

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

Ştefan 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 autorilorPe copertă:
Katona György
Fadrusz - Matei in Cluj (2020)
ulei pe pânză, 60 x 70cmwww.clujtourism.ro**interviu**

De vorbă cu Laura Poantă

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

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

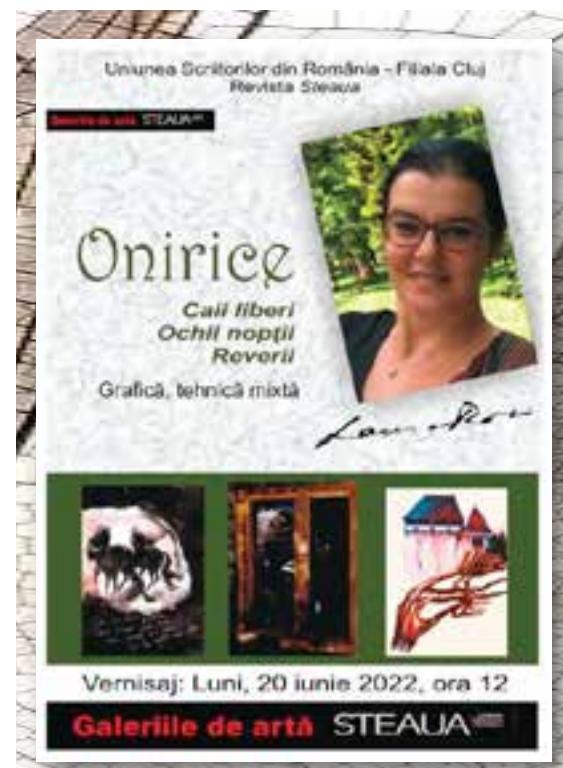
Întrebarea asta mi s-a tot pus. Răspunsul scurt e că se împacă bine. Cel lung se referă mai degrabă la timp – timpul și disponibilitatea de a le face pe toate. Atunci când ai norocul să te pricepi la mai multe lucruri trebuie nu doar să alegi care să fie cel care îți pune pâinea pe masă, sau *pay the 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 „raft”, dar și aici există diferențe pentru că pictura cere mai mult timp, un alt fel de spațiu (atelier), o altfel de stare. Grafica pot să o fac și pe genunchi, dacă am brusc o idee. Sau o comandă (copertă, ilustrații). Dacă e să-o luăm mai... filosofic, aş putea să spun din nou că medicina e o artă și celealte 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, empathic, 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 mâna”.* Ce ne poți spune despre începuturile „carierei” de desenatoare?

Am început să desenez foarte devreme, am caiete de la 2-3 ani cu mâzgălel destul de elaborate. Desenam și în același timp îmi imaginam tot felul de povești – practic îmi desenam singură personajele. Asta pe lângă reproducerea prințelor 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, mâzgăeam 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 „profa” de română se lăsa 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 să 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 vîrstă 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 renunță niciodată la privirea autocritică. 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 sters. Asta ne făcea să muncim și mai abitir, dar să nu uităm nici de efemerul lucrărilor. 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 aici au condiții acasă cum noi nu aveam nici la atelierele 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 successive 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 Galeriile revistei Steaua. Care sunt temele predilecție 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 anatomic – craniul, scheletul, apoi elemente din natură cum sunt crengile răsucite, luna, și nu în ultimul rând caii (Marin Sorescu a ales câțiva cai de-a mei și mi i-a publicat în revista Ramuri, pe când eram elev!). 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 gîndirea platoniciană o modalitate autentică a imaginativului poetic european?

Mircea Arman

Gîndirea platoniciană își va face loc în struc-
tura gîndirii europene prin numita mezali-
ană cu creștinismul care va începe odată
cu neoplatonicii, dar *nu va marca hotărîtor* desti-
nul spiritual al Europei apusene în sensul dobîn-
dirii unei matrici spirituale constitutive, aşa cum
se va intimpla cu *gîndirea aristotelică*. Există în
structura imaginativului european o mobilitate și o
predispoziție spre reevaluare care este total *strâină*
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 in-
tegra. De aceea, în opinia noastră, *sofiștii sunt ade-*
vărații precursors ai spiritului european modern iar
această opinie nu este una hazardată și întîmplă-
toare.

Cu toate acestea, rolul lui Platon în structurarea
filosofiei ca știință este unul definitiv, întrucât nu
putem vorbi de gîndire structurată filosofic nici în
screrile presocraticilor și nici în discursurile sofis-
tice - de altfel meritorii – și nici măcar în primele
încercări și determinări socratice.

Abia odată cu Platon filosofia începe să își defini-
nească 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 frecvențare explo-
zive.

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 „per-
fecțiunii 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
Russell.

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
vertical întreaga sa gîndire. *Acest lucru este strâin*
imaginativului de tip european.

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

Nu putem spune că filosofia platoniciană mar-
chează o revoluție totală a gîndirii elene, cît mai de-
grabă 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
atât latura parmenidiană cît și pe cea heraclitană 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 anco-
rată arealului *imaginativului grecesc*.

Ar fi, poate, peste mînă să începem aici analiza
în paralel structura statului lacedemonian, cu
cunoscută mai ales din screrile 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 gînditoru-
lui, orientarea lui spre trecut, spre valorile morale
„vechi și bune” (aristocrate), spre stabilitate în sensul
permanenței, spre *ousia*, în sensul esenței struc-
turii *imaginativului poetic grecesc*.

Poate că de aici, în linii mari, putem vorbi de
încercarea lui Platon de a fundamenta o metafizica
care să aibă la bază ideea de stabilitate și per-
manență întrupată în formă sau idee. Tot de aici
se naște paralelitatea care se construiește între *idee*
și determinarea sa supremă, *Binele*, și *Filosof* ca și
conducător al cetății, singurul posesor al forme(i-
dia) și Binelui (*agathos*).

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

John Burnet în *Early Greek Philosophy* (CLIII)
lansează pentru prima oară ipoteza după care teo-
ria ideilor era deja bine cunoscută încă înainte de
Socrate, fiind un lucru comun în cercurile pitago-
reice. Deși respinsă aproape unanim cu argumentul
futil că ar exista o teorie a ideilor „mai primitivă”,
de origine socratică și o alta platoniciană elaborată
și chiar diferită de cea dintâi, pe care o cunoaștem
atât 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 atât
de simplu avînd în vedere preocupările cunoscute
ale pitagoreicilor pentru formă și pentru expri-
marea ei abstractă prin număr, pentru politică și
structura unui stat ideal dominat de „mînitorii
înțelepciunii”.

Este un lucru bine cunoscut că termenii de *eide*
și *ideai* apar încă în textele pitagoreicilor, iar con-
cluzia 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 atâtă vreme cît elemente certe ale gîndirii
eleate sau heraclitice sau diferite idei orifice și
pitagoreice se regăsească în unele dialoguri platoniciene,
opinia noastră fermă fiind aceea că Platon a
fost creuzetul în care s-a topit întreag 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 dărmicie șefului
Academiei.

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

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

Așadar, nici nu poate fi vorba de o operă logi-
că 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 despăgubit struc-
tura logică a dialecticii sau maieuticii ci au urmărit
doar rezultatul, conținutul metafizic al cercetării
lor.

Pentru a vedea mai clar ce întălegea Platon prin
dialectică, care în treacăt fie spus nu reprezinta o
noutate nici măcar pentru gîndirea preplatonică,
va trebui să întălegem noțiunea de idee și raportu-
rile sale cu lumea sensibilă.

Schema pe care aproape în unanimitate o pro-
pun cercetătorii operei platoniciene pentru a de-
termina raportul dintre idei și lumea sensibilă este
următoarea:

a. Există o lume eternă, imuabilă sau o lume
a esențelor (*ousiai*).

b. În oglindă, există o lume inferioară, supu-
să timpului, deci deveniri, o lume a fenomenului
lui, prin urmare o lume a aparenței.

c. Cele două lumi se află într-un raport pre-
cum cele între paradigme (*paradeigmata*) și imagi-
nea sau aparența lor sensibilă (*eidola*).

d. Relațiile dintre ideile generale au un carac-
ter ideal-abstract și sunt reflectate în lumea feno-
menală la modul imperfect, prin imitație (*mimesis*).

e. Ideea că generalitatea extremă (genul) formează o unitate majoră căreia îi aparțin singulărătățile (indivizii) 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 transcendentei 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 lo 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 cînd mare cînd mic, cînd unul cînd multiplu și apoi prin cultivarea științelor, acesta să se poată despuia de mantia înselătoare a aparențelor și să accedă spre descoperirea și contemporarea 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 transcendentе lucrurilor?

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

Se știe că Aristotel⁵ a fost primul care a admis trancendența 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 avînd 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 aceast concept ar fi fost

cît de cît aproximat de către gînditorii greci.

Ideea după care încă orficii ar fi pus bazele unei „*transcendens*” *avant la lettre* este falsă, nimic din *imaginativul poetic* grecesc neducînd 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 platoniană, 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 opinioile 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 rational aprioric*, cel care creează lumi posibile inteligibile din interiorul *capacității* imaginative apriorice.

Oricum, revenind la problema dialecticii, Pierre Aubenque arată că această artă (dialectică) care face apel la toate celelalte științe (arte) fară 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 productelor. Restul artelor – despre care am afirmat că prin ceva din ceea-ce-este, dar că aievea le este cu neputință să-l vadă, atâtă 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 întărîite. În fapt ea poartă și ridică în liniște ochiul sufletesc, scufundat pînă atunci într-un mîl 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 «opnie», 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 atît 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 împărtăși 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 atît 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 descendenta 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, aşa 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, cursul 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 platoniană nu este cea care se va impune în constituirea *imaginativului poetic rational 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 platoniană, 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, *Sofistul*, 259 e.

Vizitați site-ul nostru:
tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri



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 recunoscută în mod universal, de aceea este nevoie să fie evitate neînțelegările, interpretările eronate, expunerile răstălmăcite”².

Chiar dacă idealul exprimat aici este acela al unității credinței creștine, nu se poate cere ca toți să subscrive 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 Lonerga, 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 contrapozițiile 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 înțelegерii 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 *înțelegерii*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 ieșe 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, miroslui, gustului, cercetării, imaginariului, înțelegерii, 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 trazitive 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 varibile 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 atribuite 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 cultural⁸.

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 transcendentale 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 proprietăților cunoștințe, obiectivându-le, aplicându-le operații așa zis intenționale, întrucât sunt obiecte de cunoscut, asupra căror este nevoie să fie experimentate proprietatele operației intenționale, de exemplu propria experiență, inteligență, capacitate judicativă și decizională, care pentru Lonergan constituie elementele principale ale celor patru nivele ale intenționalității umane, a înțelegерii 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 concepe, propoziții și cuvinte. Obiectivările (sau punerea în valoare) pot fi la rândul lor revăzute de toți încrucișat 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 transcendentală 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 irresponsabilitate); critica (să pună de acord interesele umane din jurul acestor 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 paradigmii 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 însemnatate. Obiectele teologiei, nu se regăsesc în afara unui câmp fără conotații semnificative, de care poate fi făcută abstracție, deoarece noțiunile transcendentale implică totul, sunt cuprinzătoare pentru întreg spectrul uman și spiritual pe care-l cuprind¹¹.

Adevărată cheie pentru unificare tuturor științelor este *metoda de cercetare*, întrucât presupune o intensificare a gradului de conștientizare, conștient 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 transcendentală a structurilor euristică și nu a speculației categoriale care ne face să spunem că totul este, de exemplu apă, sau devenire sau ființă...”¹²

Atenția lui Lonergan se-ndreaptă spre studiul binelui și semnificațiilor care acesta le poate avea pentru oameni, el examinează de aceea diferențele componente care intră în Binele uman, capacițiți, 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 semnificante, 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 diferențe 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 process 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; exigență critică care caută să creeze, să-și intensifice conștiința intențională, să atragă atenția nu numai asupra obiectelor, ci și asupra agentului cunoșător 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 relativele 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 transcendentală. 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 sorti de izbândă. În fiecare din aceste cazuri iese în evidență întrebarea despre Dumnezeu¹³.

Lonergan este un foarte bun cunoșător 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 cunoșător este în măsură să pună întrebări și să-i cerceteze

misterul; de aici întrebările inevitabile asupra inteligibilității universului, fără un fundament intelligent, adică cele privindu-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 însine, se naște întrebarea esențială, aceea despre Dumnezeu¹⁴.

De aici este foarte ușor să tragem o concluzie în ce privește orientamentul înăscut al ființei umane spre Dumnezeu, dincolo de răspunsurile diferențiate, apărute ca rezultat al unui proces istoric, care i-a cuprins pe atei, pe agnosi și pe umaniști. În cele ce urmează vom vedea caracteristile unui asemenea orientament, deliniate 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 transcendentale situate la diversele nivele cunoșătoare: la primul nivel sunt întrebările adresate inteligenței, *ce, pentru ce și cu ce scop?*; întrebări adresate reflexiei (ceea ce vizează dincolo de subiectul care întrebă); la un nivel ulterior, întrebări ce privesc capacitatea de a lua decizii; merită sau nu merită acest lucru?

Asemenea noțiuni transcendentale constituie deci capacitatea de auto-transcență, 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, scriitura, tradiție, dezvoltare, autoritate, schisme, eretici...

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 *harrow* 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 metafisice și abstracte la o metodologie teologică ale cărui categorii să fie desprinse din analiza intenționalității umane.¹⁵

Cele patru specializări funcționale rezultante 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 Hemeneutica 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 comprensiuni 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 judecăți 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 relativiști, 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 omenesc, în preceptele transcendentale tot timpul imanente și operative, cu toate că sunt încă neexprimate: *fii atent, fii înțeligenț, 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 însotite 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 *Concilium Vatican I* despre permanența semnificației dogmelor. Ea presupune (1) că există misteri 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 presupozitii la rândul lor sunt doctrine ale Bisericii. Expunerea lor și apărarea lor îi aparținene nu expertului de metodologie, ci teologului¹⁸.

Celealte 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 *revizuiri globale a gnoseologiei*, întreprins cu *Insight*, s-a bazat pe necesitatea unei reînnori 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, Queriniana, 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

In ultimele capitole (*Anámnesis* și *Eleutheria*) ale cărții sale, Anton Dimitri propune cititorului, ca pe o rezoluție îndelung șlefuită, soluția sa cu privire la *alétheia* – adevărul din metafizica elenă aşa cum era acesta văzut ca fiind un enunț esențial obținut în urma scrutării realității (*tò ón*) de către inteligența umană iscoditoare și atotcuprinzătoare (*noūs*). 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. Își astfel, după o laborioasă pregătire a demonstrației sale destinate a etalei 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 Dimitri vine, în finalul lucrării, cu explicații lămuritoare privind cele două particularități ale metafizicii elene ca trăire vie prin care aspirantul era condus întru elevare, îndumnezeire și nemurire autentică.

I. *Anámnesis* – misterioasa reamintire a ideilor pe care sufletul uman le-ar fi contemplat într-o existență anteroioară – pare, pentru omul modern, o credință revolută, similară cu cea provenită din cosmologia tradițională indiană¹ în care reîncarnarea este o prezentă 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 *anámnesis*, 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..., aşa că tot ceea ce el trăiește în prezent, a mai trăit în viețile anteroioare numai că nu-și mai amintește de aceasta. Ca atare, singurul remediu logic pentru această amnezie persistentă ce întunecă vederea ca un vâl apăsător, nu poate fi decât un travaliu metodic și consecvent al intelectului pentru a-și reaminti cine este el cu adevărul și pentru a găsi, în acest trecut obturat de uitare, soluții la problemele prezente cu care se confruntă în viață sa curentă.²

În *Republieca*, în cadrul mitului despre soldatul

Er, ucis într-o bătălie din epocă, argumentația platoniană privind repetatele reveniri ale sufletului în lumea terestră întregește 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 viață anteroiară; Er a fost oprit să bea din acea licoare miraculoasă și, ca atare, amnezia care stergea 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 anteroioare, 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 predeterminare a revenirii în mundan spre a se încărca, prin trăire nemijlocită, cu o nouă cunoaștere care s-o întregească 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 acolo⁶.

Este redată detaliat, în continuare, concepția lui Platon despre o variantă de *anámnesis* obținută printr-un act de *mania*⁷ – rapt divin – stare privilegiată (*enthousiasmos*) prin care sufletul ieșe 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, *anámnesis* având efecte dintre cele mai benefice asupra vieții ulterioare a omului care, astfel, împrumuta 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 *nebunia divină* putea ajunge la amintirea unor episoade din viețile trecute și putea contempla realitatea dintr-o altă perspectivă. În acest caz, *anámnesis*⁹ devinea o abilitate inițiatrică prin care cel ales putea accesa o informație utilă care, altminteri, rămânea de-a pururi nerevelată.¹⁰

Anton Dimitri 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 întrezăriri adevărului absolut prin contemplarea existăndului (*tò ón*) de către *noūs*. 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 introducere unui tratament de tip dialectic.¹¹

Cu deplină cunoaștere și îndreptățire, autorul lucrării *Alétheia* insistă asupra dificultăților inerente de traducere pe care mari exegeti ai filosofiei grecești (Hegel, Jean-Paul Vernan, Jacob Klein) le-au întâmpinat în demersul lor eroic destinat clarificării mesajul 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* aşa cum era acesta văzut în spiritualitatea antică elenă. Există o parte comună a celor două zeiță 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, *anámnesis* reprezinta o poartă veșnic închisă a intelectului uman (*noūs*) către o cunoaștere total diferită de cea comună, bazată pe analiză (scindare) și区别 netă între subiectul cunoșător și obiectul cunoașterii sale. Nu întâmplător, sub aspect etimologic, *anámnesis* decurge din numele zeiței *Mnemosyne* și, tot astfel, numele zeiței *Lethe* se află în opozиie 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 întrebă retoric și Anton Dumitriu. Starea de ne-uitare¹² numită *anámnesis* ...indica, aşadar, după cum a reieșit [...] o stare, ce înseamna 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 reflecțare a realității.¹³

La Platon termenul *alétheia* este, cumva, identic cu *anámnesis* căci, numai aşa se poate explica segmentarea *aná-mnesis*, introdusă de către acesta spre a se sublinia astfel non-uitarea care-l diferențiază pe cel ce vede ființă 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 (*Noūs apathetikós*) care, cum se știe, era lipsit de această facultate. Mai târziu s-a vorbit despre nuntă 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 esență sa, calea regală pe care un aspirant o va fi avut de urmat, potrivit *philosophia perennis*, pentru a ajunge la scopul său (*anámnesis*) care însemna cucerirea statutului de nemuritor și, deopotrivă, aflarea adevărului în formula sa absolută. *Alétheia* era văzut, aşadar, ca o *alerare divină* (cum spune Platon) prin care, în final, cel aflat pe cale realizează *eleuthería*¹⁷ (eliberarea spiritului din trupul-mormânt). Si 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 inițiatic numit *eleuthería*.¹⁹

În acest cadru, Anton Dumitriu pornește, în demonstrația sa, de la binecunoscuta alegorie a peșterii din *Republica* de Platon, aşa cum este aceasta explicată de către Heidegger. Prima observație adusă în atenție este aceea că prizonierii din cavernă viațuiau 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, acea pe care numai cel definitiv eliberat o poate contempla în toată splendoarea sa. Se sugerează, aşadar, că prin perceptia 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 evadze 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 (aleși) care au văzut, la propriu, lumina cea mare. Si 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 indolență și ignoranță lor furioasă.²²

Comentând mitul peșterii, Heidegger distinge, la rându-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 inclusi 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 realiză 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 des-coperirea 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

încorsează. Ca atare, abilitatea intelectului de a gândi creativ, depășind barierile propriei condiționări mintale, este capacitatea de faptul că cel trezit intru lumină și așezat cu față 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 *alétheia*. În timp ce Heidegger folosește formula *a-létheia* sugerând legătura adevărului cu ne-uitarea (*zeița Lethe*), Platon desparte în *alé-theia* făcând trimitere la *eleuthería*. La Platon *alétheia* era o *alergare divină* prin care se realiza *eleuthería*; altfel spus, intelectul uman Tânjește în mod natural după divin și, tocmai de aceea, alegă neconenit după adevărul pur, mereu identic-egal cu zeul. Cumva, paralela dintre cele două reprezentări menționată succint mai sus indică o linie de demarcare 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 închide rotund printr-o scurtă expunere despre școlile filosofice (inițiatice) care, toate, fără excepție, s-au păstrat în linia tradițională căci, ele au cultivat constant îndrumareaza omului prin trăire fințială 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 descrierii privind starea de iluminare lăuntrică, cea credată îndeobște ca fiind cunoașterea directă, nemijlocită a Sinelui și vedere a Adevărului prin trăire fințială.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, noein și alétheia*) poate fi sporit, pe diverse paliere, prin participarea conștiinței și perseverență 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 conștiințării care face să inflorească înțelepciunea.²⁷

Bibliografie

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



Katona György

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

Dumitriu, Anton – *Alétheia. Încercare asupra ideii de adevăr în Grecia antică*, Ed. Eminescu, 1984;
 Guénon, René – *Stările multiple ale Ființei*, Ed. Herald, 2012;
 – *Initiere și realizare spirituală*, Ed. Herald, 2008;
 Haar, Michel – *Heidegger și esența omului*, Ed. Humanitas, 2003;
 Hadot, Pierre – *Filosofia ca mod de viață*, Ed. Humanitas, 2019;
 Heidegger, Martin – *Fuire 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 Metempsihiza (*samsara* – migrația ciclică a sufletului) reprezintă un precept fundamental, în *Upanishade*.
- 2 Dumitriu, pp. 246-247.
- 3 Tendințe temporale aflate împrejurul tronului Necesității, *Lachesis*-trecut, *Clotho*-prezent și *Atropos*-viitor.
- 4 Simbol al nemuririi și puritatei 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 aşa cum este catalogată aceasta în prezent, ci ca pe o stare de conștiință non-ordinară.
- 8 Profetică – sub inspirația lui zeului Apollo, ritualică – sub influența lui Dionysos, poetică – sub inspirația Muzelor și erotică – inspirată de Eros / Afrodita.
- 9 Opusă uitării, reamintirea (*anámnesis*) 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 ființăi și 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 conștiientului poziționat în emisfera cerebrală stângă cu inconștiul localizat în emisferă dreaptă.
- 16 Novak, pp. 80-99; Dumitriu, pp. 260-261.
- 17 Termenul originar provine din verbul *eleutheró* – a (se) elibera.
- 18 *Întunericul luminiscent*, cum se spune în ortodoxie; lumină și întuneric, manifestare și non-manifestare, în mod concomitant 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, inherent, eroarea și necesitatea 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.

Tradiția doar în muzeu?

Andrei Marga

Furați de modernitatea năvânlită 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 carențe.

Reconstituiriile 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 opinioarele unuia sau altuia, încât reconstituiriile devin un fel de propagandă sau măcar sunt luate astfel. Se iese rareori din amestecul de investigație autentică cu afiliieri 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 săracii 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 dezrädăcinat 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 „ființă” 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 teorile „reproducerei culturale a vieții”, de pilădă, 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 lăudabil 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 căte știu, etnografi apreciază efortul laborios al autorului de a culege noi materiale, de a le compara, inclusiv pe scară largă, 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 muncele 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 tehniciilor, ale instituțiilor, ca și datele locurii și ale comunicării, se va obține o imagine mai precisă a acelei tradiții care a constituit solul de emergență 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 cultivăți, 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 sir pentru bistrjeni începe cu o carte a lui Vasile Popp (*Obiceiurile de înmormântare la români ardeleni*, Viena, 1817), Vasile V.Filip și Menuț

Maximinian pun în aplicare o metodologie avansată. Ei operează cu informații obținute direct, dar și sprijinate 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 categoriale, compararea lor. „Analiza presupune un proces de grammaticalizare, 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 dezvălu fiind 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 subansamblurile 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. Nefind 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, viață și moartea), precum și consecința acesteia, existența postumă, sunt ceva de la sine înțelese. De aceea reflectă 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 chestiunea cheie 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 sușin interpretarea. Cei doi autori o știu. Dar vorbirea despre contrazicerea lui Kant poate fi chestionată. Desigur că aritmetică 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 îndemâna. „Dacă omul culturii este (în interpretarea blagiană, cel puțin) ființă creatoare de sens, omul culturii tradiționale este prin excelentă așa ceva: o ființă trăitoare în orizontul sensului, un adevărat Centru pulsatoriu al acestui orizont, iradiind sens înspre toate zările” (p.24). De aici se poate pleca, iar o analogie poate fi încurajatoare. „Cultura noastră tradițională (atât cea arhaică, precreștină, 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, lăudabil, o semnificație generală. Pe calea recenziilor și intervențiilor ocasionale Menuț Maximilian exprimă o viziune despre cultura tradițională.

Dincoace de reconstituiriile istorice (mai ales importanța culegerii de poezie populară a lui Vasile Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, 1866) și reconstituiriile 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: „Atâtă 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 apartine cultural Europei actuale. În mod sigur ea nu are cum lipsi!

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



Katona György

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

Incontestabil cunoșcător 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), Meniuț 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 să-o deschidem cu respect ca un testament al identității noastre peste timp!” (p.30). Meniuț Maximilian este, cu siguranță, unul dintre cei care a deschis lada.

Numai că apar imediat întrebări. Câtă știu astăzi de ladă? Câtă o deschid? O întrebare mai largă se pune în cultura română: unde sunt monografii 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 monografii solid documentate la noi?

Pe bună dreptate, Meniuț 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 „identic”. 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, Meniuț 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 țărani adevărat, nici în intelectual, un fel de hibrid care nu-și găsește locul și care vor să brazeze. Aceștia nu cunosc nici cultura străbunilor,

stabilită prin formele rituale și continuu îmbogătită prin împărtășire, deschisă spre cuninecare, nu cunosc nici cultura occidentală, fiind undeva rătăciți între granițele acestora” (p.60). Nimeni nu poate contesta descrierea! Nu vedem însă care se bat cu pumnul în piept că reprezintă viitorul când ei fac erori de gramatică? Care cred că sunt noui în societate dar nu stăpânesc o profesie fără cursuri? Când pretind altora ceea ce ei nu sunt în stare să 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.

Meniuț 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 facea un lăutar avea calitate și merita interesului muzical. Meniuț Maximilian observă că „azi, când muzicile se amestecă, frumusețea ritmurilor lăutărești este amenințată de invaziile de prost gust” (p.31). Nu pot să nu-i dai dreptate.

El apără continuu valorificarea portului popular în concurență cu moda industrializată a zilelor noastre. „Astăzi, opinile 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.

Meniuț Maximilian sesizează bine importanța sociologică a sărbătorilor. „Sărbătorile dau omului simplu sentimentul apartenenței și mândria de a avea rădăcini” (p.109). De aici și insistența 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 suflete și procurări de fericire pe internet. Eu nu înțeleg de ce să vină un psiholog să ne învețe să fim fericiti. ...Nu trebuie să vină nimici 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 Meniuț Maximilian.

Constatarea amară a lui Meniuț Maximilian este că satul tradițional se retrage încet în cărti (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 dispare satul – în definitiv tot mai mulți „caută un colț de rai încă nepoluat de postmodernism”, preferind să locuască la sat sau măcar să aibă un loc de refugiu acolo. Ceea ce nu înseamnă o continuitate a culturii tradiționale.

Meniuț 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, devalorizarea resurselor, decidenții 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 întrunate, 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 Meniuț 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. Meniuț 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 ciștig 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. Meniuț 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”, „fictionalist”, 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 trimiterile 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 naratiune până la imn, trecând prin epistolă, profetie, comandament etic, fragment de înțelepciune etc. În poftida multiplicitatii 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 naratiune la rugăciune; periclitantă este mai degrabă pretenția dominatoare a discursului filosofic de a fi capabil să exprime *totul*, în numele rațiunii. Nu este neinteligibil ca adevărul și falsitatea unui discurs absolut să se decidă în altă parte, în partea Absolutului – și evident, nu este vorba despre adevărul care se decide la nivelul enunțului⁴, ci de cel religios, existențial.

Discursul absolut este, după cum am spus, și discurs al lui Dumnezeu însuși, ale căruia 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 adevărul 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 încercă, prin cuvinte, să o exprime, atât cât este cu putință.

Dogmele: precizie și adevăr. Scriitura, spunea Derrida, reprezintă „elementul oricărei *révélations*”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 elenistă a oferit termeni pentru formulările dogmatice –, dar expresia nu epuizează adevărul. Există o înțelegere pe care experiența o aduce în plus la modul infinit față de formulare. Fiind repere pentru o experiență a adevărului de credință, paradoxurile dogmatice mărturisesc că teologia este de fapt o „teologie mistică”.⁷ Dogmele încercă să comunică 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 sacralui impersonal. Dogmele au pe lângă prestigiul lor epistemologic și o funcție *diacritică* pentru spiritualitate, ajutând la discernerea între spiritualități diferențiate; ele sunt atât *cunoaștere* a adevărului, cât și *recunoaștere* a lui. Nu toate experiențele religioase sunt divine, chiar dacă pot fi fenomene exceptionale, 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 impune o multiplicitate de sensuri contradictorii care să arunce teologia în relativism și să intre în conflict cu dogmele. Discernământul dogmelor ține de Tradiție, al cărei scop este transmiterea credinței *originare* în Hristos, aşa cum a fost păstrată de Biserică încă de la început. Limbajul diacritic al dogmelor cere o înțelegere și, totodată, o viață. Prin faptul că trimită 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 înviață 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 trimită textul, cât și transformarea morală și religioasă a omului, vizibilă în *metanoia* (schimbarea minții, pocaință). 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 adekvat. 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, aşa 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 viață, pentru că viață debordează logica, el nu suspendă decât temporar logica și nu e aplicabil întregii realități. S-ar putea afirma principiul: „la realități diferențe, logici diferențe”. Revelația s-a explicitat pe sine cu ajutorul antinomiei dogmatice, a logicii lui „și..., și...”, prin care principiul non-contradicției a fost încălcătat. 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 formular, 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 înțemeierea religiosului, Jean-Louis Chrétien scria: „Cu rugăciunea apare și dispără 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 Ricœur, „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, *Sofistul*, 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 „neviziabil 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 slave*, Limes, Florești, Cluj, 2014.
- 12 Georges Florovsky, *Biserica, Scriptura, Tradiția: trupul viu al lui Hristos*, trad. Florin Caragiu, Platyeria, 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

Creația: Infarctul genetic sau geneza zero

■ Radu Bagdasar



Katona György

Ady (2010), ulei pe pânză, 50 x 70 cm

E secul unui proiect nu este o noțiune negativ monolică. 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 capodopera.

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, *Aventurile administrative ale unei idei fericite*², al lui Dumas cu *Isaac Laquedem* pe care autorul îl consideră romanul său cel mai frumos, Stevenson cu romanul *The Seabord of Bohemia* (1874), Flaubert cu *Domnul Prefect*³, *Bătălia de la Termopile*⁴, Tolstoi cu *Bancnota falsă* și Însemnările postume ale starețului Fiodor Kuzmici, Dostoevski 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 geneticii 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: nu-mi da un pește, învăță-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 vîrsta bâlbâielilor 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 neteterminate, sau mai bine zis autorul se dovedește incapabil să le termine? Lăsând la o parte cauzele de ordin fizic: decesul scriitorului, întrerupere a genezei date-rate 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 seamă, 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 înnăscut, achiziționat și chiar a *dreamingului* în sensul lui Jean Guillaumin, a puterii de mobilizare a inconștiului autorului pe „terenul imaginari” 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 și 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, sănsele 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), depresiune nervoasă (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 puternici ai zilei cu toate consecințele care decurg de aici etc.

Care sunt formele mai frecvente ale abandonului unui proiect?

Negarea 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 mystică 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 resimtea era cea de usurpator al divinității. Păcat mortal în epoca respectivă. Trăind într-un secol ceva mai secularizat, dar nu lipsit de pericolul non conformității cu dogma ecclastică, Molière n-a lăsat nici un manuscris. Nenumărate conflicte pe care autorul unor opere „scandalioase” 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 î-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 Franță,

avea ca divinitate supremă Perfecțiunea estetică și în consecință era refractară ideii exhibării unor texte manuscrise urâte, masacrante, hidioase. Apoi tribulațiile preliminare reușitei, mai întotdeauna penibile, ale unui autor unanim adulat i-ar fi stirbit 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 aşteptarea 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. Celealte, 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 mărcări și chiar flori. Trebuie extirpate din rădăcină buruienile și tot zarzavatul de articole de jurnal, scrisori, biletete 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 haoțice 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 zî și noapte de îndoielii și aprehensiuni, scriitorul a vrut să ardă de două ori *Lolita*. Doar intervenția energetică a soției lui, Vera, pe care scriitorul o respectă 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 vîrsta Lolitei în roman, este acuzat de înclinații pedofile. Caracterul crud al unora dintre scenele din roman și dificultatea extremă a rezolvării problematicii unui proiect par a fi cauzele principale ale tentației abandonării la Nabokov. Ceea ce detracțorii acestui gen de scrieri n-au înțeles este faptul că ele nu reprezintă apogee 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 lâncezelă 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 ambicioz 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 varianteelor, 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 distrugerii 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 coeur ouvert, a opinioilor personale dincolo de ceea ce etalează el pe scenă 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 *Maskenfreiheit*. 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. Țără 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 începește o comedie dar o arsesse 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.

Referinte bibliografice

- Byron Lord (1873) *Letters and Journals of*, volume 1, Harvard University.
 Keats, John (1958). *Letters and papers of, 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 că, intervenit din exterior, Balzac să nu fi avut nici coarda sensibilă pentru asemenea subiecte, nici bagajul anecdotic pentru a-l încarna într-o narățune 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 înseși 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 avril 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 insolvență» (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. Ceilalți 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 schimbă să nu nimic. Daniel Defoe, după ce se înrolase în nefericita expediție a ducelui de Monmouth contra lui Iacob al II-lea, vede resturile corpuri mutilate ale complicitilor săi atârnate de spânzurătoarele orașului. Motiv de a intra în imersiune pentru o bună bucată de vreme.
- 10 Keats surprinsese aici una dintre cheile marii poeziei și marii arte în general: misterul, incertitudinea, refuzul unei clarități simple, datele istoric. Este ceea ce îi reproșă 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 satisfacă 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 dezbatut, 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 Locrida Ozolia.³ Proiectul e mai mult decât unul topografic: este o geografie culturală a Greciei, Pausanias nedescrivind 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, curmaliu din Aulis, uleiul de măslini 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 atăpânirea romană este tratată pe dos, fiind „eradicată prin tăcere”⁶. Totodată, Pausanias descrie arta și arhitectura religioasă a multor sfinți 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 Arcadiei.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 clasist 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. Își, 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-iluzori că „tentativă literară de a da ceasul istoriei înapoi” și a recrea o imagine 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 Nāṣir-i Chusrau (1003-1077), care povestește călătoria sa de șapte ani prin marile orașe ale lumii islamică 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*, pelestinajul 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, tînând 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 vietii 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 ismāīlism¹⁹, 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 conducerilor 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 Cruciate, dar și în teritoriile celebrei lui 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 „toti au fost de acord că nu au văzut niciodată în viață lor o asemenea furtună”²³. Oriunde a hăldăuit Ibn Jubayr în Egipt, a fost plin de laude și omagii deșanțate 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 întunericul 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-tâmaiat Saladin, în acele colegii, studenții găsindu-și cazare și tutori pentru a le preda științele dorite, precum și „alocații pentru a-și acoperi nevoie”. Scrisul său este o bază a genului de lucru numit *Rihla* sau „jurnalul de călătorie creativ”, un amestec de narativă 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, Shirazul 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 săptalea 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 începe 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 şobolani de bord.³⁶ În 1347, ciuma ajunsese deja în porturile Constantinopole și Trebisonda, 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-devastatoarei boli³⁸, în câțiva ani, între o treime și o jumătate din populația Europei decedând în chinuri imaginabile.³⁹ Mulți oameni care au trăit pe vremea când Moartea Neagră a bântuit Europa au crezut că venise însuși sfârșitul lumii.⁴⁰

Revenind la călătoriile ibn Battutiene, 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 amenință 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 ucise deja pe regele Alfonso al XI-lea și amenințarea unei invaziilor 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 Madaraș (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 oarecum note 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 relatată 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 îndoilei 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 întrebăt și dacă Battuta a vizitat cu adevărat China⁴⁶, care nu facea 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 venetianului 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-Shihabi, *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”, in *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”, in *Classical Antiquity*, 3 (1), pp. 40-56.
- 5 John Elsner (1992), „Pausanias: a Greek pilgrim in the Roman world”, in *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”, in *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”, in *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 Násir-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 Wheeler Thackston Jr., *Naser-e Khusraw's Book of Travels (Safarnama)*. Albany, N.Y., 1986, online.
- 17 Alice C. Hunsberger (2003), *op. cit.*, online.
- 18 *Ibidem*.
- 19 Násir-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 Dejagnat Yann (May 2017), „Ibn Jubayr”, in *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”, in *Aramco World*, 66 (1 January–February 2015), pp. 40-43.
- 27 Cf. „Ibn Battuta”, in *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 Oxford University Press, 1989, p. 752.
- 31 John Parker (2004), „Marco Polo”, in *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.
- 32 Ross E. Dunn, *op. cit.*, pp. 20-31.
- 33 Ross E. Dunn, *op. cit.*, p. 245.
- 34 Ross E. Dunn, *op. cit.*, 2005, pp. 274-275.
- 35 Cf. *Encyclopaedia 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. *Encyclopaedia 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. *Encyclopaedia Marshall Cavendish*, online.
- 41 Ross E. Dunn, *op. cit.*, pp. 283-284.
- 42 Ross E. Dunn, *op. cit.*, pp. 310-311 și C. Defrémy; B.R. Sanguineti, eds. (1853), *Voyages d'Ibn Battoutah*, Paris, Société Asiatique, 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 Battutah's use of Ibn Jubayr's *Rihla*”, in 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 Battutah's journey to Bulghār: is it a fabrication?”, in *Journal of the Royal Asiatic Society*, 61 (4): 791-800.
- 46 Ross E. Dunn, *op. cit.*, pp. 253 și 262.
- 47 Ralf 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

undeva
nu foarte departe
porumbeii rămăseseră absolut singuri
niciun copil cu pumnul plin de grâu
niciun bătrân cu pâinea în sacoșă
nici măcar
o firmitură 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 desfășeau 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 în florituri de piatră
ca niște păsări
semănu 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 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 adevarăți
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
dimineață
simt că cineva a săpat în mine ca într-o ocnă
după sareea 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-țelegem
nu-i spun ce visez noaptea
mamei ii 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 cămașă de
noapte
fiecare pliu e un ac de lumină
malignă
cineva să-mi spună
cu ce autobuz circulă dumnezeu/ să-l aştept 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 părție 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 horcaitul din preajma tubului de
oxigen
dumnezeul acesta
căruia îi putem zice și buda și allah
trebuie convins să nu-și rescrie creația

V. distanțe

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

după implozia cu virusi
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 rămasese
să înființeze fabrici de încălțăminte
rezistentă la mersul pe jos
s-au deschis muzeee tematice/ despre
falimentul trecutului
la întrebarea *ce-ati făcut în ultimii treizeci și... de ani*
în pană de inspirație
toată lumea a răspuns în cor
am făcut dragoste

Marin Dumitrescu

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 vîrstă.

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 atâtă cât să mă simt bine și să îmi alin
Tâmpalele 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 aşa,
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 fieră
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 sângeare,
Ca o amintire istorică a unui timp aprins,



Katona György
ulei pe pânză, 50 x 37 cm

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,

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 plăcăci 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.

Marilena B Matei

APPASSIONATO

am zădănicit capcana ignoranței
acum nu-mi mai pot limita păcatele
una gîndesc alta zic și alta fac
uneori dacă durerea îmi dă ghes să cînt
amintiri nevindecate mă doboără
săgeata malitiei mă scrutează
am totuși puterea să găsesc în tot
oaza de vis de la hotarul lumii
poezia-excrescență pe gînd
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

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
mătura-ți gunoaiele de pe gînduri
scoate-ți nurii de la naftalină
fii propriul psiholog de circumstanță
sufletul oglinzii în care te privești

INSOMNIE
parcă îmi încap toate ciudăteniile lumii
în insomnia unei singure nopți
vorbe frumoase din gînduri bolnave
povești frumoase azvîrlite la gunoi
frustrare și curaj sub aceeași pătură

m-a scuturat dimineață
dar tot n-am aflat
în ce limbă tace un poliglot
n-am retezat vîrful piramidei
să-iurgă lumina în toate colțurile
n-am devorat un rechin crud
fără să mă șterg la gură
n-am spinzurat maimuțe de jucărie
la capătul patului

PSIHOLOG DE CIRCUMSTANȚĂ

te machiezi în oglinda aburită
de aceea te vezi o caricatură obeză
neterminată
cauți motiv de plîns și plîngi
ai băgat frigidierul 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 sănt rotunde
dar reușești să te învîrti în ele
de cînd te-a părăsit iubitul

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 corridorul 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 miroslul 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 pâlc firav de plopi, 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 încărcați de dispreț, gurile deschise cu dinții cariați sau strâmbi, simțea stropii de salivă pe obraz, dezgustători și urât miroslorii 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 prindea și lătrau la el ca niște câini înnebuniți de neputință și înțărătați ca și cum el nu reprezenta decât o pradă pe care ei, cei mari, trebuiau să o termine, să o sfâșie, să o reducă la tacere 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 adusese certificatul de botez de la biserică 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 reușea 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 ingrată în care se simțea încolțit fie pe corridor, fie în curte unde se refugia în recreație să mănânce pachetul cu mâncare, pe ascuns, repede, până nu era zărit de cei mari care, deși „jidan” 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 vîrstă lui nu părea să-i dorească vreun pic prietenia sau colegialitatea. Tot trecutul lui era șters de când devenise „jidan” după spusele în batjocură ale lui Aurel, băiatul profesorului de matematică, spaimă școlii... Aura de băiat al lui dom' profesor adunase în jurul lui toți colegii, formând o șleahtă de netrebni care se bucurau sadic de toate excesele lui Aurel, mai ales de când tatăl lui devenise și directorul școlii. Samoilă, pentru că aşa îi ziceau ai lui și vecinii suporta cu stoicism toate netrebniile, 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 spaimă mersului la școala 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, de departe de nimicnicile lumii din jur și populat numai de reprezentările mintii lui și ale viselor care îi plecau din minte ca niște fuiuare, 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 fereastra minusculă ce dădea spre grădină, veșnic acoperită de ramurile corcodușului, îi adăpostea cele câteva cărti 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. Priviloțul luminii pe măsuță, 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 înșiru temele. În sclipirile indecise ale zilei, firișoarele de praf pluteau ca niște mesageri neștiuți ai unor finți în așteptarea revelării; ninsoare rară, alungată de zbaterea razelor de afară, în nuanțe alburi, tăcute. Paginile rămaseră intacte, așteptând nerăbdarea peniței tăcute, aşezată în suportul de sticlă ciobătă și cu cerneala îngroșată din cauza evaporării de sub capacul strâmb de alamă. Luă o lamă de bărbierit, stirbită 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

minute spre seară, iar Samoilă încerca să prindă contururi și sensuri umbrelor de pe caiet. Mai ascuțî încă două creioane, unul galben și unul roșu, în încercarea de a defini în joacă, urma umbrelor și cu alte nuanțe decât negru. 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 fereastra micuță, în timp ce mâna alegea la întâmplare ba creionul roșu, ba pe cel galben și, mai ales, pe cel negru. Degetele îi amortiră, dar mintea lui lucra cu înverșunare pe foaie, ignorând amortea.

Afară cerul se lăsa învinis de seară și începu să alunecă 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 măinilor sale. Aprinse lumina. În cameră, năpădi brusc flashul galben al becului atârnat în tavan, adăpostit sub farfurie de tablă cu smalțul pleznit care alungă într-o clipă toate umbrele pe sub pat și pe sub dulapuri. Afară, corcodușul dădea semn de culcare, crenigile obosite de zbatere și cu fructele încă necopate rămaseră nemîșcate, uitate de orice adiere, de parcă apusul trăsesese după el și ultimul fir de vînt. 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 cuminți la porții până când stăpânul binevoiește să le deschidă. Se întinse până auzi cum îi pocnesc oasele spatelui și deschise ferestrucă dornic să audă glasurile satului înainte de culcare și să soarbă miresmele unei naturi obosite după o zi lungă.

Tălăngile își uitaseră glasurile iar peste sat poșpeau 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 ceată usoară se strecu către dealuri, ocolind plopii, iar aerul purta miroslurile din ogrăzi, care mai de care mai puternice, ca și cum cineva ar fi vrut să le simtă pe toate și nu se hotără ce să aleagă. Miroslul de fum al sobelor de gătit, întins ca un cearceaf zdrențuit printre case aducea înăuntru iz de lapte fier 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. Inspira adânc de câteva ori, închizând ochii și păstrând îndărătul mintii savoarea aerului tare al celor dintâi ore ale serii; ca și cum să ar fi aflat undeva pe deal, deasupra satului, ca un stăpân al său, înțelepțit de așteptare și tacere, cu mintea plină și inima deschisă, ca un pustnic ieșit în lumină după afilarea adevărului. Închise fereastra și se lăsa 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 celealte 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 pionee 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



Katona György
ulei pe pânză, 50 x 40 cm

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 anunță: „Lumea nu e asta!”. Privi îndelung încrăgătura armonioasă de linii care alcătuia 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 încearcă 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 în inima. Privi în jur și cum era normal, ochii se opriră numai pe elementele decorului săracios al încăperii pe care le știa foarte bine. Era singur, nimeni nu-i purtașe mâna pe hârtie, el desenase în joacă, cu furia amintirilor recreațiilor triste și ceva misterios se născuse din jocul aparent haoitic 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-o, fără să știe care a fost cea mare sau unde era cea mică. Învârti paharul în mâna, 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 lesie le va șterge pentru totdeauna. Urme vagi, albe, aşa cum și acțiunile noastre rămân înscrise pe un răboj al faptelor, pe care o lesie a judecății le va șterge sau le va accentua cândva.

Lumea nu e asta, atunci lumea nu e aşa! Samoilă se sprijini în cot, cu ochii la pahar și privirea când și când la desenul de deasupra patului. Nimic nu era schimbăt 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 hrana 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 lăsa paharul jos. Numai privit dintr-o singură parte, desenul i se revela în întregime. și chiar aşa, încrăgătura de linii avea ceva armonic 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 nonexistente, icoana cu Maica Domnului și pruncul privea nostalgic către desen. În mijloc, Samoilă încearcă 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 nefabilă, albă, ca un fir de argint, pornită din privirea plină de iubire a Maicii de pe ușă și primă de privirea serioasă, dar plină de iubire a lui Iisus din desen. Nu știa ce pot să-și spună, însă deruta lui Samoilă devinea 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”.

Limitele dreptului de proprietate privată

Ioana Maria Mureșan



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 discrițional, exercitarea sa presupune și se face în anumite condiții, denumite limite ale 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 îngădiri.

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 îngădi spiritul creativ al proprietarului.

Spre deosebire de limitele materiale, limitele juridice ale dreptului de proprietate se impun din considerente care își respectă 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 instanță 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 țășnesc 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 precedă vărsarea într-un curs de apă sau sănț. 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 despăguiri.

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 despăguire 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 tîn de echitate este obligația proprietarului căruia îi prisoște 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 inconvenientele cauzate primului proprietar.

Dacă pe un teren se află un izvor, proprietarul poate acorda acestuia orice întrebuițare 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 streașina 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 plantărie 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 nevoie 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 îi se permite trecerea pe fondului 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 judecătoarească.

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 parte 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 despăguirii.

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 nefind necesar și chiar irelevant, din moment ce dreptul de trecere se acordă în temeiul legii și nu a înțelegelii 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 diferenți, 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 reprezentă 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 deservesc 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 altor 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 înscrise 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 preatânăr pentru a-și gestiona singur patrimoniul și pentru a aprecia valoarea bunurilor moștenite, interzicec 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 disponă de bun.

Revenind la exemplul anterior, dacă moștenitorul testamentar, înainte de a ajunge la vîrstă majorată, 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-cerință 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 despăguiri și repunerea în situația anterioară.

Astfel, proprietarul care tulbură liniaștea 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 despăguiri în favoarea vecinilor, în cuvînțând continuarea acestor lucrări, dat fiind caracterul necesar al acestora.



Katona György
ulei pe pânză, 60 x 70 cm

De vorbă cu Laura Poantă

elemente anatomicice 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 armenești (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 spațiul necesar (dacă folosești, la grafică, doar tehniciile 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 onircul din grafică. Iar ca tehnică, ulei și acrilic pe pânză. Pentru grafică – desenul în cărbune sau penită, colajul, creionul digital.

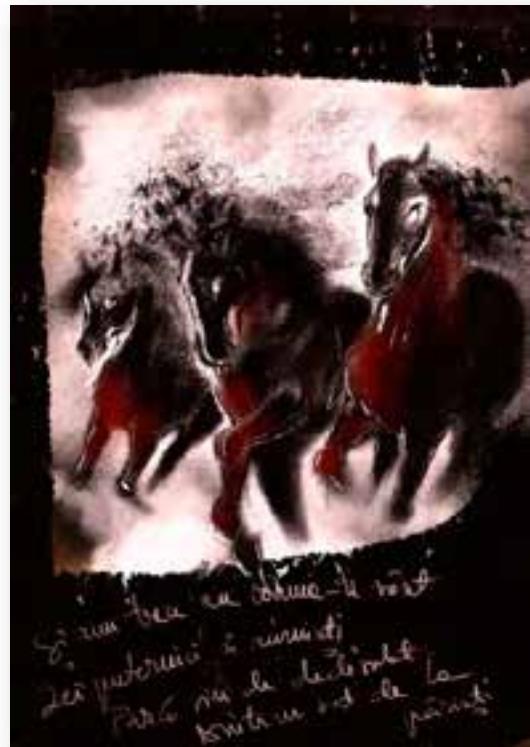
Rep.: *Ai crescut cu Larousse-ul picturii pe genunchi, ai vizitat mari muzee ale lumii. Poți numi câțiva pictori preferați? Sau un tablou anume?*

Cezanne și Vermeer, fără îndoială, iar ca artist complet – Michelangelo. Larousse-ul avea, printre altele (când eram mică), rolul să mă țină cumințe, locului, și să tac cât de cât! Noroc că mă fascinau picturile în aşa 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 vîrstă, de ceea ce mai apucasem să vizitez. Dar două sunt cele care mi-au rămas clar în minte, până la ultimul detaliu – *Răpirea fivelor lui Leucip* (a lui Rubens) și *Moarta lui Sardanapal*, a lui Delacroix. Puteam să mă uit la detaliu 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 povestilor... 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 întăresc, de fapt scade. Revenind la Hauff, este un volum de povesti bogat, exotic, plin de farmec și de imagine pe care îl recitesc și azi cu aceeași placere.

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 cunoșător fin al ambelor limbă, ca să surprindă jocurile de cuvinte, iar textul săurgă 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 ambicio, 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 intorceam 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

fiecarui pacient că în el zace un mic medic atoateștiutor. 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 fiecarui 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 întră 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 îți-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, aş 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 dovdă), foștii „învățaței” și-au adus aminte de marele lor îndrumător. Astă în condițiile în care, îmi dau seama adesea, ingratitudinea și uitarea se insinuează tot mai mult în mentalitatea noastră națională.

În recenta sa carte, *Temp 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 îndărjirea 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*. Îmi dau seama de entuziasmul, curajul și îndărjirea 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 Jurnalistică 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 emuleze. 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 placere și mi-au confirmat intuiția de a-ți face credit și de a accepta să fac parte din juriul d-tale de teză3.

Îți aștepț 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 să 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-ăș 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, aş 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 exagerez, 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 profesoului 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 îngheșuit de treburi, pe deasupra mă confrunt și cu probleme domestice (înrăutățirea dramatică a sănătății mamei). Îți scriu, de aceea, în grabă, sperând că rândurile mele îți vor parveni înainte de reuninea noastră de la București, unde, de altfel, m-ă bucura să te revăd și să te ascult1.

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

În al doilea rând, pe alt plan, îți mulțumesc pentru trimitera primului număr al *Reporter*-ului3 și în să te felicit pentru osteneala pe care îți-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 sfîrșit de mileniu”, organizat de Asociația de Literatură Comparată din România și Colegiul Nouă 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,

Tin să-ți mulțumesc pentru trimitera 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 carte lui Baconschi despre Facebook3. M-am oprit în popasuri rapide, peici, pe colo, în diverse alte locuri, găsind multe informații prețioase și teme de reflecție.

În 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 obișnuiai să fac concesii în materie de promovări. Dar în aceeași fracțiune de secundă mi-ai 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 profiți de ea. Îți-am acordat recomandarea cerută, cu deplina încredere că o vei face curând hiper-plauzibilă. Ceea ce s-a și întâmplat, cu vîrf și îndesat. Ai astăzi în spatele d-tale o operă și numeroase realizări eminente. Te situezi, mă bucur să îți-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 mâna 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 prezintase carte 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 Schveiger (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 Îl de Sus, de a insinua o reciprocitate a tragedrii de şireturi, 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... inebranabilă înjurătură, ca și cum i-ar spune-o, la ora închiderii, un rău oțărât cărciumar: „... du-te dracu și mai scrie o poezie ...”. A nu se înțelege că mă și reped asupra acestui volum (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 clientului” 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 acelora, în retortele propriului alambic creațional. Pentru că autorul acestor „poeme de consum” conștiintizează, magnanim, aş zice, că îți trebuie să-măcar un minim curaj pentru a ignora deficitul de lirism *in nuce* al „trendurilor” poeticești actuale; și asta, printr-un recurs la memorie neostentativ și oarecum firesc-sapiențial: *cartofii copți fără sare și supă strecurată/ sunt singurul regim de care îți mai pasă/...)* nu ai mișca niciun mușchi/ de frică să nu deformezi urmele/ ultimelor măngâieri lăsate / de măinile copiilor/ (...) sfârșita începe să se strângă la gura sacului/ cauți forță să-l răstorni/ săurgă 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/ îți-am spus să citim mai mult/ însă îți place doar poezia verii în București/ te-ai avânta mai tare într-o analiză între strofe/ îți aduci aminte ce spunea tata/ ce-aș mai da iama/ în bostânăriile astea umblătoare/ să rostogolesc pepenii/ dar mă-tă este împotriva importului de fructe în familie* (pag. 11). Imaginea cu „bostânăriile umblătoare” este cel puțin epatantă, încât eu i-aș pune



Katona György
pastel

Legendă

chiar acest titlu: *Bostânăriile*. 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 astăzi care, iată, debutează în proximitatea vîrstei 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!) poetuși/ poetușe de azi: *tremur și/ un câine îni latră în sânge/ carne mărâie la os* (cu „damf” de Nichita, totuși – n.m.); *mila își exercează 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 (cohorte de veleitari de pe Facebook, de pildă) ar merita, oarecum, acea soartă, hmm... cam dură, în vreme de pace, neicusorule: *bă, poetule, deșteaptă-te/, ia fă una cu visul, pune și niște filozofie/, dar repe-de, că lama securii tânjește/ după o căpățâna deșteaptă*. Eu aş fi pus, totuși, ultimul cuvânt, în ghilimele.

Teme aparent marginale sau *strategia acțiunii indirecte* la Mircea Moț

■ Adrian Lesenciu

Cel puțin două sunt trăsăturile specifice scrierii lui Mircea Moț: 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). Si cunoscuta lucrare *Însemnări din La Mancha*, apărută în 2015 la Editura Academiei Române, este dedicată clasiciilor, în care eseurile lui Mircea Moț 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, Rebrcanu, Argezi, Barbu, Blaga, Sadoveanu, Preda, Eliade, cărora le adaugă, în prima parte, cele dedicate clasicizaților Ileana Mălăncioiu și Dan Damaschin, iar în a doua eseuri privitoare la lucrări (și teme) din (alți) contemporani: Gheorghe Grigurcu, Ștefan Borbely, Marta Petreu, Ion Vartic, Ion Pop, Al Cistelecan. 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 «deupt 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 Moț ca reflectând perspectiva proaspetei lucrări a criticului literar brașovean: o lucrare intenționată fragmentară – în ciuda unității tematic 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 Moț începe cu căutarea unghiului din care opera clasiciilor, atât de rulată în dezbatere în istorii literare și manuale școlare, pierzându-și luciu și farmecul, se aşază în hainele noi ale unei alte proiecții intentionale. 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 (îl 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 amortire interpretativă, pe care o revigorează astfel. Despre subtilitatea abordării și insolitul unghiului vorbește, în textul însător, și criticul Al. Cistelecan, în timp ce Ștefan Borbely 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 pună în lumină mășteșugul eseistului brașovean: „Fin degustător al creațiilor literare, Mircea Moț nu le abordează de regulă „din prima”, ci, posibil, după lecturi repetitive, într-un spirit meditativ, întorcându-le pacient pe mai multe fețe, menținând 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 lansază drept cheie a lecturii dinspre Ion Pop, relefând un procedeu complex și unic: menținerea analitică în masa succulentă 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 procedeelor 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 forță 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 Marei Anonime blagian: „Dumnezeul blagian este ascuns în pământ, dar și în poveste” (p.97), față de care se apropiie, se îndumnezesc tețărul, prin exact aceleași două punți de legătură, pământul și povestea, prin care „trece în eternitatea legendei, sinonimă unei povești ideale, ce-l măntuiește 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 interogat în marginal, dar prin această subtilă deschidere – începuturile și sfârșiturile eseurilor sale amintesc de ironia și rafinamentul stilistic lui Cistelecan – pe care gânditorul militar B.H. Liddell Hart ar fi numit-o, după titlul operei sale de căpătâi, *strategia acțiunilor indirecte*³, Mircea Moț 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 Moț, odată apropiindu-se de lovitura 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. Si 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 percepă ca pe o creație divină care trebuie sublimată prin scris și prin arta poetică” (p.78). Q.e.d.

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

Note

1 Mircea Moț. (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

■ **Stefan Manasia**

Imi 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 adolescentilor sau la rockul alternativ nipon și la grădinile iwagumi. Proza arhipelagului, însă, oricât să încercat, nu mă îndeamnă la re/lectură. Mishima, a cărui viață o adoram, m-a plăcut, ca prozator, de moarte. Dar să dăm o sansă, mi-am zis, și am cumpărat trei romane lansate în cadrul ediției Bookfest de vară astăzi, 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, anii la rînd, 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, narativul 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 somajului plutind ca sabia lui Damocles, deasupra rochiilor/uniformelor de polițire 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 conștiincioasă, își găsește rațiunea de a fi în clipa în care o identifică pe femeia cu fustă violet. Culoarea/ enigma persoanei ademenește. Urmăritoarea devine o adorabilă spionă 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. Spionă sau îngerul protector se autointitulează Femeia cu pulover galben. Și: spionă, Gondō-san, este mai interesantă decât obiectul venerației. Decortică realitatea în enunțuri de o grătie pe care ar invida-o poetii și filozofii; sublimă, în fluxul anamnetic, o pasiune aproape adolescentină, o atracție nepărtită până 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 atributile unei pasiuni nebune: se îmbrăcă modest, nu mai are utilități în micul apartament închiriat, aproape că nu are ce mîncă 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 sfînx, 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 atât de repede perioada de probă, Femeia cu fustă violet părea să fi uitat de primele ei zile de muncă și de distanță care o despartise de angajate cu state mai vechi. O zăream la cantină bîrfind cot la cot cu colegele care lucrau la hotel de ani de zile. Sinceră să fiu, de departe nici nu le mai deosebeam... Uimitor cât de rapid reușise să se transforme. Se integrase perfect în colectiv. Toate arătau la fel: coafură, îmbrăcămințe, postură, mimică, pînă și felul în care își zăngăneau la brîu mânunchiul de chei cînd rîdeau”, 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 aşa. Se vedea că, în străfundul inimii, nu-i făcea placere să se poarte astfel. Chiar dacă pe buze îi răsărea un surîs, zîmbetul nu i se răsfringea 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 adolescentei. 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 saturi să îi contemperi detaliile, anamorfozele, ritualurile, tainele. O femeie singură mîncînd o brioșă cu cremă de lapte, cîțiva copii facînd concurs care să o atingă nevăzut pe umăr, gimnastică vocală a angajaților dimineață (pompîndu-i cu entuziasm, cu serotonină), viață secretă a menajerelor, a slujitoarelor invizibile și de o șiretenie lesne explicabilă, tiparele sociale din parcurile sau galeriile comerciale nipone, felul de a te îclina, de a zîmbi și de a intona, muzica aia incredibilă a vocilor și obiectelor, clinchetul luminii atinse de lucruri – Natsuko Imamura te imerează în oceanul feminității din Țara Soarelui-Răsare (așa cum Rachel Cusk, pe alt meridian, te infiltra în viețile secrete ale britanicilor etc.). Iar traducerea Ralucae Nicolae – în pofida micilor neglijențe de redactare – are fluență, 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 Mot

In 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 cît se poate de caldă și de echilibrată, este în permanență tulburată de luciditatea cu care poeta privește lumea și cu care înțelege traectoria 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 percepță printr-o simbolică și motivată fereastră: „Doar despre mine în acest peisaj /fără plaje, parcuri sau piețe”. Autoarea însăși se propune ca un amestec de realitate și imaginări: „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 astă 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 /infipte 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, zbătându-și aripile /închisă dincolo de ferestre nu știu mai nimic /despre cerul sub care am crescut /despre beletristică, despre frica de șerpi sau de semenii”. 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 însângărate... /Cine mă ține de mâna? /Medrolul mă ține trează până la ziua”. Realitatea percepță 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 închipuire 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 sălbatrice de doruri în ruină /Înveșmântarea unui crez de alabastru /Îmbrătișarea 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 adolescentine /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 intuiște 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 fereastra /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 căută în lume tainica figură /respiro al sufletului, liman sau sete de lumină /fior de veșnicie? /rămân în urmă portative goale, cu-vinte timorate, /schițe amare /cântec speriat de zimbri.../ înainte e departe.../ E albă zarea și ninsoarea-nceată /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 înfrigurat /mă chemi cu glasul frunzei tremurate /Eu n-am plecat... /captivă-n tine am rămas /Sunt în strigarea nestrigătă /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 cădere serii”

Până la un anumit punct, tensiunea poeziei Magdalenei Hărăbor se consumă sub semnul interdicției și al constrângerii pe care i le impune realul: „Fii atentă să nu strici ceva /Planul de urbanizare, socotilele, conștiința /Cursul firesc al lucrurilor/ Strada cu mersul labărățat /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 /Râceală 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 /înținzi o mâna după tine /nu vrei să recunoști că ești singură /cu o lumină frântă-n patru pe pereti /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 fereastra deschisă /perdeaua își fâlfâie mătasea sub adierea vântului/ de-amiază... /perdeaua fină stinge ecoul /pașilor nevăzuți”.

Întreaga poezie a volumului *Ferestre* grăvitează 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 cît 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 steargă 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 către, 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 măsurați 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 imaginariul 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 bucătă de pizza într-un obiect de lux. Nu mai pomenim celebrele „ragazze billionaire” și cluburile în care aceste făpturi mitologice sau pe cale de a fi mitologizate, devenind cel puțin animatoare tv, pot fi ademenite cu mai sus amintita bucătă 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 „vaca 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, transporță sute de vaci sacre personale (insulele sunt încă acelle formațiuni nerușinate înconjurate de apă). Cât despre Sardinia, ce aş 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 înconjurate 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 căt e omenește posibil de eco. Doar ratații, retardății, vânzătorii ilegali și câțiva fățurnici „iubitori de natură” călcau cu nesimțire pe și cu propriile picioare natura care, se știe, are orașe 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 alimentara 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 paradise.

Nu pot să încheie fără a aminti probabil cel mai comic moment pe care l-am trăit ca turist fără mașină personală, ca individ prins în acestă mascaradă „eco” în care nu reușim să facem decât să ne dăm cu stângul în dreptul, dar cu noi ifose. Dimineață când plecam spre îndepărtele 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 vânăm 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 iarbă 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 veșnică noastră pomenire, am fost întâmpinată 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 autobuze în Sardinia!): fie să mergem un sfert de oră pe un drum împrejmuit de tufe multicolore de flori (dafin și mimoze), fie să mergem pe o scurtătură umbroasă, împrejmuită de niște copaci minunați cărora, din păcate, nu le știu soiul. Puteți să vă imagineați ceva mai îngrozitor? Ceva mai neecologic? Ceva mai insuportabil?



Katona György

Gradina din spate (2019), acuarelă, 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 imblânzise, dar purtam toti 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 emana o energie desătășată, 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... disoluție 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 pustiuri, (...), despre lumină și beznă, 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 empatice 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 Bîndiu - 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 nemuritoarea *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, premiatul *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 butoai sordide, răpite, vândute, batjocorate? Până când camuflarea adevărului? Poliția/justiția? „Chiar vrei să facă poliția română ceva pentru tine?” - se enunță fără echivoc. Vacuitatea promisiunilor e flagrantă, orice anchetă stagnă, iar în culisele ei domină şmecherii, interlopii, manelistii de joasă spetă. Asistența socială luptă adesea cu morile de vânt, cu mentalități obtuze. Nimeni nu și asumă nimic. Nici televiziunea nu e crută, marcându-se ridicolul clișeelor uzitate. Decor

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

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

Am asistat la o revelație halucinatorie (nu mă tem de cuvintele mari): 497 - *performanțe & teatru-dans*, cu patru dansatori magici: Harmati Patrik, László Richárd, Móricz Bence, Varga József. Vorbim despre Ansamblul Tabán Táncegyüttes din Békéscsaba (Ungaria) & Compania Aradi Kamaraszinház. 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 succulentă, 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 Matrioska viu colorată. Regizorul însiropează spectacolul cu găselnițe caricaturale, încercând să respingă tot ce ar putea fi redundant. Deasupra tronează mărul biblic, iar florile cresc din iarba sub ochii noștri. Niște trape te duc cu gândul la infernul mariajului. Emoționant finalul cu mărșăluirea dramatică sub vălul imens. Înainte marș spre colivia-matrioskă! O sincronizare afectivă, într-o propunere scenică extrem de calibrată.

Teatrul Municipal Matei Vișniec din Suceava a prezentat *Münchhausen* de Alexa Băcanu, în regia lui Ovidiu Caița. A interpretat Cătălin Ștefan Mîndru, actor și performer. Microfoane, oglinzi, ecrane grandilocvente, butoane diverse, sunete multiple, 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 Mihuț. Un puzzle copilăresc din amintirile despre Bunica. Un decor superb, magic (Bianca Veșteman și Sabina Veșteman), cu acvari, ceas, etajere, ecleraj de basm, becuri în borcane, casa scărilor, 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 Kamaraszinház & Compania Pinceszház (Szeged, Ungaria) & Formația Juhász Zenekar (Subotica, Serbia). Pe scenă, la lunga 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 morți... 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 vizonar.

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 (Şoptitorii). 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-jonglieri, 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 coregrafie pentru performance 497). Un premiu special lui Ionuț Caras și echipei din Şoptitorii.

Sertare cu tăceri (III)

Cristina Struțeanu

Eram două surori, Zenovia și Veturia, Suzana și Verona, Zvalva și Vedalia dintr-o carte aiuritoare... [...] De frumușele, eram amândouă. Semănăm care cu mama, care cu tata. Si dacă te uitai bine, vedea 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 spuse se odată cineva Veturiei că are siluetă de faraonită, ca în fresce, la piramide. [...] Nu-i de mirare că tata s-a hotărât să mărite iute, prea sărea calul și-i incurca toate gândurile. [...] Si-au început părinții să-i caute pretendenți. Nu era nici o nevoie de cotrobăire, c-au început să curgă gărlă, când s-a dat zvon.

*

Până la telefonul aceluia Tânăr ce întrebă: Si tu-ți nu vrei să mă cunoști? Te avertizez că sunt cam mic, cam gras și nu tocmai cu păr bogat, aşa că să nu ai o surpriză neplăcută... Vrei?

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

Da. A trăsnit! Chiar acolo. Copacul din față lor. Omul aflat dedesubt a căzut prăbușit, retezat de suflu, și, din gheata lui, despicate, fumega ușor un fricel subțire. Mirosea a ars.

Împietrită. N-au rostit nimic lung timp, n-au putut face niciun pas, erau pironiți. Abia intr-un târziu, s-au luat de mâna și s-au prelins pe alei, fără să se uite în urmă. Dar nu l-au putut uita... Nu. Sora mea, peste ani, socotea că 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. Si desigur mai toleranți, nu i-ar fi spus că-i ciclotomică, precum țarina Rusiei, cea subjugată de Rasputin, aşa cum a făcut-o el. Dar, poate, fusese alt semn, al puterii ei oare?

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

Iar când avea de vorbit la telefon surioara mea, doar se gândeau la persoana cu pricina și aceea o sună. Nelipsit. Fără deranj din partea ei. Fiica mea, pe care ea o botezase și erau legate, zicea des râzând: Avetă grija cu tanti Veturia, n-o ofușcați cu nimic, grija mare... Si, astfel, luând toate în răspăr, am ajuns și la omul trăsnit. Si acum mă înfir. Așa să fie? Vibrația surioarei era la mijloc?!

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

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

Oo, dar era prea Tânăr Kiril, numai ce devine 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-ă zice. Se schimbaseră și vremurile dramatic, drastic, precum știm... Începând cu războiul. Ce prag! Cine să-l fi înțeles atunci aşa? 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 legăti sau când nu mergi înainte ca trenul. Uite, dacă tata a susținut atunci Tânără familie cu bani, până își termină studiile ginerele, apoi, mai târziu, când regimul s-a răsărit și s-a rotit ca butucul în apă, Tânărul inginer a fost cel care l-a ajutat pe el, cel naționalizat, să supraviețuiască. 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 aș putea să-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 aşa cum se întâmplă unei studente ce-și divinizează magisterul. Iar socrul ei chiar aşa era, estetician subțire, distins, și om stilat. Glumele lui, manierate, o alinău, 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 zgâltăită și adusă la realitate...

Dominul profesor avea un pic peste 50 de ani și se alese cu o boală de inimă de la o scarlatină neștiută la vremea ei, dusă pe picioare, mânăcând cu sare fără opriște, 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 tâmpale. Șiroaie. Nu gema, să n-o sperie, să n-o tulbere. Își înghițea

◆



Katona György

Crucificare

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 adeverată 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 transpusă pe suprafața de lucru cu un scop descul 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 insuflă. Pe de altă parte, această tematică cultural-istorică (*Ady*, 2010 sau *Petőfi*, 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 narări transpusă pe pânză sub forma unor instantanee simbolistice, 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 copilaria 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 gîndirea platoniciană o modalitate autentică a imaginativului poetic european?	3
filosofie	
Viorel Ignă	
Bernard Lonergan exponent al tomismului transcendental (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: Înfarctul 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 Sfărlea	
„Petele de jeg transformate în aripă”	27
Adrian Lesenciu	
Teme aparent marginale sau strategia acțiunii indirecte la Mircea Moț	28
cartea străină	
Ștefan Manasia	
Viața secretă a slujitoarelor	29
însemnări din La Mancha	
Mircea Moț	
Ferestrele unei poete	30
showmustgoon	
Oana Pughineanu	
Cărări neecologice	31
teatru	
Alexandru Jurcan	
„Atelier” 28	32
crochiuri	
Cristina Struțeanu	
Sertare cu taceri (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

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 înconjurător, 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 nevoie 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 maiestuozitatea 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 – semestrul, 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 expediere pe lună este 378 lei.

