

Aspecte ale exegezei filosofice blagiene



Eugeniu NISTOR

Nu ne-am propus să cuprindem, în rândurile ce urmează, toate opiniile exprimate în ultimele trei decenii de către exegeții operei lui Lucian Blaga, ci doar pe cele mai interesante sub aspectul criticii filosofice, aceasta presupunând din start că nu vom ocoli nici apologetica blagiană, dacă o vom considera demnă de interes ca și coloratură a peisajului retrospectiv.

Odată cu publicarea volumului lui Ion Mihail Popescu – *O perspectivă românească asupra teoriei culturii și valorilor*, cu subtitlul *Bazele teoriei culturii și valorilor în sistemul lui Lucian Blaga* (Ed. Eminescu, București, 1980) – putem vorbi, în sfârșit, de intrarea operei filosofice blagiene pe un traseu obiectiv de receptare. Un incitant „synopsis al criticii filosofice” este, totodată, și un original studiu introductiv, dar și un semnal grav de avertisment pe care autorul și-l trage sieși, dar și altor exegeți, îndemnând la echilibru interpretativ și dreaptă cumpănire în analiza construcției sistemice a lui Lucian Blaga. Nu vom reliefa aici solidele argumente avansate de autor în expunerea gnoseologiei, filosofiei culturii și valorilor, ci mai curând vom stăruia asupra unor considerații de ordin cultural, intrate în vizorul investigativ al exegetului: „Analiza și sinteza filosofică a spațiului mioritic se întregesc prin circumscrierea unui fel de apriorism românesc (...) alcătuind coordonatele unui românism conceput de Lucian Blaga ca patrimoniu stilistic...”. Deosebit de originale, interpretările lui I. M. Popescu aduc contribuții substanțiale la mai buna înțelegere a gândirii blagiene: „interesul deosebit pe care Lucian Blaga l-a acordat vocației creatoare a poporului român constituie o altă trăsătură caracteristică a Ideii Blaga în istoria culturii românești.

(Continuarea în pag. 2)

50 de ani de postumitate

LUCIAN BLAGA (1895-1961) ÎN CALENDARUL UNESCO

IZVORUL

**Împărății s-au prăbușit.
Războaie mari ne-au pustiit.
Numai în Lancrăm sub răzor
Rămas-a firav un izvor.**

**Păduri s-au stins. Și, rând pe rând,
Oameni în umbră s-au retras,
Veșminte de pământ luând.
Dar șipotul, el a rămas.**

**De-a lungul anilor, în șir,
De câte ori în sat mă-ntorc,
Mă duc să-l văd. E ca un fir
Pe care Parcele îl torc.**

**PROGRAMUL FESTIVALULUI NAȚIONAL
“LUCIAN BLAGA”**

ediția a XI-a, Târgu-Mureș, 25-26 mai 2011

(în pagina 8)



Lucian Blaga

Gabriella Kovács și propria-i lume imagistică

IPOSTAZE



Târgumureșeană de când se știe, artista Kovács Gabriella a urmat cursurile Liceului de Arte din orașul natal, pentru ca în 1982 să absoluteze Institutul de Arte Plastice și Decorative „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca, specialitatea Tapiserie-imprimeuri. Prezența sa discretă în lumea evenimentelor artistice nu reduce seriozitatea, creativitatea și dorința sa de a fi mereu în actualitate cu ceea ce se petrece în domeniul artelor decorative și nu numai. (Cora FODOR)

Etica memoriei la Elie Wiesel



Iulian BOLDEA

Cartea lui Sandu Frunză *Dumnezeu și Holocaustul la Elie Wiesel* este, cum se precizează în prolog (Introducere la problema răului și a responsabilității), o carte „despre indiferență”, nu doar indiferența omului, ci și cea a lui Dumnezeu, două registre ale indiferenței care se intersectează, favorizând o complicitate culpabilă cu răul absolut reprezentat de Holocaust. Studiul cercetătorului clujean se concentrează asupra istorisirilor lui Wiesel, mai cu seamă asupra confesiunilor cutremurătoare din *Noaptea*, operă cu semnificații multiple, de un tragism acut. Elie Wiesel își propune, prin intermediul discursului literar, să găsească unele răspunsuri cu privire la poziționarea condiției și a rațiunii umane într-o lume în care Dumnezeu este indiferent sau absent. Scriitorul este de părere că emergența Răului absolut a fost posibilă doar în momentul în care radicalizarea lui a început să devină un fapt al cotidianului, insinuându-se în normalitatea existenței. Problematika volumului lui Sandu Frunză (structurat pe câteva capitole consistente, bine articulate: *Noaptea lui Elie Wiesel*, *Inexprimabilul*, *Dumnezeu și Holocaustul*, *Memorie și mărturisire* și *Moartea inocenței*) e fundamentată pe câteva concepte-cheie, recurente: răul absolut, indiferența, responsabilitatea, memoria, mărturisirea, moartea omului, moartea lui Dumnezeu etc.

Sandu Frunză își fundamentează o bună parte din propria carte pe interferența dintre memorie, responsabilitate și mărturisire, elemente primordiale ale creației lui Elie Wiesel. Memoria, de pildă, este circumscrisă recurent în această carte densă, substanțială, riguros articulată prin forța ipotezelor, temeinicia raționamentelor și seducția ideii. Memoria este „origine, este vehicul al vieții și este suportul pe care se poate construi speranța mântuirii”. Ea este însă și nostalgie, prezență, mărturie, temelie al ființei care își poate reconstitui rădăcinile ontice prin apelul la anamneză. Sprijinindu-se pe „doi piloni” constitutivi, memoria și mărturisirea, Wiesel conferă literaturii, istorisirii, un rol privilegiat în detașarea esențialității ființei umane. Experiența liminară a Răului absolut, a Holocaustului provoacă în conștiința autorului *Noaptea* un sentiment de nesiguranță, o sugestie a haosului, un abis insondabil al unei sensibilități acute la formele paroxistice ale răului.

(Continuarea în pag. 7)

Aspecte ale exegezei filosofice blagiene

(Continuare din p.1)

Acest interes, pus în mișcare și scos la iveală, printr-o mare putere de analiză și sinteză a culturii populare românești, străbate toată creația lui Lucian Blaga și reproduce în primele trei Trilogii structuri culturale și legături ale lor cu fondul psiho-etnic care s-a format de-a lungul vremii și în care stăruie note originare ale sufletului românesc”. Descrierea categoriilor matricii stilistice autohtone este făcută într-un limbaj limpede și precis, fără ca prin aceasta să se diminueze cu ceva încărcătura filosofică a termenilor specifici (orizontul spațial și orizontul temporal mioritic, sentimentul destinului, categoriile organice ale lumii, tendința de transfigurare sofianică a realității, asimilarea creatoare, dragostea de pitoresc, simțul măsurii, al nuanței și al discreției) ci, chiar dimpotrivă, parcă sporește eficacitatea și valoarea acestora.

Deși nu este o monografie propriu-zisă a operei lui Blaga, cartea lui **Gheorghe Vlăduțescu** – *Filosofia legendelor cosmogonice românești* (Ed. Științifică, București, 1980) – este un model de abordare și interpretare a înțelepciunii populare din toate timpurile și din toate ținuturile locuite de români. Pornind de la mitosofie, punând în circuit diverse elemente protofilosofice, comune mai multor popoare, coroborând datele unor străvechi cosmogonii și antropogonii, spre a le supune apoi unei analize comparative, sesizând cu perspicacitate corespondențele dintre ele, Gheorghe Vlăduțescu se situează în vecinătatea orizonturilor filosofice blagiene și chiar foarte aproape spiritual de acestea, mai ales atunci când pledează pentru o integrare a „folclorului în istoria (scrisă) a filosofiei românești”. Referirile directe la Blaga nu lipsesc din context; ele se ivesc în capitolul „Corespondențele filosofice” și sunt legate de regretul mărturisit al gânditorului din Lancrăm că, în istoria noastră milenară, nu au putut să existe condiții rodnice pentru creșterea unui „panteism”. Exegețul scrie și despre ecurile (posibile) ale unui eres popular în câmpul germinativ al filosofiei românești, atât de supuse vremurilor și istoriei, dar care „pe căi neștiute, în clipe de taină, se întorcea în înțelepciunea populară, pe ale cărei învățăminte le absorbea, cum se spune despre curcubeu că ar face cu apa izvoarelor”. Același, remarcă și valorificarea culturii populare românești, la înaltul ei potențial filosofic, de către Eminescu și Blaga, care n-au văzut nici un fel de „incongruență cu filosofia de școală, sistematică”; pentru ca mai apoi să-și continue și să-și dezvolte ideea: „Fixând, spre a zice ca Blaga, matricea stilistică, înțelepciunea populară a răzbătut peronant până sus. Nu printr-o simplă mișcare de translație, nu fără nenumărate medieri, ci transfigurată, ea a putut să treacă în marile înălțări filosofice, mari prin purtarea mai departe către adevăr a îndemnului originar”. Reținut și sobru în aprecieri, exprimându-se într-un limbaj direct, ghidându-se adesea după maxime proprii („Negativismul ori, dimpotrivă, apologetica fiind procedări dogmatice își anulează obiectul de aplicație, ținând de un fel de narcisism, în egală măsură păgubitor”), Gheorghe Vlăduțescu nu ezită să sancționeze un aspect „negativ” al discursului teoretic blagian care de altminteri a suscitât și interesul altor comentatori, și anume, tendința de a poetiza textul filosofic: „ca un sui generis rege Midas transfigurând poetic tot ce atinge (...) Nici vorbă, Lucian Blaga este unul din marii noștri creatori de filosofie. Este, poate – susține comentatorul – cel mai personal într-o vreme nu lipsită de personalități. Reconstrucția sa are stil, aș zice, chiar în defecte. Ea este operă de imaginație, dar și de elaborare migăloasă cu o concentrare a tehnicilor proprii analiticii filosofice. Stăpân pe cuvânt, în stare de asociații verbale dintre cele mai neobișnuite și mai sugestive, cam ca divinitățile orientale ale primordiilor, creează numind. De aici însă și speculativul, cât este. Blaga se prinde frenetic, dionisiac în jocul creației. Dar, paradoxal, pierde lumea reală, prin creația alteia, imaginare. El nu re-crează, ci crează spațiul jocului dionisiac. Lumea filosofiei sale, de aceea, vrea să facă, într-un fel, concurență lumii care este”. Să recunoaștem, nu am descoperit o caracterizare mai liberă și, în același timp, o exprimare în termeni mai elevați, referitoare la filosofia lui Blaga, decât în scrierile lui Călinescu și Noica.

În volumul *Neconvențional despre filosofia românească* (Ed. Paideia, București, 2002), Gheorghe Vlăduțescu îl încadrează pe Blaga la capitolul al patrulea, „Independenții”, alături de Vasile Conta, Camil Petrescu, I. D. Gherea și D. D. Roșca, acordându-i un număr însemnat de pagini. Explicația pe care ne-o dă exegețul în legătură cu această situație „neconvențională”, este simplă, întrucât „asupra filosofiei românești s-a adoptat o altă metodă: anume, cât a fost posibil, s-a ținut seama de înrudirile doctrinare, de statornicirea unor direcții sau climate spirituale. Chiar dacă nu aduc cu câte o școală, există totuși o direcție (tradiție) maioreșciană și o alta (personalizând) naeionesciană. Sunt însă o seamă de filosofi, mai mult sau mai puțin individualizați, care nu evoluau într-o direcție sau alta din cele două. Câțiva dintre ei, dacă alta ar fi fost istoria, puteau să facă școală. În jurul lui Blaga, la Cluj și la Sibiu, deja se pornise”. Dl. Vlăduțescu descrie apoi, exemplificând cu citate adecvate, modul subiectiv în care a fost tratată opera filosofică blagiană, atât de către apologetii interbelici (Nichifor Crainic, Emil Cioran, Petru Comarnescu, Vasile Băncilă, Mihai Ralea, Iosif Brucăr, Constantin Noica, Ovidiu Drimba ș.a.), cât și de către criticii dedați la exagerări, ai aceleiași perioade (Dumitru Isac, Henri H. Stahl ș.a.), referindu-se, mai apoi, și la confruntările polemice avute cu C. Rădulescu-Motru, Mircea Florian și Ion Petrovici, spre a stăruii mai îndelung asupra „obsedantului deceniu”, când „din lunga noapte proletcultistă filosofia lui Blaga a ieșit cu greu”. Acuzele și numele acuzatorilor care au contribuit la zăvorărea filosofiei lui Blaga vreme de câteva decenii ne sunt cunoscute, astfel încât nu vom mai reveni asupra lor. Ceea ce însă individualizează exegeza dlui profesor Gh. Vlăduțescu, față de altele, este o întrebare ce și-o adresează (și ne-o adresează și nouă), aparent obișnuită, dar nuanțată anume: „În vederea a ce îl citim pe Blaga?”. Adică: își găsește filosofia lui vreo aplicabilitate, are ea vreo eficiență atunci când e coborâtă din zăriștile metafizice în orizonturile spirituale terestre? Comentatorul relatează, în acest sens, chiar cu lux de amănunte, o „întâmplare” din 1940, când criticul literar Pompiliu Constantinescu încercase să explice creația poetică a lui Tudor Arghezi prin prisma unora dintre categoriile matricii stilistice blagiene. Acesta era chiar convins de această aplicabilitate și considera că „cercetările asupra stilului, împinse de Lucian Blaga spre surprinzătoare luminișuri și simbolizare, în viziunea spațiului mioritic, ne pot fi de folos aici”, căci „despre natura organicistă a ortodoxismului Blaga a gândit câteva pagini revelatoare”. Însă dl. Vlăduțescu ne descrie și deznodământul acestei temerare inițiative: „În epocă și nu numai, încercarea lui Pompiliu Constantinescu de a explica o filosofie în genere, în particular întâmplându-se să fie cea a lui Blaga, a fost primită în critică cel puțin cu rezerve”. Obiecții și atitudini critice la această „năzdrăvănie” a avut G. Călinescu și, mai târziu, Al. Piru. Dar gestul cultural în sine, chiar dacă în fondul său a înregistrat un eșec, rămâne memorabil, așa cum remarcă și exegețul: „Ce este rău în faptul că un filosof vrea să-și pună la încercare filosofia? Că vrea să fie altceva decât capitol într-o istorie evenimentială și carte în raft de bibliotecă?” Iată o atitudine cu totul nouă față de filosofia lui Blaga, care convinge în orice discuție!

Prin apariția masivului volum de studii *Lucian Blaga – cunoaștere și creație* (Ed. Cartea Românească, București, 1987), pentru prima oară după război se vedește interesul real (aș îndrăzni să spun, chiar instituțional) pentru opera filosofului român, inițiindu-se în fapt un adevărat program de valorizare a *Trilogiilor* acestuia, precum și a scrierilor antume, sincrone și postume elaborării sistemului. Extrem de bine temeinicit, volumul coordonat de **Dumitru Ghișe, Angela Botez și Victor Botez** are o structură cuprinzătoare, în patru capitole mari fiind sintetizate varii aspecte ale filosofiei blagiene, cu focalizări dinamice pe ontologie și epistemologie, pe istoria filosofiei, axiologie și filosofia culturii. Într-un convingător „cuvânt înainte” al coordonatorilor și o prefață semnată de Dumitru Ghișe, sunt invocate principalele „argumente” în baza cărora este „valorificată”, ca și construcție spirituală, opera filosofică a lui Lucian Blaga; între acestea, apartenența de netăgăduit la patrimoniul cultural național își arogă întâietatea: „Ca

și Brâncuși, Țuculescu, Ion Barbu, apropiați, se pare, de orizonturile spațiului mioritic, Blaga se întoarce la originile creației în căutarea matricilor stilistice, a tiparelor primordiale, a stralucimii mumelor, într-o universală viziune a organicului, într-o nesfârșită proliferare a variantelor în jurul unor nuclee imagistice, al unor idei cardinale”. Primul capitol – „Cunoaștere filosofică și creație metafizică” – se deschide prin esul lui Constantin Noica („Viziunea metafizică a lui Lucian Blaga și veacul al XX-lea”), în care acesta arată profunda originalitate a gânditorului din Lancrăm, „ca niște arbori ai spiritului, înălțați sub amenințări bănuite, cărora omul le răspunde atacând, vede Blaga plămămirile cunoașterii și ale culturii, în timp ce filosofia omului rămâne, într-o prea largă măsură, la simpla botanică”. Asocierile și relațiile sistemului filosofic blagian cu marile idei din gândirea universală, „marca” Platon, Kant, Hegel, Bergson, Goethe, Carnap, sfârșesc cu o critică adusă filosofilor contemporani, care invocă, de regulă, „plictisul” și „absurdul”, în care Noica pune cititorii să opteze pentru una sau alta din alternative: „astenia sau chiar neurastenia gândirii occidentale și grădiniile suspendate ale lui Lucian Blaga”. Despre „conștiința filosofică” se exprimă riguros Dumitru Matei, iar despre „ideea dogmatică” – Gheorghe Vlăduțescu, alte chestiuni de gnoseologie blagiană suscitând interesul cercetătorilor: Teodor Dima, Gh. Al. Cazan, Cristian Petru, Ștefan Afloroaie, C-tin Martin, Traian Popa, Vintilă Mihăilescu și Tudor Cătineanu. Mai toți exegeții pun în lumină deschiderea modernă a filosofiei lui Blaga, lista filosofilor străini, începută de Noica completându-se din mers cu apropierea și delimitările stabilite de aceștia față de Nietzsche, Spengler, Husserl, Berdiaev, Cassirer, Freud, Jung, Ortega y Gasset, Heidegger, Stephane Lupasco ș.a. Cel de-al doilea capitol al volumului – „Cunoaștere științifică și creație culturală” – plusează îndeosebi prin studiul doamnei Angela Botez, „O teorie originală despre spațio-temporalitate, câmp stilistic și creație științifică”, în care Blaga este situat printre precursorii concepțiilor filosofice moderne, bazate pe interdisciplinaritate și istoricitate: „osatura sistemului său filosofic se structurează în jurul ideii potrivit căreia omul reprezintă o mutație ontologică ce instaurează în Univers o nouă totalitate cosmică – cultura, dublu determinată categorial, în ordinea receptivității, ecumenic, și în cea a spontaneității, variabil”. Alte aspecte, legate de teoria și filosofia științei, abordează: Mircea Flonta, Ilie Pârșu, Dragoș Vaida, Liviu Sofonea și N. Ionescu-Pallas, Călina Mare, Andrei Marga, Nicolae Trandafiroiu și Dragoș Popa. Analiza critică și comparativă a textelor lui Blaga scot la lumină contribuția filosofului român la cercetarea unor aspecte cognitive ale științei, gnoseologiei, filosofiei culturii și axiologiei, numele de specialiști la care se fac referiri fiind dintre cele mai prestigioase (Koyre, Kuhn, Prigogine, Hintikka, Chomsky, R. Thom ș.a.). În cel de-al treilea capitol – „Cunoaștere antropologică și creație noologică” – un studiu extrem de elaborat este cel al lui Viorel Colțescu – „Lucian Blaga și morfologia spengleriană a cul-turii”, unde găsim o expunere concisă a matricii stilistice blagiene, dar și o comparație critică cu morfologia lui Oswald Spengler și „sufletele” marilor culturi istorice pe care acesta le configurează; din această analiză filosoful român iese în câștig: „Filosofia culturii a lui Blaga și filosofia culturii a lui Spengler sunt două formațiuni teoretice distincte în cadrul câmpului teoretic comun.” Concepția blagiană despre destinul creator al omului, despre existența sa terestră întru mister și revelare – face obiectul cercetării întreprinse de către Al. Tănase, alte articole interesante fiind cele ale lui Ion Goian, Eva Pop, Liviu Antonesei, Vasile Dem. Zamfirescu, Aurel Codoban, Elena Gheorghe, Virgil Ciomoș, Traian Podgoreanu și Vasile Muscă. Nici aici nu lipsesc abordările comparative și chiar încercări de integrare a gândirii lui Blaga în cadrul unor mari orientări filosofice ale veacului XX (psihanaliza, filosofia culturii, structuralismul) sau asocieri cu filosofi și savanți de marcă (precum Levy-Bruhl, Foucault, Gehlen sau Alsborg). În sfârșit, ultima parte a volumului cuprinde un set de interviuri, datând din perioada de maturitate a vieții filosofului, dar și confesiuni memorialistice ale unor „martori” ai înfăptuirilor sale culturale. Regia acestui capitol este asigurată de către Victor Botez care este, de altminteri, și autorul unui studiu extrem de captivant: „Blaga – publicistul”; pe lângă acestea, C. I. Turcu scrie despre prezența lui Blaga în filosofia românească.

O „soră” mai tânără a cărții recenzate mai sus, apărută în condiții de deplină libertate editorială, este *Dimensiunea metafizică a operei lui Lucian Blaga* (Ed. Științifică, București, 1995), subintitulată și „Antologie de texte din și despre opera filosofică”, cu o introducere și comentarii de **Angela Botez**. Așa cum rezultă și din subtitlu, cartea cuprinde un florilegiu reprezentativ de texte filosofice (reluete din *Trilogii*) și literare (poezie, teatru, proză, aforisme), dar și studii sau fragmente critice despre opera filosofică, extrase din articole și studii ale unor personalități recunoscute ale culturii românești (Mircea Eliade, Vasile Băncilă, Tudor Vianu, Bazil Munteanu, Vintilă Horia, Dumitru Micu, Edgar Papu, Ion Mihail Popescu, Alexandru Boboc, Ion Mânzat, Eugeniu Coșeriu ș.a.). Sunt preluate (fragmentar) și studiile unor autori prezenți în volumul *Lucian Blaga – cunoaștere și creație* pe care, din motive lesne de înțeles, nu îi vom mai aminti. Dar cartea conține și ilustrări, adecvate temei, preluate din clasici ai istoriei noastre culturale (Iorga, Agârbiceanu, V. Streinu, Al. Philiphide, Pompiliu Constantinescu, D. D. Perpessicius, Mariano Baffi), extrase din amintirile unor prieteni, discipoli, descendenți direcți sau rude ale filosofului (Dorli Blaga, Ovidiu Drimba, Șt. Aug. Doinaș, Oliviu Gherman, Liviu Rusu) sau comentarii ale unor critici literari și filosofi contemporani. Dintre autorii străini care semnează în acest volum, cel puțin interesant este studiul americanului Calvin O. Schrag care, deși a intrat în contact cu filosofia blagiană prin schematizarea sistemului său din „Autoprezentare filosofică”, descoperă în concepțiile acestuia fundamentele novatoare ale timpurilor care vor veni: „Este ca și cum Lucian Blaga ar fi anticipat intersecția/confruntarea culturilor moderniste și postmoderniste, trăind acest fi-en-de-siecle. Noțiunea de *antinomie transfigurată* îi aparține și o găsim extrem de pertinentă”. Iar, ceva mai încolo, filosoful american asociază antinomia transfigurată a lui Blaga cu noțiunea de „rațiune transversală”, care-i aparține, nu însă fără a-și mărturisii „emoția filosofică” de care este cuprins. R. T. Allen (din Anglia) face o paralelă extrem de subtilă între gândirea lui Blaga și cea a lui Polanyi, descoperind unele asemănări în viziunile lor gnoseologice: „Polanyi, la fel ca Lucian Blaga, susține că misterul este o parte esențială a existenței omului și a vieții sale în lume”. În concepția lui Archie B. Bohm (din S.U.A.) problema stilurilor culturale este una extrem de complexă. Din punct de vedere filosofic, în istoria occidentală ar trebui să avem în vedere un raport „între spiritual (integritate, sfințenie) și material (părți, amănunte), văzut ca dualism ce izvorăște din convingerea că un întreg (spiritul) nu este suma părților sale (trupul, materia), și că a identifica cele două lucruri în vreun fel constituie o contradicție. Acest tip de aparentă contradicție este lucrul care ne împiedică să rezolvăm problema și să o punem de-o parte într-un fel sau altul”. El identifică un întreg mai larg, un așa zis „întreg organic”, sub o cupolă extinsă, în cadrul căruia problema „stilurilor culturale”, a „obiectivelor tradiționale” – ar reprezenta doar o continuă stare conflictuală, politică și religioasă, căci el preferă propoziției „afirmare categorică și exclusivă a identității și autonomiei”, alte câteva, mai constructive, chiar enunțându-le: „interacțiune fertilă între culturi” sau „universalitate absolută a trăsăturilor culturale”. Problema culturilor tradiționale ar fi doar o joacă, în fond, ea fiind o problemă care ar trebui să-i preocupe pe antropologi și pe specialiștii în religii comparate, nu pe filosofi, care ar trebui să fie captivați doar de problema adevărului: „Oamenii aderă la credințele tradiționale pentru că le cred adevărate, așa stând lucrurile eu cred că ei au o atracție față de adevăr. Când ei întâlnesc credințele altor culturi, atunci apare problema adevărului contra tradiției (adevărului tradițional)”. Alte fragmente incitante, de această dată despre poezia lui Blaga, aparțin lui Antonio Banfi și Rosa del Conte (Italia) și lui Hugo Gutierrez Vega (Mexic).

(continuare în pag. 3)

Aspecte ale exegezei filosofice blagiene

(urmare din pagina 2)

Dar, în studiul său – „Mentalități și stiluri” – și Norman Simmes (Israel) dovedește o foarte bună înțelegere a filosofiei blagiene a culturii, a problematicii stilului și a modului cum acesta, ca „proiecție... a inconștientului creator al poporului”, e de regăsit în civilizația arhaică românească, în tulburătoarele versuri ale baladei populare *Miorița*, conturând astfel un orizont marcat de specificitate – spațiul mioritic. „Deși problematica este evident asociată unei filosofii romantice și mistice – remarcă exegetul străin – Blaga oferă o modalitate importantă de investigație care ne permite să vedem cultura ca o formă de vis trăită”. E aici o idee profundă care pune în relație filosofia lui Blaga cu ceea ce chiar creatorul ei și-a dorit atât de mult: cu împărăția inconștientului!

O explicare limpede și o adâncire a opiniilor critice despre Blaga, pot fi iute remarcate în lucrarea de sinteză a Angelei Botez – *Un secol de filosofie românească* –, unde filosofia lui Blaga este asociată cu deșteptarea postmodernă a metafizicii, iar spațiul mioritic, văzut din această nouă perspectivă, este o demonstrație funcțională a teoriei blagiene despre categoriile matricii stilistice: „Apriorismul românesc rezultă din acele dimensiuni ale inconștientului care răzbat prin personanță în manifestările culturii române. Caracterizarea acestei matrici stilistice nu se realizează istoric sau socio-psihologic, ci metafizic. Blaga critică orice formă de absolutizare etnicistă, arătând care au fost influențele catalitice (din partea culturii germane) și modelatoare (din partea culturii franceze) asupra culturii mioritice”. În aceeași carte, filosofia lui Blaga este pusă în ecuație cu paradigma holistă a veacului XX, într-o interpretare modernă a gnoseologiei sale, de unde rezultă, la nivelul „complementarității obiect-subiect”, relația de apropiere cu concepțiile lui Bergson, Heisenberg și Luis de Broglie. Într-un cuvânt de încheiere autoarea arată că, deși specificul secolului filosofic al XX-lea, l-ar reprezenta preocupările sistematice pentru definirea fizionomiei morale și culturale a popoarelor și, deci, implicit și cele ale gânditorilor noștri s-au antrenat pe această direcție (și nu doar Blaga, ci și Rădulescu-Motru, Negulescu, Eliade, Vulcănescu, Cioran, Noica ș.a.), noi nu trebuie să vedem în aceasta nimic rușinos, deoarece reflecția autentică asupra psihologiei colective nu face altceva decât să încerce o mai bună cunoaștere a marilor colectivități umane (popoare, rase, etnii) și, prin aceasta, o mai rapidă înlăturare sau stingere a unor potențiale stări de conflict. Sau, altfel spus, adevărul filosofic nu tulbură, ci, mai degrabă, contribuie la limpezirea apelor vieții!

În *Miorița – o hermeneutică ontologică* (Ed. Pontica, Constanța, 2002), **Ștefania Minicu** polemizează cu postumitatea lui Blaga pe marginea ipostazierii dorului, ca specificitate românească a existenței. Căci, conform filosofului român, „îngrijorarea” lui Heidegger și-ar găsi un termen echivalent în dor, în „substanța lirică” a poeziei noastre populare, ca „aspirație trans-orizontică”, ca „existență care în întregime se scurge spre ceva”. Dar cum să-i recunoaștem noi vreun merit filosofic lui Blaga, când avânturile culturale „europenești” sunt, adesea, atât de ademitoare?!... Suntem, așadar, surprinși de afirmațiile doamnei Minicu că „Blaga nu vedea în filosoful german mai mult decât un gânditor existențialist și nu sesizase descoperirea epocală a lui Heidegger în ceea ce privește datele și conceptele generale ale ontologiei fundamentale”. Dar noi avem convingerea că Blaga l-a citit cu atenție pe Heidegger, altminteri nu ar fi făcut analogiile respective în *Spațiul mioritic*!

Mult mai savuros este volumul de eseuri al criticului **Laurențiu Ulici** – *Dubla impostură* (Ed. Cartea Românească, București, 1995) – excelând printr-un scurt dar percutant eseu, și anume „Sentimentul românesc al urii”. Criticul glosează în penumbra unor experiențe sociale românești, asupra unor forme isterice de manifestare atunci când eșecul este de neevitat și când îndărătnicia cedează treptat în fața fatalității. „Legende” și „probe istorice” nu pot fi trecute cu vederea. Ele au încapsulat un anumit conținut spiritual și ne pot dezvălui „structurile” unor „mituri etern culturale”, deosebit de sugestive în acest sens: „Când apare la mioriticul nostru cioban simptomul pierderii capacității de a râde sau de a plânge, acel amestec care nu e nici răs, nici plâns, numit răs-plânsu! În clipa în care află că i s-a pus la cale sfârșitul (...) În loc să se pregătească pentru luptă, în loc să caute soluții de apărare, în loc să devină ofensiv – cum ar face alții, el se livrează cu totul, nu celor care-i vor sfârșitul (aceștia nu-l mai interesează), ci lui fie ce-o fi, fatalității absorbante”. Eseistul nu-i găsește acestui soi de pesimism decât un echivalent: „pseudonim al urii. Dar o ură absolută, întrucât e, simultan, de sine și de ceilalți (de lume)”. Originând în creștinismul târziu al neamului nostru acest „uriaz și bizar eufemism al urii de sine”, ne-maiîntâlnit la alte popoare, Ulici arată că efectele negative derivate din această îmbolnăvire, sunt fără de leac: „o atare formă de ură se întoarce finalmente asupra celui nevinovat, strivindu-i în primul rând memoria și, în special, memoria răului, fără de care ființa individuală sau colectivă nu poate preîntâmpina eventuala repetiție a răului însuși”. Existența răului este, fără îndoială, o condiție a existenței binelui. Prin urmare, ambele forme „existențiale” sunt și fundamentele existenței umane, individuale și colective. Deci: „soluția metafizică la care a ajuns ciobanul

mioritic prin eufemizarea urii este, poate, sublimă și înălțătoare în ordinea transcendenței, însă profund dăunătoare în ordinea istoriei care, tocmai pentru că e astfel boicotată (ca să preiau termenul blagian), e mai puțin evitabilă”.

Într-un volum consacrat exclusiv ființei noastre culturale, intitulat *Vocații filosofice românești* (Editura Academiei Române, București, 1995), **Alexandru Surdu** se referă la filosofia lui Blaga într-o scurtă, dar memorabilă secvență: „Muzică, filosofie și poezie în *Spațiul mioritic*”. Cu instrumentele logicianului sunt tranșate clar cele două orizonturi ale matricii stilistice autohtone: orizontul peisagistic al conștiinței și orizontul spațial al inconștientului, „ca ceva mai profund și mai persistent, care revine, indiferent de variația peisajului exterior. Orizontul spațial este un fel de cadru stabil, un spațiu matrice, care, odată fixat, persistă.” Această nostalgie orizontică este determinată, în primul rând, de o anumită „încărcătură sentimentală”, ca expresie a semnificațiilor sufletești profunde, sugerând „locul de naștere și de dezvoltare inițială a poporului român – leagănul său, plaiurile carpatine.” Exegetul are însă unele nedumeriri legate de consistența crono-spațială a acestui loc: „Rămâne însă deschisă problema, chiar spenglerian vorbind, a caracterului concret-istoric al acestui spațiu-matrice. Nu este vorba oare, și în acest caz, de un fenomen care presupune nu numai o naștere, ci și o creștere, o maturizare și apoi un declin? Ne putem imagina că doinele, baladele și cântecele bătrânești rămân aceleași, dar oamenii nu se schimbă oare?” Exemplul mocanilor din Șcheii Brașovului, practicanți cândva ai păstoritului și transumanței, siliți după reforma din 1864 să abandoneze definitiv străvechea îndeletnicire și, odată cu aceasta, și cântecele și poezia populară legate de preocupările păstorești – este o dovadă limpede a „devenirii” populației, a metamorfozării ei continue pe calea urbanizării, folcloristica rămânând doar „o reminescentă a vechii organizări obștești, proprie populațiilor pastorale.” Dar concluzia cercetătorului nu putea fi decât în favoarea filosofului din Lancrăm, la care subscriem și noi: „Chiar dacă păstoritul a devenit o îndeletnicire secundară și chiar dacă baladele nu mai sunt cântate astăzi de păstori, din adâncul sufletelor noastre răzbate încă o neliniște, o chemare nostalgică spre ceva, căruia Lucian Blaga i-a găsit un nume atât de frumos, *spațiul mioritic*.”

O carte interesantă, cel puțin sub aspectul unghiului de abordare, este cea a lui **Ion Ianoși** – *O istorie a filosofiei românești* (Ed. Apostrof, Cluj-Napoca, 1996), privită (declarat) „în relația ei cu literatura”. Cum de altfel era și de așteptat, lui Blaga i se acordă un număr considerabil de pagini (mai precis: 57), autorul fiind consecvent, de la un capăt la altul al lucrării, cu tema propusă. Prin urmare, legat de chestiunea noastră, deși într-o expunere concisă, Ion Ianoși se declară captivat de explicația culturală blagiană, pornind de la „abilitatea inconștientului” („celălalt târâm”), spre a ajunge apoi la categoriile matricii stilistice: cadrele crono-spațiale, accentul axiologic și atitudinea (anabasică și catabasică), „acel mânăncă de categorii stilistice impuse creatorului de inconștientul colectiv și anonim, curând explicat prin spațiul mioritic (...) Filosofia culturii aplică viziunea la specificul cultural românesc, cu accentul pe inconștientul etnic, anonim, popular. Detalierea o continuă filosofia valorilor: artă, știință, religie”. Expunerea, extrem de coerentă și de elevată, ne lasă să extragem și un fel de concluzie, în relație directă cu filosofia mioritică: „Artistul creează din profunzimile matricii stilistice, într-o liberă legătură cu etnicul”.

În paginile volumului *Hermeneutică și ontologie* (Editura Didactică și Pedagogică, București, 1999), profesorul **Alexandru Boboc** tratează, într-un incitant eseu („Instituire valorică și forme de viață”), problematica complexă a „lumii mioritice”, punând în discuție valabilitatea și autenticitatea versiunii Alecsandri a baladei populare *Miorița*, care, remarcă exegetul, până a ajuns la forma „arhetipală”, publicată în 1852, a cunoscut numeroase transformări – cea mai vie dovadă constituind-o mulțimea de variante răspândite pe întregul teritoriu locuit de români: „Concepută ca operă (deschisă), oricum ca unitate în marea diversitate a variantelor ei (variante ce pluralizează ca semnificație, nu structural, motivul central, motivul mioritic), *Miorița* dezvăluie o intenționalitate sui-generis, sesizabilă în forma-orizont a temelor ei și afirmată unitar prin modalitatea de structurare valorică a unei spiritualități (...) *Miorița* aduce în prim-plan nu numai configurația acesteia, ci și perspectivele, viitorul ei în înlănțuirea vârstelor istoriei universale”. Apoi, este subliniat, încă o dată, meritul gânditorului din Lancrăm pentru întemeierea teoriei mioritice: „Pe urmele concepției lui W. Dilthey despre caracterul preponderent inconștient al creației artistice, Blaga propune o filosofie a inconștientului întemeiată metafizic pe ideea de autonomie a acestei *realități psiho-spirituale*...”

Desigur, exegeza filosofiei blagiene este mult mai vastă decât am sintetizat noi în acest studiu, ea s-a îmbogățit continuu, mai ales în ultimii ani, cu noi cărți și studii aparținând unor cercetători pasionați, precum Mircea Flonta, Achim Miha, Mircea Tomuș, Constantin Cubleșan, Cornel Hărănguș, Ioan Biriș, Teodor Vidam, Ionuț Isac, Zenovie Cărlugea și alții. În acest sens, festivalurile consacrate magului din Lancrăm pot fi considerate ca ritualuri anuale catalizatoare, în activarea unor resorturi intelectuale, spre mai buna cunoaștere a operei sale.

CENACLU › CENACLU › CENACLU › CENACLU › CENACLU

Lucica SAVA

Noapte

Noapte, cât am avut ochii închiși,
ai aprins maci, ai gonit vânt.
Umbre ai desfăcut printre felinare.
Te-ai încălțat în sandale,
care aveau bretele din pletele lunii
și gleznă ți-ai înfășurat cu ele.

Unde e strada cu doi vișini.
mi-ai pus pe brațe cămăși florale.
Mi-ai făcut cărări bătătorite.
unde luna umblă cu părul despletit,
unde e sălbatică natura.
Mi-ai adus aște pe cuvertura
din lâna toarsă în fuior.
Și ai venit fără să faci zgomot
unde încep lucrurile.
Nu ai venit din pământ petrolifer,
ci, din înaltul cerului, unde
lumea doarme pe pat de nori albi.

Dorință

Și tac. Nu e lumea perfectă.
Nu pot contesta perfecțiunea,
că este mai mult decât un concept,
că e frumosul în linii și culori,
ordine ce dă perfecțiuni.

Perfectă nu-i lumea.
când nici un om nu-i perfect.
Simțuri îmi sunt alterate.
Din trupul unui călugăr
e vremea să ies.

Contemplu păduri de mesteceni,
sub cer izbit de un nor,
natura păstrează conturul.
Șoapte în priviri se descompun.

Nu-i lumea perfectă în mine,
fără cuvânt articulat, să exprime
trupul asediat de lumină,
când lună și soare din tură
nu au lipsit, vreodată.

Personificare

Cad în metafora unui plâns,
străin de mine, sofisticat.
În loc să mă bucur,
personific timp
în chipul unui bărbat,
de la care aștept
herghelia de cai
ce sparge gheața din râul
unde suflet bea
și ia sunetul naturii
când mai cade o stea.

Mă las în simțul
care mi-a încarnat dragostea
în pământul pe care îl calc.
Mă las în amintire,
personificând timp
în ochii unei femei,
de la care iau anotimpuri
căzute în mare,
așezându-mă în metafora
unor cuvinte, care
nu mi-au fost îndeajuns.

Mediana STAN

Avionul de hârtie

Băiețelul a lansat
Avionul de hârtie,
Din el au aterizat
Parașute mici - o mie.

Păpădii, păpădii
Se leagănă mii și mii!

Avionu-a decolat
Printre albe păpădii,
Sufletul lui le-a spulberat
În explozii argintii.

Păpădii, păpădii
Se leagănă mii și mii!

Păpădie, păpădie,
Strânse sul peste câmpii.
Avionul de hârtie
S-a ascuns în păpădie!

Parteneri • Parteneri



www.cnslrfratia-ms.ro

Publicitate • Publicitate

**SC COM FANA
F&M SRL**
Târgu-Mureș
Calitate la prețuri
imbatabile



www.reea.net

„Totdeauna, am desenat sufletul omului”

- Mihai SUCIU în dialog cu Ștefan POPA POPA'S-

Mihai Suci: Într-o grilă valorică a bunului simț, o caricatură izbutită se echivalează cu un editorial într-o gazetă. Din păcate, echivalența nu se regăsește și pe statul de plată sau pe lista onorariilor! Cum se vede, din „miezul de faptă”, chestiunea, dar și de la înălțimea calității de președinte al ASOCIAȚIEI CARICATURIȘTILOR PROFESIONIȘTI din România, domnule Ștefan Popa (POPA'S)? Din moment ce ai dat ingineria pe ...caricatură, să înțelegem că „se plătie”, cum ar zice Agârbiceanu!

Popa Popa's: Caricatura aduce mai multe medalii decât sportul. Din păcate, ziarele sunt pline de sport și nu încap o caricatură. Vin de la Viena, unde am atras atenția lumii: CNN fugă după mine și românii... nu spun nimic! Pe când era președinte, întrebă ce mai face Popa'S, Emil Constantinescu a dat din umeri. Eu am creat o școală de caricatură la Timișoara. Și cu bulldozerul se va afla de „Popa'S Accademy”! „Cum se poate ajunge?” – au dat năvală peste Duce Bertzi belgienii. Am ajuns cel mai solicitat artist român al tuturor timpurilor. La Viena, la cel mai mare festival al caricaturii, domnul cancelar s-a scuzat că nu a putut participa. 124 de televiziuni invitate, niciuna din Români, deși taxa a fost mică. În Occident, este un cult pentru caricatură. Diversificată: pentru copii, adulți etc.

M.S.: Și totuși, avantaj serviciu pentru caricaturisti: 1. libertate neîngrădită de expresie și 2. străbatem o durată fecundă dinspre oferta de subiecte.

Popa's: 12 ani am stat în Occident. Am învățat că niciodată

nu trebuie să fii cu Puterea. Mă respect prea mult pe mine ca să apar în tot felul de tâmpenii. Nu respect artiștii care fac șușe, deși sunt prieten cu Florin Călinescu. Libertatea caricaturistului? Dup'90, neîngrădită. Dar nu-i mai ascultat nimeni. Trebuie dirijată libertatea. Oferta este extraordinară în perioada de tranziție. LE MONDE publică zilnic caricaturi în loc de editorial. A încercat și la noi, la televiziune, Ando. Se merge spre bine.

M.S.: În fiecare individ vedeți o caricatură? Fiind opera naturii, „mama” (Natură) se joacă cu noi, sau e mai mult serioasă, gravă?

Popa's: Natura umană e predispusă la caricatură. Nostradamus povestea că la sfârșit de secol va apărea un desenator care va prinde sufletul omului pe hârtie. Eu nu fac masca omului pe hârtie. Totdeauna, am desenat sufletul omului. Orice om poate să aibă și partea de grotesc în el, chiar Miss Univers. De multe ori, lumea pozează vesel și e tristă. Ochii, oglinda sufletului, trădează...

M.S.: Optimist incurabil, fie și printre probele de indiferență și sursele de frustrare, spuneți că, totuși, suntem pe drumul bun cu caricatura: „se merge spre bine”, ca să vă citez mot-a-mot. S-ar alătura niște argumente într-o paranteză deschisă spre viitorul imediat al genului.

Popa's: La Tîrgu-Mureș, exista o școală de caricaturisti,



pe care n-o bătea nimeni. Tineri. Aici, a fost punctul greu al caricaturii țării. Și ce mai saloane de umor! Lucrez în Occident pe dolari; o să-i aduc în țară, să susțin saloanele. Mor expozițiile, moare țara. Văd un puști talentat, îl aduc la Timișoara. Cazăt la hotel 3 stele. Îl ajut, îl formează. Un puști de 14 ani, genial, Ciprian Stănciu bate orice caricaturist din lume! La Câmpina, altul, unul Șerban. Îi găsești unde nu te aștepti, nu neapărat în marile orașe. În România, se face o caricatură de bun simț. Și vine o generație care ne bagă în buzunar! Ar fi bine venită o ISTORIE A CARICATURILOR. În 1984, ne-au făcut-o rușii. Ce șanse am să intru în istorie? Îmi place să fac lucruri legate de istorie. Mă obsedează calitatea, deși mai accept și excesul. Nimeni în lume nu face peste 20 de caricaturi consecutive.

MEMORIA TIPARULUI

Presă mureșeană interbelică și naționalismul

Naționalismul, recunoscut ca factor esențial oriunde în lume pentru atingerea modernității¹, a fost încă de la începuturi o trăsătură definitorie a presei românești, în forme variate, adaptate diferitelor etape ale evoluției jurnalismului românesc precum și realităților istorice ale unei perioade istorice sau alta.

Primul sens atribuit naționalismului de presa românească a începuturilor, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, era unul unificator și constructiv, în scopul consolidării conștiinței naționale românești în perspectiva unificării, și nu sensul separatist (modern) atribuit ulterior naționalismului. În discursul lor mobilizator, primii noștri gazetari foloseau termenul de „naționalism” în sensul său primar de „patriotism”, după cum o arată articolele-program ale primelor ziare românești, precum *Gazeta de Transilvania* în care George Barițiu scria în 1838: „Atâta zic numai cum că, și de alte feluri de scrieri periodice, au venit totuși timpul în care un număr mare de naționaliști simțesc cu fierbințeală și știu de ce avem trebuință neapărată.”²

După Unirea Principatelor, în scopul realizării deplinei unități naționale, discursul tinerei presei românești aflate în proces de maturizare păstrează argumentul naționalist, direcționându-l cu predilecție spre situația Transilvaniei, acest teritoriu – „stare de veghe” rămas centrul nostru național după cum afirmă Constantin Noica³. Este perioada în care naționalismul românesc include (nu doar în presă) accente determinate de marea dezbateră maioresciană a formelor fără fond și în care conservatorismul naționalist al publicisticii eminesciene, emblematică pentru jurnalismul „de misiune” menționat de Pamfil Șeicaru în a sa *Istoria Presei*⁴, imprimă această caracteristică întregii sale generații.

În perioada interbelică naționalismul românesc capătă accente extremiste, atât de dreapta cât și de stânga, în forme precum legionarismul și socialismul care dovedesc – spune criticul Sorin Alexandrescu – „de ce noi astăzi nu mai putem vorbi de naționalism în sens pozitiv”⁵ dar prin care spațiul românesc se încadrează în evoluția curentelor europene de exaltare naționalistă⁶.

Imitând practica din presa națională, tânără presă mureșeană preia în perioada interbelică componenta naționalistă a acesteia, adaptând-o însă realităților social-istorice și etnice locale, profund marcate de actul Unirii care a determinat o mutație a raporturilor interetnice prin plasarea populației maghiare din postura națiunii dominante în cea de minoritate națională. Lipsit însă de conotații xenofobe, îndreptate împotriva unei alte etnii ca atare, naționalismul presei interbelice mureșene de limba română avea în vedere mai mult realitățile vieții de zi cu zi, fapt care o apropie de un alt tip de discurs naționalist, acela al „generației idealului național” menită a consolida tânărul stat național român, după cum scria în epocă Iuliu Hațieganu în paginile ziarului clujean *Gând românesc*⁷. Acest naționalism, întreținut în egală măsură de ziarele românești și maghiare din Mureș, având drept consecință *stilul polemic* al gazetăriei mureșene între cele două războaie, poate fi considerat un reflex psihologic determinat de reformarea raporturilor sociale, politice și economice după 1918. Din acest motiv, dintre diferitele tipuri de naționalism interbelic – moderat, militant, extremist – indicate de istoricul Irina Livezeanu⁸, presa mureșeană poate fi încadrată în tipul naționalismului militant, variabil ca intensitate în funcție de evenimentele imediate din sfera vieții sociale și politice.

Chiar debutul presei mureșene românești este unul naționalist, prin linia inaugurată în 1920 de primul ziar românesc din Târgu-Mureș, *Ogorul*, al cărui format va fi preluat, în formă și fond, de publicațiile locale informative ce aveau să-i urmeze, precum *Mureșul* (1922-1927, 1936-1938), *Viitorul Mureșului* (1925-1926), *Înainte* (1932-1933), *Sămănătorul* (1925-1938), *Glasul Mureșului* (1934-1940), *Credința* (1933), *Drum drept* (1936-1938) sau *Gazeta Mureșului* (1931-1938). Fiind un ziar cooperatist foarte apropiat de problemele satului mureșean, *Ogorul* abordează încă de la început, din perspectivă poporanistă, o atitudine naționalistă în maniera celei enunțate de Constantin Rădulescu-Motru, conform căruia naționalismul este rezultatul

translației etnicului românesc de la sat la oraș, unde „patriotismul localnic s-a transformat într-un naționalism cultural și politic.”⁹

Regăsim acest spirit spre exemplu, într-un articol publicat de *Ogorul* în decembrie 1920: „S-a întors odată roata vremii, și cei ce erau deasupra au ajuns dedesupt pentru ca cei de dedesupt să ajungă deasupra. [...] Noi Români din Valea Mureșului mai vorbim noi oarecumva – nu chiar-chiar bine – românește, dar de scris și cetit putem zice că de tot puțin. Cauza o știm cu toții. Nu aveam școale, ori unde le aveam ne năcăjau cu ungureasca încât ne trecea voia de carte și de școală. [...] Trăbue să reparăm greșelile și neajunsurile trecutului și în privința aceasta.”¹⁰

La rândul său, ziarul Primăriei Târgu-Mureș, *Orașul* (1923-1940), una dintre cele mai longevive publicații mureșene interbelice, aborda în aceeași manieră problema românizării administrației locale la începutul anilor '20: „Numai puțini sunt capabili să înțeleagă că o administrație capabilă putem avea numai în cazul dacă ea e conștientă, îndeajuns calificată, liberă și pusă la adăpost de orice influență neîndreptățită a intereselor de partid ori economice, și în tot cazul apărată cu desăvârșire de înrăurirea elementelor dușmane statului român.”¹¹ Aceeași abordare face ca în 1933 un alt ziar local, *Înainte*, una dintre puținele publicații mureșene independente din perioada interbelică, să dedice un întreg număr „naționalismului integral.”¹²

În acest context, presa mureșeană a perioadei interbelice se conturează din perspectiva naționalismului ca o presă care, neavând posibilitatea de a sprijini la ea acasă cauza națională înainte de Unire, pare să fi căutat după acest moment o integrare în spiritul apostolatului gazetăriei ardelenice, prin apărarea faptului împlinit.



Angela MĂGHERUȘAN PRECUP

1 Sorin Alexandrescu, *Modernism și anti-modernism. Din nou, cazul românesc, în Sorin Antohi (coord.), Modernism și antimodernism*, Cuvântul: Editura Muzeului Literaturii Române, Fundația Amfiteatru, Buc., 2008, p. 110.

2 George Barițiu, *De la redacție*, nr.1 / 12 martie 1838, în Marian Petcu (coord.), *Istoria presei române*, Ed. Tritonic, Buc., 2002, p. 23.

3 Constantin Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, Ed. Humanitas, Buc., 2010, pp. 102-103.

4 Pamfil Șeicaru, *Istoria presei*, ediție îngrijită de Radu Stanca, Ed. „Paralela 45”, Pitești, 2010, pp. 210, 235.

5 Sorin Alexandrescu, op. cit., p. 110.

6 Neagu Djuvara, *O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri*, Ed. Humanitas, Buc., 2010, p. 242.

7 Iuliu Hațieganu, *Generații vechi și generații nouă*, în *Gând românesc*, Cluj-Napoca, anul I, nr. 1 / mai 1933, p. 13.

8 Irina Livezeanu, *Cultură și naționalism în România Mare 1918-1930*, Ed. Humanitas, Buc., 1998, pp. 221, 355.

9 C. Rădulescu-Motru, *Etnicul românesc comunitate de origine, limbă și destin. Naționalismul. Cum se înțelege și cum trebuie să se înțeleagă*, ediție îngrijită de Constantin Schifirneț, Ed. Albatros, Buc., 1996, pp. 172, 19.

10 *Vorbiri, scrieri românești pentru D-zeu!*, în *Ogorul*, Târgu-Mureș, anul II, nr. 5 / 1 decembrie 1920, p. 3.

11 *Scopul nostru*, în *Orașul*, Târgu-Mureș, anul I, nr. 1 / 5 februarie 1923, p. 1.

12 *Înainte*, Târgu-Mureș, anul II, 14 iunie 1933, p. 1.

IPOSTAZE

de Cora FODOR

De peste 25 de ani, artista Gabriella Kovács robotește, printre fire, panglici și pânzeturi colorate, cu care-și împodobește propria-i lume imagistică, ieșind rar la vedere și nu pentru că nu ar avea ce etala, ci dintr-o sfială derivată dintr-un bun simț cărora onora li s-ar părea vetust. De-a lungul acestor ani, a frecventat mai mult saloanele colective de arte decorative: „Textil”, „Ariadnae”, „Csoma” sau tabăra de creație „Bolyai”, dar în care s-a putut urmări derularea evoluției sale. Ipostaze- una dintre expozițiile sale



independente, personale, sunt de fapt fațete ale propriilor trăiri interioare, în care a reușit să-și relaxeze inhibițiile și să-și elibereze tonusul poetic.

Disciplina originară în care s-a format artista la Cluj Napoca- tapiserie- imprimeuri este ușor depășită, dacă avem în vedere elementele atipice și diversitatea tehnicilor pe care le folosește, ceea ce denotă o disponibilitate inovativă intens cultivată, o deschidere naturală pentru domenii și preocupări variate aflate în relație potențială sau de context cu propriile prospecțiuni artistice, care au înlesnit găsierea unor soluții plastice neașteptate prin însușirile lor expre-

sive, senzitive și spectaculoase.

Materiale ieșite din convenționalismul tradiției artei tapiseriei, precum netex-ul, pielea, metalul, sticla, fragmente extrase din recuzita noilor tehnologii, sârmă, folii poliuretane, bucăți de aluminiu sunt ingenios alăturate și integrate celor tradiționale, ceea ce denotă o dinamică a atitudinii și o accentuată extensie a facultăților creative ale artistei Gabriella Kovács. Același lucru îl demonstrează și prin largirea și aprofundarea multiplelor tehnici ale contexturilor textile și ale căilor de punere în ecuație plastică a noilor materiale și a noilor tehnologii: imprimare digitală, imprimare serigrafică, broderie mecanică sau manuală, colaj textil, tricotaș și altele.

Ceea ce impresionează, în primul rând, este dinamismul, alternanța formelor și motivelor, armonia și „misterul” acestor fire când țesute, când împletite și răsucite, cusute sau lăsate liber și înobilate cu o zestre cromatică în care nu domină o nuanță anume ci concertează pe diferite tonuri armonice.

Jocul creativității și al disponibilității fanteziei se trădează și în dimensiunile diverse ale lucrărilor, abordând cu aceeași ușurință dominantă spațială, tridimensională, cu ecouri scenografice, cât și raporturile bidimensionale, parietale, fiecare cu farmecul propriului mesaj. Reușește să exploreze cu mare inventivitate volumetria, spațiul și desfășurările materiei în spațiu, cu generoasă larghețe.

Chiar dacă nu are o tematică preferată, se simte totuși o predilecție pentru întoarcerea la natură, la vegetal, la elementele primordiale, simbolurile și titlurile aferente lucrărilor sunt alese cu grijă din dorința comunicării perfecte cu privitorul, nimic nefiind întâmplător.

Ciclul *Meditațiilor de toamnă* arpegiază pe o gamă caldă a culorilor de pământ, reușind să ne inducă starea emoțiilor melancolicului anotimp de trecere.

Lucrarea *Efemera înălțare* ne dezvăluie preocuparea artistei pentru ascensional, pentru elansarea spiritului sub semnul văzduhului, sugerat de panglicile vapoase, satinate și de dominantă de albastru, dar pe de altă parte, mesajul subiacent e cel al zborului retezat, al zborului instabil al cloritelor făpturi inspirat de evanescența unei fâlfâiri de aripă.

Tot ca o meditație asupra trecerii a timpului, tăcută mărturie a originilor, a celor imortalizați parcă de vechile daghereotipuri, lucrarea *Rădăcini* cu subtile forțe evocatoare, se construiește din straturile suprapuse de materiale, în transparențe străvezii, cu apel la vremelnicia omului.

În *Urme* se fac simțite ritmurile organice și principiile de flexibilitate și varietate ale vegetalului. Iar folosirea catifelelor îmbie tactilul ducând cu gândul spre mușchiul vegetal cu moliciunile-i specifice.

Ciclul *Curtea regelui Spaniei* ni se înfățișează ca o desfășurare butaforică a unui spectacol în care protagoniștii

își joacă rolul impecabil, înfășurați în catifeluri nuanțate, spectaculoase cromatic, ca într-un tango dramatic al vieții, tensiune sporită de fundalul negru, grav.

Prin creația sa, artista reușește să ne inițieze într-un *Tărâm fermecat*- titlul unei alte lucrări, într-un fascinant univers de forme plămădite cu migală și locvacitate imaginativă, cu o profundă capacitate de a vibra în fața materiei și de a-și regiza bucuriile tactile, călăuziți fiind de senzațiile și sentimentele iscate de locuitorii acesteia



lumi închipuite de artistă. Lucrările în volume expresive sau în plate desfășurări sunt personaje ale acestui joc subtil în care spontaneitatea juvenilului duce o luptă tenace cu melancoliile maturului.

Ieșind din convenționalismul artei tapiseriei, artista reușește o modelare și împletire a fanteziei creative într-un efort de adecvare a resurselor nou atrase în câmpul acestei arte. Rezultatul este cel al unui spectacol vizual captivant, pe care îl oferă oricărui tip de privitor. Ipostaze ale fibrelor, ipostaze ale materiei, ipostaze ale subiectelor, ipostaze în care ne putem regăsi repere adecvate fiecăruia dintre noi! Iată ce ne oferă artista Gabriella Kovács!

AI FI SCĂPAT ȘI TU, AR FI SCĂPAT ȘI EA DE SĂRĂCIE

de Onoriu I. Corfariu

- Oprește mașina la casa aia fărbită cu mândrămarie, cea cu gardul ăla - în față, ce stă gata, gata să cadă.

- De ce?

- Acolo locuiește o bătrânică care și-a uitat numărul anilor și de la care am cumpărat acum un an o icoană pe sticlă de toată frumusețea. Da dacă mai are vreruna? Atunci mi-a spus că a avut trei și că două le-a dat fiică-si, care locuiește la Brașov.

- A fost scumpă?

- Nici vorbă! Am cumpărat-o foarte convenabil. I-am oferit un preț modic și l-a acceptat fără comentarii. Ba, mai mult, a fost foarte bucuroasă.

Casa pipernicită, în fața căreia am oprit, era acoperită cu șindrilă veche și degradată. Peretele dinspre stradă nu avea geam. Cel dinspre curte avea unul singur, mic, cu ramă groasă, negeluită și o ușă nevopsită, confecționată dintr-o singură bucată de scândură. Curtea mică, în pantă, care se orea în șanțul din fața casei era mărginită de o îngrăditură de nuiele uscate. Câteva găini, un cocoș și o capră priponită își făceau de „lucru” prin ogradă.

- Așteaptă-mă două minute s-o întreb pe babă dacă mai are vreo icoană?

Valer a îmbrâncit porticica, meșterită din câteva leături și agățată de un stâlp cu două inele de sârmă. Cu pas domol a intrat în ogradă și a început să strige:

- Mamă Ană, lele Ană!

Din casă a ieșit o femeie bătrână, încovoiată de ani, îmbrăcată cu rochie neagră și încinsă la brâu cu un șorț pepit. Capu-i era descoperit. Avea un păr alb ca neaua.

- Bună ziua! Am venit să te întreb ce mai faci?

- Pofțiți, mă rog, în casă. Tocmai am terminat de făcut curat.

Valer nu a așteptat și a doua invitație. Am stat mai mult de o jumătate de oră. Ce o fii făcând înăuntru? De ce zăbovește? Când iată că îl văd pe Valer ieșind valvărtej.

Tulburat, cu ochii ieșiți din orbite, de o expresivitate ieșită din comun, se mișca agitat, se frământa continuu, nu mai semăna cu el.

- Unde fugi așa?

- Nu ai o hârtie de 25 de lei?

- Nu, nu am. Am una de o sută de lei.

- De o sută am și eu. Așteaptă-mă câteva minute. Fug până la poștă să schimb suta asta.

Nu au trecut nici zece minute că îl văd pe Valer cu 25 de lei în mână, zorind către casa bătrânei.

Sigur că femeia mai are o icoană pe sticlă, mi-am zis, și i-o vinde. Să coste numai 25 de lei? Ar putea să fie mai generos cu bătrâna, să nu profite de neștiința ei și să-i ofere mai mult. Îl știam pe Valer un om cinstit și generos. Să fi trecut un sfert de oră când îl văd pe Valer venind cu capul plecat, fără vlagă, negru la față de supărare.

- Ce s-a întâmplat? Nu ai cumpărat icoana?

Valer nu scotea o vorbă. S-a trântit pe bancheta din spate și a stat așa, minute în șir, prinzându-și capul cu palmele. Într-un târziu a mormăit:

- Să mergem!

S-o fi cerat cu femeia? Să-i fi cerat mai mulți bani? Nu puteam să-mi închipui ce putea stârni în sufletul lui atâta supărare.

Când am ajuns în fața casei lui, înainte de a se da jos din mașină a început cu glas domol:

- Am făcut-o de oaie!

- Ce s-a întâmplat?

- Cât costă un timbru - Cap de bour- de 108 parale, din prima serie?

- Aproximativ două sute de mii de dolari. De ce?

- După ce am intrat în casă am întreb-o pe bătrână dacă mai are vreo icoană. Mi-a răspuns că nu mai are pentru că le-a dat pe toate fetei de la Brașov, dar că are o poză veche, frumoasă, cam decolorată de vreme. Uite,

asta-i, zice ea, și ia de pe dulap o ramă care încadra o fotografie mare, decupată dintr-o revistă veche, care ilustra o catedrală și o piațetă. Cu toate că fotografia nu mă interesa, am fost curios să văd despre ce este vorba. Am crezut că pe spatele fotografiei voi găsi răspunsul. Spre surprinderea mea pe spatele fotografiei nu era decât un timbru lipit. M-am apropiat de geam să-i deslușesc proveniența și anul când a fost emis. Am rămas uluit când am observat că era vorba de un timbru „Cap de bour” din prima serie. M-am apropiat și mai mult de geam. Nu-mi venea să-mi cred ochilor. Văzusem aceste timbre la o expoziție filatelică de la Palatul Poștelor din București. Acolo și atunci, am primit de la un ghid și niște amănunte cu privire la istoricul acestor timbre. Știam că timbrul din fața mea este foarte greu de găsit și este foarte scump. Am întreb-o pe babă cu cât îmi vinde ilustrata? Mi-a spus că fotografia este veche și valorează o avere. Dacă-i dau 25 de lei îmi dă fotografia.

- Ei, și?

- I-am întins o hârtie de o sută dar mi-a spus că nu are să-mi dea restul. Așa am fugit până la poștă să schimb suta de lei pentru că nici tu, nici eu, nici ea nu aveam o hârtie de 25 de lei.

- Ei, și!?

- Când am ajuns în casă mi-a întins poza scoasă din ramă dar pe spate timbrul dispăruse.

- Unde-i timbrul? am întreb-o.

- Am șters poza de praf și dacă am văzut că timbrul nu se desprinde cu apă, l-am ras cu cuțitul. - Doresc să ți-o dau curată.

- Cum, a răzuit timbrul?

- Da, cu cuțitul. M-am uitat pe jos. Timbrul „Cap de bour” era acolo, rupt ferfeniță.

- Valere, Valere, Valere, dacă nu schimbai suta ai fi scăpat și tu, ar fi scăpat și ea de sărăcie.

GLOSE LA O ISTORIE A LOGICII (II)

de Eugeniu NISTOR

LOGICA GREACĂ PRESOCRATICĂ

Interpretarea dialectică spontană a fenomenelor naturii și a vieții politice, deosebit de frământate și tumultuoase, dinamismul relațiilor comerciale din bazinul Mării Mediteraniene – sunt câteva caracteristici care au influențat în chip progresist evoluția gândirii grecești încă din sec. VII î. Chr.

Școala milesiană. Filosofii ionieni – **Thales din Milet, Anaximandru și Anaximene** – preocupă să descopere fenomenele și ordinea naturală a lucrurilor (cosmosul), au ajuns să observe unele raporturi constante și permanente, precum conceptele de *Ființă* sau *Existență*, *Unu* și *Multiplu*, *Mișcare* și *Repaos*, *Ordine* și *Haos*, dar și acela de *Principiu al lumii* – ca *Apa*, la Thales, *Apeiromul* (element ineputabil, nepieritor și indestructibil), la Anaximandru, sau *Aerul*, la Anaximene.

Pitagora (580-500 î. Chr.) și **școala pitagoreică.** Doctrina logico-filosofică a celebrului geometru antic, autor al teoremei care îi poartă numele, poate fi schematizată astfel: din Unitatea și Doimea nedefinită se nasc numerele, din numere punctele, din puncte liniile, din linii figurile plane sau suprafețele, din suprafețe figurile solide, din figurile solide corpurile sensibile – ale căror elemente constante sunt patru: focul, apa, pământul și aerul –, iar din aceste elemente este configurat Universul care este însuflă, „dotat cu rațiune, cuprinzând în mijlocul lui pământul, care este tot sferic și locuit de jur împrejur.”⁵ Observăm cum finalul gândirii pitagoreice este chiar încununarea teoriei geocentrice. Stabilirea unor raporturi între numere și lumea inteligibilă au dus la descoperirea unei serii de zece opoziții, în cadrul cărora numerele impare au ceva imperfect și nemărginit iar cele pare sunt perfecte și mărginite, acestea fiind: 1. Finit și Infinit; 2. Par și Impar; 3. Unu și Multiplu; 4. Dreapta și stânga; 5. Masculin și Feminin; 6. Mișcare și Repaos; 7. Drept și Strâmb; 8. Lumină și Întuneric; 9. Bine și Rău; 10. Pătrat și Dreptunghi. Preocupările logico-filosofice ale lui Pitagora și cele ale discipolilor săi s-au îndreptat, în mod evident, spre determinarea Principiului tuturor lucrurilor, pe care l-au identificat în numere, stabilind că „lucrurile sunt numere” și punând astfel bazele unei științe pure – matematica. Ca școală de filosofie și geometrie „gândirea pitagoreică funcționează efectiv ca gândire logică, ridicându-se la un grad de abstracțiune care este al celei mai exacte științe: știința numerelor.”⁶

Școala eleată (din Eleea, Italia de Sud). **Xenofon din Colofon** (365-475 î. Chr.) a fost contemporan cu Pitagora și, de asemenea, preocupat de descoperirea principiului: „Pentru el, principiul unic este unul și același lucru cu cosmosul, adică ceea ce el exprima prin formula: *Unul și Totul*.”⁷

Parmenide, discipol al lui Xenofon, considerat adevăratul fondator al școlii eleate, arată legătura strânsă dintre gândire și existență – adică „numai ceea ce este gândibil există și numai ceea ce există este gândibil. Gândirea este identică cu obiectul gândirii.”⁸ Logica lui Parmenide poate fi concentrată într-o propoziție simplă: *Ființa sau existentul există; Non-Ființa sau non-existentul nu există.*

Zenon din Eleea, amic și discipol al lui Parmenide, exprimă cel mai bine preocupările de identificare ale adevărului eleatic, instituind o metodă proprie, cunoscută astăzi drept metoda reducerii la absurd, prin care, într-o primă etapă, teza adversarului este considerată adevărată, în mod ipotetic, pentru ca mai apoi, prin tot felul de argumente să se ajungă la contradicții. Acestea sunt cunoscute drept paradoxele sau aporiile lui Zenon, referindu-se la spațiu, dihotomie și iluzia mișcării (unele semănând celor formulate de gânditorul chinez Thui-Tse). În privința *spațiului*, Zenon combate cu argumente împotriva celor care susțin că spațiul există separat de corpuri, într-o demonstrație inițială arătând că dacă spațiul există, atunci acesta trebuie să existe într-un alt spațiu, și acesta, la rândul lui, într-un alt spațiu, și tot așa, la infinit; concluzia fiind că spațiul nu există! În contradicție cu concluzia, intenția lui Zenon este, de fapt, aceea de a demonstra absurditatea ipotezei privind existența vidului. Prin *argumentul dihotomie* este redusă la absurd ideea divizibilității nesfârșite, a dihotomie (adică a împărțirii în două, la infinit). Dacă un segment de dreaptă este divizat, mai întâi, în două și, apoi, fiecare jumătate în două și așa mai departe, procedeul nu va putea duce niciodată la un rezultat final. Pentru a explica *iluzia mișcării*, argumentele lui Zenon sunt evidențiate de către Aristotel însuși în *Fizica* sa. Să le luăm pe rând: *Argumentul săgeții*: săgeata trasă din arc este în repaos, aceasta deoarece fiecare corp se află în repaos când ocupă un spațiu ega cu el însuși; și cum și ceea ce zboară ocupă mereu, în orice poziție și în orice

moment s-ar afla, un spațiu egal cu el însuși – rezultă că aceasta nu se poate mișca! *Argumentul legat de Ahile și broasca țestoasă*: Ahile, cel iute de picior, erou al războiului troian, nu va putea întrece niciodată la fugă o broască țestoasă, aceasta deoarece el va ajunge, mai întâi, în locul de unde a plecat broasca țestoasă, care între timp a dobândit un anumit avans, și chiar dacă va reuși să se apropie de aceasta Ahile n-o va ajunge niciodată, căci broasca va avea mereu un plus de distanță parcurs. *O schiță logică a aporiei mișcării* a lui Zenon va arăta cam așa, în presupunerea existenței a trei serii de corpuri: AAA – corpuri în repaos; BBB → corpuri într-un sens de mișcare; <– CCC corpuri într-un sens de mișcare contrar seriei anterioare. Iar dacă acceptăm ideea existenței unității de timp indivizibile, atunci avem următoarea figură statică: AAA/BBB/CCC. De aici deducem că Zenon configurează cel mai bine teoria eleaților, legată de existență și non-existență (adică ființă sau non-ființă), care poate fi rezumată astfel: „Este real ceea ce este rațional, și invers, ceea ce este gândibil rațional este real.”⁹ Dar, să precizăm că pentru Aristotel demonstrația prin metoda reducerii la absurd era una clar negativă, el preferând demonstrația afirmativă.

De **Heraclit din Efes** (540-470 î. Chr.), numit ca și gânditor „Obscurul”, se leagă o anumită metafizică, zisă a „mobilismului etern”, conform propriilor lui aprecieri dintr-o scriere fragmentară: „Totul se schimbă, totul curge, nimic nu se oprește...”¹⁰ Așadar, considerând mișcarea drept principiu a tot ceea ce există, acceptând multiplicitatea și diversitatea lucrurilor, înțelegând Unitatea ca rezultat al „luptei contrariilor”, el chiar afirmă că „din luptă se nasc toate, lupta este tatăl tuturor, dar toate se unifică într-o armonie superioară care este logos-ul.”¹¹ Formulând ideea devenirii ca armonizare sau îmblânzire a contrariilor, Heraclit instituie metoda dialectică, ca lege a transformării realității.

Anaxagora din Klazomene este considerat de către doxografii greci drept discipol al lui Anaximene. El considera că ideea de cosmos semnifică, în plan real, ordinea din lume, dar o ordine rațională datorată unui element distinct de lume – rațiunea sau inteligența, cunoscută în cultura greacă sub denumirea de nous. Deși în teoria sa filosofică arată că toate lucrurile din lume sunt făcute din homeomeri, Anaxagora precizează clar că nous-ul nu participă cu nimic la structura acestora, deoarece atunci acesta (nous-ul) ar fi la fel de imperfect ca orice lucru lumesc, ori „nous-ul mișcă și ordonează totul; ceea ce trebuie să fie, ceea ce a fost, ceea ce este, ceea ce va fi.”¹²

Empedocle din Agrigentum (oraș din Sicilia, colonizat de greci) este cunoscut ca poet (prin poemele *Despre natură* și *Purificările*, conținând aproximativ 450 de versuri) și filosof (prin cele trei lucrări cu conținut divers cunoscute: *Despre medicină*, *Politicii* și *Introducere la Apollo*). Aderând la gândirea lui Anaxagora, Empedocle considera ca principiu primordial al lumii inteligibilitate, explicând în mod științific, în fragmentul al optulea al scrierilor sale că, în ciuda tuturor transformărilor vizibile, în fond, nimic nu se pierde și nimic nu se creează: „Nu există intrare în existență nici sfârșit în moartea funestă pentru ceea ce este perisabil, ci numai un amestec și o schimbare a ceea ce a fost amestecat.”¹³ Precupat de găsirea unor elemente din al căror amestec să rezulte întreaga existență, el le identifică în cele patru „stihii” sau rădăcini care stau la baza tuturor lucrurilor: apa, focul, pământul și aerul / aerului însă numele de eter, element (să recunoaștem) ceva mai subtil.

Demersul nostru pe urmele înțelepților antici, departe de a se fi încheiat, este de-abia început! Iar, deocamdată, rămânem la promisiunea fermă de a continua!

NOTE ȘI BIBLIOGRAFIE

- Diogenes Laertios – *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, vol. II, traducere de C. I. Balmuș, ediție îngrijită de Ion Acsan și Adelina Piatkowski, colecția “Biblioteca pentru toți”, Ed. Minerva, București, 1997, p. 147.
- Anton Dumitriu – *Istoria logicii, ediția a III-a, revăzută și adăugită*, vol. I, Ed. Tehnică, București, 1993, p. 104.
- Ibidem
- Ibidem, p.105
- Idem, p. 107
- Idem, p.108
- Idem, p. 109
- Idem, p. 115
- Idem, p. 116

Epigrame

Rai convertit

Trăind pe mioritic plai,
Strămoșii îl numiră rai.
N-aveau să știe dumnealor
Că azi e raiul hoților.

Diagnostic precis

Organele i-s bune toate;
Au fost pe rând verificate.
Nu e nici supraponderal;
Ar fi sănătos, prin urmare;
Și totuși, are-o hibă mare:
E imoral.

Ticluitorilor de horoscoape

Cel mai convenabil job, de la Potop,
E să fii ticluitor de horoscop.
Iarna, la căldură, pe la umbră, vara,
Și ici leafă mare numai cu „gargara”.

Din cauza statului la coadă

Stând pe la cozi întotdeauna,
Risca-vei să te molipsești
Și într-o zi să te trezești
Că ți-a crescut și ție una.

Progres social autohton

Cei care-acolo sunt argați
Pot să ajungă și bogați;
Dar tot mai bine-i pe aici,
Căci cei săraci ajung calici.

Un bețiv înrăit

Nu bea el întruna;
Lumea clevețește.
Bea întotdeauna
Doar când se trezește;
Nu din somn - se știe-
Din altă beție.

Unuia „foarte darnic”

Darnic e nevoie mare
Și oricând ar fi în stare
Să doneze orișicui
De pe cer Cloșca cu pui
Și cea mai mare comoară
Aflată-n Steaua polară.

Un specimen de orator

De se urcă la tribună,
Nu vorbește ca toți tâmpii;
Când nu bate apa-n puiă,
Bate câmpii.

Proverb cu...adaos

Cei ce fură azi un ou
Mâine vor fura un bou.
Cei ce fură o moșie
Ar fura o Românie;
Ar fura-o ei pe toată,
Dacă n-ar fi fost furată.

de Costel RĂDUCAN

Un guraliv lăudăros, nedumerit:

-Eu n-am cântat în fanfară
Nici măcar un semiton,
Pentru ce-mi zic, spre ocară,
Că eu sunt un fanfaron ?

Și confirmare tehnică

Punându-l și la detector,
El înc-odat-a dovedit
Că nu este nesimțitor,
Ci nesimțit.

Unui vitezoman

Când conduce o mașină,
Nu are alcoolemie.
Cred că bea mereu benzină,
De-are-a vitezei beție.

