, cu subtilitate, fragilitate și tăceri grăitoare.

Teatrul de Nord Satu Mare a jucat *Bacantele* (după Euripide) în Piața Cetății. Regia artistică: Dragoș Alexandru Mușoiu. O rescriere modernă realizată de Maria Manolescu. Există telefoane mobile, efecte pirotehnice, aluzii politice, ba chiar o mașină care se năpustește cu fumul roșu agresiv, cu strigătul „opriți votul!” Partea a doua a spectacolului trenează, iar finalul e prelungit, explicativ. Am apreciat măștile (create de Cristina Milea) și coregrafia semnată de Roxana Fânață.

Am asistat la o revelație halucinatorie (nu mă tem de cuvintele mari): *497 - performance & teatru-dans*, cu patru dansatori magici: Harmati Patrik, László Richárd, Móricz Bence, Varga József. Vorbim despre Ansamblul Tabán Táncegyüttes din Békéscsaba (Ungaria) & Compania Aradi Kamaraszínház. Povestea? În 1908, patru dansatori din Buzău s-au înscris la un concurs mondial de drumeție. Dansau și cântau ca să-și câștige existența. Am admirat o coregrafie narativă fără fisură. În fundal, un ecran pe care se aplică vopsele. Anduranța celor patru interpreți te lasă fără cuvinte, dinamitează scena, ducând firul epic spre degradarea umană.

Teatrul Municipal Baia Mare a jucat și *Căsătoria* de Gogol, în regia lui Mihai Gligan, care a resetat lumea lui Gogol, instaurând o alertețe suculentă, fără timp de respiro, în ritm carnavalesc. Parodic, ironic, burlesc - registre derivate din *Mantaua* gogoliană. Spectatorii stau pe scenă, la dreapta și la stânga unui gazon, care se termină la... ușa unei păpuși gigantice, o Matrioșka viu colorată. Regizorul însiropează spectacolul cu găselnițe caricaturale, încercând să respingă tot ce ar putea fi redundant. Deasupra tronează măruș biblic, iar florile cresc din iarbă sub ochii noștri. Niște trape te duc cu gândul la infernul mariajului. Emoționant finalul cu mărșăluirea dramatică sub vălul imens. Înainte marș spre colivia-matrioșcă! O sincronizare afectivă, într-o propunere scenică extrem de calibrată.

Teatrul Municipal *Matei Vișniec* din Suceava a prezentat *Munchausen* de Alexa Băcanu, în regia lui Ovidiu Caița. A interpretat Cătălin Ștefan Mîndru, actor și performer. Microfoane, oglinzi, ecrane grandilocvente, butoane diverse, sunete multiplicare, într-un fel de laborator al... adevărului. O reabilitare a personajului. Interacțiune cu publicul. Metamorfoza imaginilor în acorduri de Bach. Anumite pauze scad

emoția, o diluează vizibil. Uneori textul are lungimi nejustificate. Plutește mereu, ca o evidență, narcisismul acut al personajului.

Tot despre diluare putem spune și despre textul din *Fetița soldat* de Mihaela Michailov, în interpretarea Silvanei Mihai (Teatrul Național *I.L. Caragiale* București). Vocea bunicii (înregistrare audio): Mariana Mișuț. Un puzzle copilăresc din amintirile despre Bunica. Un decor superb, magic (Bianca Veșteman și Sabina Veșteman), cu acvariu, ceas, etajere, ecleraj de basm, becuri în borcane, casa scârilor, labirint nostalgic. O piesă despre legături afective perene.

Un spectacol incitant, adică „o distracție de nuntă în două părți” a fost *Cadavrul viu* de Tolstoi, regizat de Tapasztó Ernő (care semnează și scenografia). E vorba de Compania de teatru Aradi Kamaraszínház & Compania Pinceszínház (Szeged, Ungaria) & Formația Juhász Zenekar (Subotica, Serbia). Pe scenă, la lungă masă stau spectatori și actori. Muzică de Bregovi, baloane, exaltare. Accepți convenția și intri în poveste. Regizorul a găsit și soluția... ieșirii periodice din poveste: pozează morții... personajele care ies din scenă/din viață. Mi se pare o găselniță frisonantă, excelentă. Spectacolul mi-a amintit de piesa *Aniversarea* de Thomas Vinterberg de la Teatrul Maghiar Cluj, unde spectatorii fac parte dintre invitații la aniversarea tatălui. Desigur, impactul piesei sporește enorm.

Un talent de excepție: Elodie Hatton. Care cucerește spectatorul în *Olé! sau Când un clovn se întâlnește cu flamenco*. Regia: Catherine Espinasse (Franța). O geantă uitată din care ies obiecte și... idei. Pantomimă, umor, muzică, plus un fir narativ clar. O rochie poate fi multifuncțională și creează magia unui flamenco vizionar.

Teatrul Național București a prezentat un *one-woman show* de/și cu Alina Șerban, despre o fată de etnie romă, care reușește să-și învingă complexele, obținând chiar imposibilul.

La Colonia Pictorilor am asistat la o... instalație umană, la „texte bune în locuri nebune”, un concept/regie de Ionuț Caras de la Cluj (Șoptitorii). Iată că actorul poate fi un depozitar de texte, de cuvinte. Prin tuburile magice ni se șoptesc texte din marii autori ai lumii. Ideea ne duce cu gândul la *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury. Am văzut și un spectacol de teatru gestual și circ contemporan, cu dansatori-jongleri, adică *Juventud*, în regia lui Nicanor de Elia (Compania NDE, Franța și Mars-Mons Belgia). Cercuri, obiecte, proiecții, jonglerie de înaltă clasă. Teatrul *Regina Maria* Oradea a prezentat *Creștini* de Lucas Hnath, în regia lui Radu Iacoban. Un text adesea sulfuros, despre biserică, frică și credință. În rolul pastorului convinge pe deplin actorul Richard Balint. Remarcăm o scenografie ingenioasă: Tudor Prodan.

Final de festival și premiile. Cei mai buni actori: Inna Andriuca și Richard Balint. Pentru regie - Adina Lazăr. Premiul special regie: Mihai Gligan. Cel mai bun recital actoricesc - Cătălin Ștefan Mîndru. Scenografie: Mihai Vălu. Pentru muzică: Gera Gábor. Coregrafie - Farkas Tamás (muzica și coregrafia pentru *performance 497*). Un premiu special lui Ionuț Caras și echipei din Șoptitorii.

Sertare cu tăceri (III)

Cristina Struțeanu

Eram două surori, Zenovia și Veturia, Suzana și Verona, Zvalva și Vedalia dintr-o carte aiuritoare... [...] De frumusele, eram amândouă. Semănam care cu mama, care cu tata. Și dacă te uitai bine, vedeai că io-s mai ceva. Numai dacă te uitai, fiindcă eu eram cuminte și ștearsă, cu cozile mele pe cap. Ea însă te năucea. [...] Îi spusese odată cineva Veturiei că are siluetă de faraoniță, ca în fresce, la piramide. [...] Nu-i de mirare că tata s-a hotărât s-o mărite iute, prea sărea calul și-i încurca toate gândurile. [...] Și-au început părinții să-i caute pretendenți. Nu era nici o nevoie de cotrobăire, c-au început să curgă gâlă, când s-a dat zvon.

*

Până la telefonul aceluia tânăr ce întrebă: Și tuși nu vrei să mă cunoști? Te avertizez că sunt cam mic, cam gras și nu tocmai cu păr bogat, așa ca să nu ai o surpriză neplăcută... Vrei?

A vrut, doar era vrăjită de lumea de idei ce i-o desfășura el. Cu adevărat îi deschisese poarta unei alte lumi, pe care nici n-o visase. Și se trezi cu un lungan, o slăbătură, neîndrăzneț și totodată zeflemisitor. Locul de întâlnire era la șosea. Și eu, acum, ce să zic? Am ajuns să cred că emoțiile lor au adus furtuna ce-i potopi. Au adunat norii aia, cu burtă grea de electricitate. Prea era fără margini descărcarea, iar ei adăpostiți doar sub ramuri de copac. Fulgere brăzdau în demență cerul. Și ea, tremurând, rosti fierbinte: Nu pe noi, nu pe noi!...

Da. A trăsniț! Chiar acolo. Copacul din fața lor. Omul aflat dedesubt a căzut prăbușit, retezat de suflu, și, din gheata lui, despăcată, fumega ușor un firicel subțire. Mirosea a ars.

Împietriră. N-au rostit nimic lung timp, n-au putut face niciun pas, erau pironiți. Abia într-un târziu, s-au luat de mână și s-au prelins pe alee, fără să se uite în urmă. Dar nu l-au putut uita... Nu. Sora mea, peste ani, socotea c-ar fi fost un fel de semn, să nu se mărite cu tânărul acela. Era doar prima lor întâlnire și... Oricum, curtezani tocmai se dovedise că avea zeci, chiar zeci. Și desigur mai toleranți, nu i-ar fi spus că-i ciclotimică, precum țarina Rusiei, cea subjucată de Rasputin, așa cum a făcut-o el. Dar, poate, fusese alt semn, al puterii ei oare?

De-a lungul timpului se arată cum unul, altul, din cei ce-i produceau supărare, o jignire cât de mică, se alegeau cu o vătămare, un mic accident, ceva pe cocoașă. Și fata ei cea mare a pățit-o, poveste grea... Ar dura mult s-o deșir aici. Întâmplare de pomină, ce-ar fi putut avea sfârșit tragic, dar nu, din fericire, n-a fost chiar așa. Doar spitale, operații... Însă așa putea face o listă cu cei loviți în aripă, zău. Na, c-am zis-o iar, vorba interzisă.

Iar când avea de vorbit la telefon surioara mea, doar se gândea la persoana cu pricina și aceea o suna. Nelipsit. Fără deranj din partea ei. Fiica mea, pe care ea o botezase și erau legate, zicea des răsând: Aveți grijă cu tanti Veturia, n-o ofuscați cu nimic, grijă mare... Și, astfel, luând toate în răspăr, am ajuns și la omul trăsniț. Și acum mă înfior. Așa să fie? Vibrația surioarei era la mijloc?!

Ai putea crede că ei nu i se întâmpla nimic, că era o zână, usturoi nu mânca, gura nu-i mirosea.

Dar nu-i așa. Și ei înșiși își făcea rău, fiindcă, limpede, nu-și putea controla puterile. Odată, a fost lată rău. Aștepta un preot să-i facă sfeștanie și bietul bătrân căzuse și-și rupsesse piciorul. Abia seara a anunțat-o, iar ea a simțit, oare ce-a simțit?, că mie mi-e greu să pricep... Ceva ca o furie, o stavilă, o neîndeplinire? O răsturnare? Cert e că vecinii de sus sau cei de jos au înfundat canalizarea și, pe dată, împreună cu vestea rea, a izbucnit un fel de inundație... împuțită. Iadul, iadul, a strigat ea. Pucioasa!! Abia a apucat să mă sune, că a leșinat. Am dus-o la cel mai apropiat cabinet și, la analize, s-a văzut că făcuse hemoglobina – 6! O anemie violentă, o scădere a fluidului vital. Nu mai întâlniseră asemenea caz. Au vrut s-o interneze, pentru transfuzie. S-a opus, a luat singurică B 12 și altele, și într-o săptămână și-a revenit total, spre stupefarea cadrelor medicale... Asta era Veturia mea.

Mi-amintesc că, atunci când era încărcată cu prea mare energie și voia s-aprindă lumina, comutatorul pocnea pur și simplu, cu o mică flăcăruie. Oricum, becurile se spărgeau întruna în casa ei. Uneori, după o liturghie ce-o umplea de emoții, întoarsă acasă de la biserică, urca în lift și apăsa bietul buton, dar acesta sfârâia și se scurcircuita. Strica ascensorul. Ieșea binișor din cabină, cu teamă să nu fie văzută, fiindcă-i era clar că ea era cea care-l ardea, avea cumva conștiința vinovăției sau a puterii. Care din două? Sau amândouă?

*

Formidabil, abia acum îmi dau seama că nunta Veturiei a fost grăbită, a fost silită, a fost cu japca! Abia se infiripase îndrăgostirea și totul era confuz și vulnerabil. Atunci când i-au cerut părinții să precizeze, să spună iute pe care-l preferă dintre cei dornici s-o ia de nevastă. Bineînțeles că mama avea deja un ales și tata altul. Și se războiau tacit, peste capul ei. Iar Veturia, vrând să-i șocheze, să fie pe-a ei, nu pe-a lor, a zis hodoronc: Bine, dar eu cunosc un băiat care... Tata a sărit încântat: Spune așa, fato! Cine-i ăla?

Oare ce fată n-ar fi mărturisit, atunci,

prietenului – Știi, n-o să ne mai putem vedea, nici telefona, că părinții vor să mă mărite...? Iar băiatul, îndrăgostit, nu s-ar fi aprins pălălaie? Așa că... s-a petrecut: Nunta lor.

Oo, dar era prea tânăr Kiril, numai ce devenise student, chiar avea câteva luni mai puțin decât ea și, oricum, băieții se maturizează mult mai târziu ca fetele. Într-un anume fel, au crescut împreună. S-au chinuit împreună? Aș zice și n-aș zice. Se schimbaseră și vremurile dramatic, drastic, precum știm... Începând cu războiul. Ce prag! Cine să-l fi înțeles atunci așa? Oamenii continuau să facă nunți.

Oare căsătoria asta prea timpurie a fost bună pentru ei? Abia acum stau și rumeg. Nici nu știu de care-mi pare mai rău... De amândoi? Dar cât de ciudată e viața, când te oprești și-o privești. Când n-ai ochii legați sau când nu mergi înainte ca trenul. Uite, dacă tata a susținut atunci tânăra familie cu bani, până își termină studiile ginerele, apoi, mai târziu, când regimul s-a răsturnat și s-a rotit ca butucul în apă, tânărul inginer a fost cel care l-ajutat pe el, cel naționalizat, să supra-viețuiască. Mister și sens.

*

Clipa ei, ceea ce se poate numi „CLIPA“ ei, e de la sine înțeles c-a fost specială. Teribilă. Absolut unică. Cum așa putea s-o descriu oare? Momentul răsucirii sinelui în sine. Întâlnirea cu moartea. Prima oară când a dat cu ochii de moarte. Petrecându-i-se în fața ochilor.

Moartea celui de care recunoștea că se îndrăgostise, încet-încet, pe neștiute, - tatăl tânărului soț. Se petrecuse așa cum se întâmplă unei studente ce-și divinizează magisterul. Iar socrul ei chiar așa era, estetician subțire, distins, și om stilat. Glumele lui, manierate, o alinau, erau delicate, n-o plesneau, ca de la cel tânăr, prea timid în fond, pe care-l socotea însă brutal, jignitor. Iar ea, limpede, se voia alintată, nu zgâlțâită și adusă la realitate...

Domnul profesor avea un pic peste 50 de ani și se alesese cu o boală de inimă de la o scarlatină neștiută la vremea ei, dusă pe picioare, mâncând cu sare fără opreliște, și pe țopăite, că era copil atunci.

Iar acum murea... În ochii ei. Cu o suferință ce-i încrețea fruntea armonică, de durere. Cu broboane reci de sudoare la tâmpole. Șiroaie. Nu gemea, să n-o sperie, să n-o tulbure. Își înghițea

☞



Katona György

Crucificare

☞

moartea. Și ea vedea cum aureola lui se destrăma, de parcă nici nu existase vreodată, fusese o năzărire a ei. Lumina, ce i-o percepușe mereu, fumea. Era stins. Și câtă strălucire nu răspânda înainte.

Atunci, a țipat. A țipat din toți rărunchii. Plină de furie și de clocot. Și de forța ce-o avea dintotdeauna, energia ei nebună, vibrație descreierată. A urlat la Dumnezeu.

Iar TU ce faci?! Taaci! De ce taaci?! De ce nu dai niciun răspuns?! Ce, suntem gândaci în fața TA?! Așa ne crezi? Cum poate să moară asemenea om, cuuuuum?!

Iar EL..., El a deschis încet ochii... Și i-a răspuns!! A socotit-o vrednică?! Icoana aceea uriașă, cu chipul lui Iisus mort, cu ochii închiși, și, pe frunte, coroana de spini cu sângele șiroid, icoană de la mama ei, s-a însuflețit deodată. Într-o lentoare uleioasă, ce-a strivit-o.

Pleoapele LUI s-au ridicat. Ușoor...

Când te iei de piept cu Dumnezeu, ...EL se bucură! Dar oamenii nu știu, nu simt, nu pricep. Nu pot...

Și destui au crezut-o apoi, când a povestit. Iar de atunci, mulți nu mai puteau privi acel chip, fugeau de icoană. A purtat toată viața focul clipei în ea, ca pe un prunc viu, arzător, nenăscut. Un fel de rug ce nu se mistuia?! Și-o spunea oricui. Dumnezeu i-a răspuns ca lui Iov.

„VREI TU, CU MINȚIȘOARA ASTA A TA, SĂ ÎNȚELEGI SENSUL VIEȚII?!... ȘI PE MINE, CARE AM FĂCUT MAREA ȘI LEVIATHANUL? ... MUNȚII ȘI OCEANUL?!”

...

Iar ea a înțeles ce era cu adevărat de înțeles. Că profesorul trăia, trăiește. Că viața e fără sfârșit. Și ceea ce credem noi că se cheamă moarte e cu totul altceva. Închidem ușa, așa cum am deschis-o. Ne întoarcem „acasă”! Apoi, pornim alt ciclu? Poate, dar la asta nu se gândea. Se înflăcăra să aibă acum, aici, acces la Sens... Intuia, simțea că legătura cu cei plecați poate continua.

A început însă un drum nebunesc, pe cărări omenești. Plecase vârtej la Sinaia sora mea și l-a sunat, copleșită, tulburată, pe bărbatul ei. Chiar așa i-a spus: Tatăl tău trăiește!

Iar el, firește, a socotit c-a luat-o razna și ani de zile, zeci de ani, i-a tot batjocorit și stăvilit exaltarea. Până în clipa morții lui, când i-a primit în sfârșit vestirea. Bunăvestirea. Dar și asta e altă poveste.

Un fel de copac rămurit cu povești. Fiecare ramură e alta. A Veturiei, a fiicei, a mamei, a bărbatului și, poate, și a mea, umbra ei.

Până și eu mă încumetam s-o cert. O mustram că se pusese pe bântuit, pe la chiliile monahilor și preoților. Socoteam că-i tulbura cu frumusețea ei. Cu pletele oxigenate, cu bretonul ei cu colțșori, ca două mici ancore, și cu ochelarii albaștri, comandați la Paris. Și, tronc, mi-a zis că asta-i ispita lor, nicidecum treaba ei. Am rămas fără grai. Numai că toți acei oameni înduhovniciți au primit-o, i-au deschis ușa. Au prețuit-o, au admis să-i vorbească. N-o judecau, ca mine, omenește, ci-i vedeau conștiința ei curată și energia deosebită, doar erau clar-văzători. O simțeau vrednic partener de discuție. Un om la întrebările căruia merită să răspunzi. Poate doar la Frăsinei să nu fi ajuns și pe Părintele Ghelasie să nu-l fi cunoscut. În rest, tot ce mișcă-n țara asta, râul, ramul, Doamne, iartă-mă!

(Va urma)

Despre tehnică, artă și spiritul inventiv

Petru Bejan

Zilele trecute, Institutul Național de Inventică și Universitatea Tehnică din Iași au organizat a 25-a ediție a Conferinței Internaționale de Inventică. Inedit este faptul că o bună parte a evenimentului a fost dedicată artelor vizuale, incluzând aici o expoziție tematică și lansarea unui catalog al lucrărilor. Dacă la edițiile precedente motivele tematice au fost inspirate de intersecțiile artei cu spiritul euristic (*Ars inventio-ne*, *Ars combinatoria*), anul acesta pretextul a fost *Technē. The invention of Art*. Cum s-ar justifica o atare alegere și în ce măsură practica artei presupune mobilizarea de *technē*?

Conceptul generic al *artei* subsumează în fapt preocupările care ne situează într-un raport creator față de realitate. Latinescul *ars*, la fel ca grecescul *technē*, semnifică abilitate, pricepere, meserie bine-stăpânită. Tocmai de aceea, astfel de concepte vizau mai degrabă iscusința de a lucra un obiect - casă, monument, corabie, pat, veșmânt - sau talentul de a comanda armata, de a măsura teritoriul, de a vorbi și convinge auditoriul. Se vorbea în Antichitate despre arta arhitectului, arta sculptorului, a ceramistului, croitorului, strategului sau a retorului.

În vocabularul obișnuit, deosebim *arta* de știință. Prima ar viza un *savoir-faire*, știința de a face, exersarea unor abilități practice; secunda ar presupune competențe mai curând „teoretice”, precum asumarea de reguli și principii. Artistul pune în valoare propria ingeniozitate, transfigurând materia în direcția dorită. Această disponibilitate îl deosebește de simplul *artizan*, cel care își focalizează virtuozitatea într-un plan utilitar, mecanic, repetitiv, nu în perspectiva creării de „opere” - autentice sau unicat. Primul „fabrică” obiecte seriale, de consum imediat, celălalt „crează” în perspectiva unui proiect estetic legitimat.

În privința grecescului *technē*, Francis E. Peters - ilustru specialist în etimologii filosofice - reține patru semnificații principale: *meșteșug*, *iscusință*, *artă*, *știință aplicată*. Luat în accepțiunea cea mai largă, termenul desemna priceperea de a face un lucru, competența profesională aplicată la ceva, deosebită de abilitatea instinctuală sau de simplul noroc. Este întâlnit la Platon, în *Scifstul* și *Omnia politic*, fără o determinare clară sau univocă, fiind asociat lui *epistēmē*, cunoașterii în genere. În acest din urmă dialog se vorbește despre „arte practice”, echivalente cu cele „productive”. „Produsele” își pot avea ca autor divinitatea (cele naturale, bunăoară) sau omul (în cazul celor fabricate). Și unele și altele pot fi „originale” sau doar „imagini” (*eikones*) obținute prin imitație (*mimesis*). La Aristotel, în *Etica Nicomachică*, *technē* este un tip de cunoaștere, o dispoziție orientată spre producere (*poiētiké*), nu spre acțiune (*praxis*). Ea se capătă prin adăugarea și generalizarea experiențelor individuale care, privite retrospectiv, lămuresc asupra cauzelor. Orice *technē* presupune *logos*-ul, rațiunea, fiind implicată în procesul de *genesis*, de producție sau de creație în ordinea devenirii.

Două ar fi, așadar, semnificațiile vechi ale „tehnicii”: de mijloc pus în slujba anumitor scopuri (definiția instrumentală); de activitate umană

(definiția antropologică), în felul efortului depus în vederea confecționării și utilizării de ustensile, aparate și mașini. O spune Martin Heidegger, într-un text de referință (*Întrebarea privitoare la tehnică*). *Technē* desemnează totodată activitatea sau abilitatea meșteșugărească, adaugă filosoful german, dar și marea artă, inclusiv artele considerate „frumoase”, unde „producerea” capătă un sens „poetic” (*poiesis*). Este, altfel spus, o formă de „scoatere din ascundere a adevărului” (*alētheia*), dar și o scoatere la lumină a ceea ce este adevărat în sfera frumosului. Lumea modernă a „uitat” sau a pierdut această legătură intimă dintre artă, tehnică și adevăr, preferând în schimb o formă agresivă de „înstăpânire spirituală”, de constrângere și dominare asupra tehnicii, prin recursul insistent la exigența „livrării” profitabile. Naturii i se cere, de pildă, să cedeze energie, pământului să livreze cărbune, mașinii să livreze viteze și confort. Excesul de tehnică ne împiedică să vedem însă ceea ce este „esențial” în aceasta. Dacă omul reușește să se detașeze de tehnică, începând să reflecteze asupra esenței tehnicii, se profilează deja o cale de ieșire. Simpla reflecție asupra esenței tehnicii ne-ar putea arăta că acolo unde există pericolul se întrevăde și soluția salvatoare. Câtă vreme privim tehnica drept un instrument menit „supunerii la comandă” capricioase, rămânem fixați în dorința de a o stăpâni, ignorând problema esenței. Esența tehnicii nu este ceva de ordinul tehnicului, ci trebuie căutată în ceva diferit, de felul artei, privită însă în esența sa „cucernică” și „poietică”, făcând casă bună cu adevărul.

Dacă altădată stăpânirea unei *technē* ținea de însăși esența artei, astăzi lucrurile se înfățișează oarecum diferit. Tehnica și tehnologia au evoluat în chiar interiorul practicilor, stilurilor și curenților artistice (*steampunk*-ul și, mai nou, *cyberpunk*-ul aduc, implicit, un elogiu mașinilor de tot felul). Arta însăși este dependentă de știință, tehnică și tehnologie. Alături de fotografie și cinema, video-arta, arta computerelor și a rețelilor, mail-arta sunt nu doar altoiuri insolite, ci și indispensabile. Estetica transumanistă mizează pe alianța dintre artă și știință în proiecte ce surclasează relevanța antropologicului. „Omul augmentat” este deja o evidență, la fel ca și „arta augmentată”, sporită în posibilități prin inserturi tehnologice.

Relația dintre artă și tehnică a evoluat și într-o direcție problematică. Unii artiști au abandonat cu premeditare atât abilitatea de a face (*savoir faire*-ul), cât și ideea de produs suspus expunerii și evaluării publice. Din perspectiva artiștilor comunicării, spre exemplu, arta trebuie „dematerializată” radical; ea nu mai este producție de bunuri, ci transmitere de informații și mesaje în teritoriul labirintic, infinit, al internetului. Pe de altă parte, câștigă teren ideea că poți face artă fără să stăpânești un meșteșug anume sau fără să deții „știința” de a produce un lucru. Competența tehnică, manualitatea, virtuozitatea devin treptat facultative, inutile și suspecte.

Katona György

Lumea care trece

straniu, stilistica prin care este reprezentat suveranul este una care ne permite să afirmăm că artistul, pe parcursul întregii cariere, a încercat să ofere nu doar unicitate lucrărilor, dar și o dinamică tehnică, care să fie o adevărată călătorie în explorarea posibilului și imposibilului în expresie și creație. Dacă în cazul peisajelor expuse, putem vorbi de o dominație a culorilor și trecerilor graduale aproape invizibile, în cazul picturilor dedicate regelui liniile și fragmentarea imaginii devin elementele cheie ale creației artistice, reprezentând un puzzle imaginar, unde fiecare piesă, deși are o formă rectangulară, oferă o imagine de ansamblu echilibrată și expresivă. Grupul statuar din centrul Clujului devine o mare piesă fragmentată, dar încadrabilă organic în peisajul mental al celui care privește lucrarea în sine. Poate fi privită ca o colecție de mici instantanee ale trecutului și prezentului transpuse pe suprafața de lucru cu un scop destul de clar. În oarecare măsură, această abordare se înscrie în stilul lui Katona, care pune accent de multe ori pe simbolistica mesajului sau impresia vizuală pe care obiectul, peisajul sau figurativul (*Bunica*, 2016) le insufflă. Pe de altă parte, această tematică cultural-istorică (*Ady*, 2010 sau *Petlfi*, 2010) se încadrează în spectrul larg al temelor abordate, care au ca obiect elementul identitar al artistului și al comunității din care face parte. Din acest peisaj identitar nu putea lipsi nici tematica sacră, care devine și ea element al universului pictural, iar *Pieta* (2010 și 2015) sau *Iona* (2015) devin narațiuni transpuse pe pânză sub forma unor instantanee simbolice, menite să etaleze simbioza dintre simbol și reprezentare fizică.

În afara cadrului expozițional de pe simezele Muzeului de Artă din Cluj, creația și moștenirea



Katona György

Primăvara (2019), ulei pe pânză, 60 x 70 cm

artistică a lui Katona este una mai complexă și mai extinsă. Cele aproape patruzeci de lucrări sunt doar o firmitură din lucrările lăsate în urmă de artist, totuși ele ilustrează relativ bine parcursul tematic și tehnic al lui Katona din ultimele două decenii.

[Katona György s-a născut la Oradea în 1960, și-a petrecut copilăria pe meleagurile din Șarmășag, ca mai apoi să își continue studiile la Cluj în cadrul Institutului de Arte Plastice

„Ion Andreescu”. În 1989, decide să părăsească Transilvania, ca mulți artiști ai vremii, și să se stabilească în Ungaria. Pentru o perioadă lungă de timp a fost profesor de arte plastice la Colegiul Reformat din orașul Pápa. Pe lângă lucrările de pictură și desen, artistul lasă moștenire și trei lucrări de for public: *Memorialul Holocaustului* din Bakonyzentlászló, *Memorialul Mileniului* și *Poveste din Csót.*

■



Katona György

După ploaie - detaliu (2016), ulei pe pânză, 50 x 70 cm

sumar

interviu

De vorbă cu Laura Poantă 2

editorial

Mircea Arman
Este gândirea platoniciană o modalitate autentică a imaginativului poetic european? 3

filosofie

Viorel Igna
Bernard Lonergan exponent al tomismului transcendent (II) 5
Vasile Zecheru
Alétheia ca rezultat al poziționării corecte în raport cu existența (III) 8

diagnoze

Andrei Marga
Tradiția doar în muzeu? 10

religia

Nicolae Turcan
Discursul absolut al teologiei (II) 13

istoria literară

Radu Bagdasar
Creația: Infarctul genetic sau geneza zero 15

eseu

Iulian Cătălău
Literatura de călătorie: etimologie, tipologie, scurtă istorie (II) 17

poezia

Gela Enea 20
Marin Dumitrescu 21
Marilena B Matei 21

proza

Dumitru Tâlvescu
Goim 22

juridic

Ioana Maria Mureșan
Limitele dreptului de proprietate privată 23

document literar

Ilie Rad
Scrisori de la autori contemporani (IX)
Paul Cornea (1923-2018) 26

cărți în actualitate

Alexandru Sfârlea
„Petele de jeg transformate în aripi” 27
Adrian Lesenciuc
Teme aparent marginale sau strategia acțiunii indirecte la Mircea Moș 28

cartea străină

Ștefan Manasia
Viața secretă a slujitoarelor 29

însemnări din La Mancha

Mircea Moș
Ferestrele unei poete 30

showmustgoon

Oana Pughineanu
Cărări neecologice 31

teatru

Alexandru Jurcan
„Atelier” 28 32

crochiuri

Cristina Struțeanu
Sertare cu tăceri (III) 33

arte

Petru Bejan
Despre tehnică, artă și spiritul inventiv 34

plastica

Iakob Attila
Katona György
Lumea care trece 36

plastica

Katona György Lumea care trece

Iakob Attila



Katona György

Vila prăbușită (2018), ulei pe pânză, 60 x 70 cm

„Lumea care trece” (*Múló Világ*) este mai mult decât un titlu de expoziție sau o constatare a unei stări de fapt, este o adevărată incursiune într-o lume artistică dinamică și vie. În cazul lui Katona György acesta este și timpul bilanțului de la sfârșitul unui drum care a început la Oradea, ca mai apoi să treacă prin meleagurile sălăjene, academicul clujean și viața din Păpa. Această peregrinație geografică i-a permis artistului nu numai o deschidere a orizonturilor, dar și posibilitatea de a găsi inspirație în aceste spații diferite, devenind astfel un excelent observator al forței timpului. Nu trebuie să ne mire, din această perspectivă, expresia actului artistic și modul în care lucrările lui reflectă imaginea mediului inconjurător, cu inflexii spre spiritualitatea locului și legătura cu tot ce este specific acesteia. Tematica variată și paleta de culori ne duc într-o lume bidimensională, unde stăpânul necontestat este artistul, iar expresia viziunii lui devine un instrument de imortalizare și scoatere în evidență a relevantului, așa cum este văzut acesta prin ochii critici ai unui spirit liber. Viul și echilibratul devin astfel două atribute ale lucrărilor lui Katona, oferind o incursiune în diversele ipostaze peisagistice și umane, care, prin esența lor, sunt parte inte-

grantă a vieții artistului, înfățișând nu numai o perspectivă coloristică, dar și una spirituală.

Peisajul devine pentru artist nu numai expresia lucrurilor palpabile, dar și a simțurilor olfactive și tactile. Lucrările lui degajă o energie care permite celui care privește să devină parte integrantă a acestui spațiu și să simtă pe propria piele briza vântului de la poalele dealului sau sunetul frunzelor care se mișcă la cea mai mică schimbare de curent. Grădina devine și ea element al acestei lumi (*Grădina din spate*, 2019; *Grădina lui István*, 2019), care reprezintă, în mare parte, acel liant sentimental cu care pictorul se ancorează în spațiul inconjurător, oferind nu numai o perspectivă poetică, dar și una personală lucrărilor de pictură. Pe de altă parte, nu putem să ignorăm legătura strânsă a artistului cu lumea transilvană, care l-a marcat nu numai profesional, dar și spiritual, chiar dacă a fost nevoit să o părăsească cu aproape trei decenii în urmă. Clujul, orașul studiilor, este reprezentat în lucrări prin apelul la cel mai puternic simbol al orașului: Matia Corvin. Acesta este reprezentat în mai multe lucrări expuse, care scot în evidență maiestruozitatea grupului statuar și fac apel la memorie și istoria urbană. În mod deloc

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.

