

## TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA

CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei

de cultură Tribuna:

Alexandru Boboc

Nicolae Breban

Andrei Marga

D.R. Popescu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman

(manager)

Ștefan Manasia

(redactor șef adjunct)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Claudiu Groza

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98

Fax (0264) 59.14.97

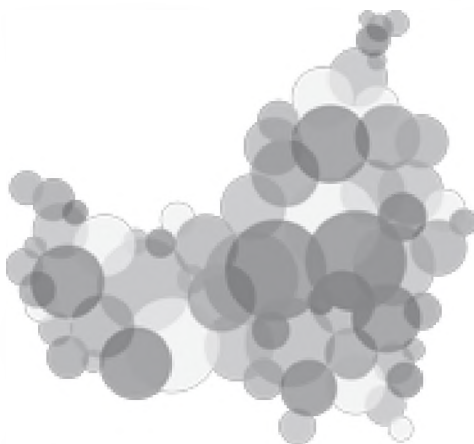
E-mail: [redactia@revistatribuna.ro](mailto:redactia@revistatribuna.ro)

Pagina web: [www.revistatribuna.ro](http://www.revistatribuna.ro)

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor  
revine în întregime autorilor

Pe copertă: Mircea Vremir, *Baraj II*, (1968-1969)  
ceracolor, hârtie, 60,5 x 43,9 cm, desemnat  
Reproducerile din acest număr fac parte din expoziția  
retrospectivă *Mircea Vremir* de la Muzeul de Artă și  
Galeria *Quadro* din Cluj-Napoca.  
Fotografii de István Feleki și Vécsei Hunor



[www.clujtourism.ro](http://www.clujtourism.ro)

nepotu' lui thoreau

# „Zona nouă” la Thoreau (ediția 4/ 2017)

Patricia Lelik

În 2010 se coagulează la Sibiu gruparea și cernaclul literar „Zona nouă”, în spațiul securizat oferit de Universitatea „Lucian Blaga” și de revista *Transilvania*. De aproape cinci ani, zoniștii organizează nu doar lecturi și festivaluri literare, dar editează și o revistă care, pentru prima oară la noi, în mod coerent, lansează un ambițios program de cercetare: există *viață după douămiism?* - s-ar putea intitula el. Tinerii redactori (unii încă studenți) prezintă, în paginile revistei, pe cei mai promițători poeți români sau îi contextualizează și traduc pe noii poeți din lumea hispanică, din SUA, din țările vest-europene. Astfel încât publicația, inspirat ilustrată de Ilinca Pop, se păstrează și se citește – de multe ori – ca un ghid, ca o antologie, ca o minienciclopedie a teritoriului scanat.

Ieșind din logica sincronismului și prezenteismului, nr.4/ 2016 ne propune – aparent în răspăr – o rememorare necesară a Școlii de Poezie de la New York, pentru că: „Rareori au existat orașe care să strângă și să catalizeze marii artiști ai unei perioade, cel mai ușor vin în minte Florența Renașterii și Parisul din a doua jumătate a secolului XIX și prima jumătate a secolului XX, dar New York-ul a fost în anii '50-'60 *as good as it gets*. Puteai să intri în acum celebrul și defunctul Five Spot și să dai de pictori ca Jackson Pollock, Willem de Kooning, Robert Motherwell, Franz Kline, Elaine de Kooning sau Mark Rothko (...), de muzicieni ca John Cage, Morton Feldmann sau Christian Wolff, de poeți ca Frank O'Hara, John Ashbery, Kenneth Koch, James Schuyler sau Barbara Guest”, amintește Vlad Pojoga, redactor-șef, în editorialul *Untitled 4*, 2016, pentru a continua argumentul numărului de față cu citarea altor nume de poeți și artiști newyorkezi, cărora le-ar mai fi putut adăuga, desigur, și numele marilor prozatori asociați cu devenirea metropolei (inevitabili Norman Mailer și Paul Auster).

Sumarul revistei face, în mod elocvent, dreptate Școlii de poezie newyorkeze căreia îi este dedicat: pînă astăzi, nici o antologie de poezie americană apărută la noi nu a surprins amploarea evenimentului – *Zona nouă* prezintă profiluri bogate ale celor cinci poeți canonici ai mișcării, Barbara Guest, Frank O'Hara, James Schuyler, Kenneth Koch și



John Ashbery, traduși cu poeme ample, epistole, eseuri.

Extrem de util tinerilor noștri poeți, celor atrași de studiile americane, numărul din *Zona nouă* surprinde și cu eseul lui Bogdan-Alexandru Stănescu, *Școala de poezie de la New York, înăuntrul și în afara esteticii de gherilă*, scris de pe poziții teoretice și totodată complice. Despre plastica newyorkeză scrie Ilinca Pop, iar revista cuprinde, oricum, și eseul-cult al lui O'Hara dedicat lui Jackson Pollock. Scrisorile lui Schuyler către același O'Hara, referințele poezilor traduși unul la celălalt, constituie un tablou familial, subversiv, excentric, format din personalități conștiente fiecare de propria valoare și de genialitatea celuilalt, de superbia scenei poetice/artistice din New York.

Din cei cinci poeți transpuși în română au citit pe scena thoreau – joi, 30 martie, la a patra ediție – traducătorii (& poeții) Cătălina Stanislav, Vlad Pojoga, Ovio Olaru, Alex Văsieș și Ștefan Baghiu.

Citează Bogdan-Alexandru Stănescu, în finalul articolului său, dintr-o evocare marca Kenneth Koch, la care ne oprim și noi: „E minunat să ai trei prieteni buni pe care să-i consideri geniali. Eram ca membrii unei echipe, ca Yankees sau Minnesota Vikings. Ne inspiram unul de la celălalt, ne invidiam unul pe celălalt, ne concuram între noi, ne criticam foarte dur, ne admiram unii pe ceilalți, eram aproape dependenți unul de celălalt. Fiecare trebuia să fie mai bun decât ceilalți, dar dacă unul dădea greș, dădeam greș cu toții.”

Vizitați site-ul nostru:  
**tribuna-magazine.com**

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,  
WEEKLY MAGAZINE  
IN ENGLISH AND ROMANIAN

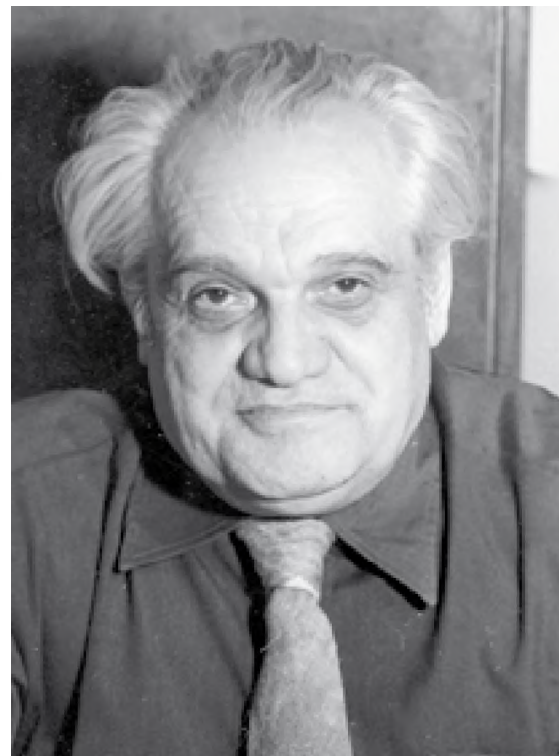


# Un destin asumat (Ion D. Sârbu)

Constantin Cubleșan

Între cerchiștii sibieni, Ion D. Sârbu (1919-1989) are, cu siguranță, biografia cea mai zbuciumată, cheltuindu-și viața, superior, într-o singură interioră de un dramatism vecin cu tragicul. A cunoscut, în adolescență, viața de solidaritate muncitorească de pe Valea Jiului, trăgându-și obârșia dintr-o familie de mineri din Petrila, fapt ce i-a determinat, de timpuriu, orientarea politică de stânga („am devenit comunist ilegalist în 1940”), a studiat literele și filosofia (ajungând asistentul profesorului Liviu Rusu și unul dintre apropiații lui Lucian Blaga), a luptat pe frontul de Răsărit iar după război, datorită atitudinii refractare față de politizarea învățământului, a fost *epurat* din Universitate, odată cu mentorii săi, funcționând puțină vreme în învățământul secundar (la Baia de Arieș, la Cluj), apoi în redacția revistei *Teatru* din București, scriind dramaturgie și scenarii de film; este arestat în 1957 în urma unei înscenări („Andrei Băleanu, fostul mare-inchizitor al teatrului, redactor la «Scânțea» /.../ în 1956-57 timp de șase luni, să organizeze o campanie în presă împotriva mea, numai și numai fiindcă am îndrăznit să critic piesa foarte stalinistă a tânărului său prieten, coleg la «Scânțea», «genialul» Al. Mirodan, campanie terminată cu arestarea mea și condamnarea, în trei trepte de groază și anchete, la șapte ani muncă silnică și confiscarea averii. Iar după executarea pedepsei, același cabinet Răutu-Băleanu-Mirodan aranjează cu Drăghici să plec în domiciliu forțat la Mina Petrila /mai târziu la Craiova/”), pentru ca după o perioadă de interdicție a semnăturii să publice piese de teatru, care i s-au reprezentat destul de sporadic, rămânând în anturajul Teatrului Național din Craiova, la care a funcționat până la pensionare, în calitate de secretar literar. Nu-și dezmente pasiunea lecturii, a scrisului, continuând în toate

împrejurările să-și mențină nealterată calitatea intelectuală: „În tinerețele mele zvăpăiate, tragic risipite (mereu mă dureau dinții, primeam ordine de încorporare, plecam, dezertam, iar plecam, muream, înviam etc), în timpul «liber», citeam grăbit, hămesit, cu frică să nu mi se ia cartea sau să nu sune alarma. «Scrisul» îl simțeam doar ca o vagă durere sub inimă, ca un fel de tărâm promis, dar mereu amânat sau interzis./ Între 1950-1955 am «experimentat»: scriam rar, smucit, savant, nu aveam nici busolă și nici orizont – iar vasul pe care pluteam era o simplă plută a meduzei./ Am scris doi ani ca un posedat (1955-1957), zilnic, în poduri, pivnițe, cărciumi, la birou. (Totul s-a pierdut, s-a dat la topit după arestarea mea)/ În pușcărie și mină, timp de șapte ani, am tot povestit și ce scrisesem cândva și ceea ce continuam să clocesc în creierul meu fierbinte – dar având deja sentimentul că am coborât sub ecuatorul ratării sigure./ Acum, de vreo zece ani (mai precis din 2 august 1977, ziua în care am fost «reținut» și tratat ca un hoț de cai), când nu scriu *simt nevoia pilulei de cianură* sau a robinetului de gaz. În timpul liber citesc, trăiesc, gândesc. Dar scrisul meu de acum nu este decât acel medieval *ars bene moriendi*”. A scris mult și a publicat puțin. Probabil este singurul scriitor din România care a avut cu adevărat o literatură de sertar, scoasă la iveală abia după decembrie 1989. Între operele de acest fel se află și *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* (Ediție îngrijită, tabel cronologic și referințe critice de Toma Velici și Elena Ungureanu. Prefață de Ovidiu Ghidirmic. Postfață de Marin Sorescu. Ediția a II-a revăzută și adăugită la Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1996), două volume de glose, aforisme, meditații, panseuri, fabule și parabole, însemnări pentru viitoare romane, piese de teatru sau nuvele, comentarii pe margini de cărți, însemnări despre autori (străini sau au-



I. D. Sârbu

tohtoni) etc., toate probând un spirit critic viu, o vocație de moralist, adesea sarcastic dar și bufon, din când în când intercalând pagini de veritabilă memorialistică, în care își evocă familia, anii de studiu, cei de detenție, anturajul intelectual universitar și (poate pentru că i s-a impus la început domiciliul obligatoriu în Cetatea Băniei) cel de toate zilele al Craiovei, care i se părea un loc anodin, un Isarlâk balcanic (preluând viziunea lui Ion Barbu), în care se simțea cu totul străin și opresat, într-o atmosferă fadă, plictisitoare și provincială: „În acest Isarlâk nu există nici convingeri, nici credințe sau păreri ferme, continue; ca și metabolismul organic, convingerile se schimbă ritmic, după orele zilei: dimineața toți cetățenii sunt ateii și materialişti, pleacă la uzină sau fabrică mărșăluind brigadierește, dar spre amiază încep să se îndoiască de totul și de toate: seara se închină, devin buni credincioși, iar noaptea se întorc, visând în mitologia sclavagistă a spaimeilor și paradoxurilor inconștiente, rezultate din hibridizarea noastră latino-greco-iudeo-creștino-slavono-fanarioto-bonjuristo-balcanică”.

E vorba de anii dictaturii socialiste când cu greu îți puteai exprima opiniile în public, fără teama unei drastice sancțiuni penale. Tocmai de aceea, *jurnalul* a devenit (între 1983-1989; toate capitolele stau sub genericul iernii, ceea ce poate însemna că în serile mai lungi, după zile în care își făcea prezența pasageră prin oraș, se retrăgea la masa de scris, căutându-se pe sine însuși), un mijloc discret, chiar de taină, de a-și consemna gândurile, opiniile: „Sunt conștient că aceste modeste *bucăți de sticle colorate*, pe care le transcriu în aceste caiete ale robului Deziderius Candid, nu au nici o valoare literară sau filosofică. Sunt un fel de «hybris» gazetăresc între foileton de duminică și notă marginală. Am în față un munte de nisip scos din Arieș, ca un moș bătrân și disperat, spăl și cern, cern și spăl, poate mă aleg cândva cu câțva solzi de aur curat. Îmi face bine această litanie-calvarie, nu fac decât să trec în curat ce «mâzguie» cețos și otrăvit în mintea mea de vagabond risipitor. Încet-încet, cine știe, ca într-o oglindă afumată, într-o zi îmi voi putea contempla chipul meu superb, de ratat, și mediocru, și amator, și veșnic ucenic. Ce nu a găsit



Mircea Vremir

Munții Hășmașul Mare, gouache, hârtie, 29,6 x 42 cm

nici cărarea și nu a găsit nici coama înzăpezită a muntelui visat. Și nici curajul de a *termina* nu l-a avut./ În schimb, în timpul acestor teribile ierni ale bătrânețelor mele urâte, am terminat trei volume de proze: *La condition roumaine* (două volume, 900 p.) – ce va purta titlul, în 1992, *Adio, Europa!* (n.n., Ct.C.) –, *Lupul și Catedrala* (460 p.), *Dansul Ursului* (320 p.). *Dumnezeu cu mila* (...) Sunt atât de singur, atât de departe de oameni și izolat de lume, încât nu ar fi deloc exclus ca tot ce visez și gândesc să fie atât de fals, încât să fie adevărul-adevărat”. Nu este însă un visător. E atent la mișcările sociale și politice, la modul de viață al oamenilor de pretutindeni din țară, la condițiile de existență într-o lume marcată de impostură, prostie, lașitate. Observațiile sale sunt ale unui sociolog („Trăim într-o epocă de uriașă, fantastică explozie, expansiune și înstăpânire a PROSTIEI ca valoare. Prostia inteligentă, științifică, descurcăreață, șmecheră; prostia sublimă, cezarcică, divină; prostia ca fundament, ca acoperiș; prostia ca stil și *Weltanschauung*”), ale unui politolog („Sfânta treime istorică: clasa muncitoare, revoluția, partidul. La ora asta, a amurgului zeilor judecând după cele ce se întâmplă în marea Uniune Sovietică, se pare că, din motive de evoluție și involuție, din treimea elementelor sacrosante au dispărut clasa muncitoare /«dictatura proletariatului»/ și revoluția /«saltul calitativ în istorie»/: a rămas însă cum era și normal, mai puternic decât oricând, *partidul*./ Totul și peste tot, în toate comitetele centrale din lume, se învârt acum în jurul acestei insolubile dileme: trebuie să reformăm absolut totul..., dar fără să ne atingem de rolul conducător al partidului. Adică de organul celor care azi sunt reformatori, dar ieri au fost conservatori și alaltăieri revoluționari fără scrupule /.../ Ideologia se cere a fi reformată,

dar fără să se știrbească o iotă din mitul leninismului./ Deși marxismul vechi preconiza o voință a majorității, leninismul a fost acela care a negat alegerile libere, impunând dictatura nomenclaturii/. În ortodoxia sa naivă și sentimentală, șeful nostru suprem mi se pare a fi deosebit de sincer și de «realist», în felul său. Socialismul real este acesta, cel pe care îl vedem și în care trăim: el nu poate fi nici altul, nici altfel și nici altundeva”), ale unui moralist: „Dacă mi s-ar da ordin să fac reclamă, să zicem pentru săpun, eu m-aș sălta în propaganda pentru curățenie în general, curățenia aș încadra-o într-o ideologie morală a curățeniei, ideologia asta aș topi-o, mai sus, într-un sistem de morală a Binelui, încercând, ca și Binele acesta să-l plasez – ca valoare, numen sau substanță – într-un sistem filosofic sau metafizic. Și aș ajunge la ideea de Creator și creațiune, pomenindu-mă că îmi pictez tavanul capelei mele cu imaginea bunului Dumnezeu care își întinde mâna spre Adam, omul./ Într-un anume fel, sunt, așadar, tot un fel de prost ridicat la putere, parcurs același drum ca și un activist oarecare, de dreapta sau de stânga. Doar că îl parcurs în sens invers”.

Ion Dezideriu Sârbu e un polemist și un pamphletar, un exeget literar sau un rafinat estetician. *Jurnalul* este mărturia unui intelectual superior care e dispus să judece, să gândească dar care are interdicție la exprimare liberă.

Ca memorialist e un pasionat povestitor („Pantagruelica mea poftă de a povesti”), un evocator nostalgic al tinereții, al părinților („Pentru Mama, toate relele familiei erau concentrate în cuvântul *Soțalist* /.../ Țărancă ceho-germană din Banat, fostă servitoare la Belgrad, Mama era structural și religios convinsă că Dumnezeu a făcut lumea în așa fel, ca să fie, oricând și peste

tot, oameni sărmani și domni îngâmfați /.../ Când, în toamna lui 1963, fiind nevoit să îmbrac hainele de șut ale Tatălui meu, care murise abia de 3 ani, și să intru ca simplu vagonetar în mina strămoșilor mei, ea, pregătindu-mă ca și pe Tata, atât a avut să-mi spună: «Vezi, ai fost mare profesor, ziarist, filosof, tot aici te-ai întors. Miner te-ai născut, mina e soarta ta. Din valea asta nu poate pleca nimeni...»), sau figura Tatălui: „Pentru un proletar, îmi spunea Tata, naționalismul e o tâmpenie de beție. Pentru un muncitor, naționalismul e un lux de care se poate lipsi (Tata numea «proletari» pe muncitorii zilieri nesindicalizați – iar «lumpen-proletarii» erau, pentru el, șomerii, argații, bețivii și vagabonzii, adică cei fără noroc)”. În galeria, restrânsă totuși, de oameni cu care discută și cărora le transcrie opiniile (de cele mai multe ori sunt personaje fictive), se află medici, foști activiști de partid, ingineri etc, dar personajul cel mai constant, martorul și stimulatorul colocvial, este Limpi, Olimpia, soția pe care o veneratează și a cărei prezență, mai ales în perioada ultimului an, când boala i se agravează văzând cu ochii, devine un sprijin moral, discret și aparent puternic („Olimpia în bucătărie /unde gătește, folosind ca materie primă imaginația, memoria și înjurătura/ îmi explică băbește, politica zilei...”).

*Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* dezvăluie, din interior, personalitatea unui scriitor de o mare demnitate umană, un caracter puternic, și, în felul său un analist vizionar al epocii în care a trăi („trăiesc melcoid”), în care a scris, opere strălucite; o epocă pe care a judecat-o și a comentat-o fără menajamente, chiar dacă numai atât cât i-a fost permis („îmi ascund scrierile, îmi ascund gândurile, îmi ascund automat vorbirea”), adică într-o literatură destinată sertarului. ■



Mircea Vremir

*Ghiolul belii* (1982), ulei pe pânză, 45 x 68 cm

# Într-o leneveală vinovată

Ștefan Manasia

Ioana Bradea

*Înalt este numele tău*

București, Editura Humanitas, 2017

În definitiv nu cred că mă fac prea tare de rîs mărturisind că, pentru a descoperi impulsul scrierii recenziei ăsteia, am băut o cafea tare așa cum știe să facă numai Patrix și, tot aminînd, am ajuns să descopăr iar apoi, într-o leneveală vinovată, să citesc, interviul realizat de George Șerban (omul-revistă) cu Ioana Bradea și postat, la 29 martie 2017, pe <http://www.thechronicle.ro/opinion/ioana-bradea/>. Interviuurile lui George Șerban sînt totdeauna tripanante, le citești cu sufletul la gură (reper: „clasicul” cu Cristi Puiu). Neajunsul, dacă o fi și ăsta vreun neajuns, e că nu-ți revelează chestii ci te adîncesc în concepțiile/ ideile/ prejudecățile tale privind artiștii sau scriitorii intervievați, adorați (pentru că, în realitate, *the chronicle* e revista unui fetișist cultural). După aversa de întrebări, Ioana Bradea rămîne scriitorul ăla special, onest, care preferă – dintotdeauna – să-și ruleze filmele lui nu pe-ale alto- ra, ajungînd să provoace, să insoliteze cu fiecare nou titlu, fără să forțeze pătrunderea în canon, în conștiința publică, așa cum o fac atîția alții prin campanii mediatică (tot mai) jenante – a se vedea, spre exemplu, nr.11/ 2017 din *România literară*, unde unul din boșii revistei e împăiat, e îmbălsă- mat *pe viu* de criticii fidelizați.

Prin urmare, primul roman al autoarei Ioana Bradea (n.19 octombrie 1975, Bistrița), *Băgău*, a obținut premiul de debut al Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2004: volumul a fost publicat de EST (Samuel Tastet Editeur), cea mai selectă editură apărută la noi după 1990, poate tocmai de-aceea între timp dispărută, intrată în legendă; *Băgău* e titlul-reper al eroticii roma(ă) nești postdecembriste, care i-a extaziat pe un Radu Cosașu ori Ștefan Agopian. *Scotch*, apărut în 2010 la Polirom, e poemul bolnav al lumii (post) industriale și provinciale – scris, mărturisește Bradea în interviul pomenit, pe ritmuri electro. Dur și poetic, *Scotch* îi consolidează statutul de romancier dar nu mai scandalizează, ca odinioară, romanitatea orientală turcică, cumănată, cu creierul injectat de pornografie. Al treilea roman, *Înalt este numele tău*, apare la începutul lui 2017, la Humanitas, și cred că nu merită doar o receptare discretă, elitistă, ca între *aficionados*.

Este o carte scrisă într-o română strălucitoare, policoloră, pe urmele ficțiunilor istorice ale lui Ștefan Agopian (*Sara, Tobit, Tache de cat.fea*). Un fel de microroman – oblic – omagial. Acolo unde Agopian colorează și înmiresmează abuziv, îndrăgostit de propriul lui viciu, de propriul lui rafinement narativ, Ioana Bradea estompează culorile, parfumurile, ritmurile, folosește parcimonios filigranul: e de-un realism magic auster/ nordic.

Chipurile închise în casele din jurul Marktplatz-ului, din preajma catedralei aflate într-un interminabil proces de renovare, din centrul cetății medievale Bistritz, din timpul domniei lui Matia Corvin și/ sau a lui Petru Rareș (aproximativ), ei bine, chipurile sînt expresive, deformate și ispititoare ca figurile boierești pictate de Mircea Ciobanu pe urmele lui El Greco: din întunericul primejdios (ploi nesfârșite, demențiale, ceață și

nori) se încheagă *figura*, cu psihologia și ambițiile ei, cu ADN-ul ei etnic și cultural.

Pînă la ultima frază rămasă neterminată, romanul se lasă citit cu delicii, cu revenirea (privirii și urechii vinovate) pe spinarea frazei, cum spuneam, muzicale, anticipînd sau reluînd o alta, zburînd de sub condeiul *scribălăului* săsescului *burg*, sau de sub fruntea unuia ori altuia dintre locuitorii vizitatorii săi, predestinați – dacă stau să mă gîndesc –, aproape în totalitate, unei extincții violente de rit faulknerian. Faulkneriană și mitică este și scînteia urii care strică prietenia goliardică dintre judele Thomas Werner și fostul jude al cetății, Andreas Beuchel, actual consilier municipal; de asemenea fabuloasă, obsedantă este apariția (și silueta) Margaretei Werner, fiica educată la mînăstire a judeului, precoce și cultivată, prădător sexual cum urbea nu mai văzuse vreodată; *figura* arhitectului italian depeizat, Petrus da Lugano, care renovează și consolidează catedrala, ar fi trebuit să atragă ca ananasul așezat pe plătoul cu fructe autohtone – dar e singurul personaj șters, forțat, neverosimil, într-un concert de voci extrem de inteligent transcris, în care pînă și caracterele secundare (țărani, tîrgoveți, copii de-o pauperitate cum mai afli doar în cotloanele României de azi, mitocătime adăpostită la han, pelerini, cavaleri între două violuri și două băta- lii etc) au momentele lor de strălucire. Toate sînt extrase cu penseta din neantul istoric (germanic), din mormîntul unde fură îngropate de vii, puse să gesticuleze iarăși, să implorē, să – preț de trei patru secunde – mai spere. Nu știe să implorē, să accepte căsătoria aranjată cu un impotent, să suporte cutumele falocrației, tocmai fiica blestemată a judeului, întemnițată în cele din urmă de sanguinul ei tată, obligată să evadeze „mental”, prin tablouri și fantazări care invită la relectură:

„Și cînd privirile tale se desprind lent de zăbrele, ochii inecați în soare se întorc alene în cameră, dar nu mai deslușesc conturul, și te împiedici de scăunașul de lîngă pat și întreaga odaie pare ciudat de întunecată după ce stai așa o vreme, cu ochii măturînd și măsurînd strada scaldată în lumina amiezii – rareori sfîșiată în două de cîte o caleașcă învăluită în praf, care trece în goană, lăsînd să se întrezărească, printre perdele fluturate, umărul gol al vreunei fete țîșnind din rochia de catifea verde cu care merge în Klausenburg să-și plătească și să-și aducă acasă o parte din trusoul pentru apropiata nuntă, sau, dimpotrivă, umărul gol și alb țîșnind pentru ultima oară din rochia care va fi curînd schimbată în straie negre, la mînăstirea la care a fost trimisă de părinții ei, meșteri înstăriți ai cetății, să-și însușească o mai dreaptă educație și să deprindă mai bine treburile femeiești”. (pp.44-45)

Călătoria la oraș a unei tinere analfabete, dintr-un sat săsesc, în căruța unchiului Petermann și oprirea la han au ceva dintr-un film tarkovskian, documentînd nu atît arheologic perioada, cît îmbrăcînd lumea aia într-o filozofie a destinului dat:

„Iar privirile verzui, adîncite în orbite, se înalță peste mulțimi și poposesc din nou, o singură dată, și în ochii tăi, și apoi surîd înseninîndu-se și fără cuvinte îți șoptesc că, într-adevăr, și apa din care bei tu sub șopron tot tămăduitoare este, căci astăzi firea apelor se sfințește, iar oamenii care se



căiesc cu adevărat sînt atît de rari, și la fel de rar îi întilnești și pe cei sinceri. Adică, în fapt, astfel de oameni sînt cei mai rari, mai ales atunci – acum, cînd nimeni nu poate fi sigur că a ajuns la deplina iertare.

Și înaintea oricărui răspuns, înainte să te tulburi peste măsură, ai putea să juri că acesta e primul salut adevărat care ți se adresează în ultima vreme, poate și ultimul – dacă nu s-ar auzi o voce pițigăiată, chiar în stînga ta, strigîndu-ți că a sosit vremea de pornit mai departe și de pătruns în cetate – și cu părere de rău și un fel de oboseală încetinită, îți întorci fața către Petermann și către drum (...).” (pp.62-63)

Strînse în mai puțin de 94 de pagini, destinele, experiențele, tablourile, detaliile de istorie, mentalitate, medicină, arhitectură, privirea caldă și nu afectată a autoarei spre miezul orașului natal sînt concentrate în fraze lungi, lustruite intens, adunate ca cireșele pietroase pe o farfurioară, pe măsua de pe balcon, la sfîrșitul lui mai.



Mircea Vremir

Obiecte cioplite

# New Romanian Yuppies

Emanuel Modoc



Mircea Vremir

Vele pe lacul Razelm (1968), ceracolor, hârtie, 44 x 58,1 cm

Lavinia Braniște  
*Interior zero*  
Iași, Editura Polirom, 2016

Dintre aparițiile anului trecut, *Interior zero* al Laviniei Braniște a avut parte de cea mai mixtă receptare. Rețin intervențiile lui Ovio Olaru („e genul de carte pe care, citind-o în metrou, o uiți a doua zi după lectură”) și Marius Miheț („un roman ca o ploaie lungă, elegant și plictisitor deopotrivă, corect și fără zvâc”), pe partea „detractorilor”, și pe cele ale lui Cosmin Borza („edifică o autoficțiune minimalistă cu adevărat autentică și relevantă pentru societatea imediat contemporană”) și Ștefan Baghiu („*Interior zero* este [...] una dintre marile reușite ale prozei românești recente, care pare că a descoperit la ce folosește minimalismul autoficțional după decenii de experimente”) pe partea apologetilor. Aș încerca să motivez ambele poziționări (deși subscriu, în mare, celor din urmă): dacă reținerile primilor reflectă o insatisfacție generală a cititorilor specializați de proză contemporană românească cauzată de cvasi-absența unei proze maximaliste care să recupereze pe larg contextul sociologic al României post-comuniste și post-tranziție, cei din urmă văd în minimalismul formulei operate de Lavinia Braniște un model compensativ pentru panoramarea unei pături a societății care e tot mai „răsfățată” (din punct de vedere al prezenței tipologice) în proza ultimilor ani. Astfel, micro-narațiunile biografiste, a căror cristalizare a fost alimentată de ceea ce Mihai Iovănel numește, într-un studiu publicat în *Vatra* (nr. 1-2/2017), „autobiografismul exagerat ca sursă de cunoaștere și de ficți-

une în literatura postcomunistă” și a căror structură caracterologică „depinde decisiv de structura sociologică a autorilor”, par a constitui, fatalmente, resursa majoritară a prozei românești, prin care se va reconstitui în viitor marele peisaj românesc de după anii 2000.

*Interior zero* se înscrie în seria tematică, deloc de neglijat, a radiografiei mediului corporatist-urban, pusă în scenă în ultimii ani prin romane precum *Uranus Park* al lui M. Duțescu, *Agenția* lui Cristi Ardelean sau *Poker* al lui Bogdan Coșa. E vorba, aici, de zona „răsfățată” de care pomeneam mai devreme. Mai mult, apariția unei reviste de proză scurtă precum *iocan*, care reunește autori de cele mai multe ori aflați în afara zonelor literare (bloggeri, copywriteri, consultanți business etc.), ne arată că deschiderile în zonele *corporate* vor constitui una dintre viitoarele marote ale prozei românești din acest deceniu. În cadrul acestei teme, una dintre marile reușite ale romanului vizează felul în care tânăra prozatoare scade intensitatea relatării până la nivelul zgomotelor de fundal. Refuzul intervențiilor discursive prin acumulare maximalistă conferă spațiului de lectură o respirație mult mai largă în zonele interstițiale ale textului. Majoritatea episoadelor sunt tratate în acest mod. În sensul acesta, romanul infirmă orice suspiciune de „proză leneșă – în care totul ți se oferă de-a gata, inclusiv interpretarea faptelor”, aspect imputat de Bianca Burța-Cernat. Ceea ce pare să neglijeze colaboratoarea de la *Observator cultural* în lectura ei sunt tocmai detaliile în filigran prezente în discurs, în care comentariul social se împletește cu incertitudinea dată de șocul *corporate*.

Decepțiile și angoasele Cristinei, personajul central, sunt excelent mascate sub forma șocului provincial, auto-colonizant, în fața unor inovații prea puțin familiare, dublate, în contrapunct, de imaginile foburgului autohton (gropi în asfalt, prezența foselor septice în zonele de tranziție dintre cartierele marginale, segregate, și centrul *high-life* etc.): „Pășim înăuntru, pe ceea ce intuiesc a fi pardoseala elicopterizată. Aceste lucruri care chiar există”. La fel, comentariul social foarte subtil trebuie văzut tocmai în aceste imagini de tip NCR care ne sunt livrate în roman: „Sunt mioapă și nu văd până în fundul magazinului. Mă mai mir încă o dată ce mare e. În curând va fi plin de rafturi și de mărfuri, pe-aici se vor rula produse, vor tropăi angajați și clienți. Minunea care este acest magazin, ridicat din prefabricate în doar șapte luni. Care va anima comunitatea”.

Aș spune că romanul Laviniei Braniște nu doar că realizează cu succes (ba chiar decisiv) sinteza minimalismului românesc în proză, dar livrează și cel mai autentic personaj al societății românești post-decembriste. Mark Blyth (cunoscut economist politic) explica, într-una dintre conferințele lui, cum societățile post-comuniste sunt caracterizate prin neîncredere față de guvern (oricum corupt sistemic și care n-a trecut prin nicio reformă politică reală) și relativă încredere (precaută și ea, până într-un punct) față de piața liberă. Prins între aceste două forțe supra-individuale și trans-societale, tânărul *middle-class-er* est-european pendulează între fascinație și revoltă înăbușită intern. Începutul noului deceniu a surprins societatea românească cu o adevărată hemoragie de corporații, care voiau, în fapt, să „externalizeze” rapid resurse ieftine (după ce analizele indicilor de performanță și de profit au scos la iveală faptul că indienii, de pildă, sunt leneși și, pe lângă acest lucru, au început să formeze și sindicate) și care au descoperit în zona est-europeană o forță de muncă deosebit de competentă și capabilă concesiilor pecuniare temporare (cu promisiunea majorării salariilor și livrarea unor mici avantaje, precum tichete de benzină și reduceri la abonamentele la sală). Ideologia capitalistă a creat, astfel, profilul omului central- și est-european competent și mereu precar existențial, cu toate deziluziile tânărului *yuppie* (confruntat cu efectele generate de aceeași ideologie precum bula imobiliară – vezi, în roman, episodul în care Cristina vizitează garsoniere situate în zone deosebit de precare, dar vândute la prețuri indecvente). Acesta este personajul central pe care *Interior zero* îl confirmă și îl desăvârșește (după anticipările anterioare din *Cinci minute pe zi* și *Escapada*), la care viitoarele studii de sociologie literară aplicate spațiului literar românesc se vor raporta invariabil.

Depășind cu mult așteptările unui public de larg consum (și care, de altminteri, e oricum satisfăcut, ținând cont de faptul că romanului i s-a reinnoit recent tirajul), *Interior zero* confirmă o prozatoare care urcă, cu fiecare apariție editorială, în topurile ierarhice ale prozei contemporane românești. ■

# Poezie à la Brussolo

Ionuț Caragea

C. Suditu  
*Poeme carnivore*  
Pitești, Editura Paralela 45, 2016

În ultima vreme se vorbește tot mai mult despre fenomenul *Qpoem*, un proiect inițiat cu mult optimism de neobositul editor și scriitor Călin Vlasie. Chiar dacă în ultimii 15 ani au existat nenumărate proiecte și site-uri de creație literară care s-au dus pe apa sâmbetei (în special din cauza proastei administrări), acest nou proiect (transformat într-o revistă online aflată sub egida Uniunii Scriitorilor din România) are un avantaj palpabil față de celelalte. Mă refer, în special, la cărțile de hârtie care sunt publicate de editura Paralela 45 în cadrul colecției *Qpoem*. Călin Vlasie oferă o șansă reală debutanților sau poezilor care încă nu au reușit să se afirme, iar acest lucru înseamnă enorm pentru cultura noastră. O astfel de șansă primește în 2016 și C. Suditu, autorul volumului *Poeme carnivore* (Ed. Paralela 45) și membru al cenaclului *Qpoem* din 2015.

Despre acest poet nu știm prea multe, dar aflăm de pe coperta a patra că s-a născut pe 12 martie 1970, în satul Băjani, comuna Vadu Pașii, județul Buzău, și a debutat în 2012 cu volumul de poezii *Sub gutui* (Editura Națiunea, București). A mai publicat în 2014 volumul *Terra Nobilis* (Editura Eikon), iar poemele sale au apărut în câteva antologii și publicații (*Romeo și Julieta la Mizil*, *Citadela*, *Cartelul Metaforelor*, *Don Quijote*, *Oglinda Literară* etc.)

Tot de pe coperta a patra aflăm de la criticul Felix Nicolau că poetul „...adună în stradă tot arhondaricul european și tribal în vederea unui bal filosoficesc. La tot pasul, cuplaje imposibile: rațiune și dezmăț, hazard și bariere. Lorelinele și Carmelinele asigură migrația dinspre austeritatea scerp-

tică către fierbințeli acrobatice. Vitalismul cu perspective à la Picasso este ținut în frâu de o luciditate cinică. Rezultă mitologii urbane și comploturi galactice proferate la modul cârcotaș și cu imaginație năucitoare, carnivoră...”

Ce-i drept, descrierea de mai sus mi-a stârnit curiozitatea, ba chiar m-a provocat să aflu care este dimensiunea metaforică și filozofică a acestui volum. Oare chiar atât de năucitoare și carnivoră este imaginația poetului? Un prim răspuns l-am primit după ce am citit poemul *metamorfoză*: „rătăceam printre ciuperci urbane în care pân-deau monștri canceroși/ peste carcasa bituminosă flegmele străluceau translucide/ în ochii visătoare de serviciu/ măgarul răgea de zece ori seara/ mai blând mai înțelept mai sincer...”

Aceste versuri nu-mi amintesc de vreun poet contemporan cunoscut, ci mă trimit, undeva, prin epoca dansului macabru baudelairian. Sau, mai recent (și cu referire la alt gen literar), îmi amintesc de prozatorul francez Serge Brussolo, cel care a revoluționat science-fiction-ul printr-un stil distinctiv și absolut original. Numai Brussolo a fost capabil să construiască universuri literare atât de halucinante, folosind doze excesive de violență, sexualitate, morbidity și alte orori culminând cu grotescul. Romanele *Lacâte carnivore* și *Haita* sunt doar două exemple. Iată câteva cadre asemănătoare cu cele brussoliene pe care C. Suditu le folosește în poezia *plictisit și prăfuit*: „în vintre simțeam cum se rostogolea un bolovan/ peste organele și mațele uitate de zile bune/ în mașina de spălat creieri// aiurea îmi era o foame de lup trebuia să-mi găsec o haită/ singur nu reușeam...”. Astfel de descrieri mă fac să mă întreb dacă nu cumva C. Suditu ar fi trebuit să-și dedice energia și talentul pentru scrierea unor ro-



mane science-fiction de succes, mergând pe linia lui Brussolo, Koontz sau Lovecraft.

Totuși, există și câteva situații în care poetul încearcă să ne convingă prin sensibilitatea și afectivitatea sa: „de multe ori mi-am zis că bărbatul / poate fi un cer pentru femeie / pentru mai multe deodată sau pe rând / cum și femeia poate fi altceva decât amantă / mai mult albastru mai mult senin” (*cer pustiu decolorat*). Numai că, din punctul meu de vedere, contrastul izbitor dintre versurile de dragoste și versurile care au suferit ample mutații organoleptice, trădează un autor care e indecis în privința alegerii unui gen literar în care să exceleze. Dar poate că ordinea în literatură și alegerile cele mai bune vor fi dictate de viață.



Mircea Vremir

Peisaj din Delta Dunării, ulei pe pânză

# Historia lux veritatis est: tribu(na)tul *Tribunei* (1957-2017) [II]

Fănel Șuteu



## Introducere

În vatra „orașului-comoară” – Kluswar / Kolosvar / Cluj – a luat ființă de acum aproape o viață umană, precum o rază care ascunde un astru, o publicație periodică. Astfel, s-a conturat pe firmamentul publicisticii românești steaua noastră transilvăneană, confirmând ceea ce spunea Octavian Paler: „la noi, geografia produce istorie”<sup>1</sup>. Putem reconstitui în acest ton trecutul evocat de prezentul publiciștilor care au scris timp de șase decenii, din 10 februarie 1957 până astăzi, dăruind viață și lumină revistei *Tribuna*. În numărul trecut am discutat despre varianta din titlu a „tribunatu-lui” și a „tributului” revistei, urmate de explicațiile terminologice legate de „tribună”, dar și de o dezambiguizare: la care dintre cele peste 200 de titluri care-și revendică numele *Tribunei* ne referim? Și deoarece o serie de numere incluzându-le pe cele contemporane își revendică directorul-fondator în persoana lui Ioan Slavici, voi cferi câteva date despre *Tribuna* din Sibiu (1884), apoi despre cea din Cluj (1938) și Brașov (1941).

## Tribuna de la Sibiu (1884-1903)

În anul 2015 s-a celebrat perioada de nouă decenii de la moartea lui Ioan Slavici, personalitatea acestuia fiind asociată cu apariția *Tribunei* sibiene<sup>2</sup>, ligament ideologic proclamat de chiar scriitorul și publicistul român care considera publicația „cea mai scumpă dintre creațiunile mele”<sup>3</sup>. Oferim mai sus prima pagină din primul număr al cotidianului (14 / 26 aprilie, 1884), unde este propus printr-un articol-program intitulat „Cătră publicul român!”, parcursul ideologic intenționat de fondatori:

*Siliți a se retrage pas cu pas din viața publică și a aștepta cu răbdare o situațiune, care le va lesni eșirea din reserva ce și-o impun acum, Românii din țerile coroanei S-tului Ștefan au fost încetul cu încetul lipsiți de toate mijloacele de apărare națională: nu le-a mai ramas decât presa. Trebuieța unui diar român cotidian, care să apere poziția Românilor în viața publică a patriei noastre [...] și se creeze în mijlocul partidului național, care cuprinde aproape totalitatea românilor, un teren comun, pe care se vor pute întâlni cu toții, e Tribuna pentru toți [...].*

*Tribuna nu vine cu idei preconcepute, nu e menită a face politică personală, nici a propaga tendențe politice pornite din redacția ei: ea va fi organ al curentelor populare (?), va lămuri și va motiva dorințele majorității concetățenilor noștri români [...].*<sup>4</sup>

După încercarea din 1883 finalizată cu un colaps, a unui grup de intelectuali brașoveni și sibieni de a imprima „Gazetei Transilvaniei” propriul program ideologic, a apărut în perioada 14-26 aprilie 1884 la Sibiu *Tribuna*, avându-l pe Ioan Slavici la pupitrul de director. Publicația era susținută de Ioan Slavici, Nicolae Popea, Nicolae Cristea, Ioan Bechnitz, Aurel și Eugen Brote și Diamandi Manole.

Chiar dacă pe parcurs, funcția de redactor responsabil a fost atribuită unor publiciști ca Septimiu Albini, Cornel Pop Păcurar, Pompiliu Pipoș, Adrian Cașolțeanu (ziarist bucureștean), Cornel Scurtu, Teodor Păcățian, George Coșbuc, totuși conducerea publicației, care mai târziu va deveni printre cele mai importante din Transilvania, a rămas în general responsabilitatea lui Ioan Slavici. Aceste dese scindări nu constituiau altceva decât rezultatul conflictelor cu autoritățile, în urma cărora survenea suspendarea, judecarea sau amendarea redactorului.

Din 21 noiembrie 1886 Slavici și-a pierdut sta-

tutul de director, din această dată *Tribuna* devenind un „oficios al grupării politice din care făcea parte Rațiu [Ioan]”<sup>5</sup>; Ioan Slavici a continuat să coordoneze totuși publicația, până în data de 14 iunie 1888 când a executat un an de închisoare la Vác.

Între 5-17 decembrie 1893 și 4-16 ianuarie 1894 *Tribuna* nu a mai apărut, răstimp în care s-au publicat broșuri nedatate („Informațiuni” și „Cronice”). Editarea „Calendarul poporului”, a „Bibliotecii populare” alcătuită din broșuri (între anii 1884-1887 și în 1890) în care se republicau rubricile foiletonistice, a suplimentelor gratuite intitulate „Dar de Crăciun”, „Tribuna de Paști” (1896-1897) sau „Tribuna literară” (1900-1902)<sup>6</sup>, a antrenat publiciști ca V. Mangra, G. Coșbuc, Septimiu Albini, I. Russu-Șirianu, G. Bogdan-Duică; iar după anul 1896, pe unii ca Elie Dăianu, I. Scurtu și Andrei Bârseanu<sup>7</sup>.

După anul 1900, cotidianul a trecut sub direcția lui Elie Dăianu, „având o difuzare limitată, devenind un ziar provincial în care predomina informația de interes local”<sup>8</sup>, iar din data de 29 aprilie 1903, *Tribuna* a dispărut, reînviind la Cluj 54 de ani mai târziu.

## Un hapax legomenon publicistic: *Tribuna* de la Cluj (1938-1940) urmată de *Tribuna* de la Brașov (1941-1944)

Din data de 29 octombrie 1938, sub direcția lui Ion Agârbiceanu, cu Ioan Petruca director administrativ și Liviu Hulea apoi Gheorghe Stoica prim-redactor responsabil, a apărut la Cluj *Tribuna*, funcționând până în data de 2 septembrie 1940. Cele 552 de numere înregistrate în Biblioteca Centrală Universitară din Cluj-Napoca, având formatul de 44x32, au văzut lumina tiparului la tipografia „Cultura”.

Articolul-program al primului număr, intitulat „Către cititori”, reclamă „unitatea românilor în jurul regelui” deoarece „națiunea începe să se regăsească pe sine însuși”<sup>9</sup>. Deviza proclamată este grăitoare: „O patrie, o națiune, un monarh!”. Printre publiciștii care au contribuit cu poezii amintim pe Lucian Blaga, Emil Zegreanu, Radu Stanca, Iosif N. Frâncu, C.S. Anderco, Dionisie Fărcașiu, Ion Negoitescu etc. Proză a fost semnată în general de Agârbiceanu. Partea publicistică, cu comentarii politice a fost susținută de: Onisifor Ghibu, Teodor Păcățian, Ioan Lupaș, Ion Agârbiceanu, Iosif Naghiu, Ștefan Meteș, Elie Dăianu, Andrei A. Lillin etc. Oficiul critic (literatură, plastică, teatru, muzică) a fost realizat de: Ion Moldoveanu, Gheorghe Stoice, Nicolae Agârbiceanu, Horia Stanca, Ovidiu Drimba, George Sbârcea, Romulus Roșu, Sebastian Voice, Octavian Șireagu, Ion Șugariu, Al. Dima, Victor Papilian, V. Beneș, Iosif Bătiu, Nicolae Brana<sup>10</sup>.

După semnarea *Dictatului de la Viena*, publicația a fost nevoită să își întrerupă activitatea (2 septembrie 1940)<sup>11</sup>.

Din 2 aprilie 1941 până în 25 noiembrie 1944, avându-l ca director pe Gavril Pop, ziarul *Tribuna* a apărut la Brașov ca o continuare a celui întrerupt la Cluj, având subtitlul la antet: „Ziar de rezistență transilvăneană”. În „Cuvântul de început” se precizează că publicația urmărește „o unitate de vederi în privința rezistenței și a luptei împotriva opresorului”<sup>12</sup>, identificat cu cei care au promovat deciziile stupide ale *Dictatului*. La acest cotidian au contribuit o multitudine de publiciști ca A. Cotruș, C.S. Anderco, I. Oană, R. Teculescu,

I.Al. Bran-Lemeny, I. Olteanu, Al. Jebeleanu, Șt.A. Doinaș, V. Copilu-Cheatră etc. (poezie), M. Negoescu, O. Rădulescu, I. Gane, M. Balteș, M. Șerbănescu, S. Stanca, A. Florea, P. Negoșanu (proză), O. Șuluțiu, V. Spiridonică, L. Valea, I. Negoiteșcu, Șt. Baci, N. Albu, N. Comșa, C. Mucenic etc. (articole pe teme literare), G. Sbârcea, O. Drimba, O. Papadima, G. Togan, V. Fulicea, Z. Pâclișanu, R. Enescu, C. Coposu etc. (articole pe teme culturale)<sup>13</sup>. Articolele politice cu insinuări precum „Jos laba! URSS-ule!” (O. Șuluțiu) se schimbă după înfrângerea Germaniei, începând cu 1944, prin altele ca „Imperativul ceasului de față” sau „Ce este epurația” (Victor Iancu), pentru ca în 25 noiembrie 1944 cotidianul să-și finalizeze misiunea.

## Concluzie

Ce anume a dat naștere *Tribunei* de la Sibiu? „Trebuinta unui diar român cotidian, care să aprobe poziția Românilor în viața publică [...] și se creeze [...], un teren comun, pe care se vor pute întâlni cu toții”, fără „idei preconcepute”. Gânduri nobile; însă realizabile pe parcursul a doar 19 ani (1884-1903)? Da și nu; publicația clujeană a preluat ștabela și a condus-o cu succes mai departe, ajungând astăzi la o vârstă respectabilă.

Sibiu și Cluj: două „tribune” ale *Tribunei*. Una antebelică, alta interbelică. Restul? Tăceri între pagini și pagini între tăceri. Între *lux* și *veritas* oamenii aleg *lux* și astfel pierd *veritas*-ul. Cum a reapărut *Tribuna* la Cluj? Vom vedea în următorul număr.

## Note

- 1 Citat preluat de la adresa: <http://citacelbru.ro/tag/istorie/>, accesată în 15.10.2016.
- 2 Petru Mareș – cel care a consemnat evenimentul în spațiul virtual – și-a intitulat articolul astfel: „Ioan Slavici (1848-1925) - 2015, 90 de ani de la moartea fondatorului TRIBUNEI”. A se vedea adresa: <http://www.tribuna.ro/stiri/cultura/ioan-slavici-1848-1925-2015-90-de-ani-de-la-moartea-fondatorului-tribunei-105275.html>, accesată în 04.07.2016.
- 3 A se vedea adresa: <http://www.tribuna.ro/stiri/cultura/2015-anul-slavici-ii-rostul-acestei-publicatiuni-tribuna-cea-mai-scumpa-dintre-creatiunile-mele-112881.html>, accesată în 04.07.2016.
- 4 Ioan Slavici, „Cătră publicul român”, în: *Tribuna*, Sibiu, nr. 1 / 14-26 apr. 1884, p. 1. Putem distinge în imagine textul reprodus în *Tribuna* de la Cluj-Napoca, la aniversarea a 110 ani de la apariția publicației sibiene, în 1994. Vezi: Redacția, „Cătră publicul român” (*Tribuna*, nr. 1, 26 apr. 1884), în: *Tribuna*, Cluj-Napoca, nr. 11-12 (2115), 17-29 mart. / 1994, p. 1.
- 5 Informații preluate din: Remus Zăstroiu, „Tribuna de la Sibiu”, în: Eugen Simion, *op.cit.*, p. 768-769.
- 6 Nerva Hodoș, Al. Sadi Ionescu, *op.cit.*, Tom I, p. 740.
- 7 *Ibidem*.
- 8 *Ibidem*.
- 9 Valentin Tașcu, „Tribuna de la Cluj”, în: Eugen Simion, *op.cit.*, p. 771.
- 10 *Ibidem*.
- 11 *Ibidem*.
- 12 M. Pop, „Tribuna” în: Eugen Simion, *op.cit.*, p. 772-773.
- 13 *Ibidem*.

# Ediția academică Agârbiceanu. Romanele

Ion Buzași

După primele patru volume, consacrate povestirilor, editarea operei lui Ion Agârbiceanu în ediția academică a Fundației Naționale pentru Știință și Artă continuă cu publicarea romanelor pe care își propune să le cuprindă tot în patru volume. La sfârșitul anului 2016 au apărut volumele V și VI – în care sunt publicate opt romane: în vol. V: *Arhanghelii* (1913), *Legea trupului* (*Povestea unei vieți*) (1926), *Legea minții* (*Povestea altei vieți*) (1927), *Biruința* (1930), iar în vol.VI.: *Sectarii* (1938), *Domnișoara Ana* (1942), *În pragul vieții* (1942), *Strigoii* (1969).

Așa cum s-a mai spus, ediția Ilie Rad este una restitativă în primul rând, deși prin structură și prin grija față de textul reprodus, se apropie de exigențele unei ediții critice. Ea reproduce ediția G. Pienescu, un editor devotat și profesionist al operei lui Ion Agârbiceanu, pentru că această ediție „exprimă voința autorului”. Față de edițiile princeps, cu care adeseori confruntă textul ediției Pienescu sunt remarcate unele intervenții și omisiuni explicabile prin cenzura din anii comunismului, precum și unele retușuri stilistice. Cel mai interesant din acest punct de vedere este romanul *Sectarii*, apărut în 1938, revăzut pentru reeditare în volumul 10 al seriei de *Opere* în 1964, când România încerca să-și recapete oarecare independență față de Moscova. Dacă se înlocuiește „Basarabia și Chișinevul”, cu „Oltenia cu Craiova”, rămâne, în mod curios, „Bucovina cu Cernoviț” – așa cum numește aceste locuri un personaj din roman. Pentru cititorul din deceniul 8 al veacului trecut, când a apărut reeditarea romanului, ca și pentru cel de azi sunt curajoase cuvintele unui personaj, iar dacă le raportăm la anul apariției, 1938, sunt chiar profetice – cu trimitere la anii dictaturii ceaușiste și ai cultului personalității. Un exemplu: „De-aproape două decenii îl tot

laudă și-l tot lingușesc cu nerușinare. Slab de fire, orgolios și lipsit de spirit autocritic, de la o vreme a început să-i placă portretul pe care-l zugrăveau alții, și, bănuind că se subestimase a început să creadă că tot ce se vorbește și se scrie despre dânsul e adevărat. Și-acum nu-i mai iese din cap că e genial, că-i summum, că-i extraordinar că e unic”. Cititorul va găsi și alte asemenea fragmente care conferă romanului „Sectarii” un caracter pamfletar, dincolo de accentele sale profetice. Unele omisiuni, operate de G. Pienescu, de înțeles oarecum în contextul politic și ideologic al epocii – cum este cel de la începutul romanului *Arhanghelii*, cu reflecții despre dificultățile carierei preoțești pentru un tânăr, chiar dacă este un slujitor cu vocație al altarului, acum apar ca nejustificate. Motivația conciziei textului nu e convingătoare pentru că autorul *Fefelegăii* n-a fost un stilist preocupat de conciziune din stirpea lui Caragiale.

Cele opt romane sunt reproduse în ordinea apariției lor, începând cu *Arhanghelii* din 1913 și încheind cu *Strigoii* din 1969, deși manuscrisele arată uneori că sunt mai vechi decât ediția: romanul *Legea trupului. Povestea unei vieți* a fost scris în 1911, deci este anterior *Arhanghelilor*. Fiecare din aceste romane a fost întâmpinat la apariție în binevoitoare sau chiar entuziaste cronici și recenzii. Dintre acestea la rubrica *Referințe critice* se reproduc opt cronici (câte una consacrată fiecărui roman), semnate de Oct. C. Tăslăuanu, N. Iorga, Al. Ciura, Perpessicius, Ovidiu Papadima, Ion Breazu, Ovidiu Drimba, G. Pienescu. Două probleme se reliefează cu pregnanță în aceste cronici: nu se poate tăgădui influența religioasă, a moralei creștine în opera lui Ion Agârbiceanu, pentru că, așa cum spune Oct. C. Tăslăuanu, „scriitorul Agârbiceanu e preot și încă un preot cum nu ni s-a dat prilej să cunoaștem al doilea. E un slujitor al altarului, nu din profesie, ci din cea mai adâncă convingere”. Dar percepțiile biblice evidente în desfășurarea epică și în destinația personajelor sunt asimilate organic în substanța cărții, pentru că spune același Tăslăuanu referindu-se la romanul de debut *Arhanghelii* „să nu-și închipuie însă cetitorii că părintele Agârbiceanu a ales forma de roman pentru o predică din Postul Mare.” A doua problemă este recunoașterea din perspectiva exigențelor acestei specii literare, în ce măsură aceste scrieri sunt romane. Agârbiceanu a debutat ca povestitor, a scris povestiri toată viața, câteva: *Fefelega*, *Lumiștea*, *Dura lex* ș.a. sunt capodopere și au fost analizate magistral de către Ion Vlad în eseu *Povestirea. Destinul unei structuri epice*, Editura Minerva, 1968, seria „Universitas”. În cronica la romanul *În pragul vieții*, Ovidiu Drimba, făcând o încadrare, desigur discutabilă, susține că abia această scriere, din 1942 este un roman: „*Legea trupului* a fost un debut, *Legea minții* un caz de conștiință, *Arhanghelii* – o frescă socială, *Sectarii* – o șarjă politică, *Domnișoara Ana* – o temă. *În pragul vieții* este un roman”. Cvasiunanimitatea criticilor consideră *Strigoii*



Mircea Vremir

*Mireasa* (1968-1969), ceracolor



– cel mai bun roman al lui Agârbiceanu, – un fel de „monografie a unei lumi de datini și tradiții” (G. Pienescu) comparabil cu *Ion*, romanul lui Liviu Rebreanu, prin această dragoste de pământ a țaranului ardelean, care la Agârbiceanu capătă caracterul unei elegii la sfârșitul unei epoci, ca în *Moromeții* lui Marin Preda. Mai rău a fost întâmpinat romanul *Sectarii* de către Ovidiu Papadima pentru deficiențe de compoziție epică, eludându-se nota dominantă de satiră politică, în genul *Țiganiadei* lui Ion Budai-Deleanu, deși invocația către muză, o pastişă după „poemationul eroi-comic” al înaintașului său ardelean, ar fi putut preveni un astfel de reproș. Și pentru că tot am pomenit numele lui Ion Budai-Deleanu, pe care l-am asociat lui Agârbiceanu, se impune menționarea unei deosebiri evidente: pe cât de inventiv este autorul *Țiganiadei* în onomastică, pe atât de sărac este autorul *Strigoiiului*. Unele nume de personaje le întâlnim în mai multe povestiri și romane; altele apar cu ușoare schimbări într-o altă ediție: de ex. în ediția princeps a romanului *Domnișoara Ana*, numele lui Ion Bradu, cel care o ajuta financiar pe tânăra elevă să-și urmeze studiile este schimbat în ediția Pienescu în Ion Brad „poate în semn de omagiu discret pentru ajutorul pe care scriitorul și viitorul diplomat Ion Brad i l-a acordat lui Ion Agârbiceanu” (Ilie Rad); mai surprinzător este numele dat liderului extremei drepte, Andrei Mureșanu! – poetul deșteptării naționale – pentru care Agârbiceanu, se pare că nu a avut o prețuire deosebită pentru că nici nu-l prezintă în broșura sa *Marii cântăreți*.

Ediția Rad urmează aceeași structură și aceleași criterii de editare din volumele anterioare: o corectare tacită, discretă a greșelilor de tipar, o evidențiere a diferențelor dintre ediții în „note și comentarii”, o amplă secțiune de *referințe critice*, care arată cum au fost receptate aceste romane la debut, iar paginile intitulate *Ion Agârbiceanu în actualitate* reproduc cronicile și recenziile consacrate volumelor III și IV, „impresiile fiind foarte favorabile în privința actualității lui Ion Agârbiceanu.” Glosarul, un mic dicționar de regionalisme ardelenesti, adaugă la cei 500 de termeni din volumele anterioare, alți 200, pentru că unii se repetă și cititorul are acum la dispoziție întreg acest material lexical. Diferența de 300 de regionalisme mai puțin se explică prin faptul că acțiunea celor mai multe romane se petrece în mediul urban. Fiecare volum se încheie cu o iconografie reverberantă: coperte de ediții, ilustrații ale unor volume, frontispicii din ziare și reviste – Agârbiceanu fiind unul din cei mai harnici colaboratori la publicațiile periodice, din anii debutului său și până aproape de sfârșitul vieții –, instantanee fotografice din biografia scriitorului, manuscrise, portrete etc.

Așadar, impresiile fiind „foarte favorabile” după apariția primelor șase volume așteptăm pe următoarele două consacrate tot romanelor și apoi – un lucru nou față de ediția Pienescu – alte volume, cuprinzând scrierile religioase, memorialistice, o parte măcar din bogata și variata sa publicistică, risipită în aproape toate periodicele românești din acea vreme, corespondența etc. care vor întregi armonios restituirea zestrei literare agârbicene.

# Moartea lui Dumnezeu, moartea politicii și o Prezență

Cătălin Bobb



Mircea Vremir

Salcii, gouache, hârtie, 29,8 x 41,7 cm

Sandu Frunză  
*Între moartea politicii și moartea lui Dumnezeu. Eseuri despre literatură, religie și politică*  
 București, Editura Tritonic, 2016

**S**ub un titlu suficient de provocator, *Între moartea politicii și moartea lui Dumnezeu. Eseuri despre literatură, religie și politică*, Sandu Frunză își adună articolele publicate între anii 2010-2015. Să înlătru, dintru început, două posibile obiecții: (1) titlul, în cazul de față, nu este deloc exagerat. El spune exact ceea ce spune: forma tradițională (fără a fi atenți aici la sensurile multiple ale conceptului „tradiție”) prin care putem gândi religia (în cazul de față pe Dumnezeu) și politica suportă, în contemporaneitate, în mod inevitabil, sensuri noi. Desigur, o întreagă logică a morților succesive (religie, artă, metapovestiri etc.) anunțate, uneori brutal alteori firesc, susțin, sau măcar cadrează, și demersul profesorului clujean. Însă este vorba aici despre o moarte, atât în cazul lui Dumnezeu cât și în cazul politicii, ce cumva anunță, dincolo de orice fel de paradox, permanența unei „Prezențe”. Într-un fel, ne spune Sandu Frunză, ceva rămâne după ce aproape totul a fost, în mod firesc și inevitabil, ucis. (2) Deși ca orice volum ce pare, la o primă privire, spart și reconstruit artificial, cum se întâmplă uneori cu volumele compuse din studii și articole ce răspund unor intenții și cerințe diferite, totuși, această carte are o particularitate aparte: cioburile, adunate cu grijă, dau oglinda. În alte cuvinte, toate studiile au o marcă proprie și marca în discuție stă într-un

soi de *tensiune* specifică atât fiecărui articol în parte cât și volumului.

Prin urmare, două sunt lucrurile ce îmi par esențiale: (1) postularea permanenței unei „Prezențe” ce deși pare în răspărul oricărei logici postmoderne, îi respectă în totalitate postulatele, respectiv, (2) un fel de mărturisire ce produce un soi de *tensiune* ce, la rândul-i, marchează întregul text.

Să explicităm. Sandu Frunză susține următoarea teză: omul contemporan nu poate trăi fără sacru. Însă metamorfozele sacrului respectă logica postmodernității și în acest fel, și doar în acest fel, putem discuta, în același timp, și fără a da dovadă de lipsă de logică, atât despre moartea lui Dumnezeu cât și despre permanența unei „Prezențe”. Această teză ce pare imprudentă și aproape imposibil de susținut (orice șarjă postmodernă va spulbera instantaneu clamarea oricărei „Prezențe”) se sprijină, în text, pe o *indecizie*, sau, dacă vrem, pe o *tensiune* specifică. Să citez, poate excesiv, fragmentul în cauză: „De multă vreme îmi doresc să ajung să scriu un text despre religie și ideologie care încă din titlu să ne spună că absența lui Dumnezeu înseamnă absența democrației autentice sau că moartea lui Dumnezeu exprimată în valorile îmbrățișate de o anumită societate poate duce la o democrație muribundă. Îmi este dificil să susțin acest lucru, deocamdată, deși sînt convins, în plan personal, că oamenii nu pot să supraviețuiască în calitatea lor de ființe umane fără sacru. Dificultatea se naște din faptul că trebuie să constat că toate formele de reunificare a puterii religioase cu cea poli-

tică pe care le cunoaștem azi au o tendință de eliminare a democrației, ele duc de fapt la o formă mascată de teocrație care înseamnă sfârșitul politicii ca efort de realizare a binelui public. Un motiv al acestei dificultăți este acela că toate cercetările mele recente asupra modului în care se îmbină religia cu politica, idealurile ideologice cu cele ale mesianismului religios în viața omului contemporan, îmi arată mai degrabă că orice prezență accentuată a divinității în acțiunea politică, orice utilizare excesivă a mesajului religios în comunicarea publică și orice intruziune semnificativă a teologiei în politică duce la acțiuni pe care mi-ar fi dificil să le asociez cu idealurile democratice pe care le susțin.” (p.60)

Cred că avem aici unul dintre cele mai frumoase fragmente scrise de Sandu Frunză și tot aici regăsim întregul demers al cărții. În fapt, aș risca să spun, exclusiv sprijinit pe această *indecizie* (sau *tensiune*) poate Sandu Frunză să susțină teza excesiv de ontologică conform căreia toate datele ne arată că în contemporaneitate „Prezența”, dacă îmi permiteți jocul de cuvinte, e încă prezentă. Însă, imediat, un amendament: este vorba aici de un dat ontologic sau de unul antropologic?

Perspectiva pe care Sandu Frunză o asumă pare antropologică, însă, cumva, încărcată ontologic. Voi cita, la fel de excesiv, un al doilea fragment: „Astfel, nevoia unei perspective generale coerente asupra lumii și a sensului trăirii în conformitate cu acea viziune, nevoia unei structuri simbolice pe care să o umple cu propriile sale construcții imaginative, nevoia de a se situa mereu pe calea unei desăvârșiri ce se lasă mereu așteptată, nevoia unei figuri salvatoare care să vină să suplinească lipsa puterii sau incapacitatea de exercitare a puterii de către indivizi sau comunități, nevoia de a resimți această putere ca exercitându-se, nevoia de a proiecta în viitor nostalgia după ceea ce este original, autentic, sau cu alte cuvinte paradisiac, și multe alte nevoi din acest registru fac ca ființa umană să nu poată fi gândită înafara unei relații, oricât de exterioară ar fi ea, cu religia.” (p.18) Și este încărcat ontologic exclusiv datorită faptului că „religia”, în acest context, nu poartă marca lui Feuerbach ci mai degrabă pe cea a lui Eliade sau, în alte cuvinte, „omul”, în acest fragment, își asumă mai degrabă „transcendența” decât „transcederea”. Dar, poate, nu are niciun sens să întrebăm în ce măsură perspectiva asumată de Sandu Frunză cedează prea mult loc ontologiei. Până la urmă, oricare din noi vom recunoaște „nevoia unei structuri simbolice”, „nevoia de a se situa mereu pe calea unei desăvârșiri ce se lasă mereu așteptată”, „nevoia de a proiecta în viitor nostalgia după ceea ce este original” etc., și faptul acesta este suficient.

Mult mai interesant este faptul că prin această dublă grilă (marcat de o *tensiune* și încredințat într-o *Prezență*) Sandu Frunză „citește” contemporaneitatea. Analizele sale, indiferent de obiectul pe care îl analizează, poartă cele două coordonate. În alte cuvinte, „privirea” sa știe că „ființa umană are nevoie de o Prezență” însă, în același timp, știe și cât de dificil este „a susține acest lucru”. Există o consecință masivă a acestei duble poziționări: vastul registru al contemporaneității capătă, în acest fel, contur. Or tocmai lipsa de contur (sau, dacă vrem, lipsa metapovestirilor, idealurilor absolute,

valorilor indubitabile etc.) este caracteristica primă a contemporaneității. Aici mi se pare a fi miza centrală a analizelor lui Sandu Frunză: acceptând, în absolut, diferența (fragmentarea) ca marcă specifică postmodernității, totuși, și nu pot formula altfel decât în această manieră ce pare improprie, nu renunță la un principiu unitar. Că acest principiu capătă, în textul lui Sandu Frunză, numele de „Prezență” (fundamentată pe „nevoile” ultime sau prime ale faptului de a fi uman) nu mai are nicio importanță (ar fi putut să-i dea orice nume, faptul ca atare rămâne). Din toate aceste motive Sandu Frunză recunoaște și arată formele sacrului acolo unde cei mai mulți dintre noi le-am numi reificări inacceptabile (în „publicitate”, în „consum”, în „povestirile fragmentare”, în „spectacolul public al noilor comunități civice și politice” etc.).

Insistând atât de mult pe *Prezență* oare am făcut vizibil, suficient, faptul că Sandu Frunză mizează cu aceeași intensitate pe *fragment*? Într-un fel, este ca și cum tocmai fragmentul, ca atribut fundamental al contemporaneității, motivează și arată prezența Prezenței. Însă, fragmentul, ca efect firesc al secularizării și al laicizării (pe care Sandu Frunză și le dorește instalate pe deplin înăuntrul sferei publice) al morții lui Dumnezeu al morții politicii al co-

municării generalizate al etc., poartă în grija sa reconstrucția subiectivității. Numai că este vorba aici despre o subiectivitate ce, ne spune Sandu Frunză, nu poate să-și găsească „sensul ultim”, exclusiv, „într-o ontologie a finitudinii”.

Se prea poate ca Sandu Frunză să aibă dreptate și singura manieră în care mai putem discuta astăzi despre „Prezență” să fie sub forma metamorfozelor sacrului redată în fulgurațiile fragmentare specifice contemporaneității. Ba chiar, e foarte posibil ca aici să regăsim „reconstrucția imaginarului simbolic în funcție de noua realitate adusă de lumea comunicării generalizate”. Însă am impresia că Sandu Frunză e prea optimist atunci când vede, tot aici, posibilitatea unei etici, fie ea și minimală ce ar avea în vedere „construcția binelui public”. Și motivul principal datorită căruia optimismul lui Sandu Frunză mi se pare exagerat (evident, nu am niciun fel de altă perspectivă sau, altfel, nu pot gândi nicio altă paradigmă etică) stă în faptul că în practica cotidiană, fie ea privată sau publică, a fiecăruia dintre noi, „nevoile” noastre fundamentale nu se regăsesc aproape niciodată. ■



Mircea Vremir

Zbor (1968-1969), ceracolor, hârtie, 62,8 x 50 cm

# Amintiri dietetice

Nicolae Iliescu



Nicolae Iliescu

- memorii inutile, contradicții și exagerări, surprize autentice, atelier mobil de refacere a tratatelor, războaiele, iubirilor anemice și stricate și a altor aventuri amestecate în spațiul unei vieți, ghirlande sofisticate de încântare la purtător, exuberanță prostească plină de duh benign, relicve bizare și prăfuite, recuzită incandescentă, priviri umflate, gânduri hilare, cuvinte traforate în fontă, linia unui timp spânzurat într-o remarcabilă exegeză crepusculară -

## BLOG - NOTES

Nu știu alții cum sunt, dar de la o vreme, care trebuie spus că trece cu amăgele și pe nesimțite, toți încep să recupereze din memorie. Ehei, memoria asta nu este ea oricum, are selecțiile ei, ca un antrenor bine format și formatat, reține ce vrea și cum vrea.

Iaca poznă, bunioară membrii generației mele vor să se tragă în fotochip și vor să treacă în cadru pe perete. Noi, de-o pildă, am început a ne întâlni din cinci în cinci ani cu toți colegii din liceu și acum, la împlinirea a patruzeci de ani de la absolvire, ne-am pus în pieptul de aramă poza din albumul anului 1975. Pe de o parte o idee bună, căci nu ne mai recunoșteam, pe de alta o idee mizerabilă, căci vremea ne-a dospit și ne-a cocârjat ca vai de lume.

Omul, se zice odinioară, ce măreț capital! Timpul: ce personaj odios! Ce spectacol ne oferă, scurt și câteodată plictisitor, câteodată vesel, rareori somptuos și impunător.

Generația noastră optzecistă începe să-și pregătească ieșirea din scenă și să lase locul celei care vine la rând, precum și celor ce vin după noi, plini de speranțe și de idealuri. Prilej de rememorare și de însăilare de secvențe cât mai fanteziste. Sigur că fiecare om vede aceeași dimineață cu alți ochi, dar unii știu să extragă impresia fundamentală în timp ce alții nu știu nici ce merită să treacă din maculatorul amintirii pe caietul de curat al me-

morialisticii. Nu oricine merită să aibă amintiri și nu chiar orice trebuie amintit. Toți își amintesc fapte mărunte, unele care i-au marcat personal și i-au umplut de furunculele complexului și ale ranchiunei.

Acum ceva timp, un elev al unui marginal al generației noastre din Brașov însăilează o compunere despre „cum am petrecut alături de generația '80”. Sigur că poate cea mai bună carte despre acest subiect va apărea în 2080, va fi scrisă de cineva născut în 2056 și va folosi documentele care-i vor sta atunci la dispoziție, atâtea cât vor fi ele, dar acum, când aproape jumătate din cei pomeniți în toate listele, începând cu acel staroste, Laurențiu „Lulu” Ulici, sunt printre cei vii și mai au ceva amintiri, cât de fabricate or fi și ele, recurgi laăștia! Băiețașul respectiv se zice că-i unul dintre elevii lui Sandu Mușină și vorbește despre „Cenaclul de Luni”.

Întâi de toate, ca prezent la fondarea acestei instituții, trebuie să spun că respectivul cenaclu aparținea de Centrul Universitar București și își desfășura ședințele duminică, începând cu ora zece, într-o sală a Casei de Cultură „Grigore Preoteasa”. La prima ședință au fost prezenți studenți reprezentând anul meu, cred că doi pe vremea aceea, precum și unii din anii mai mari, dacă nu chiar și profesori navetiști, ca Ion Ivan sau Marian Dopcea. Coordonatorul primei ședințe a fost tânărul nostru asistent de la catedra de folclor, Silviu Angelescu. Nu mai țin minte dacă s-a hotărât ca ședințele să aibă o ritmicitate lunară sau bilunară, cert este că după vreo trei astfel de întâlniri totul s-a lăsat baltă dar am impresia că anul următor Radu Călin Cristea, desemnat coordonator din partea studenților, a apelat la Nicolae Manolescu, lector pe atunci. Nucleul principal era alcătuit din poeții Cenaclului „Junimea”, de care se ocupa profesorul Crohmălniceanu și ai cărui secretari fuseseră înaintea mea Andrei Roman și Cornelia Maria Savu, poeți ei înșiși. Lor li se

adăugau Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu, Florin Râpă, aka Iaru, Nino Stratan. De altminteri, volumul-manifest al generației se intitulează, după un vers al Beatles-ilor, „Aer cu diamante”. A mai existat o replică, alcătuirea volumului „cinci”, din care se reține doar Mariana „Madi” Marin și poemul „Budila express” al lui Alexandru Mușina. Ședințele au început să fie mutate seara, la șase sau șapte, întâi marțea și apoi luna. Motivul era extrem de simplu, luna nu erau programate activități, era relax la casa de cultură și adunările puteau avea loc în liniște.

Cu timpul, cenaclul „Junimea” își va schimba locul de desfășurare de la Clubul Litere, din podul Facultății de Limba și Literatura Română, într-o sală de seminar de la parter și apoi la etajul unu al casei de cultură a Universității, de pe Schitu Măgureanu. Acolo, la parter repeta trupa „Sfinx” iar la etajul ultim se afla redacția revistelor „Viața Studențească” și „Amfiteatru”. Cenaclul se va profila îndeosebi pe proză, dar se vor păstra și legăturile cu poeții plecați la „Cenaclul de luni”.

Ce ciudat, Poe mi se pare extrem de ironic, simbolic, heraldicos! Stil excelent, parodiare multă, atmosfera este nu de coșmar, ci de cădere în mistere. Ca și „Hanu Ancuței”, prozele sale negre sunt agape, etimologic și esoteric!

Borges este un Eco avant la lettre: hermeneutică prozastico-eseistică de consum curent! Dar ce cultură mare este la Flaubert! Chiar așa, nu cred că există un scriitor important care să nu știe carte. Chiar dacă este autodidact. Viața trebuie întotdeauna citită cu ochii căsați, cu urechile ciulite și cu creionul în mână.

Ce mult știau americanii despre unguri: Poe vorbește despre doi nobili ce se numesc Berlitzing și Metzengerstein. Habsburger SV!

Alte televizii fac istoria mediatică, ale noastre nu au încă istorie.

În creație, Dumnezeu nu-i niciodată superficial. Are întotdeauna un scop (Binele) și îl urmărește destoinic.

Păcatul, dacă tot este iertat permanent și șters, ca să începi o nouă viață și să parcurgi un nou drum, mai există el, ca păcat? Sau totul este un păcat etern? Există etică sau și dumneai este tot o plăsmuire omenească, o funcție, o ecuație a unui Timp dat?

De le simplu la complex, așa merg toate lucrurile în lumea asta. În prima călătorie inițiativă descoperi simplitatea elementelor care ți se deoalează treptat; în cea de-a doua, începi să simți lumea, să o cercetezi, să o măsoari, să-i vezi stilurile, să o clasifici; în fine, cel de-al treilea voiaj te renaște, te contopește cu divinitatea, te învață să lucrezi și să vezi că Universul însuși nu-i decât atracție și respingere, întuneric și lumină, iubire și moarte.

Citesc o grămadă deschisă de cărți polițiste. Aproape toate conțin poncife: detectivul este mereu tânăr și necăsătorit, cu o viață sexuală pustie sau pe fugă, îmbrăcat neglijent, fumător asiduu, șmecher dar băiat bun, victima sau personajul negativ este mai mereu o femeie frumoasă, apetisantă, abordabilă, acțiunile se petrec intens în pat, în restaurante elegante sau pe străzi

dosnice, replicile sunt pline de umor de vodevil, iar traducerile noastre se dovedesc execrabile, nici o palmă nu se dă „pe față”, ci peste sau pe obraz, oricum! Geaba ne-am plimbat – pe bune ori pe internet – prin lume și ocupăm subsolurile de pagină cu informații despre meniuri și despre aeroporturi, tot provinciali părem!

Observez un șoz foarte interesant: încercarea de a smulge lacrimi și emoțiuni simple în fapte diverse, în sport, unde șampionul nu mai apare singur, ci anturat de famelie, până și în filmele xxx, adică porno hard, unde imitarea iubirii trage mai mult în imagine decât mecanica pozițiilor.

Istoria oare există și altfel decât pe hârtie? Ce e aia „istorie”? Cronologie de fapte, înșiruire de vieți, amestec și amalgam de evenimente? Școala franceză, ca de atâtea ori, a luat-o înainte și a făcut din istorie un recitativ, un inventar de norme și de habitudini, un ghem de patimi și de intese.

Mult ai, mult cheltuiești, puțin ai, cumpătat trăiești! Aud la un ceva, telediscur sau cine știe ce, că presarii au acumulat averi imense după 2004, căci din 1990 încoace au dat tunuri. Șantajul și etajul, dar Șeicaru măcar avea talent și investea apoi îndărăt în presă. Hulpavii ăștia, mă rog, unii dintre ei, dar cei mai mulți și mai inutili, nu fac altceva decât să-și adune case, hoteluri, restaurante ca la monopoly! Sau capitaly, ăla românesc, cu STB-ul, Parcul Carol, Parcul Filipescu, Bulevardul Elisabeta.

Fiecare dintre noi trebuie să-l includă, să-l repete și să-l trăiască, firește că metaforic, pe Iisus!

Oare de ce o fi zis Heliade „Curier de ambe sexe”? Dorea o literatură bună și pentru Zița și Veta dar și pentru alde Călinescu?

Ce bine e să ai copchii. Îi poți folosi ca telecomenzi – ia aia, fă ailaltă, dă-mi aia, adu-mi ailaltă! Nu ca termopane! Am de luat niște rezultate ale unor analize ale sângelui și nu știu cum să ajung la acel laborator că tare e peste mână. Se află situat în dosul blocului de vizavi de Perla, pe lângă ambasada Turciei, o încurcătură de mațe stradale, un mic sat, de altfel, cu parc, cu parcuri, cu parcaje, cu parcele. Un labirint înfundat, căci Labirintul trebuie să aibă o deschidere, o cheie, o ieșire. O ascundere sub mormanele de ciment ale blocului. Ce bună era o telecomandă!

Sunt unii care se cred cei mai importanți scriitori pe o felie dată. Alții, mai modești, optează pentru câte o localitate.

Eram în casa unui prieten și cineva, venit dinspre părțile Brăilei, ne spunea că se duce acolo un fel de bătălie surdă pentru cel mai bun poet al urbei. Păi, frate, acolo trebuie să candideze Voronca și Miha Dragomir!

Serios vorbind, să fii cel mai mare poet al Bacăului, cum e Bacovia, e lucru mare! Arghezi, ca să-l necăjească, îl gratula pe Blaga cu „poetul clujean”. Firește, ca și Arghezi, Blaga depășește arealul respectiv, ba intră adânc în istoria literaturii române. Dar și aici, mulți scriitori sunt blestemați ca, așa buni cum sunt, să fie foarte locali.

Primesc în ultima vreme o sumedenie de cărți de la autori pe care nu i-am cunoscut în viața

mea și mă mult bucură. (Primirea lor). Unii dintre ei sunt foarte tineri și au un gust pentru o lume neagră, de coșmar, ceva de speriat. Mult regretatul meu prieten Mircea Nedelciu, Dumnezeu să-l ierte!, mi-a atras atenția asupra acestei tendințe. Eu, unul, am pus-o pe retipărirea și receptarea târzie a lui Daniel Harms.

Cred că ăsta este, până în prezent, lucrul cel mai bun realizat de către întreaga noastră generație: o asanare a scriiturii.

Se deplângea cândva faptul că nu avem o literatură de consum. Aș nuanța, nu o „subliteratură”, ci o literatură bine scrisă, cu ironie, înșurubată în cuvânt și în real, clară dacă se poate. O literatură de citit în tren, vorbă de-a lui G. Călinescu. De-abia în siajul unei astfel de scriituri poate apărea și capodopera.

Și în cazul criticii este aceeași situație. Recenziile care au citit în traducere și la a doua mână câte ceva nu au ce spune, nu știu ce vor, nu știu să scrie. Nea Romică Munteanu le făcuse un bine, traducând kilograme de texte critice din care s-au putut inspira, bieții de ei. Unde mai pui contactul direct și la timp cu o mare cultură. Ca să nu mai vorbim despre „nas”, calitate absolut necesară în parfumerie și în critica literară. Cu ăsta te naști, nu devii. Să zicem că nu-ți place un scriitor consacrat, bun, e dreptul tău; dar depănda pe cine așezi în loc.

Mă văd în dosul copilăriei, ca după o pânză, cam cum văd acum cu ochiul stâng unde s-a instalat un început de cataractă. Stau singur pe un covor de iută (mult mai târziu aveam peste parchetul din sufragerie unul persan!) confecționându-mi jucăriile. Mașinuțe colorate, oameni pe care îi disecam (văzusem sau auzisem, citisem în manuale, mă pocnise informația televiza-

tă – era prin 1965, murise Dej și se dădeau zilnic buletine medicale). Nu aveam decât un Schuko, cu cheie și cu telecomandă printr-un furtun de plastic, o chestie nemțească luată de la Romarta copiilor, un trenuleț de lemn, lucios, cu vagoane vopsite strident în roșu și în galben și cu o locomotivă cu abur, neagră, negrul ăla intens, dens, misterios, fără niciun orizont de pe piesele de șah de aceeași culoare sau de pe pionii ăia de la țintar. Mai aveam și niște cuburi, din lemn, pe care i le-am dăruit odată Rodicăi, în liceu, pentru fiica ei. Dintre toate jocurile cel de fotbal cu nasturi îmi plăcea cel mai mult. Jucam singur dar și cu vecinii de scară sau de bloc.

Copilăria ca un instrument – taragot, flaut, oboi, tubă. Să-mi acord copilăria. A fost oare un paradis, o fază demnă de reținut, fără de griji, fără de Timp, format panoramic? Sau una strămtă, săracă, plină de umezeala inactivității și a unei dragoste materne extrem de exagerate? Nici, nici, copilărie standard, de sat așezat pe verticală, la bloc, întâi un bloc mic, cu apartament „la comun”, împărțit cu familia Eibenschutz, cu crematoriu și răcitor, cu Temp 2 unde cânta Ima Sumak, apoi cu bloc mare, cu opt scări, apartamente semi-sociale, îngrămădite unele peste altele, cu câte două sau cu câte trei camere, cu balcon, cu dependințe, fără boxe (doar una singură, în holul fiecărei scări), cu ghenă și cu spatele blocului, curte cu vedere spre Moara Dâmbovița. (Astăzi, după dărâmarea morii și pe același loc se înghesuie un ansamblu de mare fală, numit „Central Park”!)

Neologisme, foc de artificii, argou, injurii groase și mustoase, geamuri multe și geamuri mate care țin la respect griul și scriitura pavajului știrbit de sub care se văd dinții de piatră ai pietrei de râu. ■



Mircea Vremir

Obiecte cioplite din lemn (anii 1970)

# Spicuri din jurnal

**Gavril Moldovan**



Gavril Moldovan

**1** ianuarie 2016: Ziua aceasta mi-a rămas dragă. Pentru că este ziua de început de an, anul vârstei mele înaintate. Am să-i însemn sufletul în cuvinte alese și am să-i urc voioșia pe ulucii amintirii mele veșnice. Sigur o voi lua cu mine în mormânt pentru că ea va fi, este încrustată în chipul meu, în ritmul tot mai sacadat al inimii mele, în cutele de pe față, în greutatea tot mai mare cu care-mi mișc brațele ori picioarele, în ochii tot mai lacrimoși, în urechea tot mai bleagă și de acolo nu mai poate fi ștearsă. Cu cât mă îndepărtez de ea în timp, cu atât ea crește în ridurile feței mele tot mai adânci, în pașii tot mai șovăielnici, în părul tot mai alb și rar. Ziua aceasta se va suprapune peste altele poate nu la fel de ademenitoare dar oricum participante și ele active la edificiul unui trup care se îndreaptă vertiginos spre dezastru și prăbușire.

**4** ianuarie: Am sosit în acest spațiu silvan în care să-mi alung melancolia, să mă pun de acord cu mine însumi, să-mi număr defectele și să văd cum pot viețui pe mai departe în mod conciliant la umbra lor, să-mi compar reușitele și eșecurile într-un fel de inventar și să mi le enumăr înșirate pe ața gândului. Aș vrea să ningă, să văd văzduhul plin de nămeți cum se năpustesc asupra arborilor și-i decorează într-o clipită. Să mă acopăr ca Hans Castorp de zăpadă, să dorm acolo în puful ei și să nu mă mai duc acasă. E un sentiment care mă face tangibil cu arborii descrescători acum în vegetarea lor ascunsă. Nu mă mai strigați pe nume că nu vă răspund, spun celor ce-ar vrea să mă abată de la drumurile mele în care deocamdată nu întâlnesc nici „copacul care scrie”, nici femeia cu sarcina de lemne, nici bălțile, nimic! Sunt numai privire: zum sehen geboren! Și singurătate. Am adus cu mine multă îngândurare, multă patimă și cred că pot să mă debarsez de ele aici printre foioasele acestea fără foi, printre cărările pe care le știu pe de rost, printre ramurile ce se lasă atinse cu mâna. Aici se află culcușul unui iepure, dincolo copituța unei sprintene căprioare desenată pe pământul gol, care a fugit ca o săgeată când m-a văzut, iar în depărtare mistreții cu boturile prelungi mișcând stratul de frunze uscate. O liniște împovăraătoare crește din ram în ram, din pas în pas și mă trezesc singur și pustiu. Încă din copilărie am dobândit acest sentiment al pustietății care mă-ncearcă din când în când, încă din copilărie când mama torcea și își plângea nenorocul în ritmul fusului iar eu în preajma ei îmi murmuram, îmi murmuram nerostite povești.

**5** ianuarie: Lui C., cerșetorul principal al orașului, îi dau un palton. Nu vrea să-l poarte. Spune că e prea elegant și, dacă-l poartă, n-o să-i mai dea oamenii pomană. Nu se impacientează că sunt minus cincisprezece grade. Se complăce în postura de zdrențăros care să stârnească mila. Se mulțumește cu cincizeci de bani dacă-i dai. În câteva ore adună o sumă din care poate să-și procure o pâine și ceva pe lângă ea. Are un frate care vine adeseori în sectorul lui dar îl alungă să nu-i facă concurență. Dacă treci pe lângă el și nu-i dai nimic, scoate niște mormăituri de nemulțumire. Parcă ar vrea să te injure. Prin 1958 în gara CFR Câmpulung Moldovenesc, unde mă duceam să stau câteva zile la fratele meu, își duceau traiul amărât doi bătrâni, Titi și Fișman.

Se băteau de la prioritatea asupra transportării bagajelor călătorilor. Fiecare din ei avea câte un cărucior cu care alergau în întâmpinarea celor ce se dau jos din tren și aveau bagaje numeroase. Lumea râdea cum se certau și se încăierau ei. Lecturi Jurnal K. Delicată scrisoare părinților Feliciei B. în care spune: „Slujba pe care o am este insuportabilă întrucât contravine singurei mele dorințe și vocații, adică literaturii». E atât de sincer în aceste rânduri trimise părinților logodnicei sale. El le spune franc: «...rămâne totuși adevărat faptul că are să fie nefericită cu mine datorită adevăratei mele firi, sunt un om închis, tăcut, nesociabil și nemulțumit». Din acest caracter a ieșit o operă originală ce va stârni admirația lumii literare. Seara târziu, un mic paijen atât de clar conturat pe suprafața filei albe pe care scriu. E atât de drăgălaș. Ar trebui să-l prind în palme și să-l arunc de pe balcon. Dar îl las să se descurce singur. În mersul lui vioi cu picioarele alungite, cu sprinteneala proprie insectelor mici, nu știa că cineva, poate la fel de firav ca el, are drept de viață și moarte asupra ființei lui în această seară pe care el o cercetează intrând într-un spațiu pe care omul și-l revendică și și-l rezervă exclusiv pentru sine. La rândul nostru și noi suntem niște greierași sub pielea de bivol a cerului și sub privirea îngăduitoare a lui Dumnezeu.

**11** ianuarie: Azi au fost 18 grade cu plus. Nu se poate așa ceva. Vară în plină Iarnă. Pentru prima dată îmi fac gânduri de sănătate. Senzație că puterile mă părăsesc. Simptome de vertij. Prietenei din adolescență, care mă sună, îi spun să-mi trimită câteva scrisori ce i le-am expediat cândva, pe care mi-a spus că le mai păstrează, pentru a le citi-reciti la rându-mi. A fost ca și cum vântul ar sufla prin pomii înfloriți din fundul grădinii., scuturând petale adormite. Au trecut cincizeci de ani.

**13** ianuarie: Mă scol la ora 06. Fac mișcări de dezmoțire a trupului. Aceeași senzație de vertij semnalată și accentuată pe vreme de ploaie. Ce va fi? Voi ajunge să nu mă mai pot ridica din pat? Meciu de tenis Simona Halep – Pliskova. Româncă a câștigat primul set (6-4), apoi a pierdut totul. E fragilă psihic. Am dus la bibliotecă Jurnalul lui F.K. și am luat «București» de Paul Morand. Am mai citit-o cândva dar acuma vreau să o recitesc. Citesc «România literară» nr. 1/ 2016. Artașul ridicol al scriitorilor mai tineri contra celor mai bătrâni dar mai tineri în spirit. Nu înțeleg ce vrea Komartin. Cred că nu mai are ce spune în literatură și din această cauză a devenit răutăcios. A fost primit la debut destul de corect de către «bătrâni» care i-au semnalat talentul pe care acum nu-l mai are. Manolescu e domn că îi răspunde totuși la insulte. Ar trebui să nu-l bage în seamă. Nu se pot compara suprafețele literare (culturale) ale celor doi. Ana Blandiana tradusă (“ Patria mea A4”) în engleză, spaniolă, catalană, polonă. Plouă. Văd pe geam autobuze cu capota plină de zăpadă. Înseamnă că undeva, acolo de unde vin ele, a nins. Întâlnire în oraș cu Popovici. Mi-a povestit cum s-a despărțit tatăl lor de el și de fratele său înainte de a pleca pe frontul de răsărit de unde nu s-a mai întors. A dat fiecăruia câte o cutie de bomboane, i-a sărutat și dus a fost în veșnicie. A murit în stepa Kalmăcă. Ziua pâlpaie și e pe sfârșite. Mă retrag sub plapuma

noptii și dau drumul viselor care au găsit adăpost în mintea mea plină și așa de închipuri care tot vise sunt.

**28** ianuarie: Începutul acesta al anului îl vreau senin. Poate se-nsenizează cu sosirea lui Maldoror. L-am văzut venind cu ramuri în mâna stângă răsfoind caietele de școală, școală a poeziei. El lua filele la rând și le cerceta. El venea din pădure, dintre copertile copacilor. Din coperti făcea avioane și le dădea drumul de pe coline. Maldoror lua frunze uscate-n buze și le lipea de crengi. Crengile-l așteptau. Bucuria lui era bucuria necuprinsului cuprins de flacăra-ndoielii. Pădurea e străbunica lui Maldoror român transilvan silvan faun păun. Tristețea lui e neîncăpătoare. Nemăsurată. Din ea Maldoror își face chip cioplit, straie duminicale, porta-voce și semisemilună. Eu sunt Maldoror sau un văr primar al lui. Aici printre copaci a privit gâr-gărițele, cucuveaua morții lui și mierla mântuirii sale. E un tip bonom, ne-citit îndestul și ardelean întârziat. El ajunge la luntre după ce aceasta a sosit deja la celălalt mal. Dacă-i spui un banc rade a doua zi. Dacă frunzele se lipesc de ramuri înseamnă că o nouă primăvară începe, poate începe ( în curând) odată cu frumoasa izbândă a versurilor sale. Să-mi închei ziua cu nesocotirea limbajului. Nu pot. Din pădure o iau la stânga spre nefericire. Aceeași bătrână duce o sarcină de lemne. A fost și ea cândva o fetiță. Dormind într-un săhăidac agățat la grindă. Revin acasă ca și cum m-aș apropiat de un oraș cu mai multe abatoare. Sângele cald de la abatorul descris de Bacovia îmi inundă nările. Urc treptele unui dreptunghi de beton. La ora 20,00 se interpretează la radio piesa de teatru «Pragul» de scriitorul Alexandru Uiuiu, autor și al unui roman de excepție «Țara ascunsă». Mireasa din piesa lui A.U. s-a îmbrăcat în negru, și-a cumpărat singură un buchet de flori, a intrat în biserică și s-a închinat. Apoi acasă așteptându-și logodnicul, pe Iustin. El vine, sună la ușă dar nu intră ci stă în prag. «Atunci primește-mă și pe mine în prag», zise fata. Pragul dialogului lor. Pragul dragostei lor. Emisiunea «Vocile memoriei». Să-l tot ascuți pe Barbu Cioculescu evocând întâmplări din viața scriitorilor. «Dacă multe lucruri le uit, numai dvs. sunteți de vină că nu mă invitați mai des la emisiuni». O zi tristă cu toate micile bucurii ale ei. O zi năpădită de fantome negre și de dureroase amintiri legate de R. și de asaltul bolii asupra ei. Efortul ce-l făcea să-și ascundă boala...

**31** ianuarie: Drum maiestuos prin pădure. Dezacord între mișcarea membrilor și a corpului. Pași nesiguri. Deocamdată mai pot călători pe jos dar nu știu ce va fi mai încolo. Deja, două sau trei păsărele care-și au «reședința» prin apropiere mă recunosc. Mă apropiu de trunchiul rețezat de jos și pun firimiturile de pâine aduse, iar ele așteaptă pitite de scoarța copacului din apropiere. Când

mă-ndepărtez, repede se năpustesc asupra mâncării, iau în cioc câte o bucătică, apoi zboară spre locul unde au probabil cuibul. E cald pentru această lună. Trec și pe la fosta mea mică proprietate de pe Valea Ghinzii nr. 47 care acum aparține familiei Chioreanu. Noul proprietar a pus geamuri noi, a tăiat pomii de la intrare, a făcut tăierile de rodire la pomii fructiferi și alte îmbunătățiri. Se vede mâna gospodarului. Îi spun unde se află conducta ce vine de la fosa septică, astupată acum din cauza depunerilor și a nefolosirii, cablul electric subpământean ce pornește de la stâlpul vecinului și vine până la zid, și alte lucruri de genul acesta pe care el nu are de unde să le știe dar pe care trebuie să le știe. Gardul viu de la intrare (sclipicios) e foarte frumos și a crescut mai mare decât poarta. Când m-am chinuit până am sădit aceste fire ornamentale. Îmi spune că va aduce un tăietor cu foarfeca. Deja el cu familia locuiesc aici. Nu-mi pot explica de ce nu arde becul din beci. Va trebui să aducă un electrician. Eu am introdus curent trifazic ceea ce pe noul locatar îl bucură nespun fiindcă vrea să instaleze în beci un polizor. Seara, mă sună Popovici să mergem în oraș dar între timp ploaia încurcă totul. Lecturi din V. Mazilescu care numește într-un vers iepurele «bun cetățean», ceea ce mi se pare foarte nostim.

1 februarie: Ca să nu pierd o zi și să o cufund în anonim, iată-mă sus pe culmea dealului opus Pădurii Ghinzii, peste calea ferată. Niște băieți cu schiurile coboară în pantă și râd și coboară și râd. Ei sunt viitorul. Eu sunt trecutul. Au fericirea pe buze. Sunt plini de viață. Eu sunt plin de moarte. Mai e și o fată cu ei, îmbujorată. S-a oprit o clipă, a împlântat bețele în zăpadă și și-a pus mânușile în vârful lor privid spre băieții ce coborau în trombă. Și râdeau, și râdeau... Eu priveam, priveam... De-ar râde tot așa. Veselia lor, farmecul și vârsta lor copilărească sunt aproape un atentat la vârsta mea. Sunt pe dealul unde vara mă duceam cu copiii mei când erau mici să facem plajă. Aici ne-a prins odată o ploaie mare și L. era de tot mic. A trebuit să-l învelesc într-o pătură și să alerg cu el în brațe până la o casă pentru a ne adăposti până trece furia naturii. Au trecut atâția ani de atunci... Acum scurm cu pașii timpul de atunci, ceea ce se mai păstrează printre boschete de sălcii, pe drumul învelit în ninsoare. Nu mai pot comunica cu trecutul. Doar prin gânduri. Băieții cu schiurile urcă și coboară și râd și râd.

5 februarie: Azi am adunat multă amărăciune și m-am trezit dat de-o parte de viața ce trecea pe lângă mine în pas vioi. Îți trebuie foarte puțin să te întristezi. E destul să vezi cum cade o frunză ruginită de anul trecut sau să iscodești priviri ostile îndreptate spre tine, venite din partea de lume din care faci și tu parte. Acele împrejurări ce te au în mijlocul lor, pline de substanța răuvoitoare a prea-multelor inamiciții, acele straturi de realitate care se ară singure și ți se aștern tăcute sub picioare, sunt menite a te încredința unor false istorisiri și a te face ciudat printre semenii. Sunt oameni care înfruntă cu tărie orice stare de lucruri precară și trec biruitori prin miezul zilei. Dar eu nu-i pot șterge zilei fața-nlăcrimată. Vin din mari adâncuri unele tristeți, vin din necunoscutul ce te asaltează zilnic cu aripa lui neagră de pasăre a morții. Am trecut pe lângă mari arbori și am căutat să privesc spre vârful lor risipirea în van a trăinicieii și frumuseții. Am trecut pe lângă mari desfășurări de timp ce lasă veștejirea să-și facă hatârul. Am descoperit flage-lul ce lasă virtutea deșartă, inima trist înfășurată în

bătăile ei asurzitoare. Câțiva copaci păreau că-mi vin în ajutor unduindu-și tandru siluetele în fața mea. O pasăre ce zboară pe aproape pare că vrea să tragă după ea pădurea tot mai sus și să o suspende deasupra înălțimilor. Îmi potrivesc și eu pașii unor asemenea mișcări și o iau pe scurtătura ce mă duce la „Masa tăcerii”. Aici voi sta până târziu, până în amărăciunea și dezolarea mea vor picura tot mai mult stropii amurgului.

3 martie: Părăsind democrația orașului, profit de timpul însoțit și o iau pe scurtătura ce mă duce în Pădurea Codrișor. Mă pun în libertate, mă eliberez de chestii lumești și mă cufund în legănarea dulce a codrului de martie, a copacilor populați de fel de fel de zburătoare. E o zi care se pune singură pe rană. Ataraxia mea. Rătăcesc ducându-mă tot înainte, apoi revin tot înapoi, o iau lateral și iar înainte și așa mai departe. Îmi povestea tata cum într-o noapte i-a scos dintr-o pădure deasă un ofițer austriac ce n-avea la-ndemână decât o lanternă și o hartă, o mapă cum spunea el. Era în plin război și acei soldați trebuiau să ajungă la punctul stabilit. Asemenea lor și eu bat pădurea ajungând la mai multe puncte stabilite. Toamna sunt un fel de toamnă așa cum primăvara sunt un fel de primăvară. Îmi iau pașii-n primire și hălăduiesc neîn-cetat și nepermis de singur. Îmi place siguranța. Am făcut armata împreună. Am făcut santinelă împreună. Am citi mult împreună și n-am înțeles multe lucruri tot împreună. Acele margini ale lumii care nu se văd, acele hotare înțepenite în strai-iele infinitului... Au nu sunt pe acolo și singuratici ca mine? Stau să mă odihnesc pe câte-o cioată care a fost cândva copac. Sunt și eu o cioată care a fost cândva trup. Am atâtea de-mi spus mie însumi, am atâtea cauze de rezolvat de unul singur și constat că frumusețea lumii constă în a te pierde singur într-o pădure chiar dacă aceasta nu-i verde încă. Frați oameni, e prima dată când vă iubesc, nu încetiniți mersul vostru în vreo tristețe mare, nu încălecați cumpăna lumii dacă nu știți reveni dintr-o mare aducere aminte. Sarcinile mele pe pământ sunt clare. Fac atâta cât pot. Mă plimb atâta cât pot. Lucrez atâta cât pot, scriu atâta cât pot.

6 aprilie: Drum nesfârșit prin pădure. Un cățeluș se ia după mine. Nu se teme. Acesta e un semn că n-a fost încă agresat de om. Nu a avut timp. E prea

tânăr. Patrupezii agresati de bipezi fug de ei, se feresc. Aproape toate ființele de pe pământ doresc să fie mângâiate. La fel și cățelușul acesta ivit nu știu de unde să-mi țină companie. Întind mâna spre el și se lasă în jos cu umilință și supușenie. În timp ce eu mă lupt cu niște gânduri gata, gata să mă-ntristeze, el își plimbă botul prin niște frunze uscate, foșnitoare, aleargă de colo, colo și pare în apele lui. Vine până la picioarele mele, latră ușor, sare în sus pe două lăbuțe, mă provoacă, apoi fuge îndepăr-tându-se. Buna lui dispoziție mă contaminează. Îl scarpin în vârful capului știind că asta place cel mai mult câinilor, apoi alerg alături de el. Când ne oprim, îmi linge mâna și se gudură. La întoarcere, intră într-o ogradă și mă părăsește. Ce mă făceam dacă venea până în fața blocului în care locuiesc? Unde-l cazam? Deștept băiat! N-a vrut să mă pună la încercare.

9 aprilie: Citind cărți atingi misterul unor în-tâmplări ori enunțuri, te schimbi la față de pala adiere a conținutului lor, treci dintr-o epocă în alta și îți procuri adaosul de îngăduință necesară supraviețuirii pe mai departe citind. Cărțile cu semne la pagini dragi, cu sublinierea unor rânduri ce exprimă câte-o idee, cu îndoirea unei file aflată la mijloc sau la început, și pe care vrei să o regă-sești mai ușor și s-o recitești mereu, aduc bucuria revederii cu slova și cuvântul, cu truda autorului topit acolo în corpusul unei materii albe. O carte cu o pată de cerneală pe o filă mi-a amintit de îm-prejurările în care a apărut acea pată. Puteam chiar să localizez în timp „evenimentul”, să mi-l reamintesc, să-l retrăiesc poate la o altă dimensiune, când sora mea mică și-a întins mânăta ei copilărească și, vârsând cerneala din călimară, a pătat o pagină în care tocmai se descria cum vasul misterios numit „Nautilus”, un fel de submarin, avându-l la bord pe căpitanul Nemo, s-a apropiat încet, încet de fundul Oceanului și oprindu-și motoarele, stingându-și farurile a rămas acolo în întuneric pentru totdeau-na cu locatar cu tot, spre a fi mormântul aceluia om certat cu omenirea. Cam același lucru o să mi se întâmple și mie când adâncit într-o pădure, certat cu toată lumea și hulit uneori pe degeaba și pe nedrept, lovit în aura mea sentimentală de personaje mărunte și alcoolice, nu voi mai reveni printre oameni și îmi voi face din pădure un verde mormânt etern.



Mircea Vremir

Îmbrățișare (1968-1969), ceracolor, hârtie, 51 x 70,3 cm

# „Sunt singur am inventat poezia și mi-am pierdut inima”

Geo Vasile

Virgil Mazilescu (1942, Corabia – București, 1984), absolvent al Facultății de Limbă și Literatură Română din Capitală, va face parte din grupul oniric al anilor șaizeci ce își propunea, conform „ideologului” respectivului curent estetic, D. Țepeneag, „nu să transcrie, ci să creeze lucid vise, scopul fiind instaurarea unei realități analoage visului” (apud Virgil Mazilescu, *Opere*, 2003, 400 p., ediție alcătuită de Alexandru Condeescu și care stă la baza acestor însemnări). Autorul romanului *Pont des Arts* va afirma mai târziu: „Onirismul a fost o piață care a fost traversată de diverși inși, care veneau din diverse părți și se duceau în diverse locuri. Adică, de exemplu, Turcea s-a dus spre misticism (de la *Entropia* la *Epifania* – n.n.), Mazilescu venea dintr-un fel de suprarealism, Sorin Titel a trecut pe acolo, dar în final a ajuns într-un fel de tradiționalism. Dimov a rămas în piață. Dimov e, să zicem, stâlpul din piață. Eu m-am dus spre experimente încă și mai complicate”.

Debutază editorial cu *Versuri* (E.P.L., 1968). Încă de la început are critica de partea sa pentru inteligența artistică, deruta carnavalescă și noblețea frondei în disprețul comandamentelor realismului socialist. La 28 de ani, după câțiva ani de apostolat în învățământul rural, este angajat ca redactor la *România literară*, unde va semna până la sfârșitul vieții. În 1970 îi apare a doua carte, *Fragmente din regiunea de odinioară* (Editura Cartea Românească). În 1973 se căsătorește cu Ștefania Deleanu (pe care o cunoscuse încă de studentă), locuind amândoi la Casa de creație a scriitorilor

de la Mogoșoaia până la cutremurul din martie 1977, moment în care li se repartizează un apartament în Drumul Taberei. În 1979 publică în noua serie „Hyperion” a Editurii Cartea Românească cel mai consistent volum al său, *Va fi liniște, va fi seară*. Inedite, plus o amplă selecție din primele două volume. În același an o cunoaște pe vecina sa de scară, Rodica P., cu care va avea patru ani de iubire sub semnul nenorocului, făcută din despărțiri și împăcări, pe cât de dese, pe-atât de tensionate. Jucând cu garda jos, poetul va suferi cumplit mai ales în ultimele luni ale lui 1984, când, „repudiat” fiind, se autodistruge cu bună știință prin consum zilnic de alcool, în doze aproape otrăvitoare, inimaginabile în prima tinerețe, să zicem. Ravagiile acestui drog prin care omul Mazilescu urmărea să ajungă la „anestezie”, adică la o stare „animalică” de uitare sau somn, sunt consemnate în scurtul jurnal tragic („apocalipsa după Virgil”, cum spune Editorul), ținut sporadic între 22 decembrie 1983 și 25 aprilie 1984; aceasta este și perioada în care boala s-a instalat ireversibil și internarea poetului din mai 1984 devenise un placebo. Nimeni nu îi sărise în ajutor în timp util, iar acum medicii nu mai puteau face nimic. Acest breviar anamnetic și autolezionist (jurnalul, adică) este util și istoricului literar datorită numeroaselor nume de scriitori cu care Virgil Mazilescu conversa, bea sau se întâlnea la „Casă”, la Eugen Suci (pe atunci, directorul Cinematografului Union), la „Spaniol” sau la „Pușă”. Îi cităm pe cei mai des invocați: Romoșan, Madi, Paul Orleanu, Groșan, Radu Săplăcan, Nic. Iliescu, Francesca



Virgil Mazilescu

Banciu, M. Șora, Radu Țeposu, M. Nedelciu, Monoran, B. Ghiu, Eva Lendvay, Radu Călin Cristea, Gabriela Negreanu, Augustin Frățilă, Laurențiu Cârstean, Eugen Chirovici, Radu Popa, Arsenie, Nora Iuga, Magda Cârnecki, Florin Iaru, Ioana Crăciunescu ș.a.m.d.

Să nu uităm totuși de episoade mai luminoase din viața lui Virgil Mazilescu, cum ar fi, de pildă, participarea sa, în 1981, la Festivalul de poezie de la Liège, de unde, în urma unor stăruitoare proteste i se acordă viza pentru un sejur de o lună la Paris. Găzduit de prietenul de pe vremea onirismului bucureștean D. Țepeneag, poetul se va întâlni cu mai toți autorii români din diaspora pariziană, inclusiv cu Paul Goma. La sfârșitul anului 1983 îi apare ultimul volum antum *Guillaume poetul și administratorul*.

Cititor nemântuit al suprarealiștilor, daiștilor și expresioniștilor autohtoni și străini, Virgil Mazilescu a evitat programatic în propria poezie platitudinea și previzibilul fastidios, folosind cu sistem unele procedee de bruij al comunicării anodine, supuse rațiunii practice, instaurând, în schimb, o dezordine elocventă, epică, prin aglutinarea unor inserturi disparate, frapante, insidioase. Felurile dislocări și derapaje ale mesajelor se fac în favoarea unei gratuite semantici a hiatusurilor și omisiunilor menite să sfideze logica și limbajul poetic convențional. Textele poetice par a începe cu sfârșitul, ca să se termine, datorită diverselor decupaje, înainte de a începe. Avem de-a face cu o sintaxă a echivocului, a perplexității, a unei fantezii creative și parodice totodată, a unor clovnerii pe seama câtorva tropi supralicități în poezia interbelică, de pildă. Poezia lui Mazilescu, sucind gâtul confesiunii, excelează prin intertextualitate, alibiuri prin care disimularea și subversiunea sunt la ele acasă. La mare preț este mimarea elocinței digresive, vide de sens și sentiment din poezia postmodernă, noima finală a acestor subterfugii fiind oferta unor imagini memorabile în poezia noastră contemporană. Iată un text, și nu e singurul (a se citi *copilăria lui franz kafka*) ce-l arată ca demn discipol al inventivității și subversiunii subiacente tip Gellu Naum: „o! norme ale durerii. călare pe propria lui imagine/ guillaume



Mircea Vremir

Nud, ulei pe carton, 57 x 79 cm

scoate din buzunar (la auzul unei frunze galbene ca și la auzul unei trompete)/ revolverul mic de alamă. el scoate apoi din servietă o chivără de mucava/ și până la urmă scoate și disprețul împăturit în două:/ mă scoate visător pe mine din umbra măslinului sacru – /și numai astfel învinge o! norme ale durerii”. Ambiția poetului, cea de a fi întotdeauna straniu, tulburător și totodată diversiv, a devenit, în fine, o realitate tangibilă: „ce-i spune un perete altui perete când se-ntâlnesc la colț/ ce-i spune tristețea mea broaștei care se leagănă se leagănă/ ce faci dragostea mea dacă refuz și acum să vorbesc/ ce frumoasă toamnă ce despărțire ce înviere”.

Parodiarea corozivă a locurilor comune specifice epocii, ludicul în fond face un *pas de deux* cu tragicul, poetul bătând monedă pe straniețata figurilor de stil. Substantivele, neutre, din punct de vedere semantic, sunt relaționate cu sintagme-metafore ce țin mai curând de nonsens, în orice caz de noțiuni debordând de substanță, sonoritate, palpitate, concretețe: „în ochii celui ce privește și privește fără să ne vadă/ în călătoria ca un bici de aramă ca o trompetă lungă/ în depoziția ca o bătaie de aripă ca un fum peste case/ în gustul și în pipăitul acestui act insondabil îndură-te de mine o! noapte/ în noaptea senină și în palida groapă cu resturi/ în tot ce înaintează o! noapte”.

Vidarea de sens prin repetitivitatea unor truisme (*déjà-dit*-uri epuizate), o tehnică ce ține de ludicul optzeciștilor, dar și de interbelicul Gherasim Luca, să zicem, capătă pe neașteptate investitura unei fatalități ce se anunță. Acest procedeu se poate derula și invers: strigătul de disperare al îndrăgostitului părăsit se convertește într-un climax floral cu virtuți simbolice și heraldice ale numelui iubitei: „viață moarte viață moarte/ pentru că ne-am despărțit de o mie de ori/ pentru că ne-am despărțit de o mie două sute patruzeci/ și patru de ori/ noi nu ne mai putem despărți niciodată niciodată/ oh salvie levănțică iasomie trandafir”.

Virgil Mazilescu face și tipologie, diseminându-și textele cu unele figuri livești, emblematice: cinicul egolatră în stare pură (*kirilov*), criminal prin omisiunea sau ocolirea victimei, baletând cvasi algebric (*alături și peste și dincolo*), sau sinucigașul potențial (*stepan trcfimovici verhovenski*), un depresiv psihotic ce stă de vorbă cu umbra propriei nefericiri invazive: „venise prin perete prin mortarul/ vechi sco-rojit sfârâmicios. vorbeai de doi ani de zile cu umbra/ nefericirii tale. Nimic nu se auzea nimic/ nu se vedea. «retează-i vinele» și-a spus. «și cât mai repede»”.

Iată, în continuarea acestor prevestiri funeste, sub care recunoaștem avatarii poetului, cel mai trist și cel mai frumos text scris vreodată de un depresiv în momente de luciditate, inspirație, exorcism, credință: „perechi perechi se legănau la orizont în ștreangul zilei/ vorbeau ca morții în praf deși morți nu erau/ își însușiseră un fel de limbaj subiacent – al adorației// nici acum nu e prea târziu nici acuma/ dangățul norilor o! mărunță iluzie-n ștreangul zilei/ și convoiul care se duce o! mărunță iluzie-n ștreangul zilei/ pe toate căile viața mă previne mă avertizează”. Pe de altă parte, copilul Guillaume ar vrea să se întoarcă la paradisul amniotic, la natura primordială, la zorii angelismului și zborului prin smulgerea din torpoarea maturității; doar astfel i se va face auzit cântecul de dragoste, acele versete bibli-

ce amintind de nunta din Cana, dar mai ales de eucaristia săvârșită la Cina cea de Taină. Poetul a pățimit provocându-și un infern „personalizat”, cel al îndrăgostitului fără speranță, refuzat. Ca și Nerval, nu-și mai poate regăsi locul în viața și inima simplității, fiind pentru totdeauna proscrisul soarelui negru al melancoliei. Mai ales că obsedanta „margareta îl înțelege într-o foarte mică măsură pe guillaume”; deși tandră, consolatoare, maternă, îi vestește totuși sfârșitul. Tipică pentru textele poetice ale lui Virgil Mazilescu este starea amfigurică, ambivalentă între vis și trezie, între zi și crepuscul, între elegie și ironie, generatoare a aceluși sentiment, vorba poetului, de „atroce seninătate pe marile căi metropolitane”, de unde iminenta înstrăinare, spaimă nemărginită și irațională care îl apropiau tot mai mult de moartea anunțată: „la ora asta în lume pe ziduri spaima ca o iederă japoneză./ încerc să descriu muzica ei monotonă pentru că spaima cântă fără/ pic de rușine despre copiii firavi care se răsucesc prin somn,/ despre bărbatul părăsit de femeia lui./ despre bărbatul părăsit de/ femeia lui despre sângele nostru al tuturor./ ea spune că nimic nu pare mai de preț decât umbra unei tâmpile/ abia înmugurite sau decât strigătul sau decât limba strecurată/ printre dalele pavajului cântec incoerent – spaima nu are nici logică nici măsură”.

## VIRGIL MAZILESCU (1942-1984)

### mare internum

de ce vii din toate lumile să te unești cu pământul meu  
transfigurat în zori când învie și tresaltă nisipul  
de ce ești  
minunată femeie apoi ești foarte lacomă și tocești  
corabia albă de  
ce ne tot zdrobești somnul mare: neverosimilă  
greșeală  
albastră a  
zeilor. aici oprește-te pentru că aici începe ținutul  
interzis unde  
numai eu pot fi paznicul și biciuirea inimii mele  
paznicul și biciuirea

### mare internum

perché vieni da tutti i mondi ad unirti alla mia  
terra  
trasfigurata all'alba quando risorge e sobbalza la  
sabbia  
perché sei  
miracolosa donna poi sei molto avida e logori il  
bianco  
veliero perché  
ci schiacci senza posa il sonno mare:  
inverosimile  
sbaglio azzurro degli  
dei. qui fermati perché qui incomincia il  
territorio  
proibito dove  
solo io posso essere il guardiano e la flagellazione  
del  
mio cuore  
il guardiano e la flagellazione

## perechi perechi se legănau la orizont în ștreangul

zilei  
vorbeau ca morții în praf deși morți nu erau  
își însușiseră un fel de limbaj subiacent – al adorației  
nici acuma nu e prea târziu nici acuma  
dangățul norilor o! mărunță iluzie - ștreangul  
zilei  
și convoiul care se duce o! mărunță iluzie-n  
ștreangul  
zilei  
pe toate căile viața mă previne mă avertizează

## a coppie dondolavano all'orizzonte alle corde

del giorno  
parlavano insieme come i morti nella polvere  
benché  
morti non fossero  
si erano impossessati di un linguaggio sottinteso  
–  
dell'adorazione  
nemmeno adesso è troppo tardi nemmeno  
adesso  
la scampanata delle nuvole oh! minuta illusione  
- le corde del giorno  
e il convoglio che se ne va oh! minuta illusione  
alle corde  
del giorno  
per ogni dove la vita mi scongiura mi mette in  
guardia

## te rog beatrice să ne întâlnim

te rog beatrice să ne întâlnim  
te rog și n-ar trebui să te rog  
mâine seară în steaua vega  
îmbrăcat cu o haină albă simplă ușoară  
fără cravată fără să-mi amintesc  
versuri sau alte lucruri frumoase din naștere  
simplu pe măsura hainei mele  
voi cobori din tramwaiul 709  
cu o flacăra la butonieră  
cu un pui de șopârlă în palmă  
să mă poți recunoaște imediat  
te rog beatrice te rog beatrice te rog  
la ce oră omenească vei vrea  
mâine seară în steaua vega

## ti prego beatrice dài vediamoci

ti prego beatrice dài vediamoci  
ti prego anche se non dovrei pregarti  
domani sera sulla stella vega  
vestito di una giacca bianca semplice leggera  
senza cravatta senza ricordarmi  
versi o altre cose belle di nascita  
semplice su misura della mia giacca  
mi vedrai scendere dal tram 709  
con una lingua di fuoco all'occhiello  
con un cucciolo di lucertola in mano  
per essere riconosciuto subito  
ti prego beatrice ti prego beatrice ti prego  
ad ogni ora umana che vorrai  
domani sera sulla stella vega



## 2. dacă ai fi privit

dacă ai fi privit lumina acelei ultime zile. faima și sângele  
se răspândeau pe vechile locuri. ah și a trecut și a trecut  
surâzând  
prin fața porților înalte ceva de interes universal:  
un  
lanț de jurăminte

până la această muzică făceam altădată patru  
cinci salturi abile

regiunea de odinioară își recâștigă faima și sângele și  
poetul  
întârzie în lumina întunecată coborând printre aburii pe  
care nu-i  
mai poate împrăștia

## 2. se avessi guardato

se avessi guardato il lume di quell'ultimo giorno.  
la  
fama e il sangue  
si diffondevano sui vecchi luoghi. ed è passato è  
passato con un sorriso  
dirimpetto alle porte alte una cosa d'interesse  
universale. una sequela di giuramenti

fino a questa musica facevo altre volte quattro  
cinque  
salti ingegnosi

la regione di una volta riguadagna la sua fama e  
il  
sangue e il poeta

se ne trattiene nel lume cupo venendo giù tra i  
vapori  
che non  
può più dissipare

## 3. despre felul cum voi trăi

despre apele care m-au învelit. despre galbenul  
irascibil. și chiar  
despre felul cum voi trăi de azi înainte  
bolborosind –  
am visat  
câteva vise frumoase ca niște mici animale  
care se  
roagă.  
dar poetul: pentru că trebuie să găsească un  
nume  
supunerii  
sale - iată că îl găsește.

## 3. del modo in cui vivrò

delle acque che mi hanno velato, del giallo  
irascibile. e pure  
del modo in cui vivrò da oggi in poi  
barbugliando –  
ho fatto  
alcuni bei sogni simili a piccoli animali che  
stanno  
pregando,  
ma il poeta: poiché deve dare un nome alla sua  
ubbidienza –  
ecco che lo troverà.

## 4. spectacol

spectacol de zidirea obrazului. privești. martorii  
înghit  
promisiuni dulci - însă în adânc fulgerul

nu face nici o mișcare. doar  
uneltele cad cad cad cad. și poetul? un stâlp de  
sare.  
după un an  
cine îl va mai recunoaște?

## 4. spettacolo

spectacolo di come viene murata la guancia.  
guardi. i testimoni ingoiano  
dolci promesse – però nel profondo il fulmine  
non si muove affatto. solo  
gli attrezzi cascano cascano cascano. e il poeta?  
un palo di sale.  
dopo un anno  
chi mai lo riconoscerà?

## dormi dragostea mea

plânsul în oraș: mâini fricoase își schimbă  
într-ascuns culoarea –  
și încă o noapte izabela va fi a dreptății  
a nisipurilor (respirația  
cavalerului printre cavaleri e cea mai galbenă)

și spre dimineață la castel - dacă s-ar auzi  
cântece:  
o cheie pe  
buze oho și pe trădare. dulce strigăt. sarea depusă  
la porți. spera  
să se joace mai frumos (cavalerul în depozite  
mari de sânge)

tu dormi dragostea mea. sunt singur am inventat  
poezia  
și nu mai am  
inimă

## dormi amore mio

il pianto nella città: mani timorose cambiano  
di nascosto colore –  
e una notte di più Isabella sarà della giustizia  
delle sabbie (il respiro  
del cavaliere tra i cavalieri è il più giallo)

e verso il mattino al castello – se si sentissero  
canti:  
una chiave sulle  
labbra oh sul tradimento. dolce strillo. il sale  
deposto  
alle porte. sperava  
che il gioco fosse più bello (il cavaliere in grandi  
fondachi di sangue)

tu dormi amore mio. sono solo ho inventato la  
poesia e  
non ho più  
cuore

(antologie și traduceri  
de **Geo Vasile**)



Mircea Vremir

Baraj III (1968-1969), ceracolor, hârtie, 50,2 x 62,2 cm

# Carl Schmitt și justiția fără valori

Andrei Marga

Nici un jurist al timpului său – poate cu excepția lui Hans Kelsen – nu a întrunit erudiția istorică, sociologică și juridică și incisivitatea lui Carl Schmitt. Nici unul nu a satisfăcut cu atâta profesionalism aspirația de legitimare a dictaturilor. Nici unul nu revine mai insidios în practici ce slăbesc astăzi democrația.

Nu este cazul să descriu aici traseul lui Carl Schmitt – am făcut-o, de altfel, în monografia *Filosofia lui Habermas* (Polirom, Iași, 2006). Nici să-i rezum concepția asupra dreptului nu este nevoie. Căci, după ce a alimentat și dreapta și stânga europeană cu analize ce-l repun în actualitate pe Donoso Cortez, se înmulțesc scrierile ce se consacră lui Carl Schmitt.

Nu insist acum nici asupra contextului în care s-a profilat Carl Schmitt. Este destul să menționez că acest context a dat împreună cele trei componente ale „revoluției conservative” din Germania republicii de la Weimar – având drept concepte pivot „acțiunea (Tat)” și „hotărârea (Entschlossenheit)”, ale lui Martin Heidegger, „decizia” și „starea excepțională”, ale lui Carl Schmitt, și „lupta (Kampf)” lui Ernst Jünger (Ch.Graf von Krockow, *Die Entscheidung. Eine Untersuchung über Ernst Jünger, Carl Schmitt, Martin Heidegger*, Enke, Stuttgart, 1958). Recursul la „decizia (Entscheiden)” lui Carl Schmitt este privit mai nou ca reacție inspirată de „romantism și gândirea existențialistă” la neokantismul liberalizant (Winfried Brugger ..., Hrsg., *Rechtsphilosophie im 21. Jahrhundert*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2008, p.36), ce precede asocierea autorului cu național-socialismul lui Hitler. Unii văd în acest recurs ieșirea printr-o „politică voluntaristă” dintr-o situație de „înstrăinare (Entfremdung)” care a dat de furcă un secol teoreticienilor modernității (Klaus von Beyme, *Theorie der Politik im 20. Jahrhundert*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2007, p.93-102). Mă opresc doar asupra schimbării pline de consecințe a interpretării dreptului odată cu concepția specifică lui Carl Schmitt, decizionismul, pentru a sesiza zona uimitoarei reveniri a acestuia în abordările unor decidenți de astăzi.

Putem profila poziția lui Carl Schmitt în istoria dreptului printr-o succintă comparație. Kant a stabilit dreptul independent de forțele concrete din societate, ce l-ar putea influența. El a apelat la procedeul deducției din principii. Kant pleca (vezi Kant, *Zum ewigen Frieden und andere Schriften*, Fischer, Frankfurt am Main, 2008) de la asumția că „rațiunea într-o creatură este capacitatea de a extinde regulile și intențiile folosirii tuturor puterilor sale mult dincolo de instinctul natural și nu cunoaște granițe ale proiectelor sale” (p.9). Oamenii, fiind înzestrați cu rațiune, vor proceda sub imperiul acesteia.

Hegel a recunoscut însă că dreptul este sub acțiunea unor forțe ale istoriei, încât ansamblul legilor trebuie abordat ca rezultat al voinței politice. În *Enciclopedia științelor filosofice*, partea a III-a, *Filosofia spiritului*, Hegel scrie: „de fapt însă, dreptul și toate determinațiile sale se întemeiază numai pe personalitatea liberă, - o determinare prin sine, care este mai degrabă contrarul determinării de către natură” (București, ediția 1966, p.325). El abordează dreptul istoric și genetic, iar *Filosofia dreptului* este locul acestei operații.

Dar același Hegel consideră că oricare ar fi forțele ce acționează, dreptul rămâne fidel unui principiu – „unitatea voinței raționale cu voința singulară”. Reglementarea de drept, legea, „reunește conștiința inteligenței, cu determinarea de putere valabilă” (*Enciclopedia științelor filosofice*, III, p.316) și face din drept expresia rațională a interesului public de protejare a libertăților și promovare a dreptății în litigii.

Se poate specula asupra forțelor istoriei ce concurează la stabilirea reglementărilor de drept. Acestea trebuie luate oricum în seamă, dacă vrem să ajungem la o privire realistă asupra dreptului. Hegel a intrat, cum se știe, în polemică cu von Savigny în jurul interpretării „rațiunii juridice” și a apărut până la capăt, contra concepției dreptului ca rezultat al unei metodologii juridice, interpretarea dreptului ca doctrină. Simplu spus, Hegel nu a acceptat eliminarea oricărei asumții filosofice din drept și din aplicarea lui.

Ulterior situația s-a schimbat. Marx a văzut în „dreptul rațional” al generațiilor lui Kant și Hegel dreptul celor care au preluat controlul asupra economiei moderne. Max Weber s-a oprit asupra caracterului acelei rațiuni și a distins între „raționalitatea în raport cu un scop (Zweckrationalität)” a economiei și „raționalitatea valorilor (Wertrationalität)” din cultura modernă. Carl Schmitt a exploatat motive din analiza economică și sociologică a lui Marx și a lui Max Weber pentru a se îndrepta contra admiterii de proiecte etice și civile și, prin acest intermediar, de valori, în corpul dreptului. Acesta, dreptul, spunea el, este cu totul altceva – este istorie frustră.

S-a spus justificat că, în 1919-1933, Carl Schmitt a dat concepția asupra dreptului cea mai eliberată de tutela filosofică (Jean Francois Kervegan, *Hegel, Carl Schmitt. Le politique entre speculation et positivite*, PUF, Pris, 1992, p.22). Ieșirea de sub tutela filosofică era explicit și o eliberare de valori prin care dreptul a fost pus nemijlocit în seama și în slujba politicii. Acesta este, în miez, decizionismul. În formularea cea mai concentrată, teza crucială a decizionismului o găsim în *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre der Souveranität* (Duncker & Humblot, Berlin, 1925) în care se scrie: „Orice ordine se sprijină pe o decizie, iar conceptul ordinii juridice, pe care lipsa de gândire îl face să se aplice ca ceva de la sine, conține astfel în sine opoziția celor două elemente distincte ale juridicului. Ordinea juridică se sprijină, ca orice ordine, pe o decizie, nu pe o normă” (p.17).

Carl Schmitt a fost preocupat să includă în drept nu numai aplicarea regulilor de drept, ci și ieșirea din reguli – „excepția”. El a și răsturnat ordinea explicativă: excepția este mai grăitoare decât ceea ce este regulat! El spune că „este suveran acela care decide starea excepțională” (p.11). De altfel, deja în *Die Diktatur, von der Anfängen der modernen Souveranitätsgedanken bis zum proletarischen Klassenkampf* (Duncker & Humblot, Berlin, 1921) Carl Schmitt considera „excepția” drept cheie pentru a surprinde natura decizionistă a dreptului. „Starea excepțională” la care se recurge atunci când existența statului este în primejdie ar pune în lumină în modul cel mai clar esența statului și, în același timp, a dreptului. „Aici decizia se separă de norma juridică și, pentru a ne exprima paradoxal, autoritatea dovedește că nu are nevoie de

drept pentru a pune în aplicare dreptul” (*Politische Theologie*, p.20). Oricum, „starea excepțională” este cea care dezvăluie natura ordinii juridice, care nu ar fi altceva decât „decizia”.

De multe ori, Carl Schmitt a amintit maxima din *Leviathan*-ul lui Hobbes cu privire la legi – *auctoritas, non veritas facit legem*. În *Verfassungslehre* (Duncker & Humblot, Berlin, 1928) el a căutat să lăgească argumentarea afirmând că statul nu este o formă goală, ci „unitatea politică a unui popor” – o unitate care trăiește cât acționează luând „decizii” (p.4), iar „legea nu este altceva decât comandamentul suveranului care se folosește de puterea sa” (p.146). Cine desparte dreptul de „decizia” subiectului suveran, ar ajunge să depolitizeze statul, iar „depolitizarea” desființează statul ca stat (p.214).

În studiul *Der Begriff des Politischen* (Duncker & Humblot, Berlin, 1932) Carl Schmitt a exclus orice componentă normativă din drept. El a conceput explicit dreptul ca parte a politicii, înțelegând, la rândul ei, ca „decizie” rezultând din „distincția amic-inamic”. Aceasta ar fi specifică dreptului tot așa cum „distincția bine-rău” străbate morala, iar cea dintre „frumos și urât” estetica.

Carl Schmitt s-a străduit inflexibil să profileze decizionismul invocând „decizia suverană” și, cel puțin subsidiar, „starea excepțională”. În *Über die drei Arten des rechtswissenschaftlichen Denkens* (Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg, 1934) el precizează: „Din punct de vedere juridic, decizia suverană (în optica decizionistă) nu este nici explicată plecând de la o normă sau o ordine concretă, nici inserată în cadrul unei ordini concrete; dimpotrivă, pentru decizionist, decizia singură fondează atât norma cât și ordinea. Decizia suverană este început absolut, iar începutul (inclusiv în sens de *arche*) nu este nimic altceva decât decizia suverană. Ea izvorăște dintr-un neant normativ și dintr-o dezordine concretă” (p.28). Se cuvine observat că după 1932 Carl Schmitt a văzut în starea de lucruri existentă o „situație excepțională”.

Pentru a înțelege semnificația decizionismului să observăm contextul juridic al anilor douăzeci și reacția lui Carl Schmitt. Pe scenă concureau atunci pozitivismul și o încercare de reasigurare a libertăților și democrației, care era normativismul. Carl Schmitt le respinge deopotrivă.

Pozitivismul este concepția care echivalează dreptul cu legea pozitivă existentă. În Germania, civilizații i-au pus bazele, iar G.Jellinek și Anshütz, dinspre dreptul public, l-au consacrat. Carl Schmitt a replicat pozitivismului că Max Weber a avut dreptate să obiecteze că voința exprimată de legiuitor la un moment dat nu este unica sursă de legitimitate a unei legislații. Există și alte surse. Argumentul precis al lui Carl Schmitt era acela că acceptându-se o sursă de legitimitate unică se face din dreptul stabilit de legiuitor unicul drept pozitiv. Or, nu există rațiuni să se ia un ansamblu juridic ca etern. În plus, chiar normele juridice îmbrățișate de pozitivism se dovedesc a fi, aparent paradoxal, fructul unor decizii.

Normativismul este concepția care derivă reglementarea de drept din norme, la limită din „norme pure”, oarecum imune față de asaltul din partea forțelor istoriei. Exponentul de mare anvergură era Hans Kelsen, care a reluat, împotriva atacurilor la adresa statului de drept de după primul război mondial, argumentarea kantiană. Carl Schmitt reproșează normativismului că separă ceea ce este în realitate unit – „norma” și „decizia”. El invocă considerente de politică și sociologie istorică ce ar dovedi dependența dreptului de decizii. Normativismul nu leagă reglementarea juridică cu condițiile legalizării ei, crezând că ea este ceva ce se impune de la sine.

S-a pus de mult întrebarea dacă nu cumva Carl Schmitt reia împotriva pozitivismului și normativismului critica exercitată de Hegel la adresa lui Kant. Este adevărat, se reia această critică, cu diferența că Hegel lega evoluția dreptului de mișcările politice, dar păstra dependența dreptului de valori, în vreme ce Carl Schmitt era preocupat să elimine valorile din drept. Decizionismul recuză „principiile” făcând din politică condiția ordinii de drept.

Nimeni nu l-a folosit în vremuri mai noi pe Hegel din *Filosofia dreptului* precum Carl Schmidt, dar acesta merge dincolo de „statul liberal”, la care s-a oprit explicit Hegel – la formula „statului total”. Carl Schmitt și-a asumat devreme teza după care „statul liberal” era deja în contratimp cu istoria și a reafirmat-o energic de a lungul vieții. Într-o prefață din 1963 la retipărirea scrierii sale la largă notorietate *Der Begriff des Politischen* (1932), el scria că „epoca statului este la declinul ei... Statul modelat de unitatea politică și investit cu monopol surprinzător printr-un nou, cel al deciziei politice, această capodoperă a formei europene a raționalismului occidental, este detronat. Dar aceste concepte rămân, chiar ca și concepte clasice. Desigur, cuvântul clasic are cel mai des în zilele noastre un accent echivoc și ambiguu, pentru a nu spune ironic” (*La notion de politique. Theorie du partisan*, Flammarion, Paris, 1992, p.42-43).

Carl Schmitt a invocat mereu „specificitatea normativă a deciziei juridice”. El a crezut că poate conceptualiza dreptul, în ceea ce are mai specific, la nivelul unei purități oarecum tehnice. Chiar târziu, în *Die Tyranei der Werte* (1959), el distingea de la început „demnitatea umană” de „valori” și apăra ideea că „juristul care se încumetă să devină un actualizator imediat de valori ar trebui să știe ce face. Ar trebui să reflecteze asupra originii și structurii valorilor, fără a trata cu ușurință problema tiraniei valorilor și a actualizării lor imediate” (ediția italiană, Adelphi, Milano, 2008, p.68). Altfel spus, sentințele care pretind legalitate nu pot fi simple aplicări ale valorilor. Carl Schmitt nu s-a ferit de poziția în care însuși sensul dreptului este scos din discuție în numele unei tehnicizări dubioase.

Decizionismul nu a fost însă singura preferință a lui Carl Schmitt. La un moment dat el a introdus în lista „tipurilor de gândire juridică” ceea ce a numit „instituționalismul”. În *Über die drei Arten des rechtswissenschaftlichen Denkens* (1933-1934) el a preluat conceptual marșurile – de fapt „mișcarea (Bewegung)” naziștilor pe străzile orașelor germane în vederea reorganizării statului sub „șeful” lor. „Instituționalismul” îi părea atunci lui Carl Schmitt alternativă mai bună la „normativism” și la „decizionism” căci ar capta ceea ce se petrece efectiv pe terenul istoriei.

Se impune precizat, însă, că decizionismul nu a fost, totuși, denunțat de Carl Schmitt, dar, cât a durat participarea sa la funcționarea puterii naziste, a trecut în fundal. Tema „instituționalizării” mișcării a căpătat în acel timp ascendentul, mai ales că în reflecțiile lui Carl Schmitt chestiunea „garanțiilor instituționale” devenise temă. Argumentul său încă de la sfârșitul anilor douăzeci era că „drepturile omului” au nevoie totdeauna de „garanții constituționale”, care se pot da numai de „instituții” (p.42). Acestea prevalează în practica vieții.

Observația principală a lui Carl Schmitt era că „drepturile omului” intră în conflict cu evoluția imanentă a statului. În *Verfassungslehre* (1928) el amintește că „statul de drept burghez”, atunci când este consecvent, este construit pe „drepturile fundamentale”. Faptul este sursa unei asimetrii. „Aceasta înseamnă că sfera libertății individului este principial ilimitată și că puterile statului sunt principial

limitate” (p.158). Rezultatul general este convertirea statului în instrument al sferei private și, cu aceasta, erodarea lui ca stat. Pe de altă parte, odată cu consacrarea de drepturi sociale, cum este, de pildă, dreptul la muncă (p.169), apare un conflict între libertăți și drepturile sociale. Carl Schmitt trage o concluzie ce relativizează „statul liberal”: drepturile și libertățile imprescriptibile ale individului și cetățeanului duc treptat la ruina unui asemenea stat.

„Statul liberal” a luat forma parlamentarismului. Max Weber, cum se știe, a pus problema legitimității și a distins mai multe forme ale acesteia. El a vorbit (în *Die drei reinen Typen der legitimen Herrschaft. Eine soziologische Studie*, 1922, în *Schriften 1894-1922*, Alfred Kröner, Stuttgart, 20013, p.717, 718-730) de „legitimarea prin situația intereselor”, „legitimarea prin simple «moravuri»”, „legitimarea afectuală”, pe care le-a considerat „labile”, și a pledat pentru „legitimarea prin rațiuni de drept”. Înăuntrul acesteia a distins „legitimare prin reglementare”, „legitimare prin tradiție”, „legitimare charismatică”, dar a rămas adeptul legitimității prin voința poporului exprimată la alegeri.

Carl Schmitt a repus problema legitimității. După el, statul are identitate și încredințează răspunderi. În vremuri mai noi a devenit „stat de drept (Rechtsstaat)” – ceea ce înseamnă „constituționalitate”, „legalitate” și „independența magistraților”. Voința poporului formată legal este aici sursa de legitimitate revendicată. Carl Schmitt face o breșă tocmai în acest punct: pe de o parte, el înlătură exclusivismul legitimității preferate de Max Weber, pe de altă parte, el consideră că legalitatea este ordinea unui stat și nu are capacitatea de a institui statul. Teza specifică pe care Carl Schmitt o apără în *Legalität und Legitimität* (Duncker & Humblot, Berlin, 1932) privește diferența dintre legalitate și legitimitate. Aceasta, legitimitatea, el o socotește fondatoare și suportivă pentru legalitate, după ce o scoate din reducerea la legitimitate prin alegeri libere.

Deja în faimoasa *Die geistesgeschichtliche Lage des heutigen Parlamentarismus* (Duncker & Humblot, Berlin, 1923) Carl Schmitt a adresat o critică severă democrației. El spune că baza socială din care a rezultat parlamentarismul modern a devenit cu totul opacă la „logica politică și socială în vigoare astăzi”, încât „instituția și-a pierdut solul său moral și spiritual și nu mai conține decât ca o cochilie vidă”. Carl Schmitt invocă variate argumente.

Bunăoară, prin definiție, democrația presupune „identitatea” dintre cei afectați de decizie și cei care iau deciziile, adică „identitatea dintre guvernanți și guvernați”, apoi „identități” precum cea dintre „conducători și subiecți”, „subiectul și obiectul autorității statale”, „popor și reprezentare în parlament”, „lege și stat”, „majoritate numerică sau unanimitate și justete a legii”. Or, „nici una dintre identități nu este realitate tangibilă, căci se sprijină pe asumarea prealabilă a identității”.

Parlamentarismul este legat de „credința” că „discuția poate substitui forța” în formarea voinței. Or, aceasta, spune apoi Carl Schmitt, nu s-a petrecut. „Spațiul public”, născut în lupta contra politicii secrete a prinților, deștepționează pe măsură ce țările europene se apropie de epoca actuală, pierzând „eficacitatea în fața altor forțe”. Parlamentarismul nu include neapărat democrația, iar trecerea de la democrație la dictatură nu este anevoioasă.

Mai departe, Carl Schmitt considera că orientarea *Manifestul Partidului Comunist* (1848) spre dictatură și recuperarea „mitului” de către George Sorel ar fi indicii ale prăbușirii „raționalismului relativ la gândirea parlamentară”. Parlamentarismul s-a redus de fapt la o „metodă de guvernare și un sistem politic” și

a devenit un „instrument util și chiar indispensabil al tehnicii sociale și politice”.

În sfârșit, autonomia statului ca instituție a fost afectată sub presiunea mișcărilor sociale și a forțelor economice. Carl Schmitt invocă faptul că „statul neutru și nonintervenționist”, proclamat de gândirea liberală, ce urma să ia forma „statului legislator”, sucombă în fața „statului ca autoorganizare a societății” și a societății ce presează la „a deveni ea însăși stat”. Distincția dintre „sectoare obiective de natură politică și statală” și „sectoare sociale din afara politicii” se șterge. „Societatea devenită stat devine un stat dirijist în economie și cultură, un stat de asistență, de bunăstare, de prevedere; statul, devenit autoorganizare a societății și, incapabil să se separe de aceasta prin obiectul său, acaparează întregul social, adică tot ceea ce se referă la viața comună a oamenilor”. Asistăm – argumentează Carl Schmitt – la „virajul” spre „statul total”.

Max Weber întrevăzuse, desigur, evoluția „statului liberal” spre o formulă autoritar-birocratică, care mai păstra, totuși, măcar formal, legitimitatea prin alegeri libere. Carl Schmitt a arătat că parlamentarismul organizat pe principiul alegerilor libere, ca și alte postulate ale „statului liberal”, au devenit ficțiuni. El face pasul nou, dincoace de „statul liberal”, spre „statul total”.

În *Der Hüter der Verfassung* (Duncker & Humblot, Berlin, 1932) Carl Schmitt a dus până la capăt observațiile sale că „statul liberal” cunoaște o erodare sub dubla lovitură: din partea libertăților și drepturilor care, odată dezvoltate, îl reduc la abordări în interes privat, și din partea expansiunii drepturilor sociale, care afectează libertățile. Ceea ce se dezvoltă pe ruina sa este „statul total”. Sub acest termen Carl Schmitt a prins, odată cu *Der Begriff des Politischen* (1932), două evoluții. Mai întâi, preluarea de către stat de preocupări sociale, inclusiv în materie economică, încât granița clasică dintre societate și stat dispăre. Statul este prin definiție politică, dar politica se extinde acum asupra tuturor activităților. Apoi, acțiunea statului se transformă în acțiune eminentă administrativă și se ajunge la „statul administrativ (Verwaltungsstaat)”. Ca o consecință generală, cetățenii imprimă tot mai puțin direcția statului, acesta ajungând să le condiționeze acțiunea.

„Statul total” reunește în mâna celor care conduc puteri fără precedent. Carl Schmitt nu a ezitat, la începutul anilor treizeci, să pună aceste puteri în mâna unei persoane – așa numitul „șef de stat”. Mai ales sub impresia lui Mussolini, el a vorbit de „stat calitativ total”, ce însemna subminarea opoziției și lichidarea ei, diminuarea și reducerea parlamentului la un decor, înlocuirea dezbaterii publice cu plebiscite, toate acestea împreună cu întărirea instituțiilor de forță, juridice și nejuridice, militare și paramilitare, ale statului și a puterii „șefului de stat”.

Nu este destul de clar ce prevalează la Carl Schmitt de fiecare dată - o analiză care s-a dovedit premonitorie sau o opțiune pentru dictatură. Ambele sunt prezente, în raporturi variabile. Nu este clară nici relația lui Carl Schmitt cu Hitler. Este sigur că decizionismul precede în opera lui Carl Schmitt, cronologic, întâlnirea cu dictatorul german, dar tot atât de singur este că această întâlnire nu era exclusă. Să lășăm însă aceste chestiuni de exegeză la o parte, fără să ignorăm unde au dus vederile lui Carl Schmitt. Mai important este să observăm că asupra decizionismului său nu s-a așezat praful, cum am fi înclinați să credem, și că acesta a revenit pe neașteptate cel puțin în acțiunile unor decidenți.

(Din volumul Andrei Marga,  
*Justiția și valorile*, în curs de publicare)

# Ars Regia, Ars Alchimica

Vasile Zecheru

istoria legendară a masoneriei nu se mai predă astăzi aspiranților. Între altele, aceasta menționa că înainte de potopul din care doar Noe și ai lui au supraviețuit, întreaga cunoaștere acumulată până la acel moment ar fi fost consemnată pe două coloane spre a putea fi astfel transmisă viitorului. Prima dintre aceste coloane a fost găsită de Hermes – strănepotul lui Noe – cel care este creditat cu titulatura de fondator al *Ars alchimica*. Învățăturile cu Hermes s-au născut în Alexandria Egiptului, cu trei secole înainte de Iisus Christos. În acele timpuri, la Alexandria funcționa un veritabil creuzet al spiritualității universale unde se întâlneau egiptenii, evreii, persanii, fenicienii și grecii pentru a-și transmite unii altora învățăturile și, desigur, înalta cunoaștere. Mai târziu, au trecut pe acolo romanii, arabii, cruciații și bizantinii care, și ei, căutau acea misterioasă înțelepciune atribuită lui Hermes-Thoth, tatăl tuturor peregrinilor întru Lumină și Adevăr (Vibert, L. - 2014 și Mackey, A.G. - 2017)

Legenda mai spune că cea de-a doua coloană ar fi fost descoperită de către Pitagora despre care știm din diverse scrieri antice că a fost un mare inițiat, întemeietor al aritmosofiei și al doctrinei protomasonice bazată pe revelarea constantelor cosmice așa cum ne parvin acestea din geometrie. După potop și după ce viața și-a reluat cursul firesc, cei doi mari inițiați au descifrat textele gravate pe coloane și au înființat cele două tradiții inițiatice – alchimia și masoneria – care, în timp, cum vom arăta în continuare, au ajuns și la poapoarele din vestul Europei. Astfel, celui ce vrea să cunoască Tradiția și a formelor concrete prin care aceasta s-a manifestat în lume, legenda îi va indica o potecă îngustă ce coboară încet, dar sigur, înspre străfundurile istoriei omenirii și ale spiritualității, în egală măsură.

Teza continuității Tradiției prin transformarea unei structuri inițiatice în alta nu poate fi susținută cu documente și considerații de necontestat; în același timp, nici teza contrarie nu poate fi temeinic argumentată. Din aceste rațiuni, dar și pentru că istoria fenomenului inițiativ scoate la lumină numeroase cazuri în care un ordin sacramental nou înființat preia, printr-o subtilă și insesizabilă trasvazare, anumite elemente și instrumente din doctrinele ezoterice anterioare, cei care cercetează Tradiția operează frecvent cu ipoteze, interpretări și, din păcate, doar cu frânturi de adevăr. În această logică, înalta cunoaștere pe care o stăpânea Solomon, de pildă, pare a fi vizibil descendentă din cea egipteană și din cea feniciană, deopotrivă. Pe de altă parte, constatăm că, în mod misterios, acele mituri despre Solomon (venerabilul) și Hiram (maestrul) par să aibă legătură fraternitatea pitagoreică și apoi, cu acele *Collegia Fabrorum* romane, *Steinmetzen*-ul german și *Compagnonnage*-ul francez, dar și cu masoneria din timpurile moderne. În mod paradoxal, toți cercetătorii fenomenului inițiativ au constatat numeroase asemănări între procesul intern specific din cadrul unui atelier masonic și ceea ce se întâmpla în acele confrerii și ghilde enumerate mai sus (Maestrul Z & Discipolul A, - 2015, pp. 95-104).

Potrivit datelor istorice, masoneria aceasta speculativă, cu Mari Loji și cu Loja pe post de

Mastru, s-a născut în anul 1717; în prezent, toți istoricii și, cu deosebire, cei cărora le lipsește echipamentul inițiativ insistă asupra acestui moment. Pentru toți ceilalți, puțini la număr, este clar însă că masoneria a existat cu mult înainte de acest moment, desigur într-o formulă ființială și organizatorică diferită. Practic anul menționat marchează doar momentul în care s-a născut Marea Lojă a Londrei prin unirea a patru ateliere masonice. Cu toate acestea, multe grupări din acea vreme au rămas în afara noii structuri. Există, de altfel, chiar și unele înscrisuri referitoare la vechile ateliere ale masonilor care lucrau în mod regulat cu mult înainte de anul menționat. Pe la mijlocul secolului al XVII-lea, în aceste loji operative ale zidarilor și cioplitorilor în piatră, au început să între oameni rafinați, foarte culti, alchimiști precum Robert Moray More și Elias Ashmole. Poate că, în mod voit, alchimiștii au pătruns în masoneria operativă, tocmai pentru a determina o renaștere a spiritului inițiativ sau, de ce nu, poate că au fost doar niște inițiative individuale izolate; cu certitudine, nu vom putea ști întreg adevărul în această materie subtilă. Constatăm doar, pentru acea perioadă, un aflus al intelectualilor de marcă, preocupați de alchimie și rozacruianism spre a se înfrăți, în mod inexplicabil, cu acei zidarii cu palma groasă pentru care întovărășirea constituia legea supremă.

O posibilă explicație a acestei stări de fapt poate fi aceea potrivit căreia masonii operativi păstrau o formă arhaic-originară de companionaj și aveau un ritual autentic cu numeroase referiri la sacru și la îndumnezeirea omului. Ei aveau, de asemenea, o simbolistică anume calificată pentru a transmite influența spirituală, precum și numeroase parole / semne de recunoaștere și alte secrete specifice. Masonii operativi păstrau cu sfințenie, ca valoare supremă, spiritul de frățietate și intrajutorare – întovărășirea ancestrală bazată pe practicarea unei meserii. Lucrând de secole la înălțarea catedralelor din Occident, zidarii operativi au fost în contact cu mulți călugări erudiți și luminați și, mai mult ca sigur, o parte din această lumină s-a răsfrânt benefic asupra lor. Tocmai de aceea, vom sublinia aici că în ritualurile masonilor operativi existau numeroase referiri la planul celest și la acele revelații din geometrie, devenite clasice, prin care se transmit aspirantului, cu atâta eficacitate, fiorul ordinii cosmice și al intenționalității divine.

Lojile lucrătorilor operativi erau alcătuite din ucenici și calfe, singurul maestru fiind cel împunernic să conducă atelierul. Din când în când, după ce acesta părăsea planul fizic, o calfă devenea maestru (nu știm cum) și astfel prelua conducerea atelierului. Venerabilul era, în acele vremuri, maestrul suveran al Lojei, Maestrul cu majuscule. Chiar dacă nu există suficiente dovezi, acest mediu inițiativ tradițional pare să fie portaltoiul care a susținut și acceptat masoneria speculativă din zilele noastre. Vechea (antică) masonerie operativă, cea care a cioplit cu asiduitate piatra și a zidit catedralele Apusului, deținea o formă proprie și încifrată de sacralitate profundă și tradițională ce se oglindea în munca și conduita adeptilor. Cu doctrina lor specială despre intrajutorare, smerenie și onestitate, masoneria operativă este, ceea



Mircea Vremir Rămas bun (1990), u/c, 70 x 58 cm

ce am putea numi aici, portaltoiul masoneriei moderne. Altoiul trebuie căutat în altă parte, mai precis, în alchimie. Multe din noțiunile, alegoriile și metaforele pe care le descifrăm astăzi în masonerie ne parvin din limbajul alchimic. Dar, în fond, cine erau acești alchimiști? Cunoaștem despre ei numeroase legende, au rămas cărți și chiar unele rezultate concrete de pe urma cercetărilor întreprinse de către aceștia (medicamente, parfumuri, vopsele etc.). Nu știm însă mai nimic despre ritualurile lor și măiestria alchimică, în sine.

Alchimistul trebuia să dețină un laborator propriu unde să se retragă și să lucreze la producerea aurului. Exista o întreagă poveste în jurul acestei legende despre transformarea plumbului în aur. De fapt, era vorba despre o devenire a alchimistului, o metamorfozare pe care el trebuia s-o parcurgă în liniște, în tăcere și în întunericul laboratorului. Aspirantul trudea să înfăptuiască nunta alchimică (unirea intelectului cu emoționalul) pe care, mult mai târziu o va explica pe larg fondatorul psihologiei analitice (Jung, C. G. - 2006).

Întreaga simbolistică a alchimiștilor oculta această lucrare sacră ce se consuma la propriu în interiorul trăitorului, ea fiind din acest motiv, profund indicibilă și netrasmisibilă. *Rebisul*, cel cu două capete, unul de femeie, celălalt de bărbat, cu echerul în mâna stângă și compasul în ceas dreaptă, este un simbol alchimic atribuit lui Basile Valentin – călugăr alchimist din secolul al XV-lea. Mai târziu, peste cele două capete (Regele și Regina) era așezată o singură coroană întruchipând unitatea ființei umane. Ce poate simboliza acest umanoid straniu, cu două capete, decât că, într-un singur trup sălășluiesc două instanțe, una feminină și cealaltă masculină (*Anima și Animus*, cum le va denumi Jung); partea feminină are legătură cu inima și cu sufletul / materia (echerul), cea masculină are legătură cu spiritualul / intelectul (compasul).

Mesajul abscons al acestor reprezentări alchimice este perfect vizibil și actual, inclusiv în cadrul simbolisticii masonice. Așadar, acest mesaj ar putea fi: *“Frate, tu trebuia să înfăptuiești, în tine, nunta alchimică! Ființa ta va rămâne veșnic dezbinată dacă nu reușești această lucrare lăuntrică. Bărbatul prcfan nu recunoaște în sine partea lui feminină pentru că nu a identificat-o și nu a asimilat-o încă. Tu ești jumătate femeie, jumătate bărbat: în plan subtil, ești androgin sau hermafrodit; așa era Adam-ul primordial – complet, întreg,*



perfect. Ca să ajungi la acest nivel, trebuie să unești partea ta masculină cu cea feminină sub o singură coroană (decizie, voință). În caz contrar, rămâi un spirit dezbinat; pentru că n-ai reușit să devii întreg (integru, integral), mereu se va rupe ceva din tine, vei rămâne tranzacțional și neîmplinit. Nu poți să fii „perfect” decât la figurat, poți însă să te întregеști atâta vreme cât ești încă viu și funcțional, în această lume, însușindu-ți un raționament inițiatic superior celui profan, comun.”

În Europa, toată istoria alchimiei durează aproximativ cinci-șase secole, până în jurul anului 1700, când interesul dispare brusc, tot așa cum a și apărut, de altfel. Dar, atenție, precum pasărea Phoenix, doctrina alchimică renăștea în cadrul masoneriei speculative ce tocmai se năștea în acea perioadă. O interesantă ilustrare, în acest sens, ne este furnizată într-o analiză asupra gradelor înalte care, între altele, evidențiază numeroasele elemente alchimice încorporate în doctrina masonică actuală. În concluzie: „Înrudirea dintre alchimie și francmasonerie nu este o iluzie. Este doar un tezaur prost exploatat. Studiul și cunoașterea legăturilor dintre simbolurile utile ale acestor două tradiții spirituale, nedogmatice, sunt susceptibile a ne lumina asupra sensurilor pe care le putem conferi unui ordin inițiatic din secolul XXI care-și caută reperele spirituale” (Piau, G. - 2009, p. 421).

Imensa ocultare alchimică, întinsă pe mai multe secole, a ajutat la învăluirea Adevărului transmis în forma sa tradițională, din treaptă în treaptă. Sub acoperirea că încercau să transforme plumbul în aur, alchimiștii s-au sustras suspiciunilor și investigațiilor Inchiziției. Numeroase alte credințe tradiționale provenite din negura istoriei nu au putut evita represiunea religiei oficiale și astfel, au dispărut definitiv, fiind desigur, „ajutate” în acest sens. De fapt, cine înființează masoneria modernă în anul 1717? Ei bine, alchimiști și rozacrușieni (aceștia din urmă provenind tot din

hermetismul original); dintre cei mai importanți promotori îi putem aminti pe Isaac Newton și pe John Theophilus Desaguliers. La acel moment, acești marii savanți ai epocii, membri ai Royal Society, dovedeau o înțelegere superioară cu privire la sacru și la problematica inițiatică. Ca o concluzie parțială, s-ar putea spune aici că nașterea masoneriei speculative rămâne învăluită în mister, ca și nașterea legendei fundamentale, cea referitoare lauciderea și învierea lui Hiram Abif, de altfel (Verlet, L. - 2007).

Hermetismul și alchimia par a fi crescute dintr-o tulpină comună. Poate că alchimia este cea mai veche și mai universală dintre toate spiritualitățile cu conținut inițiatic. Există o alchimie de origine chineză de acum 5000 de ani, o alchimie sumeriană, așa cum există și altele, toate având în comun faptul că trimit la o devenire a omului, la o metamorfozare (schimbarea la față este tot o transformare, ca și perfecționarea masonică, de altfel). După ce va fi înțeles cine este el cu adevărat și după ce se va fi delimitat de toate iluziile și prejudecățile, un alchimist veritabil se va întreba: „ce am eu acum de făcut, în continuare?” Astfel, personajul nostru generic va înțelege că trebuie să găsească un maestru adevărat (sau poate acesta îl va găsi pe aspirant) care să-l învețe (să-i dea metoda) cum să parcurgă devenirea de care vorbeam, *Opera magna*.

Revenind la hermetismul alexandrin – o școală extraordinară care a dat numeroși filozofi și iluminați la acea vreme – mai putem constata că, de fapt, tezele sale specifice se împleteau cu învățătura de sorgine elenă, aceasta din urmă constituind, cumva, baza teoretică a devenirii pe care o aveau în vedere adepții pentru atingerea statutului de om întreg, om veritabil. Perfecționarea masonică este, în esență, se urmărește tot o metamorfozare lăuntrică, profundă și ireversibilă. Înainte de alchimiști și legenda lor a lucrat aici o altă legendă,

cea despre Lâna de aur (*Toison d'Or*) și argonauții lui Iason. În muzeele din Franța și Țările de Jos, sunt numeroase tablouri înfățișând figuri nobile din secolele XIII-XIV purtând colanul acestui Ordin cu un miel de aur ca pandantiv, legat în dreptul plexului solar și simbolizând Lumina interioară. Tot astfel cum și francmasonii caută Cuvântul Pierdut, în acele timpuri, argonauții căutau Lâna de aur, cavalerii din Evul Mediu căutau Sfântul Graal, iar alchimiștii căutau să transforme plumbul în aur.

În sinteză, putem consemna că, în tot acest periplu al măștilor Tradiției, există așadar, un robust portaltou pe care a fost răsădită ramura alchimică și apoi, încă o ramură, cea provenită din Kabbala ebraică. La gradele înalte, vom remarca, de asemenea, un alt ingredient de acest fel se va fi constituit din fărâme provenite din legendele cavaleresti medievale. În final, putem de asemenea, să convenim privind natura sincretică a doctrinei masonice actuale, caracterizată prin eclectism excesiv și, pe alocuri, carențe de fundamentare.

#### Bibliografie

- Dalea, I. G. (2014) – *Documente constitutive ale Francmasoneriei*, Ed. Arcana, Timișoara  
 Jung, C. G. (2006) – *Opere complete*, vol. 14/3, Ed. Trei, București.  
 Mackey, A.G. (2017) – *Istoria Francmasoneriei*, Ed. Herald, București.  
 Maestrul Z & Discipolul A, (2015) – *Ars moriendi*, Ed. Herald, București.  
 Piau, G. (2009) – *Initiation maçonnique et symbolisme alchimique*, Ed. Vêga, Paris..  
 Verlet, L. (2007) – *Cușărul lui Newton*, Ed. Nemira.  
 Vibert, L. (2014) – *Masoneria înainte de apariția Marilor Leji*, Ed. Nemira, București.



Mircea Vremir

Pescari în Delta, ulei pe pânză

# Fenomenele religioase și contra-reducția

Nicolae Turcan



Mircea Vremir

Lăzarea, gouache, hârtie, 29,7 x 42 cm

Apariția unui fenomen poate fi analizată în maniera Husserl și Marion, pornind de la raportul dintre intenție și intuiție, dintre concept și ceea apare și umple conceptul, dintre actul noetic și conținutul noematic. După cantitatea implicată în sinteza constitutivă ce se realizează între cele două, pot fi întâlnite fenomene sărace (conceptul este mai bogat decât intuiția), fenomene de drept comun (conceptul și intuiția sunt egale) și fenomene saturate (intuiția este mai bogată decât conceptul). Această împărțire nu epuizează însă posibilitățile descrierii pentru cazul fenomenelor religioase.

Fenomenul religios ar putea fi definit drept o manifestare prin care ceva de ordinul transcendenței apare în câmpul vizibilului. Cel mai potrivit exemplu pentru această primă înțelegere este epifania, manifestarea dumnezeirii prin intermediul unor fenomene cotidiene (chiar și Epifania, ca sărbătoare creștină, numită și Arătarea Domnului, înseamnă manifestarea divinității Fiului prin descoperirea Tatălui și a Duhului Sfânt). Tot dinspre istoria și filosofia religiilor ne vin fenomene interpretate ca ontofanii (manifestări ale ființei, ale realității ultime), hierofanii (manifestări ale sacrului) și cratofanii (manifestări ale forței sacrului), ceea ce ilustrează această primă definiție a fenomenului religios. Potrivit acestei înțelegeri, există obiecte privilegiate prin care sacrul se manifestă, dar și spații privilegiate (templele), ori timpuri privilegiate (sărbătorile). Aceste fenomene nu pun probleme de înțelegere din perspectiva lui *homo religiosus*, întâlnit în toate culturile lumii.

Mai problematic este de a defini fenomenul religios pornind de la fenomene care, din perspectiva unei gândiri atee, nu manifestă sacrul. Dacă facem o reducere de tip transcendental-fenomenologic, sacrul ar putea să nu apară, deci

să nu reziste acestei reducerii: rămân doar vestigiile și urmele – obiectuale, spațiale sau temporale –, pe care oamenii le încarcă religios, conferindu-le semnificații pe care acestea nu le dețin, într-un fel de *act de transfigurare*. Ce se întâmplă la nivelul conștiinței intenționale în cazul acestor încărcări cu sens religios ale unor conținuturi care, pentru cei care nu se recunosc a fi credincioși, nu au niciun fel de deschidere spre transcendența care, în opinia lor, oricum nu apare aici? Intuiția și conceptul pot ajunge la o adecvare care să ofere fenomenul în carne și oase, dar fără încărcătură religioasă, după cum se întâmplă pentru o conștiință non-religioasă. În același timp, dacă fenomenul este de tipul evenimentului, adică dacă surprinde intenția inițială și saturează conceptul, nu este presupusă defel o saturare *cu conținut religios*. Iubitorul de artă care privește o icoană ortodoxă poate întâlni în ea un fenomen saturat fără să întâlnească o saturație *religioasă*, ci doar *artistică*. Diferența dintre conștiința non-religioasă și cea religioasă este dată de diferența dintre necredința celei dintâi și prezența credinței pentru cea din urmă. La o primă privire, o asemenea distincție ar arunca în aer specificitatea fenomenului religios, fiindcă o conștiință credincioasă n-ar face decât să adauge *de la ea însăși* ceea ce nu se află de fapt în fenomen, într-un fel de *contra-reducție*. (Kierkegaard, în *Fărăme filosofice*, recunoștea că omul pune în fapte, în realitatea empirică, idealitatea divină.)

De fapt, ar trebui să distingem aici între două tipuri de *acte* ale conștiinței religioase: între ceea ce conștiința credincioasă adaugă prin credință și ceea ce ar putea apărea efectiv ca manifestare religioasă în baza acestei noi posibilități deschise tocmai de prezența credinței.

Evident că sfințenia, ca manifestare a puterii și

iubirii lui Dumnezeu, nu este limitată de condiția credinței, fiindcă ea poate irumpe chiar pentru cel necredincios, provocându-i convertirea. Aceste cazuri reprezintă însă excepția, fiindcă de cele mai multe ori, minunile par condiționate, surprinzător, de întrebarea lui Hristos: „Crezi tu că pot să fac aceasta?”. Credința se dezvăluie astfel ca o condiție *non-necesară și non-suficientă* și, din punct de vedere fenomenologic, ca o *contra-reducție*.

Conștiința credincioasă transfigurează, *prin credința pe care deja o deține*, fenomenul pe care îl întâlnește: de exemplu, ea poate vedea un om, care să nu fie vrednic de apreciere, dar pe care să-l iubească datorită poruncii de a-ți iubi aproapele, ceea ce înseamnă că ea adaugă, *în mod inadecvat* din punct de vedere fenomenologic, fenomenului celuilalt o vrednicie de a fi iubit pe care celălalt nu o deține, dar pe care conștiința credincioasă și-o ia din credința sa. *Transfigurând* astfel realitatea fenomenologică, omul credincios nu o sărăcește, ci dimpotrivă, o îmbogățește, oferindu-i semnificații spirituale pe care realitatea însăși, la o privire factuală, pare că nu le are. Din perspectiva acestei lucrări a credinței, toate fenomenele au posibilitatea de a deveni fenomene religioase, Dumnezeu putând lucra prin oricare dintre ele. Aceasta nu este o falsificare a fenomenelor, pentru că nu le contrazice, nici nu le neagă apariția și modul de apariție, ci o îmbogățire a lor cu un sens spiritual.

Acest adaos, că Dumnezeu poate lucra prin oricare dintre fenomenele transfigurate de credință, aduce în prim-plan cel de-al doilea sens al fenomenului religios, manifestarea însăși a puterii sau iubirii lui Dumnezeu. Credința nu este ea singură capabilă să producă minuni, ea produce doar transfigurări ale fenomenelor, articulând astfel o lume în interiorul căreia poate fi imaginată o existență fericită. Când pe lângă această transfigurare se manifestă și puterea lui Dumnezeu, ca răspuns la credința omului, atunci se poate vorbi despre un fenomen religios de gradul al doilea. Avem aici ceva mai puternic, mai manifest, care poate fi luat în discuție sub forma revelației și care surprinde în mod maximal.



Mircea Vremir

Adolescent (1984), u/p, 83 x 55 cm

# Titulescu 135. Jurist și diplomat mai peren decât oricând

Nicolae Mares

La 3 martie s-au împlinit 135 de ani de la nașterea marelui diplomat român, cel care în toată perioada interbelică a dat o dimensiune nouă politicii externe românești și europene. Presa noastră – atâta cât mai este – și nici mass-media n-au dat nici un semn că România, România Mare l-a avut drept ctitor de seamă. Numai Fundația Europeană, cea care îi poartă numele, a organizat în capitală o Adunare festivă de comemorare. Aici a fost evocată personalitatea diplomatului nepereche și a marelui Bărbat de stat român. S-a făcut cu mare demnitate, cu raportări la situația și obiectivele curente ale politicii externe românești, inclusiv prin evocarea unor etape din viața sa, cu trimiteri la unele aspecte inedite din raporturile autorităților vremii față de manifestările lui. Am remarcat participarea selectă, formată din academicieni, diplomați, oameni de cultură și – lucru îmbucurător – foarte mulți tineri.

Tot în această lună, la 17 martie s-au împlinit 76 de ani de la trecerea exilantului Titulescu în veșnicie.

În contribuția de față aș dori să evoc unele din judecățile titulesciene care dovedesc perenitatea gândirii sale scilicet, a modalităților prin care se raporta Titulescu la realitățile vremii. Încă de la început subliniez că prin tot ceea ce a scris în materie juridică, magistrul și demnitarul român a dovedit o cunoaștere remarcabilă a gândirii predecesorilor săi români și de pretutindeni. Judecățile profesorului jurist Titulescu se circumscriu normelor romane de drept trecute prin prisma filosofiei adevărului, atât în teorie cât și în aplicație practică. Astfel, spune juristul: „Nici un considerent de ordin subiectiv nu poate să creeze dreptul de a-ți face singur dreptate”; iar acesta „nu impune individului decât obligații față de semenii lui”. Titulescu a arătat cu claritate și clarviziune că: „Legea nu este decât o probă scrisă a unei părți din drept; ea nu este dreptul însuși”. A se înțelege deci că „Sub abstracțiunea legilor se mișcă oameni și, a-i sacrifica unui exces de logică, înseamnă a zice: „Omul este făcut pentru lege, iar nu legea pentru om”. Cu alte cuvinte, omul nu este făcut pentru DNA, ci această instituție pentru Om trebuie să lucreze. Nu pentru degradarea lui, cum trist vedem că s-a petrecut în ultimul timp pe meleaguri dâmbovițene.

Mai trebuie subliniat că Titulescu a fost un mare patriot a cărui filosofie în materie națională se trage din Bălcescu, cel care la 1848 punea Patria deasupra tuturor; pentru că ea, patria, este acea „ființă ideală pe care locuitorii ei sunt gata a o apăra cu viața, /patria/ este identitatea intereselor, ideilor, pasiunilor care-i strânge și întrunește în apărarea unui bine comun”. Din dezideratul de mai sus se trage și raportarea lui Titulescu la Transilvania, aspecte asupra cărora ne vom referi în final.



Monumentul lui Titulescu de la Brașov

## În treburile noastre nu primim ca stăpân decât pe noi înșine

Încă dinaintea primului război mondial, Titulescu a arătat:

„În sângele nostru dorm strămoșii care așteaptă ceasul de a fi deșteptați în mărire. /Marea datorie a oricărui român este astăzi să-și amintească ceea ce îl unește de ceilalți și să uite ceea ce îl desparte de ei./ Nimic nu poate prețui mai mult ca glia părintească”. Acesta ar trebui să fie motto-ul oricărei acțiuni și intervenții istorice azi.

Iar în relația Țării cu străinătatea, Titulescu a plecat totdeauna de la respectarea principiului egalității și suveranității, al neamestecului în treburile interne ale altui stat. „Vrem să fim prietenii tuturor națiunilor fără excepție, dar în treburile noastre nu primim ca stăpân decât pe noi înșine”.

Aspectele de mai sus au făcut carieră în practica diplomatică românească mai bine de două decenii în secolul trecut. Faptul că liderii actuali nu mai apelează deloc la principiile de mai sus naște stupefacții. Mai mult: în mintea multor funcționari superiori de stat zicerile respective sunt considerate depășite, în ciuda faptului că un proverb din paremiologia universală spune: „Omul fără patrie e ca privighetoarea fără grădină”.

## Pacea nu e repaus, nu este trândăvie

Cel care și-a pus la sfârșitul marelui război semnătura pe Tratatul de pace de la Trianon, tratat pe care revizioniștii maghiari îl blamează și azi, Titulescu va deveni unul dintre cei mai importanți arhitecți ai păcii pe continent. Conștient că războiul este o amăgire și o proastă îndeletnicire, diplomatul român nu va precupeți nici un efort pentru instaurarea unei păci trainice în lume, el

fiind conștient că: „Pacea nu se proclamă; pacea se cucerește... iar strădaniile depuse pentru ca ea să izbândească sunt mai grele și mai îndelungate decât cele pe care le implică orice altă cucerire”. Este îndeobște cunoscut că pentru Titulescu pacea are un caracter sacru. De aceea el a propăvăduit și demonstrat în intervențiile sale că omnia nu posedă pentru totdeauna pacea, aceasta fiind de fapt un fenomen al mișcării. În concepția titulesciană Pacea este ceva viu, ceva ce intră treptat în realitate. „Pacea nu e repaus, nu este trândăvie”. Pacea este o *stare de spirit*, care își are izvorul în încredere, iar încrederea își are izvorul său în stabilitate. O logică hegeliană.

Pentru diplomatul român nepereche, înțelegerea internațională este baza unică și sine-qua-non a menținerii păcii. Iar abordarea respectivă a fost pusă de diplomația românească în perioada războiului pe primul plan al acțiunii ei, devenind pentru ea un crez, un *steag* cu care a ieșit la înaintare pe arena internațională și s-a impus promovând-o proclamând ceea ce Titulescu a propăvăduit în clipe grele pentru Europa: „Este în interesul păcii și al dreptății de a ne abține de la orice intervenție”. În ciuda dreptății și conținutului lor, cuvintele lui Titulescu, îmbrăcate în cele mai alese veșminte, n-au fost împărțite de revizioniștii și revanșarzii vremurilor, cu toate că au fost spuse chiar în Reichstag.

## Ardealul, inimă a României

Acesta a fost un crez dintre cele mai perene din gândirea și mai ales din fapta titulesciană. Chemarea de mai sus a fost făcută de Titulescu încă din 1914, chiar înainte de a izbucni prima mare conflagrație mondială. Profesor universitar, tânăr deputat atunci, la o întrunire de la Ploiești a prefigurat că: „România nu poate fi întregă fără Ardeal”, că „România nu poate fi mare fără jertfă!” Și a avut dreptate. Parlamentarul român ce trăia în fruntariile de după Mica Unire, a înțeles printre primii că: „Ardealul e leagănul care i-a ocrotit copilăria, e școala care i-a făurit neamul, e farmecul care i-a menținut viața!”.

Cu toate că mulți dintre politicienii acelor vremuri simțeau și ei din plin aceste lucruri, nimeni n-a spus-o atât de clar ca Titulescu. „Ardealul e scânteia care aprinde energia”; sau: „Ardealul e întărirea care îndepărtează vrăjmașul, e viața care cheamă viața /.../ Pentru Ardeal nu-i viață care să nu se stingă cu plăcere, pentru Ardeal nu-i sforțare care să nu se ofere de la sine /.../ Ardealul nu e numai inima României politice; priviți harta: Ardealul e inima României geografice. Din culmile lui izvorăsc apele care au scaldat românismul în istorie./.../ Ardealul împreună cu România liberă este mai presus de toate”.

Politicienii de azi, istoricii, România întregă nu trebuie să uite aceste lucruri la început de mileniu, în pragul Marii Uniri. Aceste ziceri sunt sacre, sunt un steag pentru contemporaneitate.

Cu toate că era legat cu toate fibra de Oltenia în care s-a născut, Titulescu a cerut prin testament ca trupul său să fie îngropat în Ardeal. N-a fost în hotărârea aceasta prin care își dăruia trupul vremelnice Ardealului decât dorința de a se identifica cu Țara întregită - și prin efortul său - cu tot ceea ce a fost și este de-a pururi românesc.

În aceste cadre pe care în cunoaștere avem datoria să le lărgim, personal îl văd pe Titulescu azi.

# Obsesiv 20 DEN (20)

Robert Diclescu

**T**rec ore. Mai trec. Ceva zile. Câteva nopți incerte. Încă nu a fost supt de liniștea și golul coridoarelor căminului. Încă. Nu.

Spre ținuturile vaste ale pierii îi este drumul. Gata trasat. Merge spre marele ținuturi ale dispa-riției.

În spate, doar un trecut, care nu-i mai ajută în nici un fel prezentului. Stă între două lumi, din care nici una nu-l mai salvează, ci doar îi injectează diverse otrăvuri și anestezice, nu-l lasă să dispară de tot. Și nici nu-l lasă să locuiască într-un fel prezentul. Oprit. Între ce nu poate uita și tot ce nu mai poate să fie. Între tot ce i s-a luat și urmează să i se mai ia.

Este pe holurile căminului în care rătăcește ca într-un cavou cu etaje. Cineva necunoscut i-a șoptit că nu mai are cum să țină prea mult timp ochii deschiși. Da. De la un fel de orbire permanentă.

În plină zi și nu mai vede soarele. Aproape orb. Aproape viu. Un auxiliar înlocuibil. Un secundar.

Cine sunt oameniiăștia care îl tot salută? De unde vin în salopetele astea murdare, pentru a dormi încă o noapte, înfrânți în dormitoarele-pivniță, un somn veșnic? Unul, care ține câteva ore, niciodată suficiente pentru odihnă deplină? Cine sunt?

Unde este liftul? Cum de este lift?

De ce nu funcționează liftul căminului?

Și când urcă și coboară de ce este de fiecare dată gol? Parcă nu poate duce oameni la etajele dorite, se oprește între etaje, blocaj. Transportă doar niște saci de plastic plini cu aer. Un lift gol.

Blocați mereu între etaje. Dorind să ajungă pe străzile care duc în părțile dorite ale etajului de ieșire, aflat deasupra căminului, zonele lui luminate, zonele de trecere, cele rezervate înțelegerii că timpul nu mai există, ci altceva ca o ieșire bruscă de aici, ireversibilă. Nimic nu-l poate opri la întâlnirea cu acest loc. Este ca o aruncare cu un final ce-i completează toate golurile acumulate.

Un lift nechemat de nimeni de la vreun etaj urcă și coboară singur. Cară pe nimeni. Duce pe nimeni. De la un etaj la altul pe nimeni.

Înaintează prevăzător pe coridor. Din spatele unei uși aude o voce care urlă altcuiva:

— Te sug pînă nu mai ai vlagă în suflet. Într-o zi o să mor sugrumat în vreo pizdă versată. O să-mi moară subit anaconda și gata. Aici este o lume de jegosi, profitori, toți se sapă, unul pe altul, își sapă mormântul. Ne sapă. Numai morminte în jur. Mai multe morminte ca oamenii din jurul acestor morminte.

Nu mai găsim nici o picătură de alcool și apă. Nicăieri. Niște sugători neînsetați. Mortăciuni. Mortăciuni. Numai mortăciuni oriunde te uiți.

Cum de este mereu întuneric pe holuri în plină zi? Și cu toate becurile aprinse noaptea este tot întuneric. Administratora a furat toate becurile. I-a pedepsit pentru faptul că două zile nu au oprit chefurile din mai multe camere. Setea a fost nesfârșită. Sunetul manelelor era insuportabil la patru dimineața. Am ajuns reginaa tristețiii, se auzea prin mai multe uși și pereți odată.

Ziua este întuneric. Noaptea este întuneric.

Umblă cu lanterne aprinse ziua pe coridoare. Dau din etaj în etaj peste alte porțiuni de întuneric, cu altă consistență și alt tip de orbire a privirii. Până se învață cu noul tip de întuneric ochiul cedează. Se întunecă. Îl ghidează spre ziduri și ferestre închise. Se lovește de mai multe ori. Bâjbăie și bâjbăie după direcția bună.

Mergea să-i spună rulvisul lui Jon, cu toate că știa că acesta nu avea nicio lămurire, doar putea asculta și îngâna: tu știi mai bine despre ce este vorba!

Se afla într-o clădire imensă sub formă de spirală. Pe fiecare etaj al clădirii spiralate se aflau înghesuite mai multe blocuri și chiar cartiere, despărțite de străduțe și pâlcuri răzlețe de copaci, iarbă, tufșuri. El vede parcă totul de sus, dinafara clădirii, privirea lui este filtrată, parcă ar privi printr-un binoclu, poate apropia și depărta imaginile văzute cu o claritate de invidiat. O privire trecută prin lentile de mărire și micșorare. Vede oameni în mișcare, mașini rulând cu viteze ametoitoare pe autostrăzi.

Vede ca pe o peliculă aflată în derulare, secvență cu secvență, cartiere după cartiere, oameni aflați pe balcoane dormitând în șezlonguri, oameni doborâți de oboseală în paturile lor, mame dând să mănince copiilor, ghivece de flori, mese, scaune, sticle de băutură golite uitate pe mesele bucătăriilor, scrumiere pline ochi de chiștoace, haine împrăștiate lingă paturi, gunoie cu pungi de plastic pline de mai multe zile, uitate, resturi abandonate, oameni abandonați, oameni singuri, oameni de neprivit de aproape.

La un moment dat în peliculă îi apare un pod deasupra unui fluviu. În apropierea podului o navă care transportă pasageri văzută la dimensiunile unei jucării. Oamenii par niște liliputani care se tot agită pe puntea vasului. Se tot agită cu niște pahare în mâini. Cîțiva dansează. Alții nu fac decît să privească melancolici fluviul. Privesc fix la valurile fluviului. Valurile fluviului cresc ușor și acoperă tot vasul.

Trece mai departe pe coridor spre bucătărie. Coridorul este plin de capcane. O sticlă de vodcă Borisov spartă. Bucăți de geam pe ciment întinse. Sare dintr-o parte în alta și alunecă pe cioburi. Ți-au dat pat de cioburi! Un pachet de țigări strivit. Scrum de țigară. Aparare de ras și catăre cu lama îndreptată în sus.

Atâta oboseala a strâns după schimburile de noapte. Parcă ar înainta într-o cameră care se transformă permanent într-un nou coridor mai labirintic ca precedentul deja străbătut. Un coridor-cameră în expansiune prin care tot rătăcește.

Totul se transformă într-o luptă împotriva somnului. Trebuie să înainteze. Aude zgomotele unor aparate de aer condiționat care nu există. Fășăitul unor hîrtii mototolite de mâna unui necunoscut. Trece prin niște găuri albastre formate în niște nori pufoși ca vata de zahăr pe băț. Undeva luna în colțul unui coridor. Strălucitoare. Lună impasibilă, rece, îndepărtată, suspendată de o frînghie și bălângănindu-se deapra capului său, gata să-i cadă peste cap și să-l strivească. Guri de intrare și ieșire din nori. Îi lipsesc niște scări pentru a trece dintr-o parte în alta a acestor găuri. Nu închide ochii! Pentru a nu rătăci! Nu-i închide. Rezistă!

Înaintează pe coridoare. Dintr-o altă cameră aude o altă voce:

— În gara aceea nu a mai rămas nici măcar un tablou, o ramă sau un acoperiș solid, sub care să te ferești de ploaie. Nici ziduri, doar fâșii de ziduri fragile, care oarecum mai stau în picioare, ca un boxer înainte de a se prăbuși, după lovitura finală. Fără gară mozaicată sau cu amintirea unei gări cu mozaicuri înlocuită. O dărăpănătură fără nici o ușă bună, pentru un coteț de porci, măcar un coteț de lux și răsfăț. Un coteț pasolian cu un castel lângă el. Un coteț-castel în care să aibă loc mulți porci rotofei, puși pe îngrășare, în lipsa fostelor ceapeuri și ele dispărute. Acum este moloz peste tot. Numai dărâmături, resturi de cărămizi în dezordine, de parcă a fost un bombardament pe timp de pace. Niște cimitire în câmp abandonate în loc de gări, fără îngrijitor și fără gropar. Nici măcar o bocitoare plătită din banii statului la căpătăiul acestor clădiri terminate.



Mircea Vremir

Xenia Archipenko (1968-1969), tuș, laviu, hârtie, 30 x 42,4 cm



# Singurătatea omului de astăzi

Vistian Goia

Despre români se spunea mereu că sunt persoane deschise, vesele și atașabile, în cât prietenii se încheagă repede și sunt, de obicei, statornice. Așa o fi fost înainte de revoluția din 1989, când erau solidari și nevoiți să se apere de regimurile comuniste. Treptat, după evenimentul amintit și intrarea lor în vârtejul relațiilor capitaliste, o bună parte din conaționali noștri s-au achimbat. Au devenit mai puțin atașabili, mai zgârciți la vorbă, deosebit de precauți în confesiunile lor privind familia, slujba, nevoile copiilor, simpatiile lor față de puternicii zilei ș.a.m.d.

În ce privește conduita lor diurnă, se poate ușor observa o anumită sobrietate, chiar îngrijorare, de aceea au devenit mai tăcuți, mai înnegrăți în priviri și mai puțin dispuși la taifasuri cu oricine. Acestora li s-au adăugat exigențele crescânde privind profesia și multe altele.

De aceea, un număr sporit dintre români devin „singuratici”, caută ori se complac într-o izolare durabilă și inexplicabilă pentru semenii apropiați. Cel care preferă singurătatea caută separarea de lumea obișnuită, de societate în general. Cu timpul devine pribeag, retras, amintindu-ne de „sihastrul” de altădată. Michel de Montaigne (autorul vestitelor eseuri), credea (1), în veacul al XVI-lea, că ținta singurătății este „de a trăi mai în voie și liniște”. Chiar dacă ai copii, femeie, avuții – spunea francezul – nu e bine să fii așa de legat de ele, încât fericirea să atârne de acestea. În consecință, el recomanda, pentru iubitorii de singurătate, păstrarea unei „încăperi dosnice”, unde să ții „sfaturi cu tine însuși”, fără copii, fără soție, fără avuții. Apoi, adevărata singurătate o poți avea chiar în mijlocul orașelor. După anticul Horațiu, firile tari și aspre își întemeiază „sihăstria” lor măreață oriunde.

Motivul singurătății sunt mereu altele de la o epocă la alta. Să ne amintim de P. Ovidiu Naso (43 î.Chr. – 17 d.Hr.) El a fost exilat la Tomis. Și aci a rămas „un monden spiritual”, deși nu se putea înțelege cu barbarii de la Pont, aceasta fiind marea suferință a exilatului. Aci, la margine de lume, cum se exprima în *Triste*, el spera mereu să-și vadă „pământul țării sale”, unde se desfășurau adevărate spectacole de sărbători: alergări de cai, vuetul teatrelor din Roma ș.a. Pe când în reședința exilatului „răsună doar dezghețele talazuri”. Se mângâie când o navă se abate: „Oaspete pe țărmul pontic”, sperând „Pământul țării mele din nou să fie dat”. (2)

Sigur, privind calvarul său, Ovidiu simbolizează filonul tragic al exilatului impus de autoritățile romane ale timpului său. Distanța enormă între civilizația imperială în care s-a născut și s-a format poetul, față de lumea „barbară” de pe țărmul Pontului Euxin (Tomis), naște și astăzi întrebarea retorică: oare, cum de a rezistat psihologic, scriind totuși (*Tristele și Ponticele*), exprimându-și astfel gândurile și singurătățile?!

La polul opus suferințelor „romanului” se situează intelectualii care, dintr-un impuls interior, caută „singurătatea” ca mediu al regăsirii „eului”, îndreptându-se de lumea civilizată în

care s-au născut și aveau motive serioase de a se realiza. Din contingentul destul de bogat al acestora, ne oprim la Calistrat Hogaș (1848-1917). Moldoveanul a debutat cu întârziere, fiind autorul a două volume: *Amintiri dintr-o călătorie și În munții Neamțului*, (cuprinse în ediția lui Const. Ciopraga, cu titlul „Opere”, ESPLA, 1956.) Amintim amănuntul că, în 1922, scriitorul a primit (în absență) Premiul Societății Scriitorilor Români. Ne vom opri la scrierea cu titlul „Singur”, edificatoare pentru ce ne interesează.

C. Hogaș a fost un „explorator” al munților Moldovei, pe care i-a prezentat sub semnul „colosalului”, în viziuni parodice și, în parte, umoristice. „Notele” nu constituie un „Jurnal”, fiind scrise după călătorie. Ele au caracter „mozaical”, după modelele discursului literar: clasic, baroc, romantic.

Pregătit de părintele Ghermănuță, cum ne informează în primele pagini din narațiunea „Singur”, călătorul se afundă în întunecimea codrului fără nici-o teamă de necunoscut. Dimpotrivă, i se pare că îl stăpânește o putere „nemăsurată ... asupra nemărginirii mute și solemne a singurătății și a pustiului”.

Deși simte că în jurul său se află o „natură misterioasă”, călătorul se lasă la „pronia întâmplării”, un fel de „zeitate” cu care s-a înțeles precum cu un vechi și credincios prieten.

Sigur, percepția singurătății aparține omului, însă e amplificată de imaginația scriitorului. Astfel, în timp ce el se aștepta ca „fiorii de groază ai pustiului și ai singurătății să-i străpungă inima”, constată că e cuprins de un „soi de cerească beatitudine” (după o noapte de somn adânc), observând cum se așterne lumina binefăcătoare a dimineții senine, după întunericul nepătruns al nopții.



Mircea Vremir

Portret de femeie, u/c, 54 x 40 cm

Extaziat, povestitorul dialoghează cu propriul „eu”, întrebându-se dacă chiar el „e slobod să cugete, să simtă, să râdă, să plângă, să țipe și să se dea tumba”, pentru că chiar el, după propria închipuire, ar putea avea forța nemăsurată asupra „nemărginirii mute și solemne a singurătății care-l înconjoară”.

Așadar, după cum „singurătatea” îi provoca exilatului Ovidiu numai sentimente deprimante, dimpotrivă, pădurea îl determina pe Hogaș să trăiască momente de admirație și de plăcută tulburare a ființei lui. Astfel, călătorul traversează succesiv stări copleșitoare, ba de fericire abia stăpânită, ba de frică și sperieturi, încât capătă clipe de cugetător adevărat: „Din închipuire – crede privitorul – se naște frica, din judecată bărbăția!”

Pe de altă parte, fiind moldovean din stirpea lui I. Creangă, Hogaș completează satisfacțiile naturiste cu cele gustative. Descrie jubiland un „îmbelșugat ospăț” cu tot soiul de merinde, cu rachiul călugăresc, cu mirodenii și izmă creață, cu mere și nuci ș.a.m.d.

La sfârșitul ospățului, ca o gospodină din naștere, așează la locul potrivit toate ustensilele de care s-a servit. Cu un „târș de brad”, în loc de mătură, face curățenie în spațiul în care s-a desfășurat, încât, chiar Ulyse și-ar fi putut îndrepta pașii pe aici, spre „peștera zeiței Calypso”! Așadar, călătorul e dublat de intelectualul cultivat care, din nou, își sondează psihicul. Astfel, constată, în singurătatea lui, că îl cuprinde „sau melancolia, sau somnul”, două stări pe care nu prea le deosebea: „căci după cum melancolia e somnul sufletului, tot așa somnul e melancolia trupului”.

Hălăduind prin codru, culege ciuperci de toate felurile și, privind în jur misterele vegetației abundente, simte că îl cuprinde, treptat, dragostea pentru „viața de sălbatec”! Însă, „artileria cerească” dinaintea furtunii, îl trezește pe visătorul rătăcit de bunăvoie prin munții păduroși ai Moldovei. Ca urmare, el compune o pagină descriptivă inegalabilă prin îmbinarea imaginilor vizuale cu cele auditive, generate de „descărcările zguduitoare ale tunetelor” care cutremurau munții, „fierbeau văzduhurile” și „clocoteau cerurile”.

Însă stările călătorului, mereu schimbătoare, îl determină să treacă repede de la una la alta. Dacă furtuna dezlănțuită l-a înfricoșat peste măsură, terminarea merindelor i-a accentuat, din nou, singurătatea: „Cum, însă, lucrurile toate au un sfârșit în lumea asta, tot așa avură sfârșit și merindele mele”: ouăle, nucile, pâinea, merele și perele, șipul cu rachiul – toate își dăduseră „suferea de pe urmă”. Același sfârșit, ni se sugerează, îl va avea și călătoria sa.

Sigur, peripețiile reale ori închipuite ale călătorului i-au colorat existența, viețuind un timp limitat în codrul munților. Zilele petrecute acolo nu l-au deprimat, ci l-au îmbogățit deopotrivă sufletește și trupește, încât nu-l putem considera pe curiosul călător un „Robinson Crusoe” autohton. El a rămas cu aceleași obiceiuri și metehne specifice trăitorului din preajma munților.

Pe de altă parte, pe călătorul nostru nu-l putem considera nici „modern”, cum a fost, de pildă, Jean-Jacques Rousseau în *Visările unui hoinar singuratic*. Aci, francezul a fost un scriitor modern prin existențialismul său difuz, asemănător cumva cu Gide sau Camus. În scrisul acestuia au fost descoperite meandre ale introspecției și ale meditației filosofice (3). Pe când în

paginile lui C. Hogaș au fost identificate influențe semănătoriste și poporaniste.

\*\*\*

Cu privire la „singurătatea” românilor de astăzi, constatăm motive pe care nu le-am întâlnit la cei din anii dinaintea ultimei revoluții. Din ce cauze semenii noștri trăiesc, în bună parte, într-o singurătate generată de stadiul socio-economic modern? Se știe, dar nu se recunosc.

E adevărat, restabilirea relațiilor cu lumea bogată și civilizată din vestul Europei a determinat schimbări esențiale în societatea românească. Influențele se văd pe toate palierele.

Din punct de vedere economic, țara a sărăcit nepermis de mult, cu contribuția deopotrivă a aliaților din Occident și a puternicilor politicieni autohtoni, care au fost preocupați numai de agoniseala pentru ei și pentru rudele sau partidele lor. Românii obișnuiți au fost lăsați să ducă un „traie pe vătrai”! Țăranii, în majoritate fiind bătrâni, fie au renunțat la cultivarea pământului, cum erau obișnuiți de veacuri, fie l-au vândut la un preț de nimic, fie l-au arendat unor firme străine care-l lucrează mecanic, iar „proprietarii” sunt retribuiți cu sume modeste de bani.

Consecința dureroasă este cea cunoscută inclusiv de autorități: satele românilor devin pustii. Sunt locuite de bătrânii care-și așteaptă sfârșitul. Copiii și nepoții lor au plecat fie în mediul urban de aci, fie peste graniță, unde află slujbe mai binișor plătite.

„Singurătății” bătrânilor abandonati, vizitați doar de marile sărbători creștinești, li s-a adăugat singurătatea românilor „deșărați”, care și-au lăsat copiii la bunici, ca și sentimentul de ființe părăsite, pe care-l simt micuții fără părinții lor plecați aiurea!

Dar, oare, tinerii școliți acasă nu sunt copleșiți de singurătate acolo, în mediile superdezvoltate în care se realizează profesional? Credem că mulți dintre ei simt „dorul” de neamul de care s-au îndepărtat, dar nu vor să recunoască!

Pe de altă parte, din punct de vedere politic, guvernării de ieri și de azi preferă „singurătatea”, deși fac parte din Uniunea Europeană. Adică națiunile care hotărăsc destinul popoarelor nu prea îi bagă în seamă pe români. Iar când cele vecine cu noi sau asemănătoare ca putere economică îi invită și pe ai noștri să facă parte din organisme potrivite lor, puternicii zilei tac „mâlc”, fără să motiveze în vreun fel tăcerea lor.

Când scriu aceste rânduri, aflu că statele grupului de la Vișegrad (Polonia, Cehia, Slovacia și Ungaria) sunt invitate de către cele din grupul Benelux (Belgia, Olanda și Luxemburg) la o reuniune pentru a discuta despre viitorul Europei, întâlnire la care vor fi invitate, ulterior, și țările baltice (Estonia, Letonia și Lituania). Ne întrebăm: România a dispărut de pe harta Uniunii Europene?! Nu, politicienii ei cugetă „singuratici” la o partidă de ski!

#### Note

1 Vezi Michel de Montaigne, *Eseuri*, Editura Minerva, București, 1984, p. 291-304.

2 Vezi „Sensibilitatea lui Ovidiu”, în vol. lui Jean Bayet, *Literatura latină*, Editura Univers, București, 1972, p. 449-453.

3 Jean-Jacques Rousseau, *Visările unui hoinar singuratic*, ediție Mihai Șora. Prefață Irina Mavrodin, Institutul Cultural Român, București, 2006.

# Sînge romantic

Adrian Pop

Și mi-am zis că ăsta-i sfârșitul lumii. cel puțin sfârșitul lumii pe care-o știu. Gog, un tip din Cluj a câștigat marele premiu la *Românii au talent*, cu un excelent număr de magie, iar mie nu îmi trec bubele de pe față de vreo doi ani. nici nu am nevoie de mai mult să știu că există miracole, să știu că există blestem.

totul a început cu o durere agasantă de burtă. îmi intrase în cap că am cancer la colon și orice semnal care venea din zona aia mă băga-n corzi. se putea să fiu un mare scriitor pentru că aveam o imagine idilică a morții. eu ținând de păr o tipă brunetă, bronzată, îmbrăcată pe jumătate, dezbrăcată tot atât. și tipa care mă privește cu ochi metalici, cenușii, și tipa-i, evident, moartea. eu o țin de păr pentru că, într-un sens limitat, o domin. o domin exact atât cât este moartea mea, cât îmi trebuie.

și când mă doare burta există doar câteva opțiuni valabile. una-i să mă bag în pat și să-mi plîng de milă. îmi pun o muzică sfîșietoare, pink floyd, atom heart mother. mă gîndesc, sînt tînăr doamne, tînăr și talentat, de ce mă vrei? funcționează de fiecare dată, Domnul se înduioșează, Domnului i se face milă, destinul tău e unic, copilaș, tu însuși ești unic și Domnul ia de la mine durerea asta.

sau ies la sac. la început mă scurg pe ușă, bleg, neajutorat și Bruno, ciinele, se uită la mine cu ochii lui plini de soare, și vrea să-i arunc bățul, sau mîngea, vrea să fugă după mine, sau vrea să facă ce face orice ciine idiot când își vede stăpînul, bleg, scurs în tocul ușii.

lasă-mă cățel, îi șoptesc, trist, nu vezi în ce hal am ajuns, dar pe Bruno îl doare-n cur. apoi mă privesc de undeva de sus, sînt deja pe terasă și simt cum din burtă urcă o chestie neagră, tăioasă. balegă. atîta-i zic, de sus, celui care se tîrăște. și cînd ajung la sac sînt furios. am pumnii încheștați. scrișnesc din dinți. bang, bang. și tot ce se mai face la sac.

se poate să scriu o poezie. întodeauna genială fix minutele alea cît o scriu. bună cînd o pun pe vreun site. o porcărie dacă se întîmplă să o recitesc. funcționează și asta, pot muri chiar atunci, dar măcar las lumii un poem genial.

un tîrg foarte bun dacă te gîndești că poți muri din senin, fără să te doară burta, fără să lași o poezie bună. doamne ajută. toți dobitoicii scriu, toți dobitoicii se cred geniali și exact de un dobitoc este vorba aici. mai exact despre-o dobitoacă. dacă nu mă numeri și pe mine.

dobitoaca-i varianta de rezervă. sau ce faci cînd cele trei variante principale nu funcționează. și nu-ți dai seama, dar ai ieșit din curte și copacii de pe marginea străzii te întrebă, veseli, pentru că te simpatizează, alo, bre, ce faci? și cînd te întrebă îți dai seama că ai plecat și dacă ai plecat măcar să ajungi undeva.

ăsta-i sfârșitul lumii, pentru că tipa stă în cur pe o bordură și-i grasă, are la fel de multe bube pe față. și-i îmbrăcată-n negru, fardată violet, urîtă de nu se poate și nu-mi pot lua ochii de la ea și nu-și poate lua ochii de la mine. și durerea începe să mă lase. și cînd ajung lîngă ea pot să zîmbesc.

remediul numărul patru. n-ai cum să te opui, îți spun eu. poți cafti trei popi în zi de duminică, poți spînzura un ciine în pădure și gîtul să i se lungească, cam la un metru și ceva, pe acolo, poți să-ți



Mircea Vremir *Autoportret (1968?), u/c, 68 x 34 cm*

spui, în autobuz, în drum spre job, sînt fericit, dar nu poți să te opui remediului numărul patru.

și tipa-i proastă și îți bagă mîna direct în pantaloni și-ți șoptește, gura-i miroase a votcă, o să te fut, păpușel. o să te fut, de-o să-ți sară capacele. te uiți mai bine la ea și proasta-i Vicky. dacă nu o cunoști ești un muist. Vicky-i tot ce îmi trebuie. chiar dacă nu-s tocmai încîntat că m-a ales pe mine.

da, iubire, îi spun. o să mă fuți. și-o tîrăsc pînă acasă și acasă o arunc în iarba udă și-mi bag limba în gura ei, acum miroase a flori, și îmi învîrt limba și tot ce are Vicky în gură se învîrte tot mai repede. chiar dacă eu am făcut un pas în spate și mă uit cum gîtul lui Vicky se învîrte tot mai repede, apoi corpul. dacă am fi într-un roman românesc contemporan, capul i-ar sări de pe umăr, o baltă uriașă de sînge ar acoperi pămîntul și vreo trei Satane ar căra ce-a mai rămas din Vicky în iad. pe mine m-ar căra o dubă și acolo aș deveni scriitor sau filosof.

dar sîntem în povestea mea și după ce se învîrte o vreme, Vicky se oprește, pe spate, cu ochii privind spre cer, cu ploaia căzîndu-i peste ochi. este puțin tristă și mă privește cu frică. nu o cruț, nu îmi este milă. ba chiar îmi scot puțin limba printre dinți. și iarba se face neagră. Vicky tremură și mai tare, i se aud dinții clănțănind. o las să plece, știu că nu mai e nimic de făcut cu ea. o să ajungă acasă. o să își revină cu greu. o să se mărite cu primul venit. o să moară singură într-o casă cu o păpușă care ține în mînă un satîr desenată pe tot peretele. de fapt o să moară din cauza asta.

toți sîntem demoni. sau mari scriitori. etc. și toate celelalte.

# Sinistrată la Cluj

Otilia Țigănaș

**I**nundațiile din mai 1970, Satu Mare, când So-meșul s-a revărsat în oraș.

Eu în clasa a doua, era noapte, vuiiau sirenele, nu pricepeam tare bine ce mi se întâmplă, cert e că fugeam cu bunicul de mână pe trotuare uscate, nu vedeam puhoai de apă în jur, bunicul mă ducea la ei acasă fiindcă locuiau la etaj, în timp ce casa mea cu părinții era la parter, în altă parte.

Nu s-a mai ținut o vreme școală, mă plictisem cumplit în casă, mai coboram pe stradă când veneau cisterne cu apă potabilă, mă așezam la coadă cu o gălețușă, ca să capăt apă. Aflasem că unii copii inundați stau cu familia în corturi pe câmp și îi cam invidiam. Din păcate, în apartamentul nostru de la parter n-a intrat prea multă apă, au scos-o cu găleți și cârpe, altminteri minunat ar fi fost să stau și eu în cort cu ai mei, să facem clișă friptă în țepușe, să jucăm volei..., aventuroasă și tentantă imagine. Dar n-am avut eu norocul acela! Chiar la reluarea școlii, când se aduceau coșuri uriașe cu pachetele-ajutoare pentru sinistrați, unii colegi primeau inclusiv puișor-galben-ascuțitoare, creioane colorate, gumă de șters chinezească... dar ai mei aveau venituri mari și nici luați de ape n-am fost! Deci rămâneam pe rândul „nedreptățiților” de soartă, care nu capătă nimic!

La un moment dat, fiindcă reînceperea școlii se prelungise enorm, m-au trimis la Cluj la mătuși, m-au înscris acolo la o școală. Începeam o nouă viață. Una nouă și fascinantă. Învățătoarea, miloasă, le-a zis alor mei că mă așază în bancă cu cea mai bună fetiță, ca să mă ajute să mă adaptez mai ușor. După primele două-trei săptămâni, se pare că o adaptasem eu pe ea, fiindcă începuse să nu mai fie la fel de ascultătoare și cuminte ca până atunci. Și nici la carte nu era chiar invincibilă, să fim serioși, nu există eroi indestructibili.

Într-o după amiază caldă, sunt trimisă de mătuși în dormitor la somnul obligatoriu „de frumusețe”, somnul acela fiind cea mai cretină invenție a adulților, de dragul copiilor. Puțini mă veți contrazice! Mătușile fierseseră dimineața ceva dulce și s-au întins și ele spre odihnă în prima cameră, urmând ca după o oră să reluăm viața cu toții. Eu nici vorbă să pot dormi, mai ales că se auzeau afară copiii jucându-se. De plictiseală, trec prin camera mătușilor, din zece în zece minute, spre baie, să fac piș. Măcar era ceva acțiune, se întâmpla ceva, nu zăceam inertă-n pat, ca ele. Iar în baie, pe lângă cei doi stropi de piș, mai puteai băga mâna-n chiuveță, mai mozoleai săpunul, mai dădeai cu prosopul în tavan, deci era fain, oricum. Pe la al treilea drum spre WC, una din mătuși zice să nu mai tot circul atâta, să închid frumos ochii și să dorm.

– Dar nu pot, că-mi tot trebe pișu!

– Am zis că nu mai ieși din cameră până la ora patru și punct. Răspunde autoritar mătușa.

– Bun, și dacă-mi vine iară, ce fac?

– Faci pe tine și gata! Forțează ea destinul.

Revin în dormitor. Stau așezată-n fund pe patul mare, dublu, cu așternuturi impecabile. Trebuie spus și faptul că mătușa gazdă avea cultul patului. Cealaltă venise aici în vizită, la fiert dulceț. Aerisea zilnic pernele, scutura plăpumile, schimba rufăria săptămânal, o făcea să miroasă a levănțică, n-aveai voie să te bagi dacă nu fă-

ceai baie înainte, n-aveai voie să te bagi în pat cu mâncare, trebuia să-ți pui cămășuța de noapte, iar aia să fie fără pete... deh.

Așadar, stau turcește exact pe domeniul sfânt și mă gândesc.

– Noa, dacă zici să fac pe mine, iaca fac!

Simțeam eu că s-ar putea să devină un gest grav, dar fantezia răzbunării nu-mi dădea pace. Tocmai venisem de la WC, deci trebuie să aștept răbdător să mi se mai adune piș. Și, după ceva vreme, se adună. Îmi dau jos chiloțeei, feresc cămașa de noapte, mă mut pe jumătatea de pat a unchiului și reușesc să piș vreo 30 de mililitri. Apoi revin în curat pe jumătatea mea și aștept, cu un rânjet sadic, trezirea mătușilor.

Le văd că intră la mine, eu stau proptită de perne, ochii larg deschiși în așteptare și irisul inundat de toată impertinența arogantă lăsată de Dumnezeu pe pământ. Adunasem într-o singură privire tot stocul de impertinență permis, însumat, milioanele de copii de pe planetă. Mătușile zâmbesc drăgăstos.

– Gaaata. Ne sculăăm. Ce, n-ai dormit deloc?

Eu, sec, nu mușc la invitația spre armistițiu:

– Nu, n-am dormit, fiindcă tot timpul mi-a trebuit pișu, dar, dacă ați zis să fac pe mine, am făcut! ...Și arăt cu capul pata de pe cearșaf. Secunde de consternare, mătușile se privesc una pe alta blocate și încep să dialogheze de parcă n-aș fi de față.

– A făcut în pat!

– Nu cred. O fi turnat apă ca să ne sperie.

Le ajut amabil:

– Ba am făcut, acela-i chiar piș, n-am mai putut să țin în mine... dar dacă mi-ați interzis să ies din cameră...

Mă las pe spate să savurez victoria, în timp ce una dintre mătuși miroase „șerlocholmian” pata, ca să se convingă de adevăr. Gândesc:

– N-o să mă mai lăsați în curte două zile. Iaca de asta nu mai pot eu!

Dar nu, nu-i așa, decizia mătușii-gazdă, căreia îi întinasem sanctuarul, e imprevizibilă. Lovitură sub centură, la asta nu mă gândisem. N-o pusesem în calcul.

– Nicio problemă, ai să rămâi în casă (până aici eram pregătită perfect!), iar eu am să atârnam afară cearșaful cu pată și, când o să mă întrebe copiii ce-i cu el, am să le zic că ai făcut în pat.

E momentul meu de consternare. Lucrurile au scăpat de sub control. N-am nicio soluție de avarie. Nu-i pot apela telefonic pe ai mei, fiindcă o să zică că ei nu așa m-au educat, să mă piș în paturile oamenilor, în clasa a doua. Asta-i clar! O să țină cu dușmanele. Uau, ce să fac ca să nu scoată cearșaful pe sârmă?

Mătușile ridică corpul delict de pe saltea, ies cu rufăria pe antebraț, iar eu rămân singură, înotând în gânduri sumbre. Încep să-mi închipui ce vor crede copiii, că o să râdă de mine în loc să mă laude că le-am tras-o mătușilor, mă vor bârfi, n-am să mai pot ieși din casă de rușine..., eu, lider de opinie, situația îmi pare din ce în ce mai gravă, totuși las să treacă două-trei ore și nu scot un sunet. Ciudat că nu mi mai trebuie nici piș. Deloc. Aștept să vină ele la împăcare. Dar ele nu vin. Or fi scos cearșaful deja?

Aud dincolo cum s-au adunat și unchii, și vărul meu adult, (poate vărul meu mă scoate azi din rahat? El SIGUR mă iubește!). Dar se vorbește despre toate, pe multe voci, nimic despre pișul meu. Eu sunt singură. Deci mă ignoră! (După ani, am aflat cum se distrau ei toți dincolo, se deciseră să mă testeze, așteptând să fac eu următorul pas.) Și îl fac. Brusc, mă ridic din pat, mă duc la ei, mă proptesc în cadrul ușii. Las o scurtă pauză ca să captez toți ochii asupra mea, inspir adânc, apoi rostesc sentențios:

– Să vă fie rușine tuturor că vă bateți joc de o biată sinistrată!



Mircea Vremir

Stufăriș, cariocă, hârtie, 29,8 x 41,8 cm

# „Cred că într-o bună zi vom întoarce armele împotriva kitsch-ului”

interview cu muzicianul Bobby Stroe

**B**ucovineanul Ștefan “Bobby” Stroe este baterist (fondator al formației “Help”), om de presă, organizator de concerte și inițiatorul festivalului Blues Con Fusion la Suceava (ajuns în 2016 unul dintre cele mai importante din România).

**RiCo:** – Care este primul concert la care ai mers?

**Bobby Stroe:** – Cred că a fost în '80 sau '81, un concert Metropol, în Casa de Cultură din Suceava. Tata juca teatru pe atunci și m-a dat în grija lui Nea Puiu, omul cu luminile, așa că am avut acces și pe scenă. Țin minte că m-au fascinat tobele lui Bela Raduly. Nu am înțeles mare lucru din concert, ei cântau o muzică mai dură pentru mine, și destul de tare ca să-mi vâjâie capul o vreme, dar mi-a plăcut atmosfera la nebunie.

– Care este primul album primit sau cumpărat de tine?

– Apăruseră, tot prin anii aceia, în comerțul socialist, trei plăci de vinil cu trupe străine: AC/DC – *Back In Black*, Queen – *The Game* și Rolling Stones – *Tattoo You*. Știam trupele, ascultasem pe benzi ceva la fratele meu și la prietenii lui, așa că m-am rugat de ai mei să îmi dea bani, în locul patinelor promise. Au urmat apoi Iris I, Alexandru Andrieș – *Interioare*, Sfinx – *Lume albă* (donație de la un amic), Celelalte cuvinte și un pic-up mai bun. Dar discul care a rulat cel mai mult în perioada aceea cred că a fost Santana – *Abraxas*, achiziționat la schimb cu niște afișe. Aveam cam 12 ani.

– De ce te-ai apucat de tobe?

– Ritmul m-a făcut curios întotdeauna. Felul în care era alcătuit, energia, expresivitatea și multe altele pe care aveam să le descopăr cu timpul. Spuneam că de mic ascultam foarte multă muzică, aveam în casă radio, pic-up, magnetofon și casetofon. Printre benzile preferate era un Led Zeppelin, I și II, și ascultam de multe ori Moby Dick, dar și felul frumos în care bătea Bonham, încercând să reproduc pe perne, cutii, ligheane și alte obiecte, ce auzeam. Mai apoi a venit Santana și nu înțelegeam câte mâini are toboșarul ăla, când mi-a picat în fața ochilor o poză din concert și am descoperit că avea percuționiști. Am fugit repede la disc și mi-am bătut capul să separ sunetele de tobe de cele de alte percuții. Cu bagajul de cunoștințe nou format m-am prezentat la galeria echipei de fotbal și am cerut o tobă din cele șase de acolo. Evident că m-au trimis după bere, dar la un moment dat tot mi-a picat una în mână, la pauză...

– Cum ai descrie scena muzicală din Suceava în 2017?

– Am fost norocoși aici, la Suceava, pentru că a fost multă muzică în jurul nostru, oameni pasionați cu adevărat: o comunitate. Sorin Dorneanu, unul dintre cei mai mari colecționari de muzică din lume,

apoi schimburile acelea mărunte de discuri, cărți și casete, informații. Se cânta în crășme, și bine, erau instrumentiști foarte buni și foarte deschiși în discuții. Anca Parghel, Sandy Deac, adevărați mentori. Vasile Purice cânta cu Semnal M, Riff și Gil Dobrică. Liceele mari aveau două, trei trupe și câteva instrumente în dotare. În mediul acesta au crescut alți artiști, Berti Barbera fiind unul dintre ei, poate cel mai cunoscut, dar și Daniel Dragomirescu, doctor în chitară clasică, ori Lucian Rusu, Roje sau Dan Saghin. În '96 s-a deschis Club 60, unul dintre primele cluburi din țară unde se cânta live. Au urmat, apoi mai multe cluburi unde care au organizat concerte, mai mari sau mai mici: Fierăria, Talcioțul, Deliri, Oscar Wilde, Centru Vechi, Versus, 31 Motors, asigurând astfel o continuitate a fenomenului. (Din păcate, legea anti-fumat a limitat accesul publicului la concerte și multe s-au închis sau și-au restrâns activitatea. A apărut o Casă de Cultură a Studenților...) Și toate acestea într-un orașel de 100.000 de locuitori. La ora actuală funcționează patru posturi de radio locale (din care două sunt chiar regionale), patru publicații scrise, trei posturi de televiziune. Iar faptul că Suceava are două festivaluri muzicale importante (Bucovina Rock Castle și Blues Con Fusion), la care se adaugă și Black & White Motorfest, precum și un festival-concurs de mare ținută dedicat școlilor de artă (Lira de Aur) nu face decât să demonstreze că acest loc este unul destul de bine ancorat în lumea muzicală.

Trupe locale au existat tot timpul și destul de cunoscute: Playrock, Odyssey (care au deja trei albume scoase), T-Jazz, Toy Machines s-au format aici, Mercy's Dirge, New Age, Adamo Caduco, 99 Degrees, într-o ordine aleatoare și cu stiluri diferite. Bucovina este mai mult suceveană decât ieșeană. Liceul de Artă crește copii buni, apar tineri foarte talentați, dar este destul de complicat să-i aduni într-o formație. Timpurile se schimbă, e multă informație care mai mult strică în educarea unui artist, motivațiile și ele altele. Rămân la părerea că parcul e o parte importantă în chimia unei trupe. E important să funcționeze și cluburile, apare un schimb de idei absolut necesar și benefic de ambele părți. E nevoie de continuitate și comunicare permanentă și de un schimb de generații pe baze sănătoase. Eu cred că acum este doar un moment de re-organizare care se înscrie în fenomenul global. Deși poate fi oarecum exagerat, așa spune că există o comunitate muzicală aici.

– Ai un proiect de revistă muzicală, poți să ne dai amănunte?

– Chestiunea e destul de delicată. Presa scrisă e oricum în declin, dominată de online. Asta pe de o parte; pe de alta, e foarte greu să găsești oameni echidistanți, bine pregătiți, profesional vorbind, toți au afinități și prejudecăți. În partea cealaltă, industria muzicală este la stadiul de manufactură: improvizează și caută. Nu există PR, producători, case de discuri serioase, cu "label". Dacă nu-i scandal, lumea

nu citește. Cum ai putea să conturezi astfel un public constant pentru o revistă muzicală? Proiectul meu se bazează pe tineri, elevi și studenți. Fiecare cu pătrățica lui, și nu cred că-l voi limita doar la muzică. Ideea este ca acești copii să învețe corect să facă o știre, o recenzie, o promovare, o fotografie, să administreze un site, o revistă online etc. Doresc să determin publicul să iasă la spectacole, expoziții, teatru, film, în cunoștință de cauză. Să știe ce alege, și de ce. Și să privească revista ca pe un ajutor în acest sens. Eu cred că într-o bună zi vom întoarce armele împotriva kitsch-ului cotropitor. Și mai e un aspect deloc de neglijat: în țara asta, cu cât cânti mai puțin, cu atât ai mai multe de comentat la adresa celorlalți.

– De când ai ideea organizării unui festival, și de ce ai ales să promovezi muzica blues?

– Am o experiență de peste 300 de concerte organizate pe scene diferite. La un moment dat, un bun prieten al meu, artist, blues-man, cetățean norvegian de origine română, cu o nominalizare la premiul Grammy (varianta norvegiană), a spus într-un interviu că ar fi bucuros să cânte într-un festival la Suceava, dedicat memoriei mentorului său. Joe Rusi a reluat ideea de a face un festival in-memoriām Fani Adumitroaie, mentorul său, unul dintre marii artiști mult subapreciați ai României. A fost de ajuns; în doi ani aveam prima ediție de festival. Cât despre muzica blues, orice am face, ne întoarcem la ea. E rădăcina muzicii moderne. E felul în care mă simt, și mai cred că este cel mai inovativ gen muzical, alături de fratele lui de la oraș, jazz-ul.

– Cum ai descrie evoluția Blues Con-Fusion Festival de-a lungul anilor?

– Blues Con-Fusion vine de la titlul unei casete pe care Fani Adumitroaie, împreună cu Vali Răcilă, au înregistrat-o înainte de 2000. E blues, funk, soul, slide guitar, muzicuță, acustic, electric iar blues, un fusion, un con-fusion. O joacă serioasă și, în aceeași măsură, un crez, un univers. Festivalul este alcătuit pe scheletul acestui univers: o gașcă mare de prieteni, cât mai mulți tineri, bucuria revederii. Muzica este un pretext. Primele ediții au fost un lung jam-session. Din 2015 a trebuit să îl facem open-air, pentru că nu mai aveam o sală atât de încăpătoare, prietenii s-au înmulțit și au venit și alți prieteni ai lor care au devenit și ai noștri. Am făcut și un seminar de blues cu copii de liceu și asta se va întâmpla cât timp va dura festivalul. Dar vrem să aducem și alte arte lângă muzică.

Interesant că la primele ediții căutam noi artiști pentru line-up. Acum avem mailuri de la foarte mulți artiști care vor să fie prezenți la Suceava, români și străini, de la nume foarte importante la trupe care vor să se lanseze. Dar nu-mi imaginez acest festival fără Rareș Totu, fără Vali Răcilă, fără Joe Rusi și fără mulți, mulți alții. Dar ținem morțiș să promovăm artiști români, tineri. Și, așa cum noi ne-am „inspirat” din modelul Sighișoara într-un fel, am fost și noi bucuroși să dăm o mică mână de ajutor celor de la Cluj sau de la Focșani. Mi-aș dori foarte mult o comunitate solidă, fără orgolii și planuri ascunse. Aici am reușit, în bună parte. Există un parteneriat solid cu instituțiile statului, apar oameni noi care vor să se implice în fenomen, oameni din toată țara, de toate felurile.

Interviu realizat de  
**RiCo**

# Lumea lui Ion Vlasiu

Silvia Suci

„Vlahu / Vlasiu / ... un talent foarte original, de o vigoare rustică impresionantă, plin de surprize, mereu nou în ideile ce le dezvoltă, un autodidact care se orienta uluitor de just în problemele de artă...”<sup>1</sup>

Se împlinesc anul acesta douăzeci de ani de când sculptorul Ion Vlasiu și-a încheiat misiunea pământeană, și a plecat, poate, să izvoarească îngeri din materialul diafan al norilor. Vedea lumina zilei la 6 mai 1908, în satul Lechința (jud. Mureș), iar aceste locuri i-au rămas dragi tot restul vieții. Se întorcea adesea aici, fie cu gândul, fie prin vreo sculptură sau pictură care amintesc de obârșia lui, fie prin scrierile sale: „Când eram mic, lumea era cu totul altfel. Greu de spus cum anume. Simțeam că e împrejur, colo și colo, ca o ființă ciudată pe care o întrebi câte ceva și ea tace zâmbind, ademenindu-te s-o urmezi și să mai întrebi; să tot întrebi.”<sup>2</sup>

Lumea lui Ion Vlasiu s-a lărgit când acesta, rămânând orfan, a ajuns în ograda bunicilor materni de la Ogra: avea doar opt ani. Cu siguranță că aici s-a format pentru ceea ce avea să devină: o personalitate puternică din ale cărui lucrări răzbate iubirea sinceră față de oameni și locuri. Întâlnirea cu materia va avea loc de-a lungul anilor de formare de la Școala de Arte și Meserii din Târgu Mureș (1921-1927), iar „șlefuirea” materialului brut în ceea ce urma să devină „operă” se petrece în timpul studiilor de la Școala de Arte Frumoase din Cluj (1927-1931), alături de profesori celebri precum Alexandru Popp, Romul Ladea, Catul Bogdan, Anastase Demian, Aurel Ciupe, Emil Isac, Coriolan Petranu, Victor Papilian...

Prima expoziție personală o va deschide la Târgu Mureș în 1932, urmată de altele, la Cluj, Timișoara și București, primite călduros de presa vremii. Despre lucrările lui Vlasiu din expoziția Nicoale Brana - Ion Vlasiu deschisă la Sala Prefecturii din Cluj (1933), viitorul mare psihiatru Eduard Pamfil consemna: „Pentru Vlasiu, mișcarea trece de fizică, de matematic și devine dematerializare.”<sup>3</sup> Lucrul cu materia înseamnă o profundă înțelegere a secretelor ei, un dialog continuu cu sine și cu bucata de lemn sau de piatră pe care artistul o animă, pentru ca, în final, să

ofere publicului formele ivite din lumea geologică și vegetală. Încă de la primele lucrări, Vlasiu „îmbânzește” materia cu vigoare, tăind lemnul scurt și ferm și șlefuiind piatra cu un aer proaspăt, tinerec. „Eu aș vrea să fac lucrări care să liniștească neliniștea omului” - mărturisește artistul în volumul *În spațiu și timp*.<sup>4</sup>

Din nevoia de descoperire a unor noi universuri și de aprofundare a cunoștințelor dobândite în România, Ion Vlasiu face scurte călătorii de studii la Belgrad, Budapesta, Zagreb și Praga, iar în 1937 pleacă să descopere „copleșitorul” Paris, tentat, probabil, de experiențele povestite de profesorul său, Romul Ladea. Sejurul parizian a însemnat „scufundarea” într-o atmosferă culturală și artistică deosebită: întâlnirea cu opera lui Rodin - care „a schimbat obrazul sculpturii, a alungat formele reci, academice, a deschis ca un demiurg drumul spre forma vie”<sup>5</sup>, îndelungile discuții cu Emil Cioran, presărate cu audiții de concerte, conferințele lui Nicolae Iorga de la Sorbona...

Luvrul... ca să cuprinzi ceva din el, trebuie să mergi nu o dată, ci să mergi, și să tot mergi... „Luvrul nu-i o pădure, e o junglă. [...] Pe pereți erau trei rânduri de tablouri (se pare că între timp Luvrul s-a modernizat). Toate te solicită deodată. Vrei să privești unul și peretele întreg se mișcă, trebuie să te mulțumești cu imaginea de ansamblu. Cu timpul înveți să distingi o lucrare de alta.”<sup>6</sup>

Parisul a însemnat pentru Vlasiu și întâlnirea cu marea iubire a vieții sale, Marina, alături de care „viața întreagă e un cântec”.<sup>7</sup> Este o perioadă în care pictura ocupă un loc aparte în creația lui; participă la *Exposition Internationale de la Galerie Contemporaine* (preambulul catalogului este semnat de José Germain), și deschide o expoziție personală la aceeași galerie. Pictează străzi pariziene, figuri umane grotești, marea la Dinard, dar totodată se întoarce în timp și spațiu, la lumea satului transilvănean, la casele pitite pe după dealuri și copaci, la oamenii locului și la bunicii pe care i-a purtat mereu în suflet. Realizează o serie amplă de autoportrete „...pictate nervos, cu tușe rapide și cromatică saturată. Vlasiu se



Ion Vlasiu

Bistra

reprezintă frontal, aproape cu brutalitate, într-o atitudine sfidătoare, cu țigara lipită de buze și privirea aspră și directă. Viziunea este în același timp monumentală și decorativă...”<sup>8</sup>

Și, alături de toate aceste experiențe trăite la cea mai mare intensitate în aventura pariziană, se impune întâlnirea cu Brâncuși: „un Brâncuși” revigorat după vizita din India (1937), care l-a convins pe tânărul artist ardelean că „adevărul artistic nu trebuie demonstrat. Se impune singur, ca toate lucrurile lumii simple la înfățișare și de neînțeles în taina lor.”<sup>9</sup> Cu acest bagaj de învățături, un „tezaur, al cărui cifru putea fi scris pe o unghie”, Ion Vlasiu se întoarce în România, în septembrie 1938: „Am înțeles un lucru: să nu caut lumina în afară, ci la mine, în suflet, în adânc, fiindcă numai acolo se pot desluși cu adevărat căile care duc spre creație.”<sup>10</sup>

Ion Vlasiu participă la numeroase ediții ale *Salonului Oficial*, ale *Salonului Ardelean* și la *Expozițiile anuale de stat*, realizează expoziții personale la București, Sibiu, Cluj, Timișoara, Târgu Mureș, Brașov, Pireu (Grecia). Participă cu lucrări la expoziții în străinătate: Leningrad (1968), Varșovia (1972), Roma (1973), Bienala de la Veneția (1976), *Hommage à Brancusi de la sculpture roumaine contemporaine* (Paris, 1976), Berlin (1977), *30 de ani victorioși* (1976, itinerată la Moscova, Praga, Budapesta, Sofia, Plovdiv, Varșovia, București). Sculpturile sale sunt instalate în locuri publice din numeroase orașe românești: „Iubire” (Parcul Floreasca, București, 1962), „Horia, Cloșca și Crișan” (Cluj-Napoca, 1974), „Aurel Vlaicu” (Aeroportul Târgu Mureș), monumentul „Unirii” (Blaj, 1975), monumentul „Ion Creangă” (Piatra Neamț, 1983). În 1964 i se conferă titlul de artist-emerit și medalia comemorativă „Eminescu-Creangă”, iar în 1993, Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca îi acordă titlul de *Doctor Honoris Causa*.

În tot acest tumult de evenimente, expoziții, prezențe publice, exista un loc unde Ion Vlasiu își găsea liniștea: la Bistra, pe malul Mureșului, unde se află piatră și lemn din belșug. Din 1954, venea aici vară de vară și se desfăta lucrând în grădina casei: „Zile dumnezeiești. Lucrez gol în grădină. Cioplesc și aș vrea să dureze. Cerule, stai așa! Încă un an, doi! Numai așa, să mă simt ca acum. Îți dau restul anilor, Mefisto!”<sup>11</sup> Astfel au apărut în grădina de la Bistra „Aleea proverbelor” și „În veșnicie (Megaliții)”

În iunie a.c. va avea loc, la Bistra, o comemorare a personalității lui Ion Vlasiu în cadrul unei expoziții



Ion Vlasiu

Aleea Proverbelor la Bistra

de fotografii cu caracter etnografic realizate chiar de artist. Printre acestea, și o serie de fotografii reprezentând sperietori, pe care le-a immortalizat datorită forței lor expresive și inventivității de care sătenii au dat dovadă.

În 2015 a fost inaugurată la Muzeul Județean Mureș Galeria permanentă Ion Vlasiu, reunind peste o sută de lucrări (cea mai mare parte, donate de artistul însuși, în 1986) ale acestui artist care „a îmbinat cu succes limbajul artei moderne cu formele culturii tradiționale ale universului, găsim căi de comunicare atât spre iubitorii de artă contemporană, cât și spre iubitorii artei populare.” (Soós Zoltán, Directorul Muzeului Județean Mureș) Curatorii expoziției și totodata autori ai impresionantului catalog - Ioan Șulea și Cora Fodor - au știut să construiască un spațiu expozițional apt să pună în valoare semnificațiile unei opere proteiforme ca aceea a lui Ion Vlasiu care s-a constituit depășind tradiționalele frontiere între arte, genuri și tehnici.



Ion Vlasiu

Manuscris

## Note

- 1 Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*, Editura Humanitas, București, 1990.
- 2 *Am plecat din sat*, Editura „Miron Neagu”, 1939, Sighișoara, premiat cu premiul „Adamache” al Academiei Române.
- 3 în Revista *Herald*, 1933 (Gheorghe Vida, *Tânărul Vlasiu în oglinda criticii*, în catalogul „Ion Vlasiu”, Muzeul Județean Mureș - Muzeul de Artă Târgu Mureș, 2015, p. 11).
- 4 vol. I, Editura Dacia, 1970, p. 44.
- 5 Ion Vlasiu, *În spațiu și timp*, vol. I, Editura Dacia, 1970, p. 44.
- 6 fragment inedit scris în anii 1970, despre Paris, în catalogul „Ion Vlasiu”, Muzeul Județean Mureș - Muzeul de Artă Târgu Mureș, 2015, p. 272.
- 7 Ion Vlasiu, *În spațiu și timp*, vol. I, Editura Dacia, 1970, p. 67.
- 8 Ileana Pintilie, *Ion Vlasiu și experiența artistică din Banat*, în catalogul *Ion Vlasiu*, Muzeul Județean Mureș - Muzeul de Artă Târgu Mureș, 2015, p. 19.
- 9 Ion Vlasiu, *În spațiu și timp*, vol. I, Editura Dacia, 1970, p. 76.
- 10 Ion Vlasiu, *Scurtă autobiografie*, *Vatra*, nr. 326, Târgu Mureș, 1998, p. 28.
- 11 Ion Vlasiu, *Obraze și măști*, Editura Eminescu, 1995, p. 164.

## Bibliografie:

Catalog *Ion Vlasiu*, Muzeul Județean Mureș - Muzeul de Artă Târgu Mureș, 2015.  
www.vlasiu.go.ro

## Arca/Arta lui Vremir

de cercetări în care soluțiile artizanale, înțeleapta sa experiență țărănească, promordială, rivaliza cu inventivitatea inginerescă și cu explozia visului copilăresc, locul de joacă profund umanizat, culcușul visului, vehicolul intempestiv cu care colinda universul.

„Recuzita” sa testamentară trona în mijlocul încăperii: o barcă filiformă, „rănită” mereu, cu chila răsturnată în sus ca lotcile repausate ale pescarilor lipoveni, gata să înceapă marea operație de pregătire, întremată după iernare, să renască primăvara pentru perpetua, marea expediție de salvare... Nu albatrosul era rănit, ci catargul pe care acesta se așeza maiestos, cui-bărindu-și febril „ouăle” imaginației, contemplând...universul. Masa de ping-pong cu palete din placaj rotunjite cu fierăstrăul de traforaj părea o apariție dadaistă menită să confirme vorbele lui Duchamp despre „asocierea întâmplătoare dintre o umbrelă și o mașină de cusut pe o masă de operație”. „Se operau” aici corifeii aristocrați ai „școlii clujene”, parveniții „cu cravată”, artiștii birocratizați, alaiul costumat burghez, creatorii indigestei „școli de griuri” care închideau ochii și cu mâna tremurândă, continuau să amestece steril stropii de pigment pe paletă. Profesorii, artiștii... „operați”! Într-un cuvânt, cei dispuși să asiste la „scene tari”: pe masă, din loc în loc, cutii de conservă din tinichea pline ochi de mucuri pestilențiale de la „Mărăști”, întotdeauna „ultima” sticlă de votcă, după ce ritualul „dezvirginării ei” s-a consumat și aceasta era ridicată la rangul de „țintă” estetică. Vremir întindea mâna și lua pușca cu capse pentru porumbei și te invita la „ceremonial”. E de înțeles de ce nu artistului îi tremura mâna, ci neofitilor tentați de farmecul improvizăției. Stăpânirea de sine era o practică vie a celui care exersa „libertățile artei”! Sticla se făcea țândări, atinsă de „gloanțe” iar, imprudenții se împrăștiu cât ai bate din palme, intuind brusc iminența scandaluoasă a pericolului. Practica libertății artei într-un mediu controlat, contaminat prin subtile forme de sugestionare estetică, făcu să crească eunuci ai speciei cu aparența „feților frumoși”. Dar „fătul cel frumos” era un copilul de moldovean din Lipoveni-Romani (Neamț) ajuns la Cluj „pentru a îmbunătăți” compoziția etnică (academică!) a viitorilor absolvenți ai școlii clujene-anomalie politică insistent exersată în epocă. Atât de mult încât, astăzi, le place „ca formă pură” și aceluia care repudiau



Mircea Vremir Pescar (1968-69), ceracolor, 68 x 51 cm

orice radicalizare artistică. Inclusiv cea formală, a limbajului artistic. Astfel, încât, nu voi încheia decât cu o întâmplare a cărei protagonist a fost însuși artistul: într-o primăvară nespus de caldă, însorită și frumoasă cum este aceasta, Vremir a ales pentru Arca lui câteva semințe de dovleac pe care le-a semănat într-un stat de pământ lângă ușa atelierului. În câteva zile, dovleacul făcuse vrej cu frunze și flori. Când a plecat seara spre casă, artistul a examinat vrejul înflorit, admirând galbenul-violaceu, tonifiant, al florilor. A doua zi dimineața, sub vrej trona un dovleac galben de vre-o cinci kilograme. Șocat de miracolul unei astfel de apariții neașteptate, artistul a început să bată febril la geamurile vecinilor, exprimându-și precipitat uimirea. Nu și-a imaginat că fusese ținta unei farse, de genul celor practicate azi la televiziune: sculptorul Ioan Rusu așezase, noaptea, dovleacul, spre încântarea matinală a proprietarului. Dacă ar fi privit mai atent, Vremir ar fi văzut că fructul nu era legat prin codiță de vrej, explicându-și astfel „miracolul”. Mai sceptic și lipsit de veleități triumfaliste, gândesc, azi, la fel: fructul rumen de sub vrejul propriu este arta lui Vremir și conexiunile lui la alte vrejuri (valori) este o manipulare precum a fost manipulat pictorul „de miracolul divin” care certifica calitățile lui de grădinar! Pixit, Dixit!



Mircea Vremir

Barcă realizată de artist, 1974-1975, 320 x 87 x 95 cm

# Critica de tip *vouloir* c'est *pouvoir*

Julian Chivu

În peisajul atitudinal policrom al criticii literare, diletanții și entuziaștii sunt simple subiectualizări, deși se revendică a fi predicatii în funcțiile ei. Și unii și alții - efecte inflaționiste, voci armonizate pe o sensibilitate reverberantă, de vaguitate totuși, într-o estetică refugiată în formalism, incapabilă să-și radicalizeze provocările identității în sincronism și indicativitate. Cei mai mulți rămân în tipar; *dolce far niente* contra *adviene que pourra!* Efecte ale unui inflaționism de recul, subtil revanșard - pentru că amatorismul își impune contrafactualul vis-a-vis de raționalul vocațional după ce a presimțit că se poate. Prea multul însă poate acoperi esența după ce mai întâi o va dizloca, o va transfera și o va dilua în comutativitatea liberului arbitru. Haosul de suprafață, în principiu, nu riscă să se înece în adâncime, fiindcă nu are greutatea cu care s-o cuprindă și nici vigoarea cu care să o priceapă, dar o umbrește subversiv, nestânjenit, ca să o asfixieze în concept.

Marile noastre reviste literare, ușor izolate în teoretizări și elitism, simulează miopia și refuză, firește, compromisurile, însă se lărgeste trufaș, ca răspuns, linia a doua; puzderie de reviste, unele prea ospitaliere, altele de urmărit totuși, cele mai multe scrise inegal, cu veleitari entuziaști și cu destui frustrați de adunătură. O linie a secundariatului ca o tristă simfonie a redundanțelor în care strălucesc textele recuperate din *stand by*-ul marilor redacții. Mi se pare că avem astăzi cam tot atâtea reviste literare (peste 50) dacă nu mai multe decât au la un loc nemții (nouă) și francezii (opt) și niciun Nobel pentru literatură.

Critica literară, prin obiectualizare dincolo de sine însăși, este intențională; entuziaștii, prin inerție cauzală, o mută în epifenomenalism. Formal, ei nu depășesc autosuficiența, didacticismul vetust și nici tonalitățile voluntarismului emoțional. Analizele lor sunt fie rigid schematic, fie eclectic imitative, de tip *vouloir c'est pouvoir*. Eterogen ca și modelele lui, discursul critic de acest tip trimite până la sofismul platonice, în toate cele patru modalități eristice ale lui, enumerate cândva (1886) de Hermann Bonitz și diferențiate nu după neputințele gândirii, ci pe măsura perfidiilor ei, cu salturi dinspre valabilitățile restrânse spre cele necondiționat generale sau cu extrapolări în sintaxa textualității. Critica aceasta își comunică deșertăciunea gratulând, aplaudând, tânguind sau pur și simplu răstălmăcind fără a reuși să deschidă acolade peste structurile textului; cel mai adesea (*presser l'eau de la pierre!*) nu izbuteste să iasă din metonimism.

Tema discuției nu este deloc nesemnificativă pentru că nu este accidentală, cu atât mai mult cu cât problema (fiindcă este deja o problemă) nu e lipsită de efecte debusolante în axiologia acestui început de veac și de mileniu despre care André Malraux s-a înșelat amarnic și în care ne arătăm mult prea inventivi în amănunte. Un patos inventiv ce nu se susține decât *vouloir c'est pouvoir* prin postmodernismul care nu e totuși singura soluție a postmodernității. Un nonconformism de bravadă care, siluind libertatea, se autoflagelează și își caută salvarea grăbit în opțiuni de-

*primiste, fracturiste, himeriste* etc., cu care trage după sine, în versuri și în proză, un referențial psihologizant, (diletant-)filosofic și insipid ecumenist ca răspuns dat neînțelegerii prin excese ale interpretării. Manierism de reflux! Dar unul transferat cu alchimia lui cu tot în literatură și în critică, cu simboluri și cu metalimbaj de împrumut, cu un erotism parcă deversat din mecanica fluidelor, cu angoase defulate și afecte de care doar robotica industrială a scăpat (deocamdată). Efuziuni ale unei metafizici de consum, ale omului modern care-și caută salvarea în amnezii și în intuiții depresive, amânând tranzitoriu aceleași clasice și neelucidate amenințări. Eșalonului al doilea, temându-se de însingurări/izolări, pendulează între contagios și carantină. Un pragmatism în definitiv irațional, pentru că în tectonica valorilor se blochează și clivajul, și aliajul, dar și rațiunea de a fi a acestui gen de critică.

În astfel de condiții, o revistă serioasă de cultură ajungea la un moment dat să (se) chestioneze conceptual: Ce mai numim astăzi critică literară? Și de aici se ridică stăvilarul altor întrebări din aval: Sunt criticii jurnaliști literari? Dar promoterii? Unde se face astăzi critică literară? În universități? În presa culturală? Pe bloguri? La lansări de carte? Este vreo continuitate între critica universitară și cea foiletonistică? Și apoi cât de important e să știe și critica și opera că trebuie să se raporteze încă la cititor? O pot face ele singure fără să admită că ambele sunt, pe aceleași frecvențe, acte de comunicare? Critica lovinesciană, categoric, nu era una de tip *vouloir c'est pouvoir*, însă comunica mult mai mult chiar dacă realitățile vieții literare de acum un secol erau cu totul altele.

Diversitatea, tematică și de stil, a operei literare de azi împinge critica spre un limbaj eterogen, pe care nu îl poate consacra decât pe temeul

actului de comunicare (efuziunea desfrântă a adjectivului - când fulgurantă, când debordantă, când tenebroasă, când proteică, cel mai adesea ezoterică - alunecă deja în siluite și respingătoare prețiozități, în bombastic). Doar acordul de comunicare (*co*-locuția din modelul Shannon) poate stabili termenii de cod ai pactului de finalitate, ai *feedback*-ului, și înlătură postulatul cu evidența inclusiv în critică. Variabilele psihologice ale comunicării, tipurile de atitudini rezultate din aceasta, funcțiile (cognitivă, tonică, de adaptare și mai ales cea reglatoare), în context social, cultural, psihosemantic și ideologic jalonează ceea ce Alex Mucchielli numea *psihologia situațiilor de comunicare*. Cronicile noastre literare din linia a doua alunecă *ex-abrupto* în comentariu și se încheie cam la fel, fără a considera constructul (cazul prozei) în realitățile lui socio-psihologice, în conflictualitatea și în dinamica lui structural-funcțională, în sinusoidalele și constantele comportamentale și, mai ales, în paradigma simbolic-interacționistă. Critica din eșalonul doi e în bună parte publicistic-traseistă, își caută legitimitatea în elogiul rectilinii, plate, trăiește din adulmecări de idei și se exprimă în clișee și formule ușor colportabile; iată de ce nu mă mai miră să citesc aceeași cronică în mai multe reviste sub aceleași semnături ale unor critici în expansiune, dornici să se vadă culeși cu aldine în sumarul cât mai multor reviste și bloguri din țară sau din alte orizonturi spirituale românești. Aproape indezirabile unei critici *re-formabile*, judecățile lor de valoare, când nu copiază modele bine întemeiate, sună ba în registrul plăcerii (*pleasure*), ba în cel al trăirii (*enjoyment*); atât și nu mai mult decât diferența Hume.

Mai mult chiar decât ar cere-o *depressionismul* francez și *neorealismul* american, *himerismul* tot mai multor texte literare de la noi pretinde acestor caligrafii profunzime instruită; maladivitatea, transfigurarea trimite către explorări psihologice atât de subtile, că scapă lamentabil necunoscătorilor. Iar un critic literar neavizat asupra acestor chestiuni rămâne în foiletonistică sau ajunge cel mult un promotor onest, mereu cu nostalgia metanarațiunii.



Mircea Vremir

Peisaj, xilogravură

# Bucuria de a râde

Ioan Meghea



Dem Rădulescu

Ce aş putea spune despre râs? Sigur, ne naştem aşa cum ne naştem şi pe urmă facem cât mai mult pentru a fi „aşa cum trebuie” sau mă rog, aşa cum credem noi că trebuie să fim în viaţă: politicoşi, serioşi, într-un cuvânt, oameni făcuţi pentru a trăi în comunitate alături de alţi oameni politicoşi şi serioşi. Nimic grav până aici, doar faptul că mulţi dintre noi uităm să ne exprimăm liber şi mai ales să folosim mai des un instrument la îndemână pentru a nu mai fi atât de rigizi, atât de „scorţoşi”: râsul!

Da, până la urmă râsul face parte din natura noastră şi nu trebuie să uităm că el ne aduce energie, revitalizare, paşi către dragoste, socializare, într-un cuvânt „joie de vivre”, cum spune francezul, bucuria de a trăi.

Din fericire au fost şi sunt oameni care ştiu să râdă. Şi pentru că tot suntem la o rubrică despre cinematografie, să nu uităm să-i amintim pe Louis de Funes, Fernandel, Charlie Chaplin, Jerry Lewis, Jim Carrey şi mulţi alţii, actori care au ştiut să râdă atât de bine!

Întorcându-mă acasă la mine, trebuie să-i amintesc şi pe marii actori Grigore Vasiliu-Birlic, Toma Caragiu, Jean Constantin, Puiu Călinescu, Marin Moraru, Amza Pellea, Draga Olteanu, Horaţiu Mălăele, Gheorghe Dinică şi Doamne, câţi mai sunt de amintit...

Astăzi, o să mă opresc la unul dintre marii actori de comedie români de teatru, film şi televiziune, omul care a ştiut atât de bine să râdă. Odată cu apariţiile lui pe ecran, de fiecare dată lumea exclamă bucuroasă: „La omul acesta se râde mult...”. Aşa e, şi eu am râs ani de zile când îl vedeam. Să ne înţelegem însă. Râdeam cu el, nu de el. Râdeam de felul în

care ştia să facă dintr-un lucru „de nimic” un gag uriaş, până la urmă nu prea conta ce spunea ci mai ales, cum spunea. Sunt convins că dacă ar fi ieşit pe scenă şi ar fi recitat Cartea de Telefoane, am fi râs atât de mult... Acesta a fost Dem Rădulescu.

Dem Rădulescu s-a născut la data de 30 septembrie 1931 într-o familie de negustori din oraşul Râmnicu Vâlcea. De la mama ardeleană a moştenit lucrurile bune şi liniştea interioară, iar de la tată un umor molipsitor. După ce a terminat liceul, omul acesta a trebuit să aleagă între sportul de performanţă şi actorie. Cine ştie, poate ar fi ajuns un mare sportiv. Să nu uităm, a obţinut chiar şi o stea de aur la un campionat de box de amatori la Râmnicu Vâlcea unde a luptat în ring la categoria mijlocie. N-a fost să fie aşa. A ales actoria. Inspirată alegere, domnule! Începuturile nu au fost extraordinare: a debutat ca amator la vârsta de 17 ani, într-un bal organizat de fanfara gării din Râmnicu Vâlcea. În anul 1954 a absolvit cursurile Institutului de Artă Teatrală şi Cinematografică din Bucureşti la clasa profesorilor Beate Fredanov şi Irina Răchiţeanu. În studenţie, în 1953, l-a interpretat pe Surkin din *Rădăcini adânci* de Arnaud d'Usseau, în regia profesoarei Beate Fredanov; pe Pantalone din *Mincinosul* de Carlo Goldoni, alături de Catiţa Ispas, şi pe Smirnov din *Ursul* de Cehov, cu Valeria Gagealov în Văduva Popova, ambele piese în regia profesorilor A. Pop Marţian şi Irina Răchiţeanu-Şirianu. În 1956 a câştigat premiul I pentru interpretare cu piesa *Steaguri pe turnuri* la un concurs pentru tineri actori. Atunci a fost remarcat de regizorul Sică Alexandrescu. Practic acesta a fost debutul carierei sale de actor.

În anul absolvirii institutului de teatru, Dem Rădulescu a fost repartizat la Teatrul Naţional din Bucureşti unde avusese prima oară un rol de figurant în ultimul an de studenţie în piesa *Mielul turbat* de Aurel Baranga, în regia lui Sică Alexandrescu şi unde îşi va lega destinul de mari actori ai Naţionalului: Dina Cocea, Grigore Vasiliu Birlic, Alexandru Giugaru, Carmen Stănescu, Marcel Anghelescu, Radu Beligan... Au urmat o mulţime de piese: în regia lui Alexandru Finţi, a jucat în *Îndrăgostiţii* (1954) de Maria Banuş, apoi în *Duşmanii* (1958) de Maxim Gorki, în *Discipolul diavolului* (1960) de G. B. Shaw, cu Mihai Fotino şi Gheorghe Cozorici, în *Avarul* (1963) de Molière. În regia lui Sică Alexandrescu, joacă rolul lui Oswald din *Regele Lear* (1955), alături de Nicolae Bălăţeanu, Emil Botta, Alfred Demetriu, Ion Manolescu, Birlic şi profesoara sa, Irina Răchiţeanu-Şirianu. Au urmat rolurile Alcidas din *Căsătorie impusă* (1955) de Molière, apoi Conducătorul din *Steaua fără nume* (1956) de Mihail Sebastian. Dem Rădulescu a mai jucat în *Hangiţa* (1958) de Carlo Goldoni, în *Siciliana* (1960) de Aurel Baranga, spectacol care a bătut în timp recordul de reprezentaţii la Naţionalul bucureştean. Piesa a fost jucată de 1600 de ori. Îmi aduc aminte, eram student în Bucureşti şi la începutul anilor '60, mergând spre cursurile din Moxa, imediat după Buzeşti, zidurile erau toate împânzite cu afişe: *Siciliana*, cu Dem Rădulescu! A devenit în scurtă vreme unul dintre cei mai populari actori, iubit de publicul larg de toate vârstele şi umorul său natural a devenit marca inconfundabilă a întregii sale personalităţi.

A crezut în cinema la fel ca şi în teatru. Va debuta pe marele ecran în filmul *Un surâs în plină vară* (1963) de Geo Saizescu, alături de Sebastian Papaiani, iar peste puţini ani, îl întâlneşte pe platouri pe actorul francez Jean Marais în *Şapte băieţi şi o ştrengăriţă* (1967). Joacă în filmul regizorului Ion Popescu Gopo *De trei ori Bucureşti* (1967). Vor urma roluri în aproape 30 de producţii cinematografice. Seria *B.D.-urilor* (1972) de Mircea Drăgan, cu mari actori: Toma Caragiu, Sebastian Papaiani, Jean Constantin, sau *Astă seară dansăm în familie* (1972) de Geo Saizescu, regizor pe care îl va întâlni şi în *Grăbeşte-te încet* (1981), film în care joacă şi soţia sa, actriţa Adriana Şchiopu, apoi în *Secretul lui Bachus* (1984). În *Tufă de Veneţia* (1977) de Petre Bokor, în *Expresul de Buftea* (1978) de Haralambie Boroş, alături de alţi trei mari comici – Jean Constantin, Puiu Călinescu şi Sebastian Papaiani, Actorul nu a lipsit nici din piesele lui Vasile Alecsandri ecranizate de Mircea Drăgan: *Cucoana Chiriţa* (1986) şi *Chiriţa la Iaşi* (1987), alături de inegalabila Draga Olteanu Matei, iar lângă Tamara Buciuceanu, Dem Rădulescu joacă în *Primăvara bobocilor* (1986) de Mircea Moldovan.

Au mai fost multe alte producţii cinematografice, a mai fost şi activitatea sa de profesor la Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică „I. L. Caragiale”, dar a venit o zi de septembrie când acest mare actor ne-a părăsit. Era în anul 2000. Ne-a părăsit cu zâmbetul şi râsul său unic, uneori ironic, alte ori timid... „Odihnă veşnică, Maestre!”



# Viața ca un film

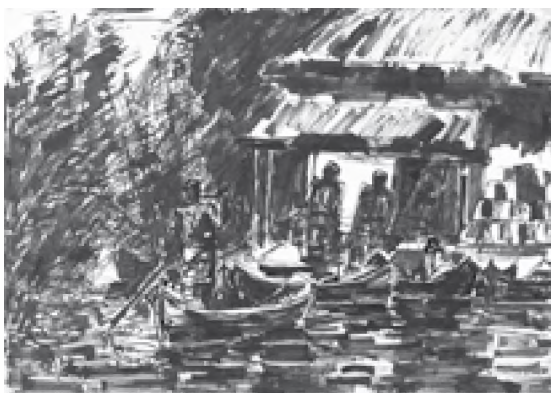
Ioan-Pavel Azap

Așa s-ar putea intitula un volum primit recent de la Mugur Andronic, autor moldav care a „comis” până în prezent poezie și proză, dar și lucrări de istorie, arheologia fiind specializarea domniei sale. Știm că viața fiecăruia dintre noi e un posibil roman, dar sensibilitatea contemporanilor pare că reacționează mai degrabă la imagine, la dinamica imaginii mai bine zis, așa că dictonul poate fi foarte bine parafrizat prin: Viața mea (a noastră) e un film. În *Marele romantic*, titlul cărții despre care vorbim, Mugur Andronic își asumă motive autobiografice, însă doar ca declin al narațiunii.

Cartea-scenariu, pentru că despre un scenariu de film este vorba, debutează, inducând o falsă premisă, cu o petrecere de sâmbătă seara a unor tineri dintr-un sat bucovinean, cu doi ani înainte de revoluție. Este vorba despre o discotecă desfășurată în incinta școlii, pretext pentru cei câțiva adolescenți să vadă, pe șest, fără știrea părinților, un film (erotic) pe video, practică în mare vogă în România acelor ani. Dintre cei prezenți se remarcă Chris, fiul șefului de post din sat, și Alina, fiica directorului școlii, care formează un cuplu. Din teribilism adolescentin și sub influența alcoolului, Chris face un gest ofensator-scatologic la adresa lui Nicolae Ceaușescu, mai precis a tabloului acestuia afișat pe atunci în toate instituțiile publice. De teama consecințelor, a doua

zi este alertată Securitatea, tânărul se hotărăște să fugă din țară și trece Dunărea în Iugoslavia. Am spus falsă premisă pentru că această parte poate fi considerată doar un prolog al filmului ce va urma, esențial însă prin consecințele sale asupra destinului lui Chris, personajul principal al scenariului, dar și pentru că te face să crezi că aveam de-a face cu o poveste din vremea comunismului românesc, perioadă exploatată cu mai mult sau mai puțin succes în cinematografia română postdecembristă. Ceea ce urmează după această răsturnare de situație constituie, dacă va fi transpusă pe ecran, substanța unui onest film romantic.

Acțiunea se mută 20 de ani mai târziu, în Manhattan. Din replici, din flash-back-uri aflăm



Mircea Vremir *Cherhana*, tuș, laviu, hârtie, 29,7 x 42,2 cm

ce a făcut Chris până în acel moment. După stagiul din lagărul iugoslav muncește o vreme la Paris, unde mai apoi, printr-un concurs de împrejurări favorabil, urmează cursuri de conservator de piese arheologice, apoi susține un masterat în arheologie. După un eșec matrimonial, se mută la New York, lăsând la Paris o fostă soție și o fiică adolescentă. A scris câteva cărți de poezie, un roman, are în continuare preocupări literare. Printr-o punere în scenă spectaculoasă, o cunoaște pe Flora, o tânără văduvă, și pe băiețelul acesteia, Johnny. Între Chris și Flora se înfiripă o idilă care însă va sfârși tragic. Dar, pentru ca narațiunea să se încheie rotund, Chris o întâlnește pe Elisabeth Clark, actriță pe care o „cunoscuse” în țară, în filmul văzut la video, cu care se va împlini familial.

Toate acestea se derulează într-un ritm susținut (nu intrăm acum în detalii), respectând regulile construcției scenaristice clasice să zicem: personaje principale atașante, romantice, personaje secundare care au personalitate, dramatism, schimbări de situație neașteptate dar nu brutale, o îmbinare a dramaticului cu comicul – ingrediente ale vieții bine dozate, care emoționează și problematizează totodată.

În forma de acum *Marele romantic* este un scenariu literar, o narațiune asumat cinematografică. Structura sa de rezistență, ca să spunem așa, ritmul, un anumit suspans, doza de romanticism amintită, răsturnările de situație, toate acestea sunt premisele grație cărora *Marele romantic* poate fi transpus pe ecran într-un romance de succes. Cu happy-end, bineînțeles!

## colaționări

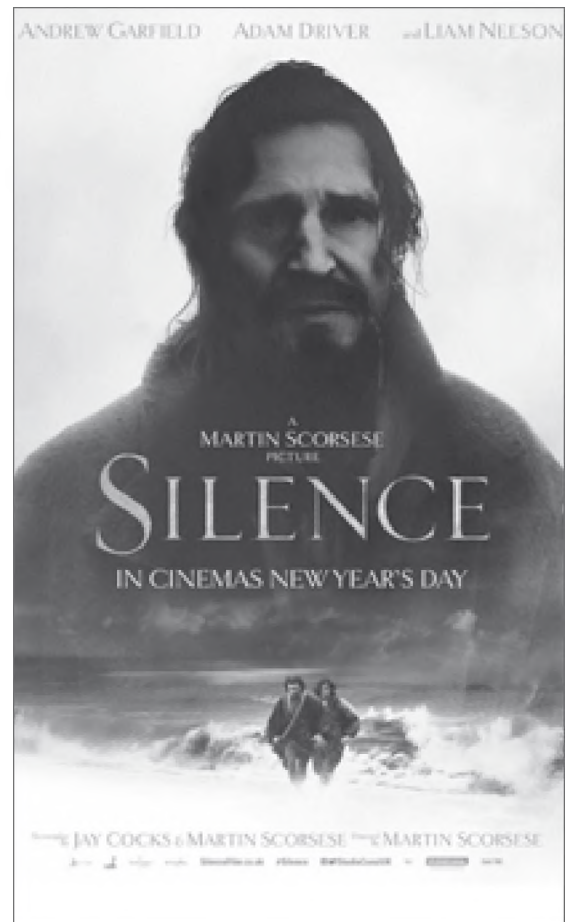
# Povara tăcerii

Alexandru Jurcan

La Polirom a apărut în 2014 romanul *Tăcere* de Shusaku Endo, tradus de Florentina Toma. Japonia, secolul 17. Creștinii japonezi erau torturați. Din Portugalia pleacă doi preoți spre Japonia, să-l caute pe Ferreira, mentorul lor dispărut. Rodrigues și Garupe se angajează în aventura vieții, printre capcane, torturi, spaime, sărăcie, cruzime. Primele capitole sunt scrise la persoana întâia de către Rodrigues. Tot ce urmează e o recitare a Bibliei în cheie asemănătoare, paralelă, ca o mise *en abîme*, o dezbatere în abis (trădarea lui Kichijiro, judecata, ultima noapte, trecerea umilită prin mulțime). În mintea lui Rodrigues se insinuează treptat întrebarea: „De ce tace Dumnezeu în fața suferinței creștinilor?” Ferreira îi va spune că „Dumnezeul lor nu e ca al nostru” și că s-a lepădat de credință tocmai pentru că Dumnezeu nu acționează și că rugăciunea nu poate alina torturile: creștinii erau spânzurați cu picioarele în jos, având găuri la ureche, pentru scurgerea înecată a sângelui. Mai știe că Isus „s-ar fi lepădat de credință pentru oameni, din iubire”. Mai apoi și Rodrigues va călca icoana, când în depărtare cântă cocoșul. Eșecul e limpede. Rodrigues și Ferreira „urau și disprețuiau urâciunea celui-lalt”. Au îmbrăcat veșminte japoneze, dar se observa la amândoi

„adâncirea singurătății”. Inoue le-a spus că în Japonia creștinismul nu putea prinde rădăcini, că țara era ca o mlaștină. Totuși, Rodrigues reflecta la ceea ce Isus îi spusese lui Iuda: „Ce ai să faci, fă repede!”. Cu siguranță Dumnezeu nu tăcea – crede el la sfârșit. În orice caz, povara tăcerii era imensă. Devenind apostat, Rodrigues înfăptuiește „o dureroasă faptă de iubire”, salvându-i pe acei nefericiți de torturile inimaginabile.

Romanul a apărut în 1966. Scriitorul Shusaku Endo (1923-1996) a mai scris și *Om alb*, *Marea și otrava*, *Un idiot minunat*. Regizorul Martin Scorsese a fost fascinat de romanul *Tăcere*, iar în 2016 filmul *Silence* era gata. În distribuție: Andrew Garfield (Rodrigues), Adam Driver (Garupe), Liam Neeson (Ferreira), Ken Watanabe (Inoue), Yosuke Kubozuka (Kichijiro). Scorsese e fidel filonului narativ din roman, mergând nu pe tentă comercială, ci pe tonuri șoptite, cu migală de tip japonez. Tăcerea lui Dumnezeu în fața atrocităților îmbracă îndoileli cu diverse interpretări posibile. Deruta unor spectatori apare din lentoarea demonstrației, din obstinția de a lumina povara tăcerii divine. Toți actorii sunt credibili, indiferent de mărimea rolurilor. Vocea din off suplinește parcă tăcerea lui Dumnezeu și rezonază șoptit cu empatia spectatorilor. Liam



Neeson (după câteva roluri de dszină) revine în forță, creând un Ferreira întunecat, înstrăinat, hăituit.

# „Cinema și comunism” (IV)

În urmă cu câteva luni, criticul de film Doru Pop a demarat o anchetă cu tematica enunțată mai sus, adresată criticilor de film și scriitorilor cu preocupări cinefile, proiect în care a fost cooptat și semnatarul acestor rânduri. Ceea ce se dorea fi o succintă trecere în revistă a epocii, a luat foarte repede proporții, astfel încât materialul a depășit spațiul revistei căreia i-a fost destinat inițial (respectiv „Steaua”, în care va apărea un grupaj cu parte dintre răspunsuri), urmând să fie reunit între copertele unei cărți pe care sperăm să o vedem materializată în primăvara acestui an. Până atunci, propunem cititorilor revistei noastre, și cu dorința de a le stârni curiozitatea pentru anunțatul volum, câteva dintre răspunsurile celor care au avut amabilitatea să dea curs anchetei noastre. (Ioan-Pavel Azap)

1. Care sunt cele mai bune 10 filme românești din epoca comunistă?
2. Există filme „comuniste” bune? Cum le-ați defini?
3. Ce filme din acea perioadă ați vizionat după 1989? Ce filme ați vrea să revedeți din acea perioadă? De ce?
4. Care sunt filmele memorabile pe care le-ați văzut în timpul comunismului (chiar dacă nu sunt în top 10)?
5. Care a fost primul film vizionat în perioada comunistă de care vă amintiți? Unde și în ce condiții l-ați văzut? Ce impact a avut acest film asupra dvs.?

## Bedros Horasangian

1. Zece filme, să le ții minte pe dinafară, când de ani de zile ești călare pe CNN și BBC World News, ar trebui să răsfoiesc dicționarul, enciclopedia filmului românesc al lui... e chel și are ochelari, uff, o să-mi aduc aminte... :) Deci.

Cronologic cumva, un film al lui Iliu, subiect fărâncesc, film bun, apoi *Moara cu noroc*, *Titanic vals*, *Valurile Dunării*, filmul lui Lucian Pintilie după povestirea lui Horea Pătrașcu, lansat cu buluceală la Luceafărul și interzis după trei zile, parcă, nimic nu mai e clar din trecutul memoriei mele, un film de Tatos, alte două de Daneliuc, *Nunta de piatră*, da, un mare film, l-am revăzut la NYC, cred că mi-a plăcut *atunci* și *Adela* lui Veroiu – fără să fie un film mare, uneori ne place un covrig în loc de un sandwich cu salam de Sibiu, *Moromeții* lui Gulea, nu mai știu când a apărut, dar nu e rău deloc... S-au făcut zece?

2. Un film bun e un film bun și fără o anume definiție, formularea filme comuniste mi se pare improprie, au fost filme bune și proaste, deopotrivă, dar filme comuniste este cu totul deplasat de a le numi... *Călina roșie* e un film comunist? În fine, le-aș defini ca filme bune și atât. Că au fost supuse cenzurii, influențelor ideologice (sau nu...) este o evidență, dar noi judecăm ce s-a făcut, nu ce s-ar fi putut face.

3. După 1989 nu am mai văzut mai nimic, am și fost plecat din țară lungi perioade, ani în șir, am mai ajuns pe la Cinematecă – eram vajnic consumator mai ales înainte de '89, aș revedea cu plăcere *Colina*, *Călina roșie* sau *Casablanca*, să zicem.

4. Păi sunt cam tot alea de care mi-am amintit la punctul unu. Filme memorabile... Să spui despre un film că e memorabil și să nu-ți aduci aminte de el nu știu cum vine, cred că au fost mai multe decât îmi aduc eu aminte acum la repede ochire prin trecut, *Telegrame*, un film mediocru memorabil aș putea spune.

5. Cred că era un film despre viața lui Schubert, tata mare a adormit la el, la cinema Miorița, azi îi spune Europa, la intersecția dintre Calea Moșilor și Bulevardul Elisabeta; mai era un cinema, chiar Moșilor se numea, s-a dărâmat când s-a construit actuala Calea Moșilor.

6. Cum ați defini azi rolul politic al acelor filme? Cum vă raportați acum la ideologia dominantă?
7. Care este regizorul dvs. preferat din acea epocă și ce impact a avut opera acestuia asupra dvs.?
8. Descrieți practicile de vizionare a filmelor din acea perioadă - când și unde mergeați la cinema; cu cine; cum selectați filmele; de unde luați informații despre filme etc.?
9. În anii '80 se răspândise în România practica filmelor „pe video”. Descrieți experiența dvs. cu acest tip de vizionare a filmelor.
10. Ce filme românești din perioada comunistă v-au impresionat? De ce?
11. Ce rol au jucat aceste filme în formarea dvs.?
12. Ce filme internaționale ați văzut în perioada comunistă, care v-au impresionat? De ce le considerați memorabile? Ce rol au jucat aceste filme în formarea dvs.?
13. Ați văzut filmele lui Sergiu Nicolaescu? Care era relația dvs. cu filmele de propagandă istorică sau cu așa numitele filme ale „epopeii naționale”?
14. Ce impact au filmele dvs. preferate din „era comunistă” asupra gândirii dvs. estetice, artistice, sociale?

Condițiile erau cum erau, scaune de lemn, nu cred că a contat, la cinema Miorița prin anii '80, Mircea Popa, nu cel de la Cluj, era director acolo – cum a fost și Ion Iuga –, a făcut un ciclu de filme f. tari, din istoria cinematografului, prezentat de Ulteru, cronicar de film la „Săptămâna” lui Barbu și apoi purtător de cuvânt la SRI, era un frig groaznic iarna, dar stăteam în rîndul unu la balcon și ne boieream cu filme care mi-au plăcut, pe vremea aceea, de la *Șoimul maltez* la *Păsările* și de la *Călăuza* la *Cuțitul în apă* etc. Sunt doar impresii personale și subiective – răspund la această anchetă cu gândul la prietenii clujeni, care mai mult nu mai sunt, în decembrie 1989 Mircea Zăciu mă ducea la Ioan Mușlea să vedem nu știu ce film, și am trecut prin fața casei doamnei Cornea, unde staționa un automobil, multe filme nescrise au rămas în acea perioadă, sper că prietenul Mușlea e bine, cu jazz și fără jazz, cu filme și fără filme. Impact? Nici un impact, acasă nu am avut televizor, nici n-avea cine să se uite, tata era un om de viață și chefliu, nu-i ardea de pierdut vremea la filme, eu am început să mă uit miercuri seara la Telecinemateca nu mai știu de când și pînă cînd.

6. Nu am ce să definesc, rol politic a fost evident, de propagandă, dar cît a influențat pe fiecare dintre noi e greu de evaluat, vezi și *Caravana* lui Groșan, și răspunsul țaranului ardelean la solicitarea lui Zăroni, lumea românească mereu a fost duală, Zi ca ei și fă ca tine, era o vorbă, au fost puțini pe care i-am putea numi cei drepți, menționez că nu am fost membru pcr nici înainte de '89 și nici după pe la vreun alt partid. Să nu uit, așa zisa rezistență prin cultură e o prostie lansată de FSN-iști după 1989.

7. Regizor preferat, nume mari nu sunt multe: Liviu Ciulei, Pintilie, Tatos, Veroiu, Pița, cred că rămîn în timp filme de-ale lor

8. Hm, practici de vizionare, altă deșteptăciune care mi-a lipsit, pur și simplu cu bunicii, apoi cu colegii de liceu sau de facultate, prieteni, cum se nimerea, cu gagică/iubita/soția am fost mult mai tîrziu, ce rula prin centru, la Scala sau Aro, sau pe boulevard, uneori și la nimereală, *Tora, Tora Tora!*, sau filme cu Bourvil, Louis de Funès, nume mari de actori, Spencer Tracy – pe



Mircea Vremir

Silviu, u/c, 56 x 45 cm

lîngă *Procesul de la Nurnberg* mi-a rămas în memorie *Muntele*, ca și Jean Gabin sau Lee Marvin, îți dădeau o anume energie, putere etc. cînd ieșai din sala de cinema, filmele lui Kurosawa etc.

9. Nu am nici un fel de experiență, nu am văzut filme pe video decît cu totul ocazional.

10. Parcă am spus, de ce m-au impresionat, nu știu dacă m-au impresionat, mi-au plăcut sau nu, de ce iubim pe cineva? Nu știm bine, iubim și basta. De impresionat m-a impresionat Șukșin – mai ales după ce l-am descoperit și ca prozator.

11. Nu cred că au jucat vreun rol în formarea mea. Am trăit, și la cinema și în afara lui, cum, necum.

12. Am pomenit cîteva, *Doamna cu cățelul*, cu Iia Savvina și Batalov, al lui Heifitz, *Femeia nisipurilor*, *Dodeshkaden*, *Cei șapte samurai*, *Zorba*, destule filme cehe și poloneze, britanice – *Viață sportivă* și *Billy mincinosul*, *Singurătatea alergătorului de cursă lungă* și *Gustul mierii* – Adina Darian are o cărticică unde le analizează pe toate, sunt multe filme care mi-au plăcut, unele fără să fie capodopere sau premiate cu nemiluita ca astăzi... *Cuțitul în apă*, *Crăciun cu Elisabeta*...

13. Nu am văzut, fără să fac din asta un titlu de glorie. Relația cu astfel de filme istorice = zero.

14. Nu știu ce impact au filmele din era comunistă, cum tot insistați, în era comunistă am trăit mare parte din viața mea. Nu cred că au avut cine știe ce impact. Sociologii, antropologii și psihologii ar putea devoala cine știe ce năzdrăvănie. Nu eu mi-am ales era, am suportat-o fără mari crispări, refuzuri, da, revolte, puține – dacă făceam sport, mergeam la concerte sau pe munte (și mergeam des și mult) lumea era a mea. Am trăit de capul meu, cum necum, decembrie '89 m-a prins șomer și pe străzile din centrul Bucureștilor și nu la USSR să prind și eu un post. Asta e, ghinion, cum ar spune președintele Iohannis. Aș minți să spun că a fost altfel.

Un gând puternic către clujenii Adrian Marino, Mircea Zăciu, Sandu Vlad, Radu Mareș, prietenii mei care azi nu mai sunt. Fiecare poartă un film anume.

## sumar

<b>nepotu' lui thoreau</b> <i>Patricia Lelik</i> „Zona nouă” la Thoreau (ediția 4/ 2017)	2
<b>memoria literară</b> <i>Constantin Cubleșan</i> Un destin asumat (Ion D. Sârbu)	3
<b>cărți în actualitate</b> <i>Ștefan Manasia</i> Într-o leneveală vinovată <i>Emanuel Modoc</i> New Romanian Yuppies <i>Ionuț Caragea</i> Poezie à la Brussolo	5 6 7
<b>comentarii</b> <i>Fănel Șuteu</i> Historia lux veritatis est: tribu(na)tul <i>Tribunei</i> (1957-2017) [II] <i>Ion Buzași</i> Ediția academică Agârbiceanu. Romanele <i>Cătălin Bobb</i> Moartea lui Dumnezeu, moartea politicii și o Prezență	8 9 10
<b>proza</b> <i>Nicolae Iliescu</i> Amintiri dietetice	12
<b>jurnal</b> <i>Gavril Moldovan</i> Spicuii din jurnal	14
<b>Virgil Mazilescu, 75 de ani de la naștere</b> <i>Geo Vasile</i> „Sunt singur am inventat poezia și mi-am pierdut inima”	16
<b>diagnoze</b> <i>Andrei Marga</i> Carl Schmitt și justiția fără valori	19
<b>tale quale</b> <i>Vasile Zecheru</i> Ars Regia, Ars Alchimica	21
<b>religie</b> <i>Nicolae Turcan</i> Fenomenele religioase și contra-reducția	23
<b>istoria</b> <i>Nicolae Mares</i> Titulescu 135. Jurist și diplomat mai peren decât oricând	24
<b>efectul de seară</b> <i>Robert Diculescu</i> Obsesiv 20 DEN (20)	25
<b>opinii</b> <i>Vistian Goia</i> Singurătatea omului de astăzi	26
<b>piața abator</b> <i>Adrian Pop</i> Singe romantic	27
<b>simptome</b> <i>Otilia Țigănaș</i> Sinistrată la Cluj	28
<b>muzica</b> <i>interviu cu muzicianul Bobby Stroe</i> „Cred că într-o bună zi vom întoarce armele împotriva kitsch-ului”	29
<b>rememorări</b> <i>Silvia Suci</i> Lumea lui Ion Vlasiu	30
<b>idei</b> <i>Iulian Chivu</i> Critica de tip vouloir c'est pouvoir	32
<b>remember cinematografic</b> <i>Ioan Meghea</i> Bucuria de a râde	33
<b>cartea de film</b> <i>Ioan-Pavel Azap</i> Viața ca un film	34
<b>colaționări</b> <i>Alexandru Jurcan</i> Povara tăcerii	34
<b>anchetă</b> „Cinema și comunism” (IV)	35
<b>plastica</b> <i>Vasile Radu</i> Arca/Arta lui Vremir	36

## plastica

# Arca/Arta lui Vremir

Vasile Radu



Mircea Vremir

Bărci în Delta

Mircea Vremir (1931 – 1991) a fost un artist stihial. Gânditor paradigmatic și, cu atât mai puțin, filozof, nu s-a socotit a fi, asemeni lui Noe, purtător al unui proiect „idealist” pentru salvarea vieții (artei) pe pământ. Deși, purcese la aceasta! Viața lui a fost o „furtună” consumată simulativ în limitele unui univers existențial trasat din utopii copilăroase, paralel cu paranoile guvernamentale ale timpului. Era „soluția” sa de-a fugi de „intemperiiile” politice care-i invadaseră universul. Apariția lui peripatetică în „țarcul” atelierelor de pe Vlahuță, nr. 63, anturat de droaia câinilor lăptoși - carauale mârâind, zgomotoase - provoca rumoare, restabilea mereu statusul princiar al artistului cu maiestatea sa de personaj hirsut, molfăind țigară de la țigară, strivindu-le brusc între maxilarele ascunse sub o barbă sură, sălbătică și scuipate, apoi, cu dispreț din „gropnița” gurii, după ce erau stoarse de ultimul strop de nicotină otrăvită.

„Spațiul său de creație”, de la etajul unui imobil cu 4 ateliere, era împărțit, la concurență, cu un alt „zburător” fastidios al simțurilor, pictorul Constantin Dinu Ilea, oficiind amândoi, „culegători”, prin albia Someșului, în căutarea esteticului virginal, adus de ape, aluviuni, gunoaie, și alte „fiare” excedate ale civilizației industriale (dar care mimau universul formelor pure-printr-un „design” sui-generis, „organicist” și emblematic) culese cu infinită afecțiune, talent și inteligen-

ță artistică din „interiorul” naturii ale cărei legi imanente guvernau și „exteriorul” ei. În căutarea „Legii armoniei estetice universale”, așa, precum, „Legea gravitației universale” guvernează în mod absolut căderea îngerilor și zborul acestora spre înălțimi și, în general, determină dinamica intrinsecă/extrinsecă a Universului, tot așa, legile fizicii se manifestă prin efectele lor, iar ocupațiilor atelierelor de la parter, sculptorii Ioan Rusu, Mihai Barbu și graficianul Alexandru Cristea, nu le-a trebuit mult să-și explice de ce le crăpaseră tavanele atelierelor, sub greutatea numeroasele dovezi ale „Legii armoniei estetice universale”, riscând ca acestea să le cadă în cap odată cu deținătorii lor.

Pereții atelierului de la etaj, „Arca lui Vremir”, erau tapetați cu picturi: lanuri mari de stuf, legănându-se peste canalele și ochiurile de apă sfințită ale Dunării și Deltei, cu ocuri congruente, atinse de „alchoolul” brumei tomnatice, alcătuit o verticalitate a cerului cu „tării” de cobalt și „ceruleum”, cu roșu „vermillon” vitaminizat de contrastele complementare ale sălciilor cu verde de crom și galben vital de sofran. Departate de-a fi sumbră, era o „gama majoră”, rezultată din „furia” exuberantă a temperaturii solare, în fapt, o liturgie a luminii celeste revărsate peste pământul primordial și apa „neâncepută” din tablouri. Dar, „Arca...” își implinea cu noblețe scopul! Era depozit, bucătărie, sufragerie, laborator ingenios

Continuarea în pagina 31

## ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 24 lei – trimestru, 48 lei – semestru, 96 lei – un an Cu expediere la domiciliu: 33 lei – trimestru, 66 lei – semestru, 132 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură Tribuna, cont nr. R057TREZ21621G335100xxxx B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.