

## ERUDITION AS AN AESTHETIC EXPERIENCE

Iulian Boldea

Prof., PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş  
Scientific Researcher, ICSU „Gh. Şincai”, Romanian Academy

*Abstract: Our study aims to describe the work of the essayist and philosopher Andrei Pleşu, from the perspective of some dominant ideas, of some relevant working methods, but also from the angle of style, a seductive style with a fascinating phrase and a supple handling of the concepts. Hard to be surprised in a single pattern, Andrei's work went out to be remarked by rigor, seduction of ideas and passion of argumentation. Erudition is thus transformed into aesthetic experience.*

*Keywords: erudition, aesthetic experience, ideas, methods.*

**Scriitura îndrăgostită**

Cărțile lui Andrei Pleşu impun o vocație și trasează un destin spiritual singular, în care tentația fragmentarității se întâlnește cu spiritul de finețe și cu un rafinat exercițiu analitic. Eseist și filosof, Andrei Pleşu și-a exersat seducția ideatică în spațiul eticii (*Minima moralia*), eseisticii filosofice (*Limba păsărilor*) și al criticii de artă (*Călătorie în lumea formelor*, *Pitoresc și melancolie*, *Ochiul și lucrurile*). Căutînd să descrie fizionomia intelectuală a unei personalități complexe, de amplă deschidere spre cele mai diverse domenii ale culturii, definită însă și printr-o autentică voluptate a „dicțiunii” ideilor, Laurențiu Ulici crede că pasiunea concretului, rigoarea raționalistă și trăirea intelectuală de mare subtilitate, definesc opera lui Andrei Pleşu: „Prin formație – istoric și teoretician al artei – dar și prin temperament, el preferă concretețea Operei (de artă, etică, filosofică etc.) abstracțiunilor «castelului de gheață», fără însă a le evita cu orice chip pe acestea din urmă. Aparent îndrăgostită de zborul liber în toate direcțiile, uneori frizînd unicitatea, gîndirea eseistului e, în fond iubitoare de rigori și poziții polare, din acest joc rezultînd impresia puternică de simplitate complexă sau de profunzime a suprafeței”.

Desigur, aceste aprecieri, adevărate în sine, nu pot epuiza palierele, dimensiunile și complexitatea personalității creatoare a lui Andrei Pleşu, eseist atent și la meandrele istoriei artei, și la experiențele hermeneutice sau la reliefurile teoriilor estetice novatoare, dar și la fervoarea ideaticii filosofice, mereu prezente în textul sau în subtextul cărților lui Pleşu. Din aceste motive, discursul eseistului poate fi cel mai bine fixat prin aproximări oximoronice, care definesc întîlnirea dintre rigoarea sobră și voluptatea unei scriituri „îndrăgostite”, atașate ferm de obiectul său, prin care „ars combinatoria” a cuvintelor se transformă într-o „artă fascinatorie”, aptă să reveleze enunțurilor predispozițiile cele mai ascunse, mai greu de sesizat. Atent la reliefurile lumii reale, cu metamorfozele sale flagrante, dar și la haloul de imaginar și ficțiune al operei de artă, Andrei Pleşu are darul de a sesiza, dincolo de aparențele disparate ale lucrurilor, mirajul realităților ultime, esențele arhetipale care conferă identitate inalterabilă lumii.

Eseistul a reliefat mereu în scrierile sale seducția autoscopiei, dorința de clarificare interioară, vocația etică, ce impune sancționarea unor tare ale socialului împreună cu necesitatea imersiunii în propriul text. Astfel, în *Jurnalul de la Tescani*, Andrei Pleşu pledează pentru scrierea ca „urmă”, ca mod de ieșire din sine și depășire de sine, ca exercițiu de asceză spirituală, sau ca modalitate de exorcizare spaimei de neant: „Îmi este tot mai limpede, în orice caz, că rostul însuși al scrierii de cărți e lăsarea lor în urmă, nu ca pe lucruri inutile, dar ca pe niște *Nebenphänomene*, ca pe niște reziduuri centrifugale ale unui centru galactic care, el singur, contează: el singur dă măsura unei vieți și prestigiul unui bilanț final. *Cartea ca urmă* - iată igiena

scrisului. Lași urme: copii, drame, amintiri, scîrbe, cărți. Dar a pune cartea ca scop și conținut de viață e tot atît de ridicol cu a lua drept țel oricare din performanțele contingente ale unei existențe. Cînd nu-ți resimți cărțile drept reziduuri, cînd le idolatrizezi (și te idolatrizezi pe tine în ele), ele devin, pe nesimțite, cărți-evaziune, cărți-camuflaj (pentru infinite demisii și turpitudini), cărți-scuza, cărți-ornament, cărți-carieră, sau biete cărți-salahorie, morminte ale unei hărnicii inertiiale, în care sufletele se îngroapă (uneori candid) într-o vinovată uitare de sine. «Cărturarul», cărturarul în sine, nu e decît hipertrofia unei urme, dilatarea nelegitimă a unei *funcțiuni secundare a spiritului*. A trăi pentru a scrie cărți e totuna cu a trăi halucinat de propria ta umbră. E fatal să lași o umbră, cînd stai în soare. Dar decisiv, esențial, obligatoriu este faptul de a sta în soare, de a te mișca liber în lumina lui”. Se pot descifra, în aceste enunțuri, formule și repere ale unei arte de a scrie și de a trăi, dimensiuni ale unui crez estetic, eboșe pentru un autoportret rezumativ desenat în tușele apăsate ale unui deziderat moral de la care autorul nu s-a abătut niciodată.

Cartea care definește cu cea mai mare pregnanță eseistica lui Andrei Pleșu e, poate, *Ochiul și lucrurile*. Se regăsesc în această carte obsesiile tematice și voluptuosul joc al ideilor, verva asocierilor și disocierilor, dinamica atracției contrariilor care conferă legitimitate operei și stilului autorului, un stil ce reunește fervoarea căutării cu voința de exactitate, exigența asumării unor adevăruri și lectura dubitativă a unor „subiecte” și „teme” consacrate, solemnitățile și puseul parodic. Prefața cărții are, de la început, un rost dublu: polemic și de clarificare conceptuală și metodologică. În acest preambul (*Istoria artei ca disciplină academică. Dispute contemporane*) Andrei Pleșu relevă premisa crizei structurale a „științei artei” (*Kunstwissenschaft*). Istoria artei, subliniază Andrei Pleșu, a fost inițiată „printr-o paradoxală inadecvare la problema timpului, mai exact, printr-o înțelegere «părtinitoare» a istoricității înseși”. Emblematic pentru imaginea crizei contemporane a artei par să fie cinci „nuclee de dezordine”: „Totala de-grănițuire a artei”; „De-grănițuirea artistului însuși”; „De-grănițuirea realului”; „Extremul pluralism al stilurilor, «programele», «teoriilor»”; „Ruptura tot mai adîncă între istoria de artă și critica de artă”. Descriind aceste simptome și articulații ale crizei teoriilor contemporane despre artă, Andrei Pleșu formulează, pe urmele lui Hans Belting, și unele posibile soluții: un *spor de inductivism, intensificarea studierii recepției estetice, rediscutarea limbajului estetic din perspectiva „mediilor” contemporane, găsirea unei perspective optime a continuității, temperarea excesivei proliferări a științelor auxiliare și relativizarea specializării*.

Concluzia eseului vădește adecvare și relevanță metodologică, oferindu-ni-se o circumscriere generoasă a spațiului criticii și istoriei artei, cu ample deschideri spre orizontul hermeneuticii și al filosofiei: „Istoria artei nu mai poate fi astăzi un sistem închis, o sumă de mici insule de competență rutinieră. Practicată astfel, disciplina noastră tinde să eșueze în *provincialism*, în dexteritate mediocră, în marginalitate culturală. Trebuie să acceptăm, în sfîrșit, că e atîta valabilitate în demersul nostru investigator, cîtă antropologie și cîtă «metafizică» implică el. Fără o constantă trimitere către *universal*, fără o constantă orientare anagogică, istoria artei iese pînă la urmă din marea competiție a «științelor spiritului», pentru a deveni pură «filatelie». În varianta ei ideală, istoria artei nu are alt scop decît inventarierea acelor produse ale creativității omenești care pot fi invocate cu titlul de *martori ai transcendenței*. Fără această vivifiantă și îndreptățită prezumție, ea nu poate spera să-și recupereze demnitatea și rostul în ierarhiile – infinit nuanțate – ale cunoașterii”.

*Ochiul și lucrurile* e structurată în trei secțiuni. Prima secțiune, *Materiale pentru o istorie a criticii de artă românești*, oferă repere, informații și date cu privire la cîțiva dintre cei mai importanți critici de artă de la noi, de la Ștefan I. Nenițescu sau Al. Busuioceanu și pînă la Radu Bogdan sau Dan Hăulică. Foarte semnificativ este eseul intitulat *Spațiul sintezei (Însemnări despre Dan Hăulică)*, prin finețea notațiilor și rigoarea aserțiunilor, în care autorul distilează figura profesorului său, după cum la fel de incitantă e „situarea în oglindă” a celor două temperamente: unul de o limpiditate clasică, iubitor de armonii, lipsit de discordanțe ori de crispări de orice ordin, celălalt atras mai curînd de convulsiile și tragicul existenței, mai tranșant

în judecăți și mai decis în reacții. Privindu-se în oglinda figurii magistrului, eseistul efectuează o eboșă a propriei autoreflexii: „În ce mă privește, nu sunt scutit, dinaintea «fenomenului Hăulică» de anumite blocaje: simt, uneori, nevoia unui dialog mai *dramatic* cu monumentele, cu arta, cu tot ceea ce numim de obicei – oarecum sentimental – cultură. E prea multă nostalgie, prea multă distilare, prea multă finețe în textele profesorului meu. Tind, spontan, prin reacție, - și e, poate, o problemă de generație – către tragic, către o barbară brutalitate. E ca o sete de percuție, după prea multă melodie suavă. Tot astfel, nu mă pot adapta mental la optimismul incorrigibil al lui Hăulică, la nimbul de festivitate sub care pare a vedea – de când îl știu – istoria și omul în genere. Sunt mai acru și mai temător... Ceea ce însă știu foarte bine e că ori de câte ori vreau să mă odihnesc în lumina valorilor și nu în penumbra lor, ori de câte ori tînjesc după autoritatea diurnă și temeinică a culturii, văd în textele lui Dan Hăulică un argument și o încurajare”.

Eseurile din a doua secțiune a cărții (*Istorie contemporană*) sunt mai aplicate, mai obiective, mai ferm tratate, autorul menținându-se, în mod deliberat, în penumbră, în prim-plan fiind plasat autorul, a cărui operă e interpretată cu suplețe interpretativă. La Grigorescu e identificată o „asceză a uitării”, o copleșitoare disponibilitate stilistică și tematică dar și convingerea că „«românescul» adevărat nu se poate impune decît formulîndu-se într-un *limbaj european*”. Remarcabilă e exegeza picturii lui Andreescu (*Andreescu și prejudecata imaginației*), intuițiile hermeneutice fiind fundamentate pe ipoteza penuriei imaginative „atitudinală” a pictorului. Imaginația lui Andreescu, remarcă eseistul, „se reduce la registrul *procedeeelor*, fiind absentă din acela al *atitudinii* fundamentale. Ion Andreescu trăiește realul în *intensia* emotivității sale și nu în *extensia* fantazării. El percepe, consumă și reproduce *ceea ce este*, în vreme ce imaginația e mai curînd puterea de a actualiza *ceea ce nu este* (...). Andreescu e dintre artiștii care nu-și pot inventa subiectul, mai exact care nu au nevoie să amplifice, fantazînd, realul pentru a și-l asuma. El poate inventa doar limbajul acestei asumări”.

Semnificative, interesante, seducătoare și dense în sensuri sunt eseurile din secțiunea *Momente din istoria vizualității europene: Rafael, Imagine și text în Veneția „Secolului de aur”, El Greco și parabola insulei, Manet sau despre gradul zero al picturii, Paul Klee. Preliminarii la o apologie a contingenței, „Umbra” lui Jung și zîmbetul lui Voltaire etc.*

Originalitatea frapantă a eseurilor lui Andrei Pleșu reiese din precizia fluidă a formulărilor și din acuratețea exegezei. Lipsesc stridențele interpretative, disonanțele, totul se încadrează într-un univers coerent de imagini și semne ale unei lumi a picturii și a culturii asimilate cu *naturalele* a erudiției. E, în demersul eseistului un risc, dar și o șansă dificilă, pe care le recunoaște el însuși: „Comentatorul artelor vizuale are – spre deosebire de criticul literar – dificila șansă de a vorbi despre o lume nevorbitoare, o lume care nu se povestește pe sine, ci se *arată* doar, într-o tăcută și bogată nemijlocire; singura retorică a acestei lumi e misterul propriei ei apariții: ea se desfășoară amplu dinaintea ochilor noștri, capabili să se bucure înainte de a înțelege și să înțeleagă, fără a avea nevoie să definească. Față de tensiunea inexprimabilă dintre lumea vizibilă și ochiul care o percepe, intervenția cuvîntului e secundă și palidă”. În eseul despre Rafael, sunt inventariate prejudecățile din jurul operei pictorului, care au generat o adevărată criză de receptare. Creația lui Rafael stă, sugerează eseistul, sub semnul unei „stilistici a fericirii”, dar și sub zodia „impersonalității”. Prin tectonica imaginilor și prin capacitatea de agregare a formelor picturale sub specia seninătății, Rafael e un pictor de alură apolinică, iubitor de echilibru, de coeziune expresivă, de „impersonalitate” stilistică. Andrei Pleșu fixează, în mod paradoxal, originalitatea lui Rafael și în disponibilitatea sa de a asimila modalități și forme picturale diverse. Pictorul manifestă o autentică „vervă asimilatoare”, provenită din predispoziția ființei sale artistice spre totalitate, spre încorporarea diversității într-un tot omogen, de o suverană coerență estetică. E vorba, remarcă Andrei Pleșu, de expresia unui „prea plin” sufletesc, a unei armonii lăuntrice care își asumă cu generozitate procedee, modalități, forme și contururi estetice diverse. Impersonalitatea, derivată din capacitatea pictorului de a-și asuma plenar subiectul ales, de a absorbi total tema și de a o traduce în linie și culoare personalizate, fără gesticulație inutilă,

crează o viziune obiectivată, de un ferm echilibru stilistic. Pictorul renașcentist are, spre deosebire de Michelangelo, capacitatea de a-și atenua efuziunile, de a le travesti în bun comun, camuflându-se în propria dicțiune cromatică, cu reală stăpânire de sine.

Rafael nu este, cu toate acestea, doar un pictor al suprafețelor calme, al aparențelor cu contur beatificant. Pictura sa nu e, pur și simplu, o pictură a seninătății mecanice. Dedesubtul aparențelor, în spatele suprafețelor apolinice se regăsesc înfiorările dionisiace, se ghicește amprenta misterului. Nu e vorba de un mister al imaginărilor nocturne, al învolburărilor năvalnice, ci, mai curînd, de un mister ce se *arată* în miezul zilei, un fantastic al diurnului, rezultînd din chiar alcătuirea cu logică impecabilă a ființelor, lucrurilor, formelor. Imaginația pictorului transportă, cum scrie Andrei Pleșu, „misterul din zona – colorată romantic – a amurgului, către miezul zilei. Cu alte cuvinte, ea ne face cunoștință cu ipostaza luminoasă a misterului, cu amiaza lui. Rafael e amiaza mare a picturii europene și cel mai mare poet al *misterului diurn*: misterul orei douăsprezece. Înălțat la zenit, soarele cade perpendicular asupra lumii suspendînd, pentru o clipă, șansa oricărei umbre. Raza solară e, în ceasul acesta, drumul cel mai scurt între pămînt și cer, între Platon și Aristotel, între inocență și senzualitate”. În eseul despre Rafael răzbat cu elocvență calitățile scrisului lui Andrei Pleșu: fervoarea asocierilor, spiritul analitic, finețea disocierilor, verva ideatică și volubilitatea, subtilitatea și spontaneitatea dicțiunii, toate asociate cu o anume austeritate a arhitecturii edificiului textual.

*Despre îngerii* (2003) e o carte în care se confruntă două tendințe sau perspective metodologice, una teologică, cealaltă filosofică (cu referiri minuțioase la filosofi precum Platon, Descartes, Leibniz, Kant, Blaga etc.), ambele, de fapt, îndreptățite pentru delimitarea conceptuală a noțiunilor de angelologie și pentru radiografierea spiritualității creștine anexate acestei teme religioase majore. Îngerii sunt, într-o definiție expresivă, dublul nostru ideal, „ființe ale intervalului”. În viziunea lui Pleșu, chiar intelectul uman exprimă o condiție angelică („Dacă intelectul e partea noastră de înger, atunci reflexia noastră despre îngerii e, totodată, o reflexie despre condiția noastră intelectuală, despre posibilitățile și perspectivele ei. Istoria angelologiei e, prin urmare, o istorie a metabolismului nostru mental”). Cărțile de eseuri și comentarii dedicate actualității (*Chipuri și măști ale tranziției, Obscenitatea publică, Comedii la porțile Orientului, Note, stări, zile, Despre frumusețea uitată a vieții*) înfățișează un eseist atent la nuanțele realității și ale cărților, în permanentă alertă spirituală, un scriitor fascinant, prin stil și imagistică, cu o putere de reacție remarcabilă și promptă.

*Despre frumusețea uitată a vieții* (2011) conține articole publicate anterior de autor în *Dilema veche*. Preferința lui Andrei Pleșu se orientează spre eseul fulgurant, cu idee densă, figurație anecdotică minimală și sens distilat într-o demonstrație adesea spectaculară. În fond, Andrei Pleșu ne face atenți, prin cartea sa, la inflația conceptelor și a contextelor, la tirania locurilor comune, așezînd accentele asupra acelor lucruri, fenomene, aspecte ale umanului căzute în umbră, adesea neînțelese, subînțelese sau prost înțelese. Titlurile secțiunilor sugerează, prin ele însele, turnura etică a cărții (*Ce facem cu viața noastră, Despre lucrurile cu adevărat importante, Ordinea subtilă a lumii, Perplexități și indispoziții cotidiene, Feluri de a fi, „Cetitul cărților”, Martirajul limbii române, Cum stăm la televizor*). Registrul grav al meditației eseistului nu exclude jubilația ludică sau gesticulația jovială, care amplifică, desigur, expresivitatea acestor „mici cure de dezintoxicare”, cum își caracterizează chiar autorul propriile texte: „Interlocutorul optim e în fața noastră și nu-l recunoaștem, bucuria vindecătoare ne stă în preajmă și n-o recunoaștem, drama transfiguratoare trece pe lîngă noi și n-o recunoaștem. Suntem înconjurați de semne pe care nu le recunoaștem ca semne, de apeluri pe care nu le înregistrăm, de prilejuri care ne scapă. Pînă și moartea proprie ne apare ca improbabilă. N-o putem recunoaște ca problemă acută a reflexiei cotidiene. Traversăm, așadar, un peisaj luxuriant, fără să-i recunoaștem anvergura și sensul. Suntem subiecții unui acces perpetuu de neatenție. Insensibili la registrul inaparentului, gata să uităm ceea ce ne contrariază, nu ne mai lăsăm tulburați decît rar, de cîteva ori în viață, sub șocul, nelumesc, al unor iubiri, euforii sau suferințe insuportabile. Recunoașterea

realului în uimitoarea lui, nudă, realitate devine, abia atunci, un eveniment”. Recursul la concept, constant în paginile lui Andrei Pleșu, e ilustrat de o gesticulație stilistică de o expresivitate remarcabilă. De altfel, stilul eseurilor lui Andrei Pleșu este dominat de fervoarea asocierilor, de subtilitatea analizelor, de verva și volubilitatea frazării.

### **Adevăr și parabolă**

Miza parabolilor biblice este gnoseologică și ontologică; aceste pilde edificatoare antrenează, în structura lor suplă și frustă, în expresia lor minimală, toate palierele personalității umane (corp, faptă, reflexivitate, gestică). Andrei Pleșu, în *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste* (2012) propune, în fond, prin acest dialog cu textele sacre, o „nouă stilistică edificatoare”, despre care el însuși vorbea, într-o scrisoare din *Epistolar*. Tipul de cunoaștere pe care îl ilustrează pildele biblice nu e susținut de mecanismele gândirii speculative, ci își extrage substanța din orizontul de experiențe ale ființei, avînd drept țintă buna orientare și conduită în viață. Andrei Pleșu interoghează adevărul parabolilor christice cu o percepție proaspătă, mobilizată de reflexele metafizice, de tensiunea morală și religioasă a acestor narațiuni minimale care întredeschid porțile spre o transcendență eliberatoare: „Cui vorbește Iisus? Am constatat că discursul său nu exclude pe nimeni, că vizează, în final, o «descoperire» globală, fără discriminare, dar că ceea ce nu poate (respectiv nu vrea) să facă e să siluiască libertatea auditorilor săi. E dreptul fiecăruia să rămînă «în afară», să adopte o formă sau alta de nereceptivitate, de surzenie programatică, cu toate riscurile pe care un asemenea amplasament le implică”. Adevărul sacralității, înscenat sub forma unei povești esențiale este contextualizat, ca vector atitudinal, prin apelul la lumea banală a cotidianului, prin recursul la particular ca mod de a transpune valențele sacralității în limbajul nostru, în capacitatea noastră de înțelegere limitată, relevîndu-se astfel o „analitică a receptivității” umane ce asumă sacrul ca „scandal” ontologic și gnoseologic, ca instanță plasată în orizontul lui *mysterium tremendum*. Interpretarea parabolilor biblice beneficiază de un instrumentar hermeneutic adecvat, de o sugestivă atenție la relieful semantic al pildelor, articulîndu-se o sumă de ipoteze interpretative în consonanță cu sensurile textului biblic. Astfel, pentru Andrei Pleșu, creștinismul este „dozajul optim (...) între autoritate supramundă și compasiune omenească: ne aflăm față-n față cu un *foarte sus* coborîtor, care deschide astfel calea unui *foarte jos* în ascensiune. Se vorbește despre *altceva*, despre *cu totul altceva*, în termenii lui *aici*. Se vorbește despre ceea ce nu știm, în termenii a ceea ce știm. Aceasta e definiția însăși a parabolilor lui Iisus”.

Lectura lui Andrei Pleșu este vie, totalizantă, focalizată asupra tensiunii detaliului, atentă însă și la logica dinamică a întregului. Autorul ne ajută să percepem adevărul parabolilor biblice ca pe o modalitate de a ne sustrage atracției nocive a gesticulației zilnice, orientîndu-ne spre apoteoza unei gândiri orientate spre *metanoia*, spre geometria esențializată și inefabilă a transcendenței, spre un decor sacru ce mizează pe verticalitate, centralitate, amplitudine spațială și deschidere. Ilustrative sunt enunțurile despre dinamica rugăciunii, ca formă de armonie cu înălțimile, ca modalitate de asumare a comuniunii cu transcendentul, prin perseverență și o bună „așezare” în lume: „Pentru cine are fie și o minimă experiența a rugăciunii, un anumit tip de «jenă» prost plasată e un sentiment frecvent. Cum pot îndrăzni să mă rog, dintr-o dată, pentru ceva, cînd, în restul timpului, trăiesc în afara oricărei reguli duhovnicești? [...] Fă-o! Lasă deoparte căldicelul «bunelor moravuri», acceptă să te faci antipatic, să depășești „măsura”, să-ți inoportunezi partenerul, fie el prietenul de-alături sau Dumnezeu”. Metabolismul parabolilor își extrage prestigiul semantic din mobilizarea de sensuri, exemple, modele de conduită exemplare, ce refuză încremenirea, regresul spiritual sau comoditatea gândirii. Descifrarea registrului spațialității, interpretarea dimensiunilor simbolice ale elementarității, analitica tipologiei sufletului, toate acestea reprezintă trepte ale unei înțelegeri empatică, subtile, riguroase a adevărului parabolilor.

În *Cuvîntul înainte* al cărții, Andrei Pleșu recunoaște existența unor riscuri posibile în receptarea acesteia: „Sunt perfect conștient de amplasamentul inconfortabil al întreprinderii mele.

Din unghiul specializării teologale pot apărea ca un intrus deopotrivă prezumțios, insuficient «îmbisericit» și, pe alocuri, prea disponibil pentru autori necanonici și spații religioase din afara creștinismului. Pentru cruciații secularizării și, în general, pentru spiritul vremii voi face, dimpotrivă, figură de «reacționar», sensibil, în mod inexplicabil, la texte și idei revoluate. Îmi asum, cu scuzele de rigoare, aceste «portrete», dar îmi fac iluzia că încercarea mea își poate găsi un rost și într-o tabără, și în cealaltă. Cred (și sper), de asemenea, că există o sumedenie de cititori cărora lectura textului meu le-ar putea face măcar tot atîta bine cît bine mi-a făcut mie scrierea lui”.

Desigur, cartea lui Andrei Pleșu se adresează, cum s-a spus, „degustătorilor de stil rafinat, melomanilor livrești care vor ritmul unei fraze de rasă, și filosofilor care vor să învețe cum poți mînuî nuanțe contrare fără a te încurca în capcana lor” (Sorin Lavric), oferind o lectură adecvată a pildelor biblice și, totodată, o mărturie a modului în care metabolismul cultural al autorului s-a raportat la aceste texte. Pildele lui Isus sunt, pe de o parte, repere ale gîndirii umane expuse somațiilor transcendenței, plasticizate sub forma unor narațiuni esențiale și, pe de alta, ele degajă, în semantica lor densă și austeră, ideea de indicație sau interdicție: „Pentru cei pregătiți, El (Iisus - n. mea I.B.) trebuie să funcționeze ca o *indicație*, iar pentru cei nepregătiți - ca o *pedică*, sau ca o *interdicție*. (...) A găsi un procedeu care să li se potrivească tuturor implică o mare subtilitate strategică: trebuie, pe de o parte, să lași mereu deschisă perspectiva «întrării», dar, pe de alta, să ai precauția de a revela voalînd, de a bloca ferm accesul celor opaci”

Analitica receptivității (în plan spațial și simbolic) pe care o exersează filosoful exploatează cele două paliere ale semantismului paradoxal și subtil al parabolilor - un registru al dezvăluirii, al arătării și altul al camuflării: „Fiecare își va lua partea sa, căci parabolele sunt *semnal* revelator pentru unii și *camuflaj* prudent pentru ceilalți. Ele ascund dezvelînd și dezvăluie acoperînd, în funcție de amplasamentul spiritual al receptorului. Altfel spus, parabolele cheamă și totodată țin la distanță.[...] Știutorii recunosc valoarea indicativă a decorului, în vreme ce, pentru neștiutori, același decor e opac. Parabolele seamănă cu un asemenea decor, cu o imagerie anume gîndită pentru a conspira și deconspira în același timp o comoară ascunsă”. Ce altceva este, oare, *Adevărul ca poveste* decît modularea extazului transcendenței în carnea catifelată a unei epici exemplare, ce transpune, inefabil, nevăzutul în văzut, indeterminatul în determinat, necuprinsul în spațiul minimal al enunțului aforistic. Theodor Baconsky observa, de altfel, că „Hristos fiind Cuvîntul, descifrarea parabolilor este necesarmente logocentrică - dar deloc platonizantă - într-o totalizare armonie a contrariilor. Căci Domnul însuși Se *prezintă* (adică rămîne prezent) în atmosfera atemporală a pildelor: ambiguu și fulgerător, provocator și constant, transparent și impenetrabil, simplu și labirintic, dăruit și ferm, apropiat și inaccesibil, disponibil și fugitiv, divin și uman... El este adevăratul Subiect al parabolilor și pe El îl cercetează, de fapt, Andrei Pleșu în această carte discret mărturisitoare de îndoieli depășite și certitudini mereu chestionate”.

Pentru autorul acestei cărți, cunoașterea nu este o aptitudine inertă a conștiinței, o ipostază statică, ci, dimpotrivă, presupune mobilizare și motivație intenționată („Cunoașterea nu se exprima doar ca mod de a gîndi, ci și ca *fel de a fi*, iar acțiunea nu e doar mobilizare motrice, ci și *fel de a înțelege*”). Revelatoare, pentru modul de a gîndi și interpreta parabolele biblice sunt și aserțiunile referitoare la ascultare, la autoritate și smerenie: „Evident, recunoașterea unei autorități exterioare sinelui propriu seamănă a «cedare de suveranitate». Ceea ce cîștigi e însă mai prețios decît ceea ce pierzi. Cîștigi o vindecătoare *comuniune* cu autoritatea care „te umbrește”. În spațiul evanghelic, umbra (*schia*) e altceva decît întunericul (*skotos, skotia*). Ea poate fi efectul unei revărsări de har, al unei iradierii benefice.[...] Capacitatea de a umbri (*episkiazo*) terapeutic e apanajul autorității care a trecut prin episodul adumbririi de sine, al jertfei”. Provocatoare și erudită, opera lui Andrei Pleșu în ansamblul ei se prezintă un model de elevat demers hermeneutic, eliberat de prejudecăți sau inhibiții, demers ce își află în adecvare, sugestivitate elegantă a stilului și optimă raportare la obiect calitățile sale esențiale.

**BIBLIOGRAPHY**

Mihai Dinu Gheorghiu, în „Convorbiri literare”, nr. 9, 1980; Gabriel Liiceanu, în „România literară”, nr. 41, 1980; Nicolae Manolescu, în „România literară”, nr. 26, 1980; Mircea Mihăieș, în „Orizont”, nr. 47, 1980; V.I. Stoichiță, în „Echinox”, nr. 8-9-10, 1980; Livius Ciocârlie în „România literară”, nr. 41, 1986; Gh. Grigurcu, în „Orizont”, nr. 27, 1986; Mircea Muthu, în „Steaua”, nr. 6, 1986; Al. Paleologu în „Viața Românească”, nr. 9, 1986; Eugen Simion în „România literară”, nr. 13, 1986; Mircea Scarlat în „Viața Românească”, nr. 11, 1987; Mircea Iorgulescu, în „România literară”, nr. 18, 1988; Monica Spiridon, în „Ramuri”, nr. 9, 1988; Mircea Martin, în „Viața Românească”, nr. 11, 1988; Adrian Marino, în „Tribuna”, nr. 31, 1988; Mircea Mihăieș, în „Orizont”, nr. 20, 1988; Dan C. Mihăilescu, în „Transilvania”, nr. 9, 1988; Laurențiu Ulici, în „Vatra”, nr. 7, 1988; Ioana Pârvulescu, în „România literară”, nr. 11, 1995; Ioan Buduca, în „Luceafărul”, nr. 4, 1995; Al. Paleologu, în „Viața Românească”, nr. 7-8, 1999; Gh. Grigurcu, în „Jurnalul literar”, nr. 9-12, 2000; Daniel Cristea-Enache, în „ALA”, nr. 597, 2001; Iulian Boldea, în „România literară”, nr.3, 2002; Tudorel Urian, în „România literară”, nr. 45, 2002; Ioana Pârvulescu, în „România literară”, nr. 47, 2003; Th. Baconski, în „Dilema”, nr. 556, 2003; Iulian Boldea, *Teme și variațiuni*, București, 2008; Mircea Mihăieș, în „România literară”, nr. 16, 2009; Gh. Grigurcu, în „Viața Românească”, nr. 11-12, 2010.