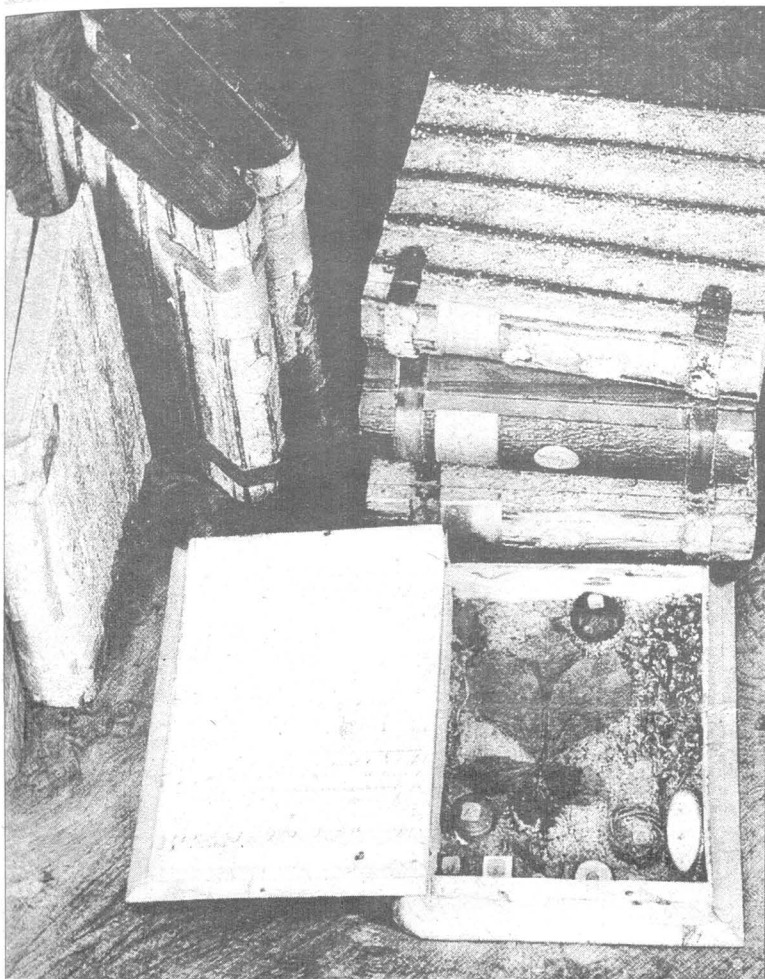


Redactor șef **MARIN SORESCU**



Domnul președinte Mircea Snegur față în față cu citatele

Zilele trecute ne-a fost adus la cunoștință textul integral al cuvântării domnului Mircea Snegur, rostită la consfătuirea intitulată „Casa noastră – Republica Moldova”. Făcând apel la „deprinderea moldovenilor de a ține sfat ori de câte ori îi pune soarta la încercare”, la „demnitate, răbdare și înțelepciune”, președintele Republicii recurge la autoritatea unor străluciți cronicari, istorici și scriitori ai poporului român, pe care-i citează însă atât de trunchiat, în sprijinul ideilor sale, încât stai și te întrebi: oare dânsul singur le-a scos din contextul lor firesc sau altcineva i le-a servit ca atare?

Încă de la început, D-sa se arată înțat de faptul că, în vremea din urmă, „tot mai insistenț se fac auzite anumite voci care pun la îndoială legitimitatea și temeiul istoric al dreptului nostru de a fi un stat, de a ne numi popor moldovenesc” și recurge, pentru a combate asemenea opinii, în primul rând, la „celebra baladă *Miorița*: supără urechea cuiva dulcele ei vers ce spune că *unu-i moldovean...*, înveșnicind și prin asta numele nostru de neam și de popor”.

Așa să fie oare? Deschidem clasică culegere a lui Alecsandri, *Poezii populare ale românilor* (București, 1866) sau orice ediție ulterioară, inclusiv fundamentala monografie a lui Adrian Fochi, *Miorița – Tipologie, circulație, geneză, texte* (București, Ed. Academiei, 1964), cuprinzând sute de variante din toate provinciile locuite de români, și citim din textul cules de Alecu Russo în „munții Sovejii” (județul Vrancea), la răscrucea drumurilor dintre Muntenia, Moldova și Transilvania, și „întocmit” de marele poet: „*Pe-un picior de plai, / Pe-o gură de rai, / Iată vin în cale, / Se cobor la vale, / Trei turme de miei / Cu trei ciobănei: / Unu-i moldovean, / Unu-i ungurean / Și unu-i vrâncean.*”

Unde este aici vorba de „poporul moldovean”? Cei trei ciobani sunt localizați după regiunea din care proven: Moldova (exterioră Vrancei), Ardealul (căci românii de acolo erau numiți uneori „ungureni”) și, în sfârșit, Vrancea. Într-o variantă culeasă de Ion Diaconu în același ținut, *miorița* nu mai este *laie bucălaie*, ci *bârsană*, din Țara Bârsei (p. 897). Așadar, a transforma denumirile locuitorilor după regiunea, provincia sau zona din care provin – muntean, oltean, dobrogean, ardelean, bănățean, crișean, maramureșean, bucovinean, moldovean (de la numele râului Moldova, ce se varsă în Prut și pe ale cărui maluri se află orașelul Baia, vechea *Civitas Moldaviae – Stadt Molde*, prima capitală a voievodatului) – în denumiri „naționale” este o aberație, impusă în epoca stalinistă, pe care o credeam apusă pentru totdeauna.

Ce e drept, domnul Mircea Snegur concede: „Bineînțeles, noi nu contestăm adevărul istoric că poporul moldovean are aceleași rădăcini romanece ca și *neamurile din România* (subl. n.), pentru că, se știe, de la Roma venim”. Iată-ne transformați, prin grația domnului președinte, în „neamuri” (la plural!), dacă nu cumva oratorul are aici în vedere sensul de „rude”, ceea ce ar fi bine, căci ar recunoaște implicit că aparținem aceluiași popor. Ajuns aici, D-sa recurge la un citat din marele istoric și om politic unionist Mihail Kogălniceanu, reproducând doar atât, că suntem „...frați și de cruce, și de sânge, și de limbă și de legi” (*Opere*, t.I. *Scriseri istorice*, ediție critică de Andrei Oțetea, București, 1946, p. 648). Dar în notă se menționează „pag. 647-648”, ceea ce ne arată că citatul trunchiat este extras dintr-un alineat, ce începe într-adevăr la p. 647 și sse încheie la p. 648, din celebrul *Cuvânt pentru deschiderea cursului de istorie națională în Academia Mihăileană*, rostit în 24 noiembrie 1843: „Departe de a fi părținitorul unui sentiment de ură către celelalte părți ale neamului meu (cuvinte menite a preveni eventualele răstălmăciri în condițiile politice ale vremii – n. n.), eu privesc ca patria mea toată acea întindere de loc unde se vorbește românește și ca istoria națională istoria Moldovei întregi, înainte de sfârșirea ei, a Valahiei și a fraților din Transilvania. Această istorie este obiectul cursului meu; întinzându-mă, cum se înțelege de la sine, mai mult asupra întâmplărilor Moldaviei, nu voi trece sub tăcere și faptele vrednice de însemnat a celorlalte părți a Daciei, și mai ales a românilor din Valahia, cu care suntem frați și de cruce, și de sânge, și de limbă și de legi”.

Așadar, după ce în 1840 întemeieze revista unionistă „Dacia literară”, marele patriot sublinia din nou unitatea poporului român,

Eugen Simion în dialog cu Petru Dumitriu ▲ Bărbatul, poem de Marin Sorescu ▲ Constantin Piliuță la 65 de ani ▲ Virgil Ogășanu despre starea instituțiilor de spectacole ▲ Mai semnează: Valeriu Cristea, Dumitru Micu, Dan Grigorescu, Florian Potra, Ileana Berlogea, Valentin Silvestru, Mircea Micu, Dim. Rachici, Călin Căliman, Lucian Chișu, Ion Cocora, Mircea Ghițulescu, Valerian Sava, Nicolae Diaconu, Luminița Vartolomei, Dan Grădinaru, Andrei Vartic, Laurențiu Damian

CALENDAR

Macedonski -
140 de ani
de la naștere

- ARAD „Alecu Russo sau întoarcerea la literatură”, expoziție de carte - 6 martie, Biblioteca județeană. • „Centenarul primului concert emnesian la Arad”, audiere muzicală - 8 martie, Biblioteca județeană.
- BIHOR „Mărțurii '94”, expoziție artă plastică - 5 martie, Băile Felix.
- BOTOȘANI „Grigore Antipa - 50 de ani de la moarte”, simpozion - Biblioteca județeană.
- BUCUREȘTI „O istorie a muzicii în capodopere. Madrigale din Renaștere”, simpozion - 9 martie, Biblioteca „Mihail Sadoveanu”.
- DĂMBOVIȚA „Alecu și Nicolae Văcărescu în dimineața poeziei românești”, expoziție de carte și simpozion - 10 martie, Muzeul scriitorilor dâmbovițeni din Târgoviște. • „Macedonski și spiritul muntenesc”, evocare - 11 martie, Casa de cultură din Târgoviște.
- DOLJ „8 martie - lumina și dragostea mamei”, concurs de creație literară și expoziție de carte - 8 martie, Biblioteca orășenească din Calafat. • „Mircea Eliade universalul”, masă rotundă - 9 martie, Biblioteca din Bălești. • „Grigore Antipa - 50 de ani de la moarte”, simpozion omagial - 9 martie, Biblioteca județeană din Craiova.
- MARAMUREȘ „Mărțorul maramureșean”, festival de folclor românesc din Transcarpatia (ucraineană) - 5 martie, Apa de Maramureș. • „100 de ani de la apariția cărții Isprăvia lui Picală, de Petre Dulfu”, evocare - Biblioteca județeană din Baia Mare.
- MUREȘ „E ziua ta, măicuța mea”, expoziție de desene ale copiilor - 8 martie, Casa de cultură din Târnăveni.
- PRAHOVA „Nichita Stănescu”, Festival Național de Poezie - 8 martie, Teatrul „Tom Caragiu” din Ploiești.
- TIMIȘ „Alexandru Macedonski - 140 de ani de la naștere”, simpozion și recital - 7 martie, Biblioteca județeană din Timișoara. • „Mircea Eliade”, medaion literar - 9 martie, Biblioteca Școlii generale din Cenei.
- VĂLCEA „75 de ani de la apariția primului număr al revistei Izvoarașul”, simpozion - 7 martie, Inspectoratul pentru cultură din Râmnicu Vâlcea.

BIBLIOGRAFIE

- ◆ Octavian Paler, *Don Quijote în Est*, Editura „Albatros”, București, 1994, 382 pagini, 2900 lei.
- ◆ Monica Spiridon, *Omul supți vremi* (eseuri, critică), Editura „Cartea Românească”, 1993, 290 pagini, 800 lei.
- ◆ Dragoș Vicol, *Răzbușunarea lui Nero*, Editura „Porto-Franco”, Galați, 1993, 116 pagini, 165 lei.
- ◆ Gheorghe Izbășescu, *Ulise - al orașului*, Editura „Plumb”, Bacău, 1994, 165 pagini, 800 lei.

PUNCTUL DE VEDERE

al Ministerului Culturii față de Protestul intențat de Societatea Patronilor de Edituri din România privind H.G. nr. 697/1992

1. Protestul conține o serie de aprecieri generale și etichetări de genul: antireformatoare, devoratoare pentru bugetul țării, neproductivă economic și cultural, abuzivă, restaurând „cel mai crâncen centralism cultural”, cu un „vădit caracter anticultural și antidemocratic”. Aceste aprecieri sunt neargumentate și nesprijinite pe nici un temei, permițându-și anticipări catastrofale asupra activității unei instituții aflate abia în curs de organizare. Se încălcă, prin aceste aprecieri tendențioase, nu numai etica elementară a informării corecte a publicului, dar și jnuta civilizată, bazată pe respect reciproc și disponibilitate de colaborare, pe care Ministerul Culturii, prin reprezentanții săi, a provocat-o și respectat-o întotdeauna în relațiile cu Asociația Editorilor din România și Societatea Patronilor de Edituri din România. Mult prea repede s-a uitat sprijinul substanțial pe care Ministerul Culturii l-a acordat primului Salon al cărții, organizat de S.P.E.R., în decembrie trecut, la Brașov și, ceea ce este mai grav, se ignoră cu bună știință oferta de colaborare cu sectorul privat al editurilor, afirmată în public de miniștrii care se poate de clar cu această ocazie și pusă, de altfel, în practică.

2. Prin termenii și ideile sale, Protestul constă, implicit și explicit, denaturând grav spiritul și litera H.G. 697, îndreptățirea constituțională și legală a Ministerului Culturii de a-și concepe și realiza, în condițiile concrete ale economiei de piață, o linie strategică proprie în domeniul politicii de promovare, prin carte, a valorilor culturale fundamentale ale națiunii. În acest context, este cazul să amintim publicului cât și reprezentanților Asociației Editorilor din România și ai Societății Patronilor de Edituri din România că, potrivit art. 1 din Hotărârea privind organizarea și funcționarea Ministerului Culturii, acesta este „organul administrației publice de specialitate care asigură aplicarea strategiei culturale în folosul tuturor categoriilor sociale, al întregii societăți românești”.

3. Protestul dezinformează grav și flagrant publicul românesc într-unul din punctele esențiale, definitorii, ale H.G. 697, pretinzând că guvernul va intenționa subvenționarea de către stat a unor edituri sau instituții bugetare

falimentare, nesocotind proiectele editoriale care țin de interesele fundamentale ale culturii române. Ținem să restabilim adevărul ignorat fără jenă de semnatarii Protestului, citând chiar din textul H.G.:

„Casa de Presă și Editura *Cultura Națională* are ca obiect de activitate: derularea programelor editoriale și publicistice de importanță deosebită, aprobate de Ministerul Culturii, pentru valorificarea creativității și menținerea identității spirituale a națiunii române.”

4. Recurgând la astfel de practici de dezinformare, ca și prin denaturare și violență verbală, conducătorii celor două asociații atentează unilateral la bunele raporturi dintre organismele guvernamentale și societățile comerciale cu capital de stat sau privat care au, între obiectivele lor de activitate și acela de a produce tipăriți de orice fel. Actuala echipă de conducere de la Ministerul Culturii a promovat întotdeauna un spirit de colaborare și respect reciproc în aceste raporturi și nu va fi ea aceea care să aibă inițiativa degradării lor, nici cea care să dea curs unor stări emoționale trezite din lipsa de bună credință. Ținem să amintim semnatarilor protestului că nu guvernul poate conferi calitatea de instituții de cultură, pe care și-o doresc atât de mult, unor societăți comerciale înființate în baza legii 31, ci propria activitate și jnuta civilizată, respectând pe alții ca să fii respectat, a fiecărei societăți.

Sigur că nu puțin și nu ușoare sunt problemele actuale și de perspectivă ale producerii și difuzării cărții românești de valoare, după cum tot atât de sigur este că nimeni, în această privință, nu deține monopolul competenței și responsabilității și că, singure și izolate, nici sectorul public și nici cel privat nu vor putea aduce rezolvări de substanță și durată în această privință. Dar pentru necesara lor concurență sunt absolut obligatorii buna credință, respectul reciproc față de public și nu în ultimul rând față de adevăr.

Pentru a proba disponibilitatea de colaborare a Ministerului Culturii cu editurile particulare este suficient să amintim că, în cursul anului 1993, acest minister a alocat sectorului privat suma de 22 mil. lei pentru subvenționarea unor inițiative editoriale, inclusiv a unor edituri care fac parte din Societatea Patronilor de Edituri din România, împreună cu Asociația Editorilor din România.

Secretar de Stat,

Mircea TOMUȘ

Orice
asemănare
e absolut...

Directorul onorific al revistei *Zig-zag* își face, din ce în ce mai des, datoria de onoare de a-l felicita pe redactorul șef al *României literare* fiindcă „aceasta e cea mai bună revistă literară din țară”. Lăudătorul se numește Alex. Ștefănescu iar lăudatul tot Alex. Ștefănescu.

Coincidență care ne-ndeamnă numaidecât să concludem că mediocritățile obeze își fac o onoare din a nu avea bun simț.

O judecată
lucidă

Cultura noastră este una, indivizibilă, organică și continuă: regimul comunist trecut n-a reușit s-o întrerupă. Teza regretatului I. Culiuanu, că în timpul socialismului n-ar fi existat cultură în România, este negată de evidențe incontestabile. Marii noștri creatori și-au continuat, chiar și în „anii roșii” și în pofida ideologiei oficiale, opera de creație. Au existat, desigur, câteva mutilări: cutare tânăr, poet, extraordinar de talentat, sedus de mirajul puterii și al populismului, a ajuns un simplu bard de tribună; cutăru dramaturg începător i-a fost deturnată inteligența creatoare spre piese de un teizism atroce. Dar cultura română, în esența ei, n-a fost organic afectată de aceste destine ratate.

„Cronica Română” din
24 februarie
1994

TV

Dâmbovița, la vale. Baiul (Oksana) e altul: am fost acolo ca să participăm important și să ne clasăm pe locul 2050. De asemenea, am greșit trimitându-l pe jockey venerabil, obligatoriu și emanator de vorbe lungi, ca o leșie încheagată de curățat chiuvețele. După dânsul am fost martori unui fel de „daciadă”. Ba, mai mult, am aflat că sportul are scopuri umanitare, nu vizează victoria nicidecum. Deși e bun cititor al unor pagini strict informative scoase din computer înainte de match, ar fi trebuit trimiși pe cele meleaguri înghețate niște tineri dormici de afirmare și de schimbat parați. Tot astfel, am trimis în Moldova un Buzdugan inutil. Noroc de Moțu Pittiș, că și-a amintit firesc de Bocăneț, Anda Călugăreanu și Dinicu, fără crisparea ridată a Sandei Țăranu (dânsa trebuie doar să citească niște foi, nu să le și interpreteze). Nea Mărin, cu vocea la el, ne-a apărut simultan pe două canale: SOTI și Antena 1. Întrucât primul nu există, al doilea începe să fie, programând, în direct, „Fame” nu copind, ca bietul repetent L. Miron.

Nicolae ILIESCU

Literatorul

Săptămânal
de literatură și artă
editat de
**MINISTERUL
CULTURII**

Anul IV, nr. 9 (129) 1994

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUȘ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU
GHEORGHE TOMOZEI

Redacția:
Lucian Chișu
Ion Cocora
Nicolae Iliescu
-redactori șefi adjuncți
Radu Băieșu
Nicolae Diaconu
Andrei Grigor
Valerian Sava
-redactori

Mihai D. Popescu
-grafică și secretariat
Vasile Blendea
-fotografie

Adresa redacției:
București, Piața Presei
Libere nr. 1,
cod 71341,
tel. 617.10.23; 617.60.10,
int. 2243, 2248,
căsuța poștală 33-20.

Administrația:
Direcția Pentru Presă,
Publicitate și Tipărituri,
Piața Presei Libere nr. 1,
sector 1, București

Anunțăm cititorii noștri că
abonamentele la revista
"LITERATORUL" se fac
la oficiile poștale, factorii
poștali și difuzorii
voluntari din întreprinderi
și instituții

Cititorii din străinătate se
pot abona prin RODIPET
S.A. - PO BOX 33-57;
telex: 11995 sau 11034;
telex: (40)-0-185673
București - Piața Presei
Libere nr. 1, România

Publicația este înscrisă în
Catalogul de presă Rodipet
la poziția 2046.
ISSN 1120-5583

**Tehnoredactare
computerizată:
Eugen Mațoț**

JORDAN
JOBDAN

Tiparul executat la
PROGRESUL ROMÂNESC SA
București

Scaunul catodic

Apoi ne-am dat seama că o zi ca toate celelalte. Înainte vreme de tranziție, exista prin preajma piețelor o anumită parte a acestora așa-zicând intelectuală: merceologi, șefi de raion, bișnițari subțiri. Opuțența nu putea fi împărțită și/sau împărțită fiindcă era în vigoare pe atunci o lege, numerotată optsprezece. Pe vremea aceea, un clopoțel cristalin bibliografic descindea pe neașteptate în toată discuția întâmplătoare. Diletanți fără bacalaureat (sau în curs de a și-l lua, la seral) îngropau în altazuri și catifele nume de persoane ilustre, citate citite trunchiat, mărțuroase și felițitari cu și fără autorizație. Era o lume paralelă, pe alocuri interlopă, oarecum poleită, preluând critic, fără să demaște, sugestii și sesizări occidentale (pe acolo hoțurile se executau, la locul de muncă, demult pe computer). După un abuz de tăcere oficial, unii din această lume s-au răspândit, ca un zvon, prin presa de tot

felul (scrisă și „audio-vizuată”). Alții, mai subțiri, ai penetrat - la grămadă deschisă, și nu ordonată - în terenul de jintă al politicii, pe diverse liste, la kilogram. Sigur că printre toți aceștia, ca un condiment în bucate, mai sunt și oameni ce sondează realitatea cu seringă și o destină, plăcut și aromor, în laborator. Dar impresia de inconfort persistă ca un aer acru de tramvai sau de sală de sport neaerisită. Unde mai pui că și dintre cei ridicaiți, la excepțional, ca zei, de la domiciliul decenului nouă, mulți par astăzi bieți muritori de rând. Dar mâine, când nu se va reține nimic din această perioadă?

Destui dintre cei mai sus înșirați se dau vedete pe televizor. Și ca „mediatori”, și ca invitați. Dar, din păcate, nu reușesc să-și ascundă tumefianțele crize fiziologice (campioană, desigur, S. Vișan, organizatoarea unor inclinate ședințe de demascare).

A mai trecut o olimpiadă pe

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

Un tânăr brav și curat

Fănuș Neagu mă roagă să scriu două-trei rânduri despre fostul meu coleg de facultate, brăileanul Ștefan Negrea, arestat în 1956 și mort - prin moarte voluntară, se zice - după aproape trei ani de detenție, în închisoarea de la Gherla, în 1958. Vestea care a ajuns la noi, atunci, a fost aceea că Ștefan Negrea, într-o criză nervoasă, s-ar fi spânzurat în celulă. Observ că familia lui îmbrățișează aceeași părere. N-am cum să știu unde se află adevărul. Ceea ce se știe însă foarte bine - și nu numai eu, ci toți colegii mei - este ceea ce s-a întâmplat, în 1956-1957 cu studenții Facultății de Filologie din București. O poveste lungă și tragică. Ea va trebui într-o zi reconstituită cu obiectivitate. Mai trăiește, sper, colegul nostru Lupuș, victimă și el a represiunii, trăiește (la Köln) Nicolae Corbeanu, trăiește, la Târgoviște, Matei Neguț, îi văd des pe Călin Căliman, Iordan Datcu, Ioan Șerb și atâția alți colegi de ai mei care au fost martorii (uneori și victimele) evenimentelor din 1956-1957. Ei și alții pot depune mărturie despre represiunea sălbatică din acea epocă și, așa spune, sunt obligați moralmente s-o facă. Mă gândesc, între alții, la minunata doamnă Maria Costiner, profesoara noastră de filosofie, care a fost atunci alături de noi și a încercat să ne ajute. Din păcate, în vânzoleala postrevoluționară și în efortul, depus de „noii dizidenți” (citește: noii oportuniști) de a impune opinia că nu contează ce ai făcut înainte, contează doar cu cine votezi azi, asemenea tragediilor sunt total ignorate.

Întâmplarea face să ne amintim, acum, de Ștefan Negrea, un tânăr mort la 28 de ani. Era un băiat cu fața prelungă și negricioasă, purta părul negru dat pe spate, bine întins. Tip clasic de cojan din părțile dunărene. Tăcut, ușor misterios, avea reputația de a fi poet. Nu i-am citit versurile atunci, dar îmi amintesc bine de el și de ceea ce i s-a întâmplat. Nu numai lui, firește. Dar el a plătit cel mai mult. Puterea totalitară a vrut să înăbușe în chip exemplar o stare de spirit contestată manifestată în rândurile studenților bucureșteni după revoluția din Ungaria. Și a lovit năprasnic. Ședințe lungi, delatțiuni, excluderi, arestări. A fost o toamnă cumplită, urmată, în 1957, de o iarnă și o primăvară și mai cumplite. Ștefan Lupuș (fost muncitor) și Ștefan Negrea au fost arestați. Pe primul l-am revăzut, prin anii '60, după ce stătuse mulți ani în închisoare. Părea complet resemnat. Nu știu unde trăiește azi și ce face, dacă rana suferinței lui s-a închis sau nu. Dacă are o stare de spirit bună, ar fi cel mai potrivit să reconstituie istoria represiunilor studențești din 1956-1958.

În ce privește pe Ștefan Negrea, pot depune, aici, mărturie că a fost un tânăr brav și curat. M-a vizitat, după arestarea lui, bătrânul său tată, venit la București să-și caute fiul. Îmi amintesc bine de figura tragică a bătrânului ăran care nu înțelegea ce s-a întâmplat cu fiul său Ștefan. Aflu de la Fănuș Neagu că tatăl trăiește și, dacă aceste rânduri scrise în grabă ajung cumva la el, îl rog să primească să-l îmbrățișez peste durerea lui cu mâinile spiritului meu.

P.S. Pentru că domnul Nicolae Florescu, cercetător la Institutul „G. Călinescu” și patronul unei gazete de scandal („Jurnalul literar”), se interesează de destinul (citește: dosarul meu), îl rog să înregistreze în ancheta pe care o întreprinde că, în urma evenimentelor din 1956-1957, semnatarul acestor rânduri s-a ales cu o excludere și 5 (cinci) ani de șomaj. Asta, așa, pentru că veni vorba...

PRIMA VERBA

Sunt istovit dar încă nu m-am frânt
Și am puteri destule să mă cânt
C-am rătăcit cândva cărarea vieții
De vin-au fost și anii tinereții.

Eram stângaci când visul ne-mpăcat
Sub raiul meu așșul și-a săpat
De-am pus nădejdi și toat-a mea făptură
În platonii și-n poezia pură.

Am fost sortit și timpul nu departe-i
Să bat degeaba caldărâmul artei
Azi anii care mă lătrau în haită
Mă ling pe mâini, sunt jigăriți, se vaită.

Îmi place ah! cu silă să-i aud
Dar încă nu-s pe cât aș vrea de crud
Și nu-s mișei pe-atația ca să-i trunchii
Cu vinul roș să-ți potolești rărunchii.

Am fost și eu ca viermele ca tina
Ce-adulmecam în felul meu lumina
Când spintecat-au nopți covilturul
Ca unui domn sub cingători chimirul.

Atunci și luna-n drumul ei stingher
S-a-ncolăcit ca șarpele pe cer
Dihania cât mi-a cântat de ducă
I-aș face capul zob cu o măciucă.

Poeții sunt sensibili după unii
Când sar în iaz să prindă chipul lumii
Sau când momindu-i jalea și răsfățul
Își mai petrec pe după gât juvățul.

Vreau cugetul să mi-l păstrez curat
Căci idoli îi! destui am sărutat
Ce-mi pasă de sterila lor povară
Din ea când știu că nu se mai învață.

De când intrai în noul calendar
De vechi tristeți nici nu mai am habar
Îmi râde floarea proaspătă de stil
Ca prima stea pe cerul de April.

Sub mine joacă roibul îndrăcit
De parcă azi stăpânul și-a ghicit
De nu-i străngeau zăbala-nerul gurii
M-ar fi strivit în hopul căzătorii.

Acum nu-i viersul busuoc nici izmă
Ci-l port ca un flăcău cuțit la cismă
De teamă nu, dar la ospăț cândva
Mai știu eu poate-l bag în careva.

Cu tifla dau în aur și în glorii
Nu-n asta-i prețul marilor victorii
Dar celor slabi le pune dracul coarne
Când spre nimicuri poate să-i intoarne.

De pot urî pe cât iubesc, e bine
Că de-ntrec mă-ntrec cu orișicine
Nu-i om acel ce crede-n „se întâmplă”
Când are-un dram de creier pe sub tâmplă.

Popor iubit în pace sau în luptă
Din pieptul tău suflarea mea e ruptă
Ești urias, zămbești cu fruntea calmă
Ți-am pus recolta inimii în palmă.

Iar soare tu mai luminează-mi gândul
Să bat cadența viersului cu stângul
Îmi dă puteri când spre muntele înalt
Sub cerul larg și-albastru cu floarea tresalt.
(1955)

DULCE POEZIE

Când am suflat în neștiința ta
Erai un pumn de foc și de argilă
Te-am ridicat și ți-am dat un nume
O, poezie, dulce poezie.

Ți-am dat cuvânt și chip de-nțelepciune
Că-n duh și chip cu cel ce te asemeni
Să fii izvor de adevăr și bine
Un viu îndemn la faptă pentru oameni.

Ți-am dat un trup înveșmântat, ales
Ca înfruntând opreliștea prin vreme
Să nu te surpe lauda vicleană
Sau ploaia de pucioasă și blesteme.

Când am purces la lucru-n ziua-ntăi
Erai de plumb sau poate de șindrilă
N-aveai pe-atunci privighetori, în viers
Nici sbor semeț în aripa fragilă.

Cu capul meu te-am zămislit
Și-n dimineți te-am limpezit cu rouă
Te-am hărăzit ca-ntr-o pământ și cer
Să ai printre luceferi, soartă nouă.
(1953)

BLESTEM

Priviți călăi e lumea numai fum
Pe unde-n turmă ați trecut ca boii
Priviți e fiară-n chipul vostru acum
E fiară, da, și mâinile vi-s roșii.

Nu vom uita în veci de veci, jurăm
Și uniți jurăm să nu fim lași
Căci încă ne mai ustură priviri
Din ochii voștri oblici ucigași.

Nu vom uita pământul pângărit
Cei care stăm cu inimile treze
Că-ai aci au stat de strajă-n Răsărit
Plăieșii sus pe vârful de metereze.

Nu vom uita în veci de veci jurăm
Nici moartea nu-i de crez să ne deslege
De ne-ați tăia pe toți, noi nu cedăm
Brâncoveneasca noastră lege.

Să-ntâmpinăm cu foc năvălitorii
Muscalii păgâni, în orbul lor tumult
O! dați-mi cel mai crud dispreț
Ca să-i lovesc și să-i insult!

Mongoli nebuni cu sufletul vrăjmas
Ce-au sugrumat în temniță pe țari
Și-au ridicat în loc pe un ocnaș
Cel mai tâlhar dintre tâlhari.

Vandali prostiți, ciopor de trădători
Ce-n limba șarpelui au împușcat cuvânt
Și-au trecut prin grații de-nchisori
A șasea parte a-nregului pământ.

Au înecat altarele-n fum
Hulind trufaș, pe cerșetorii milei
L-au genucheat pe Dumnezeu în drum
Și palmuitu-l-au în miezul zilei.

Noi nu uităm că ne-am născut aici
Și ne-am legat cu mladele nojiței
De țara cea de dincolo de veac
Pe basmul sfânt și jalea miorței.

Priviți mișei norodul umilit
În țarina pustie și răzeșii
Cum zilnic boabe mari de mărgărit
Plâng sărăciții în poalele cămeșii.

Luai aminte acum ce ce-ați vândut
Căci Patria pe trădătorii nu-i iartă
Nici Decebal nu iartă ce-a știut
Cu braț viteaz otrava s-o împartă.

Priviți acum o clipă că-i de-ajuns
La cei încolăciți pe rug ce mor
Și mâine vă veți aminti ascuns
C-ați ars de viu pe rugul lor.
(1955)

Ștefan A. NEGREA

Un scrib numit Ulise

Gheorghe Izbășescu
ULISE-AL CETĂȚII
Ed. Plumb
Bacău, 1994

Ignorând că soarta prefețelor, chiar și a celor necesare, este de a nu fi citite. Gheorghe Izbășescu socotește nimerit să-și însușească ultimul volum de versuri cu un *Argument*. Acesta cuprinde trei elemente esențiale. Mai întâi, *Ulise-al orașului* reprezintă întregul, imaginea rotundă a unui poem gândit vreme de 18 ani, odisee din care au apărut

substituit al realității./ Sală de arme a lui Ulise, sală de styluri a scribului/ (Ulise și Scribul: convenția semiotică a unui singur bărbat). "Un Ulise care se desparte fără regrete de una din himerele lui Gheorghe Izbășescu: autorul, gândindu-se la formele brâncușene ca la niște vehicule de călătorie a mitului dar în ipostaza lor lexicală, le-a experimentat la propriul său subiect odiseic". Mi se pare fără acoperire compatibilitatea (mai ales formală) dintre arte. În planul iluziei sculptura, în mod special cea a lui Constantin Brâncuși, s-ar potrivi prin simplitatea-i genială și prin rafinamentul desăvârșit, mai degrabă sunetului pur al muzicii, dar, repet, a căuta semne de egalitate, echivalențe lexicale între ideea formelor brâncușene și un univers transfractic e doar teren minat de speculații care

vevențele/ care ronțiau aceleași alune bine întinse pe felia/ de pâine a expediției./ în timp ce la masa noastră piperul sonda irișii vinului./ fibrele înalte ale nicotinei./ Alcyonul cu boabe de cafea în cioc, printre unde/ magnetice ale parabolii în care quasari, miniquasari pălpăiau". Descinderea lui Ulise în realitatea imediată nu vine neapărat din mit, ci din plăcerea confesiunii, a metafore transferate, la scara întregului, într-un registru de mitologie, mai precis-acolo unde se celebrează întâmplările minții și ale trupului. Nota „lirică” a epopeii e tot mai acută și are la origine aptitudinea cu totul reală a lui Gheorghe Izbășescu de a ridica la rangul de material poetic orice percepție, uneori înspăimântându-se singur de ce-i trece prin cap. Fără a intra în delirul tipic oniriștilor, acestui Ulise i s-ar potrivi o asemenea catalogare. În aurul tăcerii, spre exemplu, el descoperă vulcanii: „Cine a spus: Tăcerea e de aur? Cine? Când în ea clocotesc/ toți vulcanii lumii iradiind?/ Azi: mâna lui Ulise odihnindu-se între sănii Mirianidei/ ca între două cuiburi gata de zbor/ prin bluza premeditată de fiece filă/ spre conductele serafice din Olimp// Mâna lui Ulise parcă ține un sceptru/ O putere nouă în textul globulelor roșii./ Și în hainele lui născându-se deodată un om nou și curat/ neștiutor de ce-a fost până acum bărbatul/ de la începutul lumii când a întâlnit-o pe Eva/ și ea nu mușcase din mălul primejdios./ Când lumina stăpânea pământul și lumina/ era locul gol de unde i se smulse coasta/ într-un spasm amabil".

Exprimând direct o imaginație bogată, uneori de-a dreptul fastuoasă, o sensibilitate artistică elocventă, care nu mai are nevoie de teorii, *Ulise-al cetății* configurează un profil poetic cert.

Lucian CHIȘU



sub forma unor fragmente *Viața în tablouri* (1984), *Garsoniera în tablouri* și *Coborâre din tablouri*, 1993. În al doilea rând, poetul simte nevoia unei explicații în plus ce se dovedește a fi o fals-modestă pleoară care nu se știe exact dacă vizează poemele sau pe creator. Pentru a nu greși le includ: „Nu e în intenția autorului să-și teoretizeze scriitura... dar, totuși, pentru cititor (monsemble, mon frère) ar adăuga că în perioada cât și-a scris *Ulise-al orașului*, această mică epopee apreată (o epopee lirică?) a meditat (profitabil crede autorul) la arta formelor lui Brâncuși ca la o artă a... cuvântului” (sublinierile ne aparțin).

În sfârșit, cea de-a treia precizare aduce inefabile lumini titlului de volum pe care, cu mai bine de o jumătate de secol înainte, miliardarul (de imagini) Ilarie Voronca îl avusese în proprietate. Încercarea se vrea o radiografie a miticității legitimizează astfel, după 18 ani de aventuri pe mările și oceanele cuvântului, apariția unui personaj precum Ulise. Un Ulise modern, pentru care orașul și civilizația sunt doar niște simple conotații, deci lipsite de importanță, un Ulise transformat în Scrib: „Dar garsoniera 49:

țin loc de argumente. Forța lui Ulise nu constă din superba lui simplitate, simbolică a aventurii, fără sfârșit, care asprește trupul și ascute mîntea, ci tocmai, și cum ar spune Voronca, din diferența de voltaj între ceea ce se petrece în noi și ecoul cuvintelor. De aceea poezia lui Gheorghe Izbășescu îmi pare a se situa în albia altor confluente, fiind în primul rând de o voluptuoasă receptivitate senzorială. Iată ce-i evocă „fiecăre gară”: „Da, în fiecare gară, respiră un tren pentru mine./ Ochiul lui roșu e pasărea pură/ ce trece sub presiune peisajul interior./ Căldura sângelui, nedererirea plecării./ linia vieții din palmă/ scoasă de sub dușul cuvintelor în crepuscul civil./ Da, în fiecare gară, respiră un tren pentru mine/ la sfârșitul săptămânii care vociferază/ despre corpurile noastre delice”. Ambiguitatea sentimentului dispărește atunci când simțul plastic este supra licitat, peste oglinda netedă a cuvântului suprapunându-se imagini simpatice grotesci, de epopee casnică în care mărunțul, balutul este ridicat la proporții de monumentalitate: „La bucătărie gândaci, cu încăpățănare, suflând în trompete./ amenințați de așișele de pe pereți pline de

dintre om și relațiile sociale și înstrăinarea noosocială. Autorul pune la lucru o bibliografie extrem de consistentă, pe care, însă, o preia critic (uneori *extrem* de critic, în primul capitol, intitulat „Câteva repere pentru analiza înstrăinării”) și-o exploatează în beneficiul unui punct de vedere extrem de original, adesea paradoxal în raport cu abordările consacrate. În „recursul la metodă” din primul capitol, după ce analizează cu sagacitate (și cu un subtil umor) inconsecvențele definițiilor cercetătorii (în special marxști) în raport cu propriile metode A. Ganci propune o metodă materialistă, a cărei unică șansă stă în consecvență. Metoda materialistă va face apel la încontestabilul progres al cunoașterii științifice și va proceda la o severă analiză critică a soluțiilor oferite de teologia creștină (ortodoxă și catolică) sau de literatura existențialistă. Rezultatul o concluzie extrem de bine nuanțată, ce va purta demersul de-a lungul celor trei aspecte ale procesului de alienare: „Vom înțelege, deci, prin înstrăinarea acel moment al contradicției dintre om și rezultatele activității sale, caracterizat prin dominarea omului, redus la statutul de mijloc, de către rezultatele activității sale devenite scop în sine, dominare care limitează posibilitățile de afirmare a omului în sensul preconizat de sistemul axiologic propriu epocii respective”.

Voi trece peste următoarele două capitole, cele despre „Instrăinarea obiectuală” și „Instrăinarea relațională”, menționând că ele conțin o serie întreagă de precizări și redefiniri ale unor noțiuni consacrate (de altminteri, consider riguroasă noțională drept una din principalele calități ale lucrării, mai ales în „jungle” de conotații rebele admise de abordarea alienării cu mijloace artistice, proprie gândirii occidentale de după război), cum ar fi: „obiectivare”, „relație”, „relații sociale” etc., pentru a trece la partea cea mai interesantă a analizei, anume ultimul capitol: „Instrăinarea noosocială”. Acest capitol conține aportul de originalitate al autorului, ca și câteva perspective care îmi permit să vorbesc despre „Dialectica alienării” ca despre o contribuție importantă la edificarea unei concepții românești sistematice asupra înstrăinării. Dificultățile pe care le presupune analiza înstrăinării noosociale (inventariate de A. Ganci ca fiind: 1) faptul că instrăinarea noosocială ca mod concret de mod de manifestare se realizează nemijlocit doar arareori; 2) posibilitatea unei identificări eronate între instrăinarea noosocială și instrăinarea ca moment al contradicției dintre om și instituții sau relații sociale; 3) posibilitatea ca raportarea omului la una din dominantele noosociale să devină instrăinare doar când apare mijlocitorul și 4) o dificultate ce decurge din perspectiva abordării, ce obligă la o anumită îndepărtare de abordările consacrate) sunt depășite prin renunțarea la valorizarea exclusiv negativă a instrăinării și prin câteva definiții ontologice ale omului, ce vin din perspectiva folclorului nostru. Cartea dragă dascălului de filosofie care este A. Ganci, „Existența tragică,” a lui D. D. Roșca, aduce o viziune particulară asupra instrăinării ca „mod de a fi al omului întru creație”, ca „mijloc de realizare a sensului existenței umane”. Transformarea omului în obiect

manipulabil prin acțiunea „concepției dominante”, caracter ciclic al relației omului cu concepția dominantă (supunere - indiferențism/ „revoltă în genunchi” - luptă deschisă/ crearea unei alte concepții, implicit instituții - din nou, supunere ș. a. m. d.) sunt analizate pentru a le sublinia, uneia ilegitimitatea, altele caracterul creator. Propunerile unui model umanist (să reținem că și acest termen suferă o redefinire în primul capitol) se regăsesc în „glosele” autorului, încununând o realizare solidă și, într-un anume sens, revoluționară. Relația „instrăinare-creație” depășește conul de umbră al negativității atribuit de marxism și existențialismul catolic și intră în noile atribuții.

Închei această (prea) succintă prezentare unei atât de actuale apariții, cu speranța că nu va trece, ca atâtea altele în ultimul timp, neobservată.

Răzvan VONCU

Interpretare hermeneutică

Ada D. Cruceanu
RADU STANCA -
DRAMATURGUL
Ed. Hestia
Timișoara 1992

Dramaturgul Radu Stanca s-a bucurat până acum de o interpretare critică avizată din partea lui Ion Vartic printr-o carte din colecția „Contemporanul nostru” din 1978. Iată că acum o desutantă în critică, Ada D. Cruceanu, se încumută să reia interpretarea și s-o adâncească pe liniile unei configurații prin excelență textualiste, în funcție de parametri exemplari: actorul, regizorul, poetul dramatic și, nu în ultimul rând, teoreticianul dramatic Radu Stanca. Abordarea analizei se face printr-o continuă raportare la totalitate, dar și la registrul intim, confesional, al dramaturgului, dintr-un posibil jurnal interior (capitolul - „par lui-mème”). Specificul artei teatrale a lui Radu Stanca e căutat în opțiunile lui pentru teatrul poetic, al destăinuirilor interioare, care presupune o abateră de la ordinea constituită a textului dramatic, dar pe care încearcă să-l suplimenteze prin scenicitate și poezie dramatică, spre a-l face reprezentabil. În acest fel mîntea reprezintă, ca la Blaga, conflictul major, realitatea simbolică, solicitând a fi decodată și descifrată în fața spectatorului, în așa fel încât ea să nu-și piardă încărcătura limbajului figurat. *Dona Juana* ar fi aici exemplul cel mai tipic, dezvoltând un mit al androginului, pe fundalul expresiv al opoziției dintre dragoste și moarte. Autoarea descoperă aici o subtilă subliniere a unei relații suprapuse (uneori secundare, între *Dona Juana - Don Morte*), concretizată în imaginea scoicii: „Și tuși, Dona, viața fără dragoste e ca o scoică fără perlă”. *Ostracodul*, *Ochiul și Rege*, precum și *profet* beneficiază de o amplă interpretare hermeneutică, din care arta poetului transpare tot mai mult în încercarea de a transfigura liric motivele, subsumându-le unei viziuni globale de ipostaziere a sufletului omenesc scindat. *Hora domni-*

Înstrăinarea într-o perspectivă românească

A. Ganci
DIALECTICA ALIENĂRII
Ed. Destin
Deva, 1993

Iată că, după patru ani de reditări, marcând reînnoirea filosofiei românești la sursele din prima jumătate a secolului, asistăm la apariția (deja insolită din păcate!) a primei lucrări filosofice originale după '89. „De după '89” e un fel de a zice întrucât cartea e scrisă cu circa cincisprezece ani în urmă (ar fi putut figura foarte bine în prestigioasa colecție „Idei contemporane” a defunctei Edituri politice), dar a putut vedea lumina tiparului de-abia acum.

Lucrarea este un eveniment nu doar în sine. Avem de-a face, pentru prima dată în uriașa bibliografie dedicată fenomenului (doar bibliografia UNESCO înregistrează peste 2000 de titluri!) cu o teorie generală a înstrăinării, ce abordează toate cele trei forme ale fenomenului: înstrăinarea omului de lumea obiectelor create de el, înstrăinarea ca aspect al contradicției

jelor. *Oedip salvat*, ca și alte prelucrări, dezvoltă concepția despre teatru a acestui capabil poet-regizor, care vede poezia cu ochii regizorului și teatru cu ochii poetului, într-o demonstrație unde Ada D. Cruceanu știe să devină convingătoare, în ciuda unor tendințe spre abstracțiune și artificiozitate ale limbajului său critic.

Mircea POPA

Un preot poet în Canada

Dumitru Ichim
FĂNTĂNA LUMINII
Ed. Apollo
București, 1993

Poet relativ puțin cunoscut când a plecat din țară, DUMITRU ICHIM a devenit ulterior preot ortodox al comunității românești din Kitchener, Ontario din Canada. Din câte cunoaștem, biografia domniei sale conține destule titluri. Să enumerăm câteva fără pretenția de a le numi pe toate: DE UNDE ÎNCEPE OMUL, editura „Litera”, 1970; VINEREA MARE, poeme în proză, Editura „Vestitorul român-canadian”, 1975; KITCHENER, Editura „Vestitorul român-canadian” 1976; SUB UMBRA SFINXULUI (în colaborare cu Petru Rezuș),

poeme în proză, Colecția literară „Vestitorul român-canadian”, 1985. Am informația că la editura „Apollo” din București, Dumitru Ichim are în curs de apariție volumul PASĂREA CU ȘAPTE ARIPI - poeme tanka.

Volumul transfigurează, sub această formă fiică esențializată, solaritatea credinței, iubirea pentru ființa umană și viața înconjurătoare. Poetul se află în acea postură argeheziană de „pater familias” care tutelază universul imediat și domestic, dar se află în stare de umilțit și rugăciune către Tatăl suprem. Și aici, textele abundă de „moși”, „buni”, „strămoși”, exact ca în filiația testamentară argeheziană. Sub forma haiku-ului japonez se concentrează un avânt de trăire, un gând fulgurant, un sentiment trecător, toate reducibile la o senzație filozofică. După știința noastră sunt singurele haiku-uri din poezia românească de esență religioasă, de credință impregnată de misterul nașterii, vieții, răstignirii și învierii lui Isus. Rigorizarea tehnică foarte strictă a haiku-ului nu exclude însă libertatea tematică. Haiku-urile lui Dumitru Ichim, respectând cu strictețe structurile speciei lirice, se înscriu ușor și unei alte rigorositate - tematica religioasă: „Cu ora pre oră călând: Îngere când vii/ Să nu bați din aripi. O/ Candelă arde - „Epitaf”; „Năul pe masă/ N-ai întâlnit pe năier/ Florile dalbe?” - *Icoană*; „De trei zile, melc/ Unde ai umblat? Pe casă ai/ Cercuri de doliu.” - *Răstignire*; „Soarele pleacă./ Sângur. Chiar umbra din pom/ Fuge spre oameni.” - *Vineri*; Pe

cruce Isus./ Grăul în pământ./ „Noi toți/ Oaspeți ai crucii.” - *Aur, smirna și tămăie*; „Teul și macii.../ Magii s-au dus, doar teul/ Mereu Betleem.” - *Testament*; „Umbrele mele/ Sub umbra scrisului tac./ Împietrind lumini.” Haiku-urile religioase ale lui Dumitru Ichim au ținută remarcabilă. Nu e exagerat dacă spunem că o nouate a poeziei românești vine din Canada.

Aureliu GOCI

Ruinătoarea frică de litere

Aura Christi
DE PARTEA CEALALTĂ A
UMBREI

Ed. Ecce Homo
București, 1993

Sunt cuprinse în acest volum, care a fost deja remarcat - a obținut la Slobozia premiul pentru debut la sfârșitul anului 1993 - textele unei ființe care s-a trezit în lume cu sentimentul că „Cineva m-a uitat aici”. Pentru această vină, ea trebuie să ispășească, o vină „prestabilită de milenii.../ dar nu mi mai aduc aminte pentru care, monstruoase crime...” Lumea aflată este obscură, neclară, „aerul văscos, prin care poate răzbate cu greu, pe o închisă cărare”. Și

totodată își descoperă frica de a trăi într-o astfel de lume. Apar și întrebările; atât de multe că însuși timpul devine „plasmă consistentă de întrebări”: „Până unde? Până când? Și mai departe?” Decât spaima îi este ființei tristețea, „Ea, tristețea pe care-o iubesc”. Ce să faci toți cu ea? „S-o ascund, s-o ascund în burta/ Acolo va fi cel mai sublim... copil.” Durerea o împinge la fugă - „Dar dacă dincolo de fugă și-a întins plasele moarte?” Întâmplările nu o zdruncină, poeta rămâne într-un imobilism conștient: „Vin întâmplările dintotdeauna/ și își fac pe îndelete cuburi/ în barba grizonată a timpului.” Durerea trăirii crește: „devine insuportabil de greu/ tronul erorilor aburcat pe spate”. În aceste momente apar și cuvintele „pe care/ timpul, prevăzător, mi le pune pe masă/ în loc de hrană”. Ba apar și răspunsuri: „De unde ai apărut? Din umbra ta” - a Domnului. La un moment dat pândă și suferința devin atât de mari că rolurile se răstoarnă: nu ființa îl (mai) caută pe Dumnezeu, ci „Dintr-o pictură naivă/ mă privește scrutător Dumnezeu/ întrebându-mă ce să faci mai departe.” (s. n.) Intuițiile poetei ajung să detecteze vieții un rost extraordinar: Nu cea ce o înconjoară ce simte și trăiește să-i fie suport, ci ea însăși. De a fi pentru tot ce-nteleg/ un fragil și zadarnic suport.” Mai puternic decât toate rămâne chinul și el nu te poate arunca decât în iad. De aceea poeta aduce slavă „Ucișagilor eiului propriu/ ce-și epuizează viața salahorind/ în minele de aur ale renașterii lui” (s. n.) Constatarea „Că de greu e cu adevărat să fii” îi induce poetei spaima de scris, de cuvânt: „Ruinătoarea frică de litere/

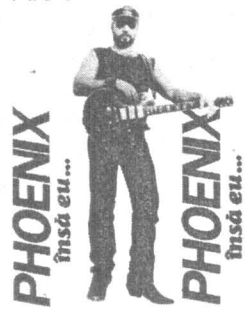
de veghere, de somn, de tot”. Și moartea devine mai fascinantă decât scrierea. Numai când află că „Seul le silence est grand, tout le rest est faiblesse”, chinul poetei se mai poate tolera. Dar viața îi e pe celuilalt, așteptarea inutilă: „Nu va veni nimeni...” Se leapădă de cuvinte, Poeta e acea Euridice „care caută de partea cealaltă a umbrei ceva de negăsit”. Lucidă - „Și locul meu nu l-am găsit. /Și ochilor mei îi se face somn/ Și eu îi adorm, îi adorm...” - „orică proiect de salvare este al altuia.”

Iată universul Aurei Christi, tânără poetă venită de la Chișinău, univers nu suficient încheat, cu stângăcii și redundanțe, evident (și) semne ale căutării încă - dar asupra cărora nu insistăm, mai ales că texte publicate ulterior s-au dovedit mai puternice.

Alexandra VOICU

O nouă apariție la Editura Nemira:

NICOLAE COVACI



Urmare din pagina 1

poeste granițele moștenite din epoca feudală sau impuse de imperiile vecine, ceea ce era mai mult decât simpla idee că „suntem frați” și pregătea terenul nu numai pentru Unirea celor două Principate în 1859, dar și Unirea cea mare din 1918. Cum însă, chiar și așa segmentat, citatul spunea destul de mult, domnul Snegur se grăbește să adauge: „Dar să nu uităm nici pe Nicolae Iorga care, la 1899, scria că „... neamurile cele mai deosebite deveniri vecine pe acest vechi pământ moldovenesc” (*Studii istorice asupra Chilei și Cetății Albe*, București, 1899, p. 265). Iată însă contextul mai larg din care este extrasă această propoziție. Referindu-se la ocuparea de către Rusia a teritoriului dintre Prut și Nistru în 1812, Iorga precizează: „Cea dintâi grijă a rușilor în «Basarabia» autentică și propriu-zisă a fost să înlocuiască pe tătării dispăruiți printr-o populație creștină, care să nu fie românească. Neamurile cele mai deosebite deveniri vecine pe acest vechi pământ moldovenesc. «Contora strănilor», biuroul de colonizare, aduse întâi nemți și chiar italieni - germanii formau pe timpul lui Demidov cinci comunități agricole - , apoi armeni, cazaci, lipoveni, bulgari. Un ucaz din 29 decembrie 1819 reglementa situația acestora, cei mai numeroși dintre coloniști, față cu statul”.

Dar sistemul de trunchiere a citatelor merge mai departe, până la nerecunoașterea, numai ca să corespundă tezelor ticluite în epoca stalinistă, menținute cu îndărătnicie de unii oameni politici și cercetători până astăzi. Adresându-se istoricilor, Mircea Snegur afirmă: „E de datorita lor,

în primul rând ca fii ai acestui popor, să urmeze sfatul lui Miron Costin, care consideră că trebuie «... să scoți lumii la vedere felul neamului, din ce izvor sânt locuitorii țării noastre, a Moldovei... și de când s-au osăbit și au luat numele cest de acum, moldovan...” Am reprodu exact citatul, așa cum apare în cuvântarea domnului președinte, trunchiat din ediția de *Opere*, îngrijită de P. P. Panaitescu (București, 1958, p. 241). Să vedem însă într-adevăr ce consideră Miron Costin la pagina respectivă: „Biruit-au gândul să mă apuc de această trudă, să scoț lumii la vedere felul neamului, din ce izvor și seminții sânt lăcuitorii țării noastre, Moldovei și Țării Muntenesti și românii din țările ungurești, cum s-au pomenit mai sus, că toți un neam și o dată discălecați sânt, de unde sânt veniți strămoșii lor pe aceste locuri, supt ce nume au fost întâi la discălecatul lor și de când s-au osebit și au luat numele cest de acum, moldovan și muntean (...)”. Și mai departe, la p. 268, precizează: „Așa și neamul acesta, de carele scriem, al țărâlor acestora, numele vechiu și mai dreptie ieste rumân (subl. n.) adevăc râmlean, de la Roma. Acest anume de la discălecatul lor de Traian, și cât au trăit până la pustiirea lor di pre aceste locuri și cât au trăit în munți, în Maramoroș și pe Olt, tot acest nume au ținut și țin până astăzi, și încă mai bine munténii decât moldovenii, că ei și acum zic și scriu țara sa «rumânească», ca și românii cei din Ardeal”. Am putea continua ideile atât de clare pentru vremea aceea, ca și pentru cea de astăzi, ale lui Miron Costin, dar ne oprim aici, ca să ne referim la un document de la începutul secolului al XV-lea, la care face referire oratorul,

în considerațiile sale istorice: „Tratatul semnat la Cămenia în anul 1404 cu craiul Poloniei de către domnitorul Alexandru cel Bun enumeră mai mulți «pământeni moldoveni... și toți boierii moldoveni...”. Să vedem însă cum sună întregul pasaj, pe care domnul președinte îl reproduce din *Documentele moldovenesti înainte de Ștefan cel Mare*, publicate de Mihai Costăchescu (vol. II, Iași, 1932, p. 625-626). Și ca să nu fim bănușiți de reproducere tendențioasă, vom da întâi textul slavon (în transcriere cu litere latine pentru ușurina tipografilor și a cititorilor) și apoi traducerea cunoscutului istoric: „My pan Alexandr voevoda moldavsky i nași slugy, panove voloskyja, zemljany moldavskyja [urmează numele boierilor] i usi bojare moldavscii...” - „Noi pan Alexandru voievod al Moldovei și slujitorii noștri, pani valahi, pământeni moldoveni [...] și toți boierii moldoveni...” Prin urmare, domnul Snegur a omis pe valahi, care era în slavonă și în alte limbi străine *numele generic al tuturor românilor*: tocmai această omisiune putea servi tezei sale (și a altora), potrivit căreia moldovenii constituie o națiune aparte.

Trecând peste alte citate, scoase din contextele lor în același scop, să-l vedem pe domnul președinte abordând problemele limbii. Pe drept cuvânt, D-sa recunoaște: „Bineînțeles, avem aceeași limbă cu frații noștri din România” - afirmație de domeniu evidențiată pentru care îi suntem recunoscători. Îndată însă D-sa, intrucât i se pare din nou că a făcut o concesie prea mare, adaugă: „Dar nu poate fi negat nici faptul că există anumite nuanțe, cărora Nicolae Iorga le spunea «trebuinciosul dialect

moldovenesc». Așa să fie oare? Marele istoric, luptător pentru unitatea tuturor românilor, originar din Botoșani, își fi scris vreedată astfel? Deschidem la p. 266 cartea menționată și găsim următoarele informații, în continuarea celor reproduse mai sus: „Rezultatul fu că în 1857, când Bugeacul reveni Moldovei, erau 83 de sate bulgărești într-insul, locuite de privilegiați ai administrațiunii rușesti, cași înțelegeau să păstreze tot sub nouul guvern, pe care-l disprețuiau: limba bulgară în școalele inferioare și în școala superioară ce trebuia întemeiată la Bolgrad, administrațiune particulară electivă cu limbă bulgară în relațiunile cu colonia, toate acestea până se vor deprinde cu «trebuinciosul dialect moldovenesc», pe care declarau cu mândrie că «nu-l cunosc nicicum»”. Așadar, cuvintele la care se referă domnul Snegur nu sunt ale lui N. Iorga, ci au fost extrase dintr-o cerere a coloniștilor bulgari, aduși de regiment țarist din valahi lor, în urma pustiitoarelor războaie ruso-turce, și primiți cu ospitalitate de populația românească locală.

Cât privește citatul din Mihail Sadoveanu, potrivit căruia „nimeni nu poate tăgădui moldovenismul Basarabiei câtă vreme pe ogoarele ei lucrează brațele moldovenilor și în satele ei răsună aproape pretutindeni graiul moldovenesc...”, mărturisim că, deși am parcurs cu destulă atenție cele 148 de pagini ale cărții *Drumuri basarabene* (București, Editura Librăriei H. Steinberg & fiu [1922]), nu l-am putut identifica, intrucât în nota nu este indicată pagina. Dar, oricum ar sta lucrurile, nu ne îndoiim că în pasajul respectiv marele scriitor, născut la Pașcani, redactor în timpul

primului război mondial al ziarului de front „România”, nu opune „moldovenismul” românismului, ci tendințelor de rusificare a „guberniei Basarabiei” în cei o sută șase ani de ocupație țaristă. Și, în orice caz, graiul este grai - o subdiviziune a dialectului - nu limbă, deosebită de altă limbă, astfel că domnul președinte nu poate declara sentențios: „La fel de univoc și pe înțelesul tuturor a pus lucrurile la locul lor și Mihail Sadoveanu...” Dimpotrivă, descriind o călătorie a sa întreprinsă în iulie 1919, la un an după Unirea cu România, proclamată de Sfatul Țării, prin orașele, satele și mănăstirile basarabene, marele scriitor consemna, printre altele: „În această plină și fierbinte acțiune am cunoscut pe feciorii bătrânului meu mază de gazdă. Pe urmă i-am văzut între îndrăzneții care rupeau de la marea Rusie «republica moldovenescă». În sfârșit, i-am văzut în acel sfat al țării, care trebuia să desăvârșască unirea. Studențimea basarabeană a avut un rol covârșitor în anii aceștia dramatici” (p. 85-86).

Creдем că este timpul să ne oprim, căci oricărui om de bună credință îi sunt evidente marile adevăruri ale istoriei poporului român, ca și ale oricărui alt popor. Am socotit însă necesar ca, alăturându-ne luărilor de poziție ce-au apărut până acum, să demontăm „armătura” de citate trunchiate și, deci, deformate pe care-și întemeiază cuvântarea domnului Mircea Snegur și cei ce i-le-au furnizat în sprinjinul campaniei sale. Nu putem decât să regretăm că s-a lăsat antrenat în această inabilă încercare de mistificare a locuitorilor din Republica Moldova.

G. MIHĂILĂ

„Despre o carte intitulată *Lolita*” (II)

Humbert Humbert este pseudonimul bărbatului de 42 de ani care, arestat imediat după săvârșirea unei crime pasionale, scrie în toamna lui 1952, în detenție, așteptând să înceapă procesul (nu-l va mai apuca însă, murind în închisoare), istoria tragică a dragostei sale pentru și cu Lolita. Pe care o descoperise cu cinci ani în urmă, în „vara fatală a anului 1947”, în orașul Ramsdale din Noua Anglie, unde se retrăsese ca să-și continue în liniște activitățile cărturărești („Humbert cel cu lecturi bogate” fiind un autor de cărți și de eseuri literare publicate) și unde, în urma unor neîntâmplătoare întâmplări, în spatele cărora se ghicește mâna fatalității, a lui Mc Fate, devine chirișul văduvei Haze, mama lui Dolores, a lui Lo, a Lolitei, o fetiță pe atunci în vârstă de 12 ani și jumătate. Am spus că o *descoperise* pe Lolita deoarece eroul (anti-eroul), un maniac, un vicios suferind de atracția imaturității, de pederoză (și plac puberele), de fapt o *căuta* de o viață, mai exact de 24 de ani, de când trecuse ca preadolescent prin dureroasă și hotărâtoare experiență cu Annabel, o fetiță de 13 ani întâlnită pe Riviera. Annabel e „prototipul”: „Lolita a început cu Annabel”, zăna fatică inițială din existența mea” zice H.H., modelul erotic de care, deși de două ori căsătorit, a rămas pentru totdeauna legat. Incluzându-se printre nimfoteții, perversul teoretizează, argumentând că între 9 și 14 ani unele fetițe sunt în realitate, cum le numește el, *nimfete*. O nimfetă e o natură demonică, un copil-demon, un demon plin de viclenie. „Să dăm unui om normal fotografia de grup a unor școlioane sau cercetașe și să-i cerem să o arate pe cea mai dragută dintre ele. El nu va alege în mod necesar nimfeta. Trebuie să fi artist sau nebun, o ființă posedată de o infinită melancolie, cu o bulă de otrăvă fierbinte în viscere și o vâpașă suprazenzuală arzând permanent în delicata coloană vertebrală (oh, de câte ori te vei umili și te vei ascunde!) ca să distingi dintr-odată, după semne inefabile - conturul vag felin al pomelilor, suplețea unui membru acoperit cu puf și alte indicii pe care disprețirea, rușinea și lacrimile de duioșie îmi interzic să le enumăr - micul și fatalul demon printre copiii normali. Ea stă acolo neștiută de ceilalți, ea însăși ignorându-și și fantastică ei putere”. În vara anului 1947, rămas fără Lolita, pleacă într-o tabără, eroul, acceptă să se căsătorească, pentru a fi în viitor și mai aproape de iubita lui, al cărei tată vitreg devine, cu d-na Haze. Mama Lolitei moare însă călădă de o mașină și proaspătul văduv și „tată” se grăbește să-și treagă (prea târziu totuși!) „ficia” din tabără: încep „călătoriile noastre dezlanțuite”, după cum se

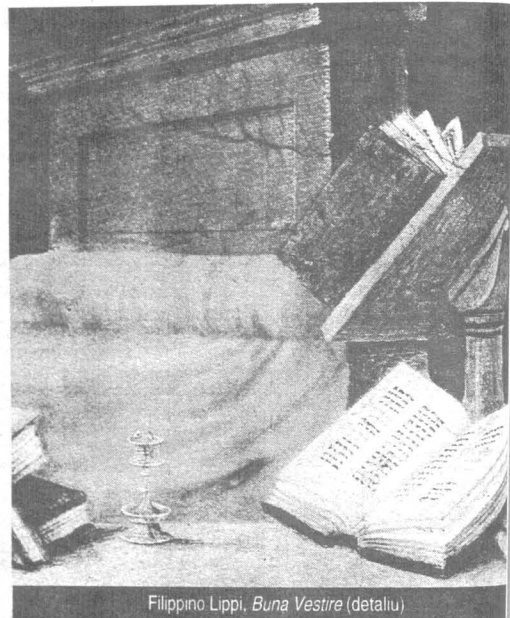
exprimă memorialistul, de-a lungul și de-a latul Statelor Unite, călătorii la începutul cărora H.H. o seduce pe sau e sedus (pretinde el) de Lolita, oricum deja pervertită. Îmbarcat într-un vajnic car, bizarul cuplu de amanți răătăcitori, deghizați în tată și fiică, străbate statele americane, trecând dintr-o localitate în alta, dintr-un hotel (sau motel) în altul. Nu există oprire, un cămin cât de modest pentru nefireasca însoțire. Freneticul voiaj erotic (circa 27000 de mile parcurse!) durează un an încheiat, din august 1947 până în august anul următor, după care cei doi își trag sufletul, stabilindu-se în orașul Beardsley, unde funcționa o școală de fete. Nu rămân nici aici prea mult timp însă și, la dorința perfidei Lolita, se lansează într-o nouă călătorie, de data aceasta după un itinerar prestabilit conform intențiilor trădătoare (nim)fete, călătorie care îi aduce în orașul *Elphinstone*, de unde nimfeta transformată în elf își ia zborul, dispăre, se volatilizează. De acum înainte, în „cei trei ani pustii” (fără Lolita) care urmează, H.H. călătorește mai întâi de unul singur, încercând disperat să dea de urma fugareii, verificând registrele a peste 300 de hoteluri etc., apoi împreună cu Rita („Avea de două ori vârsta Lolitei...”). În septembrie 1952 reușește în fine să o găsească pe Lolita, care acum se numește d-na Richard F. Schiller (aluzie ironică la idealistul poet romantic german) și care așteaptă un copil. Află de la infama fostă nimfetă numele rivalului (nimeni altul decât dramaturgul Clare Quilty), îi află apoi adresa (bărlogul dezmațatului scriitor, care făcuse și un film după *Justine* de Sade, se găsește pe *Grimm Road*, iarăși o aluzie ironică, prin invocarea idilismului basmelor ca fond de contrast), se duce (acesta e cuvântul) glonț la el și îl ucide, cu dificultate, ca într-o farsă sau ca într-un vis, trăgând nu mai puțin de cinci focuri de revolver. După care, firește, ajunge la închisoare, unde scrie povestea marelui său amor și unde moare la 16 noiembrie 1952, „cu câteva zile înainte de data când era programat să înceapă procesul”. Sentința, oricum, și-o dăduse singur: „Dacă aș fi compărut în fața mea, i-aș fi dat lui Humbert cel puțin treizeci și cinci de ani de temniță pentru viol și aș fi respins celelalte capete de acuzare.”

În ale sale „note tragice”, sau memorii „sinistre”, H.H. nu se cruță: el vorbește de „dragostea mea monstruoasă pentru Lo”; de „senzualul din mine (un monstru mare și dement)”; de proiecte (precum acela al Lolitelor („matrioni”) și vise monstruoase: (Am izbit în cele din urmă să ațipesc o oră, dar m-am trezit înspăimântat de împerecherea auzitoare și înfrigorantă de epuzantă cu un hermafrodit mic,

păros, complet necunoscut”), de „păcatele mele negre și grele”, de „demonii mei”... Nu-l cruță, în Cuvânt înainte, nici John Ray, editorul fictiv al manuscrisului: „N-am deloc intenția să-l ridic în slăvi pe «H.H.». Neîndoios, individul este oribil, abject, un exemplu strălucit de lepră morală, un amestec de ferocitate și jovialitate care trădează probabil o mizerie supremă dar nu exercită nici o atracție. Este greoi și capricios. Multe din opiniile lui întâmplătoare despre oamenii și privilegiile acestei țări sunt grotești. Onestitatea disperată care pulsează de-a lungul întregii sale confesiuni nu îl absolvă de păcatele perfidiei diabolice. Este anormal. Nu este un gentleman.” Se delimitează de eroul său și autorul real (*Despre o carte intitulată Lolita*): „... există multe lucruri în care mă aflu în dezacord cu el (inclusiv, evident în chestiunea nimfetelor).” Dar să revenim la H.H.: care se compară cu un *păianjen*, cu un *șobolan*, cu o *maimușă*, cu un *tigr*, cu o *bestie*, cu „o hazna de monștri pestilențiali, cu un *diavol* „viclean, turgescent”; care „are un *rânet* dostoevskian”, *gheare*, *labe*, un pumn „fierbinte și păros”... „Humbert cel groaznic” creează inevitabil „Humbertlandul sumbru și negru” al existenței sale, care o anexează pe aceea a Lolitei. Un asemenea portret monocolor nu ar fi putut fi însă iscalit de Nabokov. Infinit mai artist decât Gide, scriitorului ruso-american îi reușește o suită de performanțe rare: de a face morbidul să pară suportabil, perversiunea - patetică iar răul - nu o dată ridicol și deci oarecum inofensiv. Visul lui Humbert Humbert de a-și asigura o succesiune de Lolite este nu numai monstruos, ci și comic: „... în funcție de condiția glandelor și a ganglionilor mei saream uneori în cursul aceleiași zile de la un pol al nebuniei la celălalt - de la gândul că în jurul lui 1950 va trebui să mă descotoreșc într-un fel sau altul de o adolescentă dificilă al cărei nimfetism magic se consumase - la gândul că prin răbdare și cu oarecare noroc aș reuși s-o determin să producă în cele din urmă o nimfetă cu sângele meu în venele ei încântătoare, o Lolita a Doua, care ar avea oțt sau nouă ani pe la 1960 când eu m-aș afla încă *dans la force de l'age*; într-adevăr, capacitatea telescopică a creierului său fără-de-creierului meu se dovedea îndeajuns de mare pentru a distinge în depărtările timpului un *vieillard encore vert* - verde din cauza putrezii? -, bizarul, afectuosul Humbert căruia îi lăsa gura apă, practicând arta de a fi bunici asupra Lolitei a Treia, nepoată nespun de grațioasă.” Comic este însuși eroul, începând cu numele său, obținut printr-o repetiție hilară (alte variante de

pseudonime: „Otto Otto”, Mesmer Mesmer”, „Lamber Lamber” folosesc același procedeu constructiv): un monstru păgubos, un seducător sedus, perversitorul unei fete (deja) pervertite: „Dar nici ea nu este copilul plândând dintr-un roman feminin.” Victima (Dolores) nu e aici inocentă, iar torționarul nu e atât de sumbru pe cât se prezintă: mai degrabă un maniac pisălog care află la urmă că nici n-a prea contat, n-a intrat în socoteală. Singurul bărbat pe care l-a iubit Lolita a fost dramaturgul Clare Quilty. Afirmția lui H.H. că el și Lolita au trăit „într-un univers al răului absolut” este exagerată. Fie și pentru faptul că acest univers este și comic. Eroul vorbește de altfel de „tată de comedie” (el însuși, ca „tată” al Lolitei), de „nevasta de comedie” (Valeria, prima soție a protagonistului), de „parada de incest”, de „călătoria grotescă”. Umorul, gogolian: miss Pratt își freacă „arătorul pe sub nări cu asemenea vigoare, încât nasul ei a executat un fel de dans al războiului”. Irici: „Habar n-avea buna doamnă că într-o dimineață

figuri de îndrăgostiți nefericiți ale literaturii universale. Eroul anti-erou (sau anti-eroul totuși erou) al lui Nabokov își înecaă viciul în iubire; într-o mare, uriașă, nesfârșită iubire. H. H. e un Tristan al romanului contemporan: de aici melancolia (demonică pe de altă parte) și timiditatea personajului, „cîntă ascunsă în mine” și „lacrimile mele de triton”, despre care vorbește chiar monstrul (monstrul și ciuta!), slab de înger totuși și plângăcios. Humbert este un *vânător sexual vrăjtit* (de iubire), „sclavul nimfetei” sale, căreia, într-un rând, după ce o brutalizase, îi sărută tălpile „Înțelegeți, o iubeam! Dragoste la prima vedere, la ultima vedere, la fiecare revedere”, spune disperatul erou; și în altă parte: „... priveam, o priveam și am înțeles clar, așa cum știu că o să mor, că o iubeam cum nu iubisem nimic din ceea ce văzusem sau imaginasem pe pământ sau sperasem să întâlnesc altundeva”. Regăsind-o după trei ani de căutări în ipostaza de după Richard F. Schiller, H. H. îi propune Lolitei să fugă cu el, să



Filippino Lippi, *Buna Vestire* (detaliu)

(...) o înșelasesem cu una din șoșetele Lolitei”, sau macabru: imaginea „unei crime cu bulbuci”, a uciderii prin înec a d-nei Haze, ironia și autoironia, sarcasmul și autopersiflarea transformă romanul tragic (cu un bogat bilanț - shakespearian - de cadavre) al nefericitului H. H. într-o feerie a comicalului. Importante pasaje ale cărții sunt scrise în registrul acestuia, de la adulterul și divorțul Valeriei (episod dominat de memorabila figură a ex-colonelului taximetrist) până la lupta burlescă - „o încăierare tăcută, molăie”, ca „între doi literați” - dintre H.H. și Quilty, soldată cu ucidera incertă a ultimului: „Nu îndrăzneam să-l ating, deși aș fi vrut să mă asigur că murise. Însă părea mort: o parte a feței îi zburase și două muște se plimbau pe ceea ce mai rămăsese, minunându-se de norocul care dăduse peste ele.”

Preferând-o pe Lilith Evei, „bărbatul de 40 de ani” (vârsta omului din subterană, cu care „Humbert cel Mic” seamănă deopotrivă prin abjecție, neputință și ridicol) H. H. este desigur un pervers (sau un semi-pervers): dar și una din marile

măcar să-i promită că, poate într-o zi...: „... ești foarte, foarte sigură că - mă rog, nu mă înșel, firește, și nici poimăine dar - mă rog - într-o bună zi, oricare zi, ai să vii să stai cu mine? Voi crea un Dumnezeu nou-nouț și mă voi închina lui, mulțumindu-mă cu strigăte sfâșietoare, dacă-mi dai într-o speranță această microscopică...”. „Te iubeam și te adresează H. H. în gând Lolitei. Am fost un monstru pentapod, dar te iubeam. Am fost demn de dispreț, brutal și mișel cum vrei să-mi mai spui, *mais j't'aimais, je t'aimais!*” Înregistrăm acum de ce „editorul” John Ray, deși îl caracterizează cu severitate pe H.H. („oribil, abject, anormal...”), vorbește totuși de „cântecul magic al viorii sale”. „Dar cântecul magic al viorii sale trezește un sentiment tandru, un sentiment de compasiune pentru Lolita și iată de ce ne lășăm fermecați de carte în timp ce detestăm pe autor!” Pe autor îl compătimim, nu mai puțin decât pe Lolita.

Lolita e un miracol amestec de Petroniu și Mozart, un elixir de artă lungă, perenă.

Marin SORESCU

Bărbatul

Marta simțise ea ceva - mai bine zis

Se zvonise. Că așa e, întâi se zvoneste c-o să se-ntâmplesc,

La urmă, trece un timp și se zvoneste că n-o să fie nimic...

Așa, o vorbă-n vânt... Și când toată lumea își ia grija, hop!

Nenorocirea, exact cum se șoptise la început.

Și ea, cum a auzit de prima dată, l-a și deshumat pe Vasile al ei.

L-a mutat la Cernica.

Și acum s-a dus cu prietena ei. O rugase, în genunchi o rugase.

Dimineața devreme,

Până-n răsăritul soarelui, cu doi oameni cu hârlețe

Și cazmale. Și când ajung la cimitir - ce să vadă? Loc viran.

Adică, ce loc viran? - Beton. Nivelaseră cu buldozerele

Și turnaseră o placă groasă peste tot cimitirul.

Cruci, cavouri - totul era acoperit cu beton.

Asta cu bărbatul în pământ, prietena Martei, Maria, începe să se jelească.

Își smulgea părul din cap și țipa. Ioane al meu! Isuse Cristoase, Ioane al meu!

Cum să te găsească eu pe tine acum?!

— Taci, tu miere! Ho, stai să chibzuim.

— Păi, de ce nu ne-au anunțat că desființează cimitirul,

Să ne luăm morții?

— Păi, n-or fi avut timp...

— Și cum îl găsești eu? Unde e lespedea? Lespedea!

Și plâng ele amândouă, și se vaietă...

Mai întreabă niște oameni pe stradă...

— Păi, nu știm, că într-o dimineață ne-am pomenit

Cu el beton...

Și femeia le-a arătat oamenilor cu care veniseră, muncitorilor,
Cam pe unde era mormântul... S-a orientat și ea după gard, după

Niște semne... eu știu... după soare, după umbră,

Avea ea semnele ei... Și sapă așa... Da întâi ău cerut 1000 de lei

Că ei fuseseră tocmiți cu 275 la început, dar

Credeau că sapă-n pământ, nu-n piatră seacă.

Sparg, fărâșă, aruncă afară până spre prânz. Așa cam un metru,

Ba să fi fost un metru și jumătate...

Nici urmă de coșciug... Femeia plângea deasupra groapei...

Că-i curgeau lacrimile în mormânt, pe cazmale,

Sfârșiau cazmalele.

Ion nicăieri... S-au oprit. Au luat mia. Și au plecat...

Și ale două femei au mai plâns cât au mai plâns... și-au luat și ele

Tramvaiul.

Peste două săptămâni povestea Marta:

Păi, ce credeți... că nu s-a lăsat...

Iar am fost cu nenorocita aia la cimitir. A mai

Dat o mie de lei. N-a vrut ea să se lăse deloc,

„Nu, că acum îl găsim, că m-am gândit eu bine

Cam pe unde vine mormântul“.

S-a dus nenorocita noaptea acolo, câteva nopți la rând,

S-a uitat pe cer, s-a uitat pe pământ, pe petecul ăla

De humă îngrădit cu gard și acoperit cu ciment.

A pus semne. „Aici. Săpați dumneavoastră aici,

Că trebuie să dăm de el. Bărbatu-meu este aici.“

— Și l-a găsit măcar?

—... Așa... cam pe la doi metri...

Au găsit niște... nasturi... Dar nu semănau...

Și niște ghetuțe...

Un copil... Un coșciug mic, putred...

A luat femeia osemintele copilului și- a plecat

Să le înhumeze în altă parte, în groapa făcută pentru

Reînhumare, că nu trecuse mult, doar vreo

Trei ani...

Cum poate un bărbat în trei ani să se dea înapoi - mort -

Și s-ajungă un copilăș, micșorându-se cu coșciug cu tot -

Dumnezeu știe!

— E bărbatu' dumitale? Groparii luaseră mia

De lei. Dacă nu e, scobim în altă parte? Dar ne mai dai acum

O mie două sute, că suntem oboșiți. Femeia s-a uitat la oasele

Alea mici și nevinovate... Nu e! Dar le iau pe acestea!

Le-au pus într-un sac și s-au dus și le-au îngropat

În cimitirul, „Bunavestire.“ Și pe mormânt au scris

Iar numele soțului

Georgescu Ion 1925-1985

Adus din cimitirul „Bunavestire“ (și ăla vechi se numea tot „Bunavestire“) care s-a demolat și s-a reînhumat aici în martie 1989 - Dumnezeu să aibă grijă de oasele noastre.

Ce era cu cimitirul ăla vechi? Un loc viran, maidan, intravilan

Și când a fost primul bombardament în București, în 1941,

Ce de morți!, că n-au mai încăput în cimitirele

Vechi. Și lumea i-a adus

Pe cei scoși de sub dărâmaturi. Să se repauseze de veci acolo...

Și încetul cu încetul a devenit cimitir cu alee, figuri,

Cripte, cruci frumoase de marmoră...

Și s-a hotărât, cine-o fi hotărât, să-l desființeze.

Să facă pe locul ăla o ... nu știu ce ... vreun teren de sport...

N-au aflat toți care au răpoșați acolo,

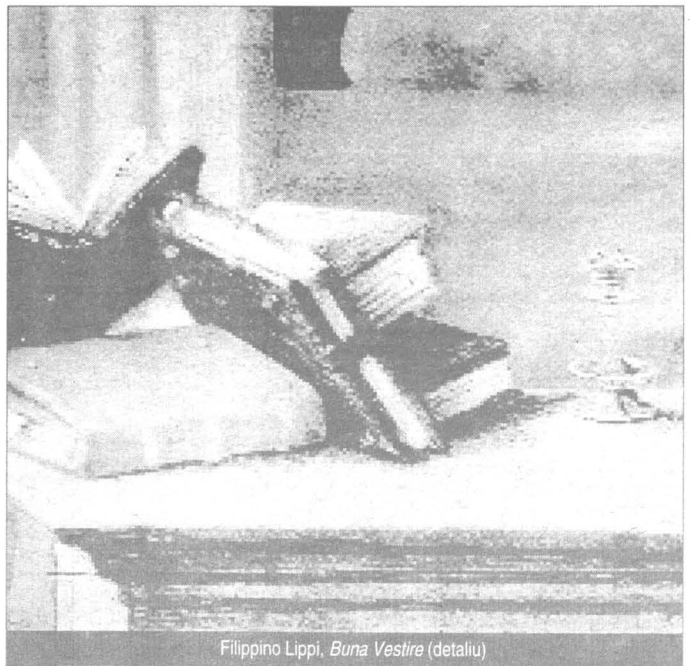
Că lumea, de! Are nezacuri multe, vine rar pe la cimitire,

Zic toți - mai bine de-ai decedați,

C-au scăpat de griji. Și-și dorm somnul de veci, în pace amin.

Și cică mai sunt de scos din uz alte 13 cimitire.

De ieri au început și la „4 Aprilie“



Filippino Lippi, *Buna Vestire* (detaliu)

Eugen SIMION în dialog cu PETRU DUMITRIU*

Ce-i lipsește literaturii române?

Spiritual românesc. Am zis: mistic...

Sentimental.

Panteist, sentimental... Românii nu sunt creștini, sunt panteiști. Creștinismul eu cred că este o religie mai articulată și mai intelectuală.

E un popor mistic poporul român?

Panteist...

Dvs. ați spus mistic.

Da, și am completat: panteist...

Nuanța panteistă...

Da. Fiindcă există misticul interiorizat.

Câți români erau la Athos?

Destul de mulți.

Mai mulți alții, mi se pare.

Greci.

Greci. Și ruși.

A propos de ortodoxie: credeți că biserica are un rol important în această fază?

Biserica are un rol important din anul 100 până astăzi. Sau din 33, ca să spun exact. Totdeauna. Biserica e purtătoarea Evangheliei. N-ai ce să faci. A spânzurat oameni, a ars eretici, a săvârșit crime. N-are a face. Biserica poartă Evanghelia. Dacă nu era biserica, noi trebuia să căutăm Evanghelia în funduri de bibliotecă. Dacă nu era biserica eu nu-l aveam pe Sfântul Anselm de Canterbury. Și mi-a trebuit. Mi-a trebuit urgent. Nu știam ce-a zis. Știam că Descartes s-a luat după el, adică l-a prelungit. Până l-am descoperit pe Anselm. Dumnezeu, *id quod mains nihil cogitari potest*: „aceea ce este astfel, încât nu se poate cugeta nimic mai presus”.

Cu emigrația românească cum v-ați împăcat?

Foarte prost, își spun imediat. Eu sunt un bun scriitor, de aia sunt supărat și necăjit. Spuneai de...

... relațiile cu diaspora românească...

Zero. Fiindcă diaspora românească, acum treizeci și trei de ani, când am venit eu, știa de *Drum fără pulbere*, și știa că am fost comunist și că acum vreau să mănânc bine în libertate. Și noblețea de spirit și de sensibilitate a emigrației române, personal nu o cunosc și nici nu pot să spun nimic despre ea. Nici nu știu dacă există.

Cercul de la Paris care se manifesta la Europa Liberă...

N-am observat nimic. La Europa Liberă m-au invitat să fac două sau trei prelegeri, sau, cum se spune, conferințe, în treizeci de ani. Și anume în primii douăzeci, în primii cincisprezece. Ultima dată în '79-'80, '81 până...

Deci, nu cunoașteți emigrația românească?

Nu. Afară de Ierunca și de Monica Lovinescu. Dacă nu mă întrebai, nu spuneam un cuvânt de emigrația română care pentru mine, din păcate, n-a existat, nici eu pentru ea.

Pe Eliade nu l-ați cunoscut personal...

Nu, nu, numai pe Ionescu și pe Cioran. Cioran a spus nu știu cui: „A, ăsta nu-i român, ăsta-i ungur!”

Dar el însuși spune că are, în ascendența maternă, un baron...

Dar nu-i adevărat, poate că sunt ungur, sau poate am o mustră de secu, moștenită prin măică-mea... care era frumoasă... Eu mă știu că semăn cu taică-meu, român din Ilfov, până și la pete pe corp, din care iese un păr, nu știu ce fel de alunițe sunt astea: și porțiunile corpului... Eu sunt mult mai înalt decât era taică-meu, dar porțiunile corpului și tipul de corp, cam ca la el. Și, în orice caz, nu m-am simțit niciodată ungur. Și, că sunt eu al dracului, așa, și pipărat, sau mai ales eram, dar și acum câteodată mai îmi sare țandăra... Dar cuvântul ăsta de a sări țandăra înseamnă că nu e invenție maghiară, există și în România, tot așa. Da... nu m-am simțit niciodată legat de unguri, deși constatam că măică-mea e unguroaică, și era unguroaică, nu era româncă pentru nimic în lume. Dar admirabilă în felul ei.

Deci, personajul din *Proprietate și posesiune*...

Nu seamănă destul cu ea. Ea era mai interesantă și mai bine. Dar ciudățenia aproape incestuoasă, dar complet inconștientă, absolut nevinovată, o avea.

Și toată povestea cu frații...

Nu, nimic, am o soră...

Inventată.

Cea inventată nu seamănă deloc cu cea reală.

Cu personajele de acolo...

Cu nici unul. Soră-mea nu figurează în operele mele niciăieri, decât acolo unde am descris cum venea ea spre mine și, pac, cu nasul în pământ, cu fruntea pe un pietros și pe urmă plângând și săngerând abundent. Asta era sora mea...

Nici cu Eugène Ionesco, dacă înțeleg, nu ați putut comunica.

Nu... Eram invitați odată împreună undeva la Paris, Ionescu, Cioran și cu mine, eu cu mâinile în buzunar, obraznic. Aveam o vestă sublimă, albă, la un costum gri...

În ce an?

În 1961... Prima noastră vizită la Paris, cu noi doi, frumoasa soție a mea, modelul unei personaj... o femeie înaltă și zveltă, din *Desfășurarea*. Și descrisă de Preda cu oarecare răcă fiindcă el avea răcă pe mine...

Viață amuzantă, dar trebuie să ai cu cine, și să ai un interlocutor ca d-ta care știi să râzi, care vede umorul chestiei. O vestă albă, cu niște nasturi de sedef, la un costum gri, de mohair. Eu așa i-am înnebunit și pe bucoreșteni și așa am venit și la Paris... Ionescu, Cioran și... vesta mea, ăsta era trio. Și nu s-au înțeles. N-a fost nimic, n-a trecut nici o scântie... Vesta mea s-a plictisit.

Nu i-ați mai căutat. Nu știu ce naiba se întâmplă dar românii nu se iubesc în străinătate. Mai rău: nu se înțeleg deloc, se bîrfesc, se calomniază. Parcă este un blestem pe capul nostru. Când sunt șapte intelectuali la Paris, se formează, automat, trei grupuri: „Nu sta de vorbă cu ăla, e omul polițier” - mi-a spus primul român exilat pe care l-am întâlnit, în 1970, la Paris. Apoi: „L-ai văzut pe acela? - era cel care mă avertizase înainte - e suspect, lucrează cu securitatea, e omul lor”... Și avertismentul se repeta, aproape zilnic. Un blestem pe capul nostru. Am trăit prea mult sub ocupație străină și n-am cunoscut îndeajuns democrația. *Spiritul de cărtire ne împiedică să fim uniți. Pe mine mă deprimă această nenorocită intoleranță. Și această înfinită zeflemea, deși accept ironia (sunt, doar, ploieștean!), îmi plac enorm oamenii cu umor. Umorul este semnul inteligenței și al toleranței. Dar zeflemeaua este jegul spiritului.*

Vreau să pun o altă întrebare. În *Cronica de familie* este o viziune foarte dură asupra femeii.

Nu, nu e o viziune dură, eu imaginam și mă imaginam în femei. Mie mi-a spus o femeie, una Olga, nu Olga Bancic, una de la ESPLA, care era șefa traducătorilor, Olga Zaicic. Ai cunoscut-o?

Da, o cunosc.

Mai există? Excelentă persoană, să-i spui salutări și amintiri bune de la mine.

Bine, îi voi transmite.

Zice: „Tovarășe Petru, faceți niște femei”... Și e adevărat: aveam un talent să fac tartorițe! Fiindcă eu eram fiul unei tartorițe, draguțe și irezistibile femei, și în plus de asta căsătorit cu o tartorițe. Deci eram doctor în tartorițe. Și eram, și eu al dracului. Și deci eu mă băgam într-o piele de femeie, ca să mă exprim așa, și gesticulam. Știi că mi-am cam pierdut darul ăsta. Nu știu de ce, mă doare, nu mai știu să fac femei ale dracului. Și știam. Păcat.

Întrebarea este: v-ați schimbat viziunea?

Nu. E o impresie falsă. Eu sunt ginecolatru... Sună urât pe românește.

Ginecologia... Gineceul. ginecolatria,

ginecofobia, o familie productivă de cuvinte. Păi da, ginecologia este pe grecește știința despre femei, și latră este culul.

Eu sunt idolatru al femeilor.

Da. Ce a însemnat în viața Dvs. de scriitor și ce înseamnă prezența feminină?

Totul, din jos de Dumnezeu, totul.

Credeți că e o temă prea delicată?

Nu. Pentru mine, după relația între om și Dumnezeu vine relația dintre cei ce se iubesc. Bărbat = femeie, femeie = bărbat. Și al treilea, vine relația în sânul grupului de muncă sau de luptă. Adică eu, în primul rând mă rog la Dumnezeu, în al doilea rând o să iubesc pe Françoise, în al treilea rând mă bucur să am în jurul meu oameni ca d-ta. Asta e idealul meu de viață. Prietenia, ai văzut ce părere am eu despre prietenie. Așa. Nici nu trebuie să mă văd. Eu, pe ministrul neamț care mi-a salvat viața a doua oară, nu-l vedeam decât o dată pe an. N-are a face. Nu uit în veci, nu mi se schimbă inima în ce-l privește pe el și pe soția lui, până la ultima mea suflare.

Revenind la tema femeii... Temă esențială pentru un prozator.

Eu cred că este jumătatea principală a omenirii. Una la mână. Și umblu cu o hârtie în buzunar, tăiată dintr-un cotidian german, care dă ca informație curioasă, că ONU a făcut un studiu mondial din care reiese că, din totalul muncii, totalul mondial al muncii, de toate felurile, femeile fac două treimi. Trebuie să te gândești: India, Africa, China, indienele din America de Sud... Doi; că din totalul veniturilor omenirii,

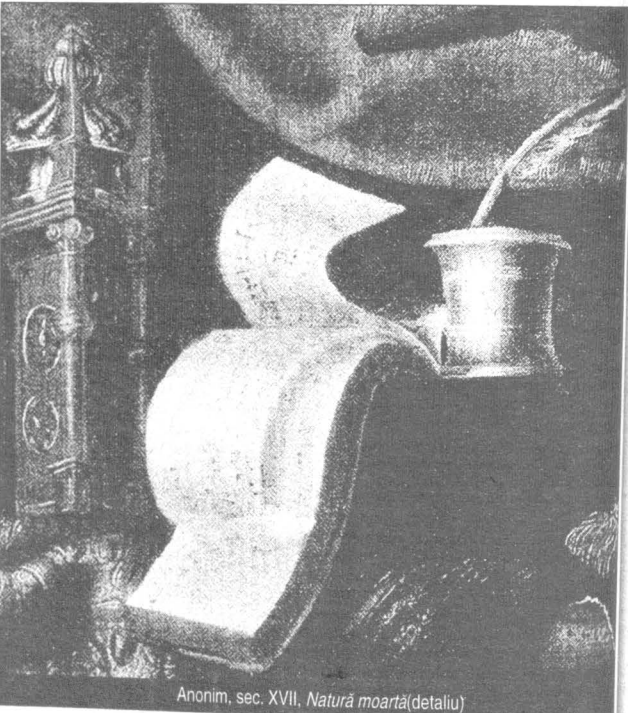
nici nu au murit, nu știu ce e aia, nu au văzut nimica murind, și vine un șarpe și spune povești din astea, ea se duce la bărbat, su să-i spună. Dar nu-i spune „mănâncă măru!” „na, mă” sau „dă-mi mie măru!”... spune: „Tu ce zici? Ce să facem?”

E o fabulă.

Știu că e fabulă. O fabulă bazată pe machism. Pe machismul semit probabil, și încă semit nu e chiar bine spus, fiindcă babilonienii aveau... Stai să vezi. În *Ghilgameș*, care e sumero-babilonian, probabil pre-sumerian, acolo e tradus, cred că nu e un text sumerian, cred că e un text babilonian, acolo apare ca ispititoare zeita Iștar, zeita dragostei. Ghilgameș, eroul, o interpelează: „Căteva, căteva puturoasă, curvă ce ești!” Nu e bine să vorbești cu o zeită așa, grecii n-ar fi vorbit niciodată cu Venus așa. Deși, Dumnezeu știe... Nu-ți mai vorbesc, în ochii mei cel mai oribil aspect al islamismului este ginecofobia, ginofobia. Disprețul față de femeie. Chiar dacă n-au încotro și pe mamă o respectă și n-au încotro și respectă personalitatea unor femei care se impun, chiar în harem se impun, sunt cineva, musulmanul cedează în secret, dar oficial, se supune lui Hoge, e misogin!”

Revenind la roman... Există un personaj feminin de care vorbeam foarte mult și care vă...

Îți spun, *Cronica de familie* este hrănită de către resturile unei societăți bucoreștene antebelice, precomuniste. Eu am cunoscut persoane care erau situate monden bine și care-mi povesteau... Uite, Igiroșianu face



Anonim, sec. XVII. Natură moartă (detaliu)

femeile primesc o zecime. Și că din totalul proprietății mondiale a omenirii (proprietate: pământ, clădiri, bunuri) femeile posedă unu la sută! Când mă întreb despre femei pe mine, eu sunt contra acestor lucruri. Sunt absolut contra. Eu sunt contra chiar și în chestia cu Eva. Eva, dacă era cum eu cunosc pe femeii... Domnule, femeile sunt credincioase, credincioase bărbatului vreau să spun. Se gândesc la bărbat. Femeia normală, femeia mijlocie - statistic mijlocie, nu vreau să spun mediocră, statistic, media statistică a femeilor - dacă vine un șarpe și spune „Vreau să vă fac nemuritori”, ei, care

parte dintre aceștia. Când i-am dedicat o povestire, i-am dedicat-o fiindcă îi aparține direct... n-am inventat-o eu. Ce văd, văd, și eu că văd lucrurile astea cu ochii mei, fie că le-am văzut din povestirile altora. **Proprietatea și posesiunea** era ilustrată prin soția unui magistrat. Și magistratul era taică-meu deghizat în magistrat și nițel pocit. Iar soția lui era mama mea, mai puțin nevinovată decât originalul.

Legat de întrebarea pusă mai înainte, ce-i lipsește literaturii române...

Nu știu. E un mister.

Referitor la scriitori ca Sadoveanu, nu a

merita ei un alt destin?

Destin, prestigiu? Cum să nu, și Rebreanu. Și Camil, și Călinescu, deși Călinescu face efecte de limbă, și Sadoveanu de altfel, care nu trec. La Călinescu, franțuzismul extrem de afectat, e un franțuzism forțat, extrem, exagerat, într-o limbă latino-slavă. Transpus în franceză, tot hazul se evaporă. Francezii nu înțeleg. Li se pare ciudat, sucit, fără noimă.

Vreau să reiau întrebarea dinainte. Dacă vă amintiți, v-am pus o întrebare privitoare la următorul subiect: ce lipsește literaturii române pentru a se impune. Și mi-ai răspuns că nu știți. Au trecut între timp o noapte și o dimineață, suntem acum în după-amiaza zilei de miercuri 24 martie, tot la Metz și tot pe malul Mosellei, în casa doamnei Françoise care cu amabilitate ne-a găzduit și ne-a hrănit în timpul acestei convorbiri. La sfârșitul convorbirii noastre am să încerc să stau de vorbă și cu ea. Poate afla ceva nou despre Petru Dumitriu! Femeile știu să vadă. Dar până atunci mai avem tema noastră, neîncheiată.

Vă întreb, domnule Petru Dumitriu, ce-i lipsește literaturii române pentru a se impune, pentru a fi cunoscută în Europa mai mult decât este? Noaptea care a trecut v-a adus un răspuns?

Noaptea care a trecut mi-a adus inspirație pentru cartea pe care vreau s-o scriu pe românește. Asta mă privește însă pe mine și publicul poate să zică, ascultătorii noștri sau cititorii d-tale pot să zică: „Să vedem”. Până atunci nu vorbim. Și deci mai supun acestui verdict. Dar revin la întrebarea dumitale. Să vedem ce pot eu să spun? Singurul lucru care-mi vine în minte este următorul: dacă literatura română vrea să străbată dincolo de frontierele României, atunci trebuie să-și pună probleme universale, probleme care îi ating pe toți oamenii, să-și pună probleme care nu sunt numai românești și nu sunt legate numai de limba română. Fiindcă, de exemplu, tragedia poeziei românești, care este o mare poezie, așa cum nu au anumite țări foarte civilizate din Europa, nu vreau să numesc pe nici una, dar nu vorbim acum de Franța, Anglia, Italia și Spania, nici de Germania, vorbim de cele ceva mai mici, așa cum e România noastră, una din cele ceva mai mici... nu se pot lăuda că au o poezie ca a noastră. Tot așa cum, iarăși, fără să numesc pe nimeni, fără să numesc nici una din țările europene mai mici, nu se pot lăuda toate cu o pictură, cu o școală de pictură ca pictura română, de la Grigorescu încoaie. Deci nu este calitatea poeziei. Poezii noastre au făcut poezie mare, începând cu Eminescu și încheind până acum cu Arghezi. Ceea ce nu înseamnă că mâine, poimaine nu vom vedea un al doilea Eminescu sau un al doilea Arghezi, cu nume cu totul nou și cu o artă cu totul nouă față de ei.

Dacă este o mare poezie românească - și este, nu mă încape discuție, și ea nu se oprește la generația lui Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia - aceasta înseamnă că limba noastră are un grad mare de poeticitate. Mobilitatea și încălcarea ei semantică sunt favorabile lirismului. Dar suferința poetului român ține de circulația restrânsă a limbii sale... Să fie aceasta o tragedie?

Tragedia este că poezia asta mare este legată de o limbă vorbită numai de douăzeci, douăzeci și ceva de milioane de oameni și o limbă pe care nu o învață celelalte națiuni europene. E ca și când ai spune că avem, că este una mare, sau că sunt o școală întreagă de mari poeți lirici danezi. Cine știe daneza? Și încă, dacă vorbești daneza, un german sau un olandez te înțeleg, deci un mare poet danez ar putea fi înțeles în textul său de origine. Fiindcă am pomenit Danemarca, există Hans Christian Andersen, care e mare, dar nu e poet, sau Kierkegaard, care e mare filosof, dar nu e poet și nu e legat fedelele de idiomul său, de limba daneză. Poate fi tradus fără să-și piardă parfumul, fără să-și piardă esența. Dacă ar fi fost un poet liric danez, ei bine noi l-am cunoaște numai după nume și n-am putea să-l apreciem la întreaga sa valoare, fiindcă nu știm daneza. Și încă, repet, între limbile germanice este o mare permeabilitate, pe când între română și celelalte limbi, între română și limbile slave, cu tot vocabularul numeros slav al limbii române, nu e permeabilitate, fiindcă româna este o limbă latină. Între română și limbile latine este o foarte slabă permeabilitate, fiindcă suntem corcici cu slavona. Limba noastră este mar-

cată, pecetluită de slavonă într-o mare măsură, rămânând bineînțeles o limbă latină. Și când spun unu, doi, trei, patru spun uno, duo, tre, quattro, aproape pe italienește. Și când spun „față”, spun faccia pe italienește. Deci, ce să mai vorbim? Bineînțeles că e o limbă latină dar elementul slav e atât de numeros și puternic, și cu sonorități, cu muzicalitate poetică, e amestecat cu muzicalitatea poetică a limbii române. Se simte lucrul asta foarte tare la Sadoveanu, poate pe alocurea și la Eminescu, foarte puțin, dar se simte... Jale, când spunem „jale”, ce cuvânt important pentru sensibilitatea românească. E un cuvânt slav. Și când alegem între da și nu, nu este latin și da este slav. Deci, pe scurt, suntem reduși la frontierele noastre și vrem să trecem, să le transcendem, să pășim dincolo și pe deasupra. În toate cazurile literare și de asemenea în cazul științelor, trebuie să ne punem marile probleme ale omenirii. Și în momentul acela omenirea va răspunde, ecoul ne va răspunde din afară. Dar trebuie să le punem. L-am pomenit pe Kierkegaard, Filosof, danez. Țară mică. Dar a pus probleme centrale ale simțirii și gândirii omeniei, hai să zicem europene, hai să zicem general europene, pentru vremea lui și pentru urmașii săi. Și se știe foarte bine că el a influențat mari sau în orice caz renumiți filosofi de după el, în Germania și în Franța. Existențialismul german și existențialismul francez.

A existat și un existențialism românesc... Trăisimul...

Da, indirect poate pe calea Franței și pe calea germană. Ce să mai vorbim? Tot n-a fost în daneză dar fiind gândirea aceea, de asemenea valoare și de asemenea înălțime, a trecut peste frontierele limbilor europene. Ei, asta trebuie să facem, să facem dinăuntru, din miez.

Dar romanul nu ar avea mai multe șanse?

Da, și romanul și gândirea filosofică și teatrul. Dacă noi am scrie un teatru... mă întreb: de ce nu am încercat să traducem pe Caragiale, de pildă, în franceză. Ar merge O scrisoare pierdută...

A fost tradus...

Și n-a avut succes?

A fost tradus la București. A fost jucat și în Franța fără mare succes, am impresia.

Deși e bun, e amuzant, sigur că și pe franțuzește caragialesc...

Trec acum la alt subiect. Se vorbește în presa românească despre o revoluție morală, sau mai bine zis se vorbea îndată după 1990 de un proces al comunismului, de un Nürnberg românesc. Ce credeți despre toate acestea? Credeți că este necesar un Nürnberg românesc?

Nu cred că este necesară nici un fel de traducere în condițiile românești. Eu am fost toată viața mea, în fine, în tinerețea mea, agasat, iritat peste poate când auzeam de Parisul orientului, care de fapt era o chestie anterioară tinereții mele. Asta era pe vremea părinților și bunicii și străbunicii noștri, micul Paris și Parisul orientului. Și Belgia orientului. Pentru numele lui Dumnezeu, suntem Români, suntem români. Bucureștiul este, Doamne iartă-mă, este cum l-a pocit Ceaușescu, dar cum era înainte și cum va fi din nou, sper și cred. Capacitatea creatoare a românilor este departe de a fi strivită. De abia a început să se manifeste. De o sută cincizeci de ani. Ce sunt o sută cincizeci de ani în viața unui popor? Ei bine, ce voiam să spun, Parisul orientului și Nürnbergul românesc pentru mine sunt clare: nu-mi trebuie Parisul orientului, îmi trebuie Craii de Curtea Veche. Nu-mi trebuie Nürnbergul românesc. Ar fi trebuit, poate, un tribunal, care s-ar fi numit altfel. Dar important este să supraviețuim și să vițuim; să supraviețuim și să creștem. Asta ne trebuie. Nu să ne uităm îndărăt. Bineînțeles, eu cunosc argumentul care se impune imediat. „Da, dar trebuie să facem tabula rasa, place nette, cum spun francezii, să curățăm locul și pe urmă să ne luăm avântul de pe platforma de lansare”. Poate, nu știu. Eu zic, cred că Biblia spune, sau chiar Evanghelia, nu, chiar Iisus Christos spune „lasă morții să-și îngroape morții”. Să lăsam ce-a fost. Va fi obiectul cercetării istorice și cercetarea istorică va fi critică, bineînțeles, și nu-și va precepuți condamnările morale. În numele demnității și binelui neamului românesc. Asta va fi criteriul. Oare au servit omenii aceia țara, au servit neamul românesc, au servit binele și viitorul țării în care se

neamului românesc? Da sau nu. Și dacă nu, dacă au păgubit, dacă au făcut să se piardă, cum a fost cazul, zeci de ani din istoria noastră, aproape în întregime pierduți, dar nu în întregime, în realitate au răbunit lucruri bune, creatoare... Fiindcă românii sunt un popor creator de artă și cred că și de știință. Eu în știință sunt mult mai puțin competent decât în literatură. Și cred că până acum românii nu și-au dat încă măsura în cercetările diverselor științe. Și mai ales exacte și experimentale, începând cu matematicile. Eu știu că era o școală românească de matematici. Erau matematicieni distinși. Eu am cunoscut pe unul care era, pe vremea aceea, tânăr ca mine, eram amândoi de vreo 30 de ani, Ionescu Tulcea, care după aia a emigrat în America și mi-a scris „îți mulțumesc că mi-ai făcut portretul în romanul **La libertate**”. Era un roman care a apărut în franțuzește și în care era un personaj, și anume chiar un personaj principal, care îi semăna adomna. Unul înalt și bărbat frumos și deștept și interesant. Și lent, ceea ce românii nu sunt. El era așezat de tot, vorbea încet, rar, și zicea bine, și era un distins matematician. Tânăr, elev al lui Stoilov. Îi pierd din vedere, îi pierd din memorie, ce vrei, trec zecile de ani și nu mai vorbesc cu nimeni sau nu mai vorbește nimeni cu mine, cu care să putem vorbi între noi doi, de Stoilov. Pe cine interesează Stoilov, în afară de matematicienii parizieni? Cu siguranță, parizieni sau nemți, sau englezi...

Nu, Stoilov interesează oricum, a creat o școală românească de matematică destul de puternică...

Cu atât mai bine, măcar în țara lui... Dar eu asta voiam. Îi dădeam ca exemplu, și dădeam ca exemplu cele două, trei nume de oameni de știință de valoare internațională. Sunt cu siguranță mai mult de doi-trei. Este ignoranța mea care nu știe să-i citeze, dar, cu și mai mare siguranță, este că românii, românii nu au decât să se dezlanțuiească nițel, să se dezlanțuiească, vorba ceea, din somnul cel de moarte în care ne-a fundat barbarii de tirani. Doamne iartă-mă, dar se potrivește, zău că se potrivește. Se potrivește mai mult decât pe vremea când a fost creat căntecul. Cum îi zice?

Deșteaptă-te române...

Da, da, Și, deci, vreau să spun că răspunsul cel mai bun pe care sunt eu capabil să-l dau întrebării pe care mi-ai pus-o ieri seară și pe care mi-o repui astăzi: răspunsul este că românii, pentru a-și da întreaga măsură, ca să arate ce pot, și să arate ce ai ei, trebuie să-și pună problemele universale, probleme ale omenirii, probleme europene, probleme euroasiatice, probleme occidental-euse, cât pot ei să meargă de departe. Trebuie să meargă mai departe decât un sunt. Dumnezeu ne-a trântit într-un colț, într-o fundătură a continentului. Ce să facem? Acolo suntem. Ei bine, trebuie să ieșim, trebuie să sârim peste părelaz.

Și aceasta este o obsesie românească. Toți ne gândim la această ieșire în lume, toți (de vreo sută și cincizeci de ani încoaie) așteptăm explozia spiritului românesc. Părearea mea este că el a și explodat deja, în poezie, dar despre acest fenomen nu știm decât noi. Ceilalți își văd de ale lor. Dar o explozie amplă, în toate domeniile, o mondializare a spiritului românesc, aceasta depinde de multe. Nu uitați că noi n-am avut timp să ducem, niciodată, lucrurile la capăt. Am construit, cu adevărat, mereu, în fuga caior. Nici n-am pornit bine catedrala și, gata, intervine o catastrofă în istorie. Când am avut noi răgazul să organizăm viața intelectuală și, în genere, viața societății noastre? Între cele două războaie? Dar a fost un timp scurt. Abia am ieșit din război (unde, să nu uităm, au murit aproape un milion de oameni tineri!), abia am împrițenit pe țărani, abia s-au construit instituțiile democratice ale României Mari, că a început în anii '30 nebulna politicianății și, la puțină vreme, au venit peste noi nenorocirile: pierderea Basarabiei, Diktatul de la Viena, războiul... Un alt milion de morți... Și, când am scăpat de război, vine peste noi comunismul totalitar, asiatic, bolșevismul. Românii s-au instalat într-o tragedie care a durat 50 de ani... Să revenim la roman. Romanul, sigur că își pune probleme universale, din moment ce își pune problema ce se întâmplă cu un om care iubeste o femeie și o femeie care este disperată; asta sunt problemele romanului, asta sunt problemele universale ale romanului.

Forma în care se

pun în țara respectivă. Așa trebuie făcut. Și Ibsen și Strindberg au scris piese despre problemele universale pune unor norvegieni sau suedezi. Așa cum li se puneau lor acolo, și atunci. Însă, cât se poate, trebuie scotocit în adâncime, până ajungi la universalitate. E un răspuns care ar trebui să fie mai bun, mai pregnant, mai scânteietor, dar nu-l am. Eu tot ce pot să spun e asta.

Sunteți un om orgolios, domnule Petru Dumitriu?

Nu, sunt un om umil și mândru în același timp. Mai ales mândria mea se trezește, tresare numai dacă umilința mea a fost călcată în picioare. Eu sunt umil. E caraghios să spui, cum spunea cineva: „monsieur, je suis un grand modeste”, „stimat domn, eu sunt un mare modest”. E caraghios să spui așa și deci o spun cu toate rezervele necesare, și precauțiile oratorice necesare. Dar eu mă cunosc. De 70 de ani cum...

Așteptați continuarea întrebării. Colegii Dvs., sau, nu știu cum să le spun, contemporanii Dvs. din anii '50, au lăsat despre Dvs. imaginea de care vorbeam mai înainte: un scriitor talentat și vanitos. Ei bine, când am citit cărțile Dvs. de confesiune, experiența Dvs. religioasă, mi-am dat seama că această imagine nu se potrivea deloc.

Normal, era falsă. În secretul inimii mele, eu eram altfel.

Și, de fapt, eu v-am întâlnit prima dată acuma și vă pun toate aceste chestiuni, poate răspundeți într-un fel la ele. Încercați un autportret. O variantă. Sper să fie până la sfârșitul convorbirii noastre și alte schițe de portret. Este important să știm ce crede un scriitor despre sine. Cum se vede el înainte de a fi pictat de alții. Cum vede și judecă Petru Dumitriu pe Petru Dumitriu?

Da, eu, acuma, în preajma celui de al 70-lea an de viață, mă cunosc și știu că sunt un om cu surprize, chiar pentru mine însumi. O surpriză am avut azi dimineață, fiindcă după cele două seri petrecute cu dumneata aici, și discutând pe românește, ceea ce mie mi se întâmplă o dată pe an sau chiar mai rar, mi-a explodat în minte romanul la care mă gândisem eu, pe care îl purtam în mine ca sămânța, ca idee, cea mai de început idee, de mai bine de douăzeci de ani. Eu știam ce vreau să scriu și știam epoca, dar nu știam ce e înăuntru. Și odată mi-a explodat tot ce știu eu despre țara românească și despre epoca respectivă, și despre oamenii și despre problemele de atunci, în timpul acela de care vorbesc, deodată a luat formă. În cursul acestei dimineți, când te-am primit, când ai venit de la hotel, primul lucru pe care ți l-am spus era asta. Deci, mă cunosc. Și știu că sunt un om cu surprize, chiar și pentru mine însumi. Sunt fidel în prietenie, pe viață, sunt credincios în dragoste, pe viață. Eu iubesc o dată: chiar dacă se transformă dragostea pentru o femeie, își pierde, să zicem, aspectul sexual, afecțiunea rămâne. Eu pot să iubesc o femeie ca pe un bărbat, cu afecțiune, cu inima, restul corpului nu intră în joc. Bineînțeles, am avut iubire sexuală, am făcut copii. Aceasta fiind zise, sunt un om foarte stabil din punct de vedere sentimental. Iubesc, sunt prieten de lungă durată, dacă nu chiar pe viață. Respingerea, când cineva mi-a displicut, m-a rănit, a trădat prietenia noastră, sau ceva de genul asta, atunci eu nu-l urăsc, dar îngheț față de el, sunt gheață. Și nu mai există pentru mine. Afară dacă întâmplarea face ca să-l văd că se îneca și că întinde mâna ca să fie salvat, atunci i-aș întinde mâna. Dar nu că l-am iertat, ci fiindcă e un om, și-l salvez, dacă pot.

Rețin promisiunea de a scrie un roman în limba română. Sunt bucuros că această explozie, cum ziceți, s-a produs în timpul convorbirii noastre. Semn bun. Nu mi-ați spus însă nimic despre prietenii literare românești...

Acestea fiind zise trecem acum la aspectele exterioare și anecdotice... Eu eram tânăr, aveam douăzeci și ceva de ani, n-aveam treizeci... Pe urmă aveam treizeci și începusem deja să dobândesc gravitatea vieții, care, Dumnezeu știe, în anii ăia, 1950, ce era viața în România, ce cumplită era. Era tragică...

*) Fragment din volumul „Convorbiri cu Petru Dumitriu”, afliet sub tipar la editura „Moldova”, Iași.

Creangă. Data nașterii



uitam în oglindă, barbă și musteți palmă; și doar le și părleam eu în privire și le uneam în toată seară sau amestecat cu muc de lămâie alună arsă, dar degeaba muncă! Și intrat în asemenea școală, mai în barbă și punge, bat-o pustia, te făcui calci a popă! („Aminții”, III, semnalăm o mică nepotrivire: „Că Zaharia Simionescu, fiul locuitor Simion din Humulești” prima adevărită cu nr.15/29 august în scop, dar are trecută vârsta de 18 ani).

Am numărat, cu cifre latine, număr de unsprezece fapte convingătoare în favoarea anului 1837. Se mai adăuga și două dintre scrisorile rămase, de la Constantin. În primul amintim că Gh. Ungureanu argumentează că „Odată a avut de actul de naștere, când în 1855 s-a fie hirotonit diacon, și mi-a ceretate de Mitropolie nu l-au arătat, dimpotrivă. l-au împiedicat de aceea și se arată că este trecută mitrice pe 1839 și, prin urmare, avea „vârsta legiuită” (21 de ani, G.) pentru a fi hirotonit. Orice pe din partea tânărului cleric că născut în alți ani de mai înainte, putea fi hirotonit, nu a putut de Mitropolia, care i-a scos în codicile de mitrice aduce la Isprăvică Neam și pe anii anului 1839. A trebuit să aștepte până în 1859, spre toamnă, când hirotonit” (ibid., p. XX). Dar toamna” lui 1859, Creangă nu a vârsta legiuită de 21 de ani începând cu 10 iunie 1860 ar fi dreptul să introducă o cerere (fără noastră a observat această element inadvergentă Pompiliu Caravela volum „Io Creangă” din 1953-36: „Când, în decembrie lă cerea să fie hirotonit diacon, nepotrivit pravelor. să aibă cel puțin vârsta de 21 de ani, dar el a numărat atunci decât 20 de ani și luni, iar dispense de vârstă nu acordau în acea vreme!”

Din toată această discuție în legătură cu anul nașterii reiese foarte clar departe de a ezita, Creangă este în contradicție, că se poate de precis consecvent. Nici nu ne-am fi putut aștepta la altceva de la un povestitor... „Cinci pâni”. Sint explicație pentru anomalia 1837 în 1839 învinovățute tot marea „și „părânie”, despre care vom discuta în continuare și la originea cărei conduita „dedublată” a lui Creangă.

Rămân controversabile doar 18 martie. E posibil ca Creangă să născut la miezul nopții și Simion însăși nu a putut da folii-scrite explicăție mai limpede decât altele poate scăpa, pe de altă parte, faptul că pe 2 Creangă îl dă cămăni tânăr, în timpul frământărilor normale, iar pe 1 când este scriitorul, observând cu strictețe, în scriitorul, fiindcă nu i-a pniciodată să fie al doilea. Creangă născut, a pretins să fie hirotonit „retrogradat” la clasa întâi, nu să rămână diacon, „slujă” a preotului. Din ultimul dintre „jurnaliști” începând a ajuns cel dintâi (Panu) ș. a. m. d.

Ne întorcem la „aversiunile” Descartes pentru astrologie încheiem tot cu o curiozitate (Bărbănuț) „Les faiseurs d'horoscopes”, în zodiiler există și cele șapte „planete stăpânesc destinul omului: Saturn, Jupiter, Marte, Soarele și Mercur. Fiecare an din șaptesău ani se află sub influența unei planete. Anul 1837 se găsește sub patronajul Mercur, planeta plimbăreților și are Creangă ceva de înflăcătură drumeț?, în vreme ce anul 1839 găsește sub semnul planetei Saturn planeta firilor închise, a celor care singurate și o caută (Bărbănuț Blaga).

Însă, desigur, intrăm pe un micșor. Să ne oprim aici.

Dan GRĂDINĂ

Data nașterii lui Creangă ridică, în aparență, o problemă insolubilă. Există o oscilație excesivă între 1/2 martie 1837 (susținute ferm de Creangă) și 10 iunie 1839 (certificatul de naștere descoperit de G. Ungureanu, în 1838, în arhiva Mitropoliei din Iași). Două secole mai înainte, Descartes refuzase să-și dea în vileag momentul exact al nașterii deoarece: „J'avais aversion pour les faiseurs d'horoscopes, à l'exemple desquels on semble contribuer quant on publie le jour de la naissance de quelqu'un”. Creangă ezită - se afirmă - nu numai între 1 și 2 martie, ba chiar și în privința anului. Să ascundă adevărul, asemenea lui Descartes, pe motive astrologice? N-ar avea de ce.

După propria mărturisire expresă, Creangă s-a născut la 1 martie 1837: „Sunt născut - își începe Creangă un „Fragment de biografie” tipărit postum și conceput probabil la rugămintea lui Eduard Gruber - la 1 martie 1837, în satul Humulești, județul Neamului, Plasa de Sus, din părinți români: Ștefan a lui Petrea Ciubotariu din Humulești și soția sa, născută David Creangă, din satul Pipirig, județul Neamului” (I).

În „Albumul” Junimei din aprilie 1878, se poate citi: „Ioan Creangă, 1875 (anul intrării în societate). 1837. mart. 1 (luna, anul, ziua nașterii), Humulești”. Cine altul decât Creangă să fi dat informație? (II).

În „Dicționarul Junimei”, Iacob Negruzzi oferă doar o zi „retușată”: „Creangă Ion. Născut în Humulești (jud. Neam), la 2 mart. 1837”. Tot Creangă trebuie să fie, direct sau indirect, și la originea acestei zări (III).

În registrele Școlii normale „Vasilie Lupu” din Iași apare data 2 aprilie 1837. În timpul frecventării cursurilor, Creangă aduse (probabil) o „atestație” o de remarcabilă acuratețe. Atestația și petiția însoțitoare au fost descoperite de Lucian Predescu în arhiva Mitropoliei Iași, dosar nr. 6027 pe anul 1865. Petiția sună așa: „Înalte prefa Șefințe Stăpâne / Diaconul Ioan Creangă / Petiune / Avendu necesitate de acte mitrice pentru subsemnatul și pentru frații mei; și anume: Theodor, Helena și Zachei, pe temelul atestațiilor alăturate, plecatu vna a Ve ruga pe înalta prefa Sf. Voastră a regula eliberarea unor asemenea act/ D.I. Creangă”. Iar atestația: „Prin aceasta subscriși atestăm pentru sf. sa Diaconul Ioan Creangă, că este fiul legitim D-lor Sale D. Ștefan sîn Petrea Ciubotariu, și legitima sa consoartă Smaranda născută David Creangă, acum răposați, ambii de naștere română și religie ortodoxă. Domiciliul în Iași, desp. III-a, carele s-a născut la 1837, martie 2, și la 7 - a acelei luni s-a luminat cu sf. botez în biserică cu patronul sf. Ierarh Nicolai din comuna Humulești, districtul Neamului, plasa de sus. Nemezul s-a citit de sf.-sa preotul Ioan Neamțeanu, fostul paroh atunci citiei biserică (acum răposat).” Anul și ziua le-am mai întâlnit în „Dicționar”, iar luna se datorează, fără îndoială, unei transcrieri eronate a actului, act în care s-au citit cele două bețșoare ale lui trei roman ca lipite într-un unghi alcătuit de cinci roman. Martorii nefind din Humulești, trebuie să vedem și în acest act opera voinței lui Creangă (IV).

Anulul moritur indică fără echivoc aceiași an 1837: „ION CREANGĂ Profesor în vârstă de 52 de ani după o lungă suferință a încetat din viață în ziua de 31 decembrie” (V).

E foarte curios, după aceea, în un

ins care chipurile nu și-ar cunoaște data nașterii (cf. Gh. Ungureanu: „Ion Creangă - documente”. Editura pentru literatură, 1964, p. XX), istorismul consecvent și oarecum ostentativ din „Aminții” (și nu numai). Sunt înșiruiți acolo: 1848, „la 1852, în ziua când s-a sfârșit paraclisul spitalului din Târgul Neamului și s-a deschis școala domnească de acolo...”, 1855. De asemenea: „Nu trece mult timp după asta, și-ntr-o zi, prin luna maiu, aproape de Moși...” sau: „chiar în ziua de Sf. Foca” sau „aproape de sânt Ilie”. În partea a patra, pomenind chiar în primele rânduri de „toamna anul 1855”. Creangă constată retrospectiv că era de-acum „holtei”: „Și oare de ce nu m-aș fi dat dus din Humulești nici în ruptul capului, când mereu îmi spunea mama că pentru folosul meu este aceasta? Iaca de ce nu: dragăliță doamne, eram și eu acum holtei, din păcate!” Iată încă o dovadă! În toamna lui 1855, Creangă avea 18 ani și jumătate, pe când, dacă s-ar fi născut în 10 iunie, numai 16 și trei luni. La 16 ani și trei luni putea fi „holtei”? Poate că nu, cu toate acestea apare mult mai naturală nubilitatea la aproape 19 ani (VI).

În amintirile sale despre Creangă, Th. D. Speranța afirmă că tatăl său era cu doi ani mai în vârstă decât Creangă. Speranța s-a născut la 5 mai 1856. Diaconului Nădejde, tatăl lui Speranța, i s-ar fi născut feciorul la 21 de ani, dacă Creangă s-a născut în 1837, și la 19 ani, dacă Creangă e născut în 1839. Să nu insistăm. Speranța putea și vârsta lui Creangă din tradiția junimistă și nu din gura lui Creangă: Și, apoi, de ce nu?, și 19 ani constituie o vârstă „onorabilă” pentru un tată diacon.

Să reținem și că prietenul Zaharia Simionescu (al lui Gătan), al cărui nume îl întâlnim în „Aminții”, III și „Aminții”, IV, ca fiind cel mai apropiat de el, este născut tot în 1837. Or, autorul celei mai faimoase „autobiografii” din literatura noastră, fiind curios de data nașterii, și nu fi aflat că s-a născut în anul în care s-a născut și prietenul de pe ulița x, cu un an înainte de nașterea prietenului de pe ulița y, doi ani de la nașterea vârului z etc., metodă elementară pentru spiritul dornic de adevăr să afle ceea ce-l interesează în materie de cronologie? (VII)

Să analizăm, în continuare, „ezităările” privitoare la ani.

Când întrebăm să-și scoată peciul de cununie, în 21 august 1859, Creangă pretinde că are 23 de ani. De aici s-a dedus că anul nașterii ar fi 1836. Însă nu este vorba despre așa ceva. Pur și simplu, de îndată ce trecea cu câteva luni de 1/2 martie, Creangă și sporea anii cu un an întreg, se „îmbdărăna” fără să fiină cont de fracția zilelor și lunilor. La 21 august 1859, Creangă avea 22 ani, 5 luni și 19/20 zile, deci, prin rotunjire, 23 de ani; după cum, potrivit documentului: „Ioan Creangă holtei cleric din Seminarie în vârstă de 23 ani, fiu răposatului Ștefan Creangă, de aicea din Egi, vroeste a se însoși prin legiuită cununie cu Eliana fată mare în vârstă de 15 ani...”, Ileana este trecută cu cincisprezece ani. Când, în realitate nu a implinit decât paisprezece ani și o fracție. Se trece apoi cu vederea, când se poartă discuții în legătură cu anul nașterii, că nimeni și niciunul nu-și dă (și nici nu se pretinde) vârsta fracționantă, cu ca un întreg, și dacă este posibil să existe și persoane care

comunică o etate micșorată cu câteva luni, Creangă nu o dă decât mărită până la completarea întregului (VIII).

Când dorește să se hirotonească, „poporâniei” de la „Patruzeci de Mucenici” ce depun mărturie și-l solicită diacon, în frunte cu sorul său, iconomul I. Grigoriu (mai semnează Alecu Ghica Chefal și D. Miclescu - rudă cu mitropolitul?), se referă la „24 ani trecuți” (în 5 noiembrie 1859). De data aceasta, amplificarea se datorează, indiscutabil, nevoii, cum s-a și observat. În înțelegere cu „poporâniei”, la 19 decembrie 1859, „clericul Ioan Creangă”, „fiindu-mi vârsta 24 ani trecuți”, cere de la mitropolitul Sofronie Miclescu să „poruncească a me hirotone în diacon”. Să reținem data de 19 decembrie, la care Creangă depune / face cererea.

Cu acesta, ajungem și rămânem puțin la fotografia din 19 decembrie 1877 intrată, pentru o vreme, în posesia lui Sadoveanu. „Ion Creangă s-a născut - comentează imprudent Sadoveanu - la Humulești, în 1835.” S-au propus și alte date ale nașterii. Eu mă întemeiez pe mărturia scriitorului, găsită pe o „poză” de la Nestor Heck, fotograful ieșean. Cartoul se află la biblioteca Academiei. Pe dos, Creangă a scris: „Poza la 19 Dechemvrie 1877, în etate de 42 de ani”, ceea ce răspunde anului 1835. Data nașterii acceptată până acum a fost 1837. „Sooc că mărturisirea lui Creangă însuși nu poate fi pusă la îndoială. La 1877 n-avea nici un interes să-și sporească vârsta cu doi ani; pe când la 1855, când se prezenta pentru burșă la seminarul Socola, avea interes să apară cu doi ani mai tânăr” (M. Sadoveanu: „Despre marel prozator Ion Creangă” - conferință, 1951)

Cazul acestei fotografii este singurul litigios cu adevărat. Totul s-ar potrive, cu excepția acestei fotografii. La prima vedere așa ar sta lucrurile, cum le înfățișează Sadoveanu, și am avea de-a face cu anul 1835 sau, cel mult, 1836. Să cercetăm, însă, mai îndeaproape.

Scriitorul își face cererea de hirotone la 19 decembrie 1859, când pretinde că are „24 ani trecuți”, deși nu are decât 22 de ani, 9 luni și 18 zile, așadar, potrivit obiceiului lui Creangă de a-și mări vârsta, 23 de ani. Sporindu-și etatea, din „interes”, cu încă un an, Creangă ajunge la 24 de ani.

Și-acum să ne imaginăm că suntem în pielea lui, Creangă, cu poza din 1877 în mână. Creangă a pozat, sărbătorindu-și (și să admitem pentru o clipă scenariul pe care îl propunem), cei mult sau mai puțin întâmplători, cei... 17 ani de când i s-a născut fiul Constantin (n. 19 decembrie 1860, alt 19 decembrie...). Ce potriveală!

Creangă dă să-și noteze evenimentul pe verso, când își aduce aminte deodată că în biografia lui mai există un 19 decembrie, ceva mai vechi... Creangă are, în momentul instantaneu fotografic, 40 de ani, 9 luni și 18 zile, așadar 41 de ani și, însușit brusc de amintirea cererii de hirotone - cum și-a mărit el anii în urmă cu optprezece ani, cum l-au „convins”, „poporâniei” să-și sporească vârsta pentru a forța mâna mitropolitului lui iute - scrie nu 41, ci 42, amuzându-se în plus (e secretul lui, cine-l mai știe?) că 42 este 24 răsturnat. E o ipoteză, un joc, o glumă, desigur, dar de ce nu ar putea fi exact ceea ce se petrece și în capul lui Creangă?

Nicolae Ciachir a descoperit (vezi „Manuscriptum” nr. 4/1980) într-un

dosar intitulat „Despre școala de fete din Ismail”, din fondurile fostului Minister al Instrucțiunii, un tabel cu cadrele didactice de la școala de băieți de la Trei Ierari din Iași. În tabel, la nr. 1, figurează Ion Creangă. Datele au fost completate de învățătorul superior al școlii, Stan (în alte documente apare Ioan) Antoniu Dârzu, la 2 martie 1870. Se menționează, la rubrica „etatea împlinită” la 1870, ianuarie 1”, 33 ani. Tabelul fiind întocmit chiar la 2 martie 1870, Creangă declară că împlinită această vârstă, fără să mai fiină cont de data de 1 ianuarie (când ar fi avut 32 de ani și 10 luni) (IX).

Cu patru ani înainte, în 1866, întâlnim, la aceeași școală, aceeași situație: „Ion Creangă, 29 ani, numit cu ordinul ministerului nr. 53.231 din anul 1864, la clasa I-a, diviziunea a II-a” (Gh. Ungureanu, op. cit.). Data completării tabelului din 1866 trebuie să fie identică, în principiu, cu aceea din 1870 (X).

Când se înscrie la Facultatea de teologie din Iași, în 1860, Creangă declară că are 24 de ani - „vârsta lui Creangă Ion, diacon - 24 ani” - lucru firesc pentru el din momentul ce la 7 noiembrie, data înscrierii, avea 23 de ani, 8 luni și 5/6 zile (XI).

Alte „contradicții” le preiau din Gh. Ungureanu (op. cit. p. XXI): „Într-o catagrafie a profesorilor din Iași, din 1862, declară că are 27 de ani «nu declară, ci extralul, referitor la biserică „40 de mucenici”, se întemeiază pe „mărturia” poporenilor de la aceeași biserică „40 de mucenici”, când Creangă a fost hirotonit diacon. În 5 noiembrie 1859, când s-a dat „mărturia”, se susținea „24 ani trecuți”. În 1862, după 3 ani, nu se puteau „susține” decât 27 », în „Lista candidaților la Școala preparandală din Egi” - listă scrisă de Măiorescu la 10/22 februarie 1864 - Creangă declară că are 27 de ani & dar e limpede: fiind născut în 1837, mai avea numai trei săptămâni până la ziua de naștere”, fiind născut „la anul 1837, aprilie 2”, într-un tablou din 1863 al preoților din Iași, tablou alcătuit de Protoieria Iași, Creangă declară că are 27 de ani «nu am putut face o verificare, dar oare „tabloul” în cauză n-a fost alcătuit după 1/2 martie?», iar într-o statistică făcută de Mitropolie în 1863, Ion Creangă, diacon la Bărbă, este trecut cu vârsta de 25 de ani (...). Pentru aceste date se vede: Arh. St. Iași, fond Mitropolia Moldovei și a Sucevei, dosar nr. 1507/1862, nr. 4198/1962, nr. 1911/1863; fond Comitetul de inspecție școlară, dosar nr. 1863/64; fond Protoieria Iași, dosar nr. 41/1862?”

Toate aceste date (și ultima, în special) nase o suspiciune: au fost date personal de Creangă sau cineva, în lipsă, a făcut aprecierea „din ochi” și a informat mai departe (se poate pune și întrebarea: cui au fost furnizate informațiile: bisericii sau cercului junimist?), așa cum au procedat, cu siguranță, aiuriiul econom N. Conta, catihetul de la Fălcițeni (luat peste picior în „Aminții”) și supleantul Vasile Grigorescu, care, într-o adevărită (nr. 9/29 august 1855) necesară „clericului Creangă „pentru” a se putea scrie la Seminarul de la Socola, Iași, în clasa a II-a”, notează în dreptul vârstei: 15 ani! (chiar pe baza certificatului de naștere din 10 iunie 1839 scoateala e greșită, cu un an în minus). Poate unde Creangă era imberb: „Afără de aceasta, când mă

„Mărțișorul” arghezian

Dicționarele, de regulă, spun cam așa: „MĂRȚIȘOR”

(marț) - subst./antiv/.

1. Subst. singular (pop). Luna martie.

2. S.n. - Mic obiect de podoabă legat de un fir împletit, roșu cu alb, care se oferă, ca semn al sosirii primăverii, mai ales persoanelor de sex feminin, la 1 martie.

3. Subst. masc. - Mică plantă ierbacee perenă (3-20 cm) din familia rozaceelor (familia trandafirului - n.n.), cu tulpina uniformă, foarte rar cu două flori galbene (*Geum montanum*). Crește prin pajști în zona alpină. (Mic Dicționar Enciclopedic, Ed. „Enciclopedică” Română, București, 1972, pag. 570.) Definiția aceasta este aproape identică și în Dicționarul limbii române moderne (Ed. „Academiei”, Buc., 1958, pag. 487) - cu precizarea doar că, aici, se indică și etimologia cuvântului.

„marț + sufixul - ișor”

Căutându-l pe marț (cu cele două sensuri indicate: „luna lui marț (pop) și marț - s.m. invariabil din expresiile «a face pe cineva marț» la joc de table sau cărți), ești trimis la:

1. etimologie latină: lat. *Martius* (DLRM, p. 480)

2. etimologie turcească - *mars*

3. etimologie italiană - *marcio*, pentru joc (op. cit, p. 480)

La turcă nu mă pricep (deci n-am căutat), dar în latină știu că există: „*Mars, martis - marte* (zeul războiului); (fig.) luptă, bătălie; *Mars secundus* - luptă victorioasă; *Mars adversus* - luptă nefericită; *aequo (sau pari)* *Marte* - într-o luptă decisă; *Meo Marte pugnaria* -, luptă cu forțe proprii”; „*Martialis* (2) - adj. 1. al lui Marte; 2. din legiunea lui Marte”

„*Martius* (3) - adj. 1. al lui Marte; 2. de război; 3. „sângeros” (Dicționar latin-român de Gh. Guțu, Ed. Științifică, Buc., 1966 pag. 193).

Dar, chiar lăsând toate aceste

sensuri la o parte și apelând numai la sufixul „ișor” (blajin sufix diminutival al „îmblânzirii” - vezi *pu-ișor, mer-ișor, măr-ișor, tigr-ișor* etc.) tot nu se prea explică semantica „Mărțișorului” - în general și în cazul lui Argezi, în special. Desigur, ca și în obiceiul popular, este și la Argezi implicată ideea de primăvară, de regenerare, de tinerețe („fără bătrânețe”)... Dar, de fapt, ce era grădina „Mărțișorului” înainte de a cumpăra Argezi? Acum e, firește, un „bibelou” un „mărțișor” (mai ales primăvara, cu creșii-n floare...). Dar înainte (Ne-a spus câte ceva, de câteva ori, Doamna Mitzura Argezi).

Era un prund de deal, un „prund-ișor”, pe care creșteau ierburile sălbatice (poate chiar acea plantă savant numită *Geum montanum*). Era un mic munte în fața Mânăstirii „Văcărești”. Un patrimoniu în fața închisorii „Văcărești”! Dar, atunci, te întreb: de ce nu l-a schimbat Poetul, meșter al „cuvintelor potrivite”, numele? Ba, din contră: l-a îndrăgit, l-a cultivat ca un mare „grădinar” și l-a înobilat până dincolo de sublim. Nu știu ce vor sau pot să spună lingviștii, filologii, dar pentru mine, *Mărțișorul* - grație, evident amprentei Poetului - are o conotație aparte, o rezonanță magică, misterioasă, ca, de altfel, însuși numele său - *Argezi*, sau al fiicei sale - mă ierte Doamna Mitzura.

O fi latină - *stricto sensu* - etimologia cuvântului, dar mie „mărțișorul” (arghezian) îmi sună a „giuvaier” dacic, țărănesc, precum ulciorul vechi din cunoscuta poezie *Dadida*: „Tu, plin de taine și știrbit în gură/ Ai stat ascuns adânc în arătură/ Nici oasele nu i s-au pomenit/ Ale aceluia ce-n zmalț te-ancremenit”. E, aici, ceva din acele eminesciene „nu știu ce” și „nu știu cum”, trase la strungul lui Argezi, din pământul, din sufletul românesc...

De fapt, în magica formulă a ghiersului arghezian coexistă, cred, toate cele trei-patru sensuri lingvistice pe care le expun dicționarele (cu ceva inefabil, pe deasupra): luna *martie* cu *cadoul* ei de zi-ntâi; *mărțișorul* propriu-zis; și, desigur, *planta* aceea sălbatică - nu străină, prin înseși apariția și existența ei, ideii de luptă cu stihilele, de victorie, a ființei, de bucurie - deopotrivă, telurică și „sufletească” - a creației...

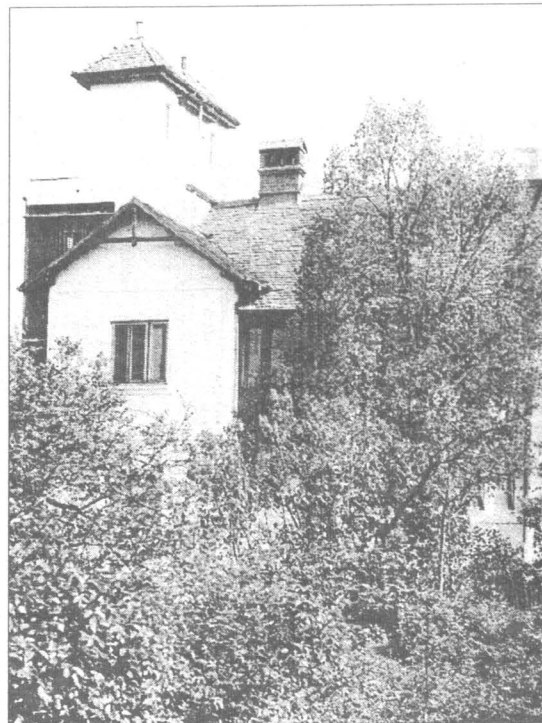
Dar să revenim la... istoria literară. În 1936, Tudor Argezi a publicat, cum se știe, ciclul *Mărțișoare* compus din 5 poezii: *Nu am...*, *Să vedem...*, *Frageda*, *Cuvinte stricate* și *Nu e*.

În *Nu am*, poetul se scuză: „Nu am pietre, nici metale/ Pentru suavele tale/ Diafanele frumuseți”. „Am uitat - zice el - să culeg și să opresc/ *O strachină din argintul ceresc*” (s.n.) pe care: „Mi-l așternuse luna pe masa cu scule/ Și puteam să fac giuvaier destule”. (Și atunci, cu har de sus, oferă mărțișoare lirice: „Vreau să ți le citesc/ mărțișoarele...”)

Mărțișorul-giuvaier ar fi, deci, mai întâi, un dar ceresc, eventual lunatic (romantic), dar poetul face, cum se știe... giuvaier de cuvinte: „Să vedem, ar putea graiurile mele/ să-ți vie ca niște cercei?” De ce nu? Căci au toate pietrele prețioase în ele: „Le-am suflat cu zmalțuri de zile, de ore și de secunde/ Și le-am făcut rotunde / Cristale ca piatra acră și ca sarea de lămaie/ Neputându-le face tămăie/ Și scărbit de diamante limpezi și lucii. / Uite, de pildă, unul în capul crucii/ Ar pune un semn turbure de lumină/ Și subt bărbia de fată creștină/ Și Altul își agață de ață/ Gogoloiul de ceață”. Acestea - „toate sunt mărțișoare”.

În sfârșit, poetul se decide ca frumoasei fete, căreia îi creionează un suav, divin, portret („Tivul pleoapelor se coase-n / Ferfenițe de mătase/ De când s-a uitat în stele/ I s-a prins bezna de ele./ Dintr-un lunecus cu pana/ I s-a-condeiat sprânceana...”), să-i ofere drept mărțișor o... carte. (*Frageda*)

...Dar motivul acesta al „bibeloului din cuvinte”, tema *mărțișorului-carte*, traversează, însă, aproape întreaga lirică argheziană: de la acel „nume adunat pe-o carte”, de la acea carte inițială și inițiativă oferită, spre cunoaștere, fiului, - în *Testament*, de la acele „agate” (e drept „negre”), până la „inscripțiile” risipite generos prin toate volumele, până la ultimele apariții (*Cadențe, Silabe, Frunze* etc.), până la acel bocet din *Balada Paraschivei*: „Eu, balada mea târzie/ Ți-o citii, cu lacrimi ție./ Fată dragă/ Prin vecii acum pribeagă./ Ți-am citit suspinul, vie/ În spălmânt, în agonie./ Stihurile înghetate/ Le-ai simțit adevărate./ Te-ai trezit și-ai tresărit./ Era ghiersul deslușit”. (Iată deci, încă o dată, ce forță taumaturgică au *versurile-mărțișor* ale lui Tudor Argezi).



Versurile argheziene sunt, precum se știe, și aspre, măloase, puturoase uneori, pline de culoare și materialitate, dar nu de mai puține ori sunt și calde,

Și mai am ceva pentru tine: inima./ Ia-mi-o și poart-o pe săni./ Să joace pe țăța pruncilor noștri./ care vor veni din umbră și lumină”. Să mai continui? Mai



gingașe, „domestice”, îndelung cizelate („potrivite”), oricum „umane”, deși nu rareori „zmalțuite” - ca scoicile - de valurile vieții (poetului), în veșnică neodihnă. Lungul șir al *Inscripțiilor* nu este, de fapt, decât un șirag nesfârșit de „mărțișoare” lirice pe care poetul, generos, galant, curtenitor, le-a risipit prin mii de foi, oferindu-le tuturor. Ca, de pildă, și în *Logodnă* (poezie apărută postum, în revista *Manuscriptum* - nr. 2/39/1980, p. 9): „N-am nimic decât inima:/ Ți-o dau/ Am un bordei în pădure, cu căprioare:/ Te primesc în el./ Am un pat de frunze:/ Te învelesc în el./ N-am bijuterii de purtat le gât și săni./ Dar îți dau toate stelele certului, că sunt ale mele./ Te voi purta în Carul Mic prin pădure/ Și în Carul Mare în toată lumea/ Îți voi da șireagurile de briliant și brățări de luceferi./ Mai am pentru tine, departe, departe, o salbă de luni: pentru ziua nunții!

amintesc doar acea celebră *Inscripție pe o ușe* (din chiar primul volum de „cuvinte potrivite”) - adevărat catehism al fiecărei familii: „Când vii, pășește slobod, răzi și cântă./ Necazul tău îl uită-ntr-un prag./ Căci neamul trebuie să-ți fie drag/ Și casa ta să-ți fie zilnic, sfântă” (s.n.).

A-ți fi drag neamul, a-ți fi sfântă casa, a-ți fi fi înșuși propria-ți busolă - iată tetraedrul, piramida mistică, metafizică (platonico-socratică), a lui Tudor Argezi - „mărțișorul” său geometrizat, pythagoreic.

... Bijuterii geniale al ghiersului românesc, Argezi „a furat” (cum mărturisește) - din fundul mărilor sau din luceferi - șiraguri de cuvinte și le-a dăruit, dezinvolt, tuturor, oprind pentru sine - ca o sabie de cristal a navigatorului Jacques-Yves Cousteau - doar „Casa „Mărțișorului”.

Fănuș BĂILEȘTEANU

Dim. RACHICI

Portrete

Prietenul meu de-o viață și de „cenaclu”, Dimitrie Rachici, cel născut acolo unde Mureșul se răzvrătește primăvara în coasta unei mănăstiri binecuvântate, undeva lângă Arad, împlinește, vrând-nevrând, șaizeci de ani. Am spulberat multe nopți și multe zile împreună și am mai spulbera noi dacă ne-ar permite condițiile pedo-climatice. Am fost fericiți, liberi și talentați. Am semnat cu pseudonim multe chestii de care, azi, ne este ușor jenă. Implantam amândoi în năucitorul București, dezrădăcinați, ne căutam uneori și ne întâlnim după „rețeta” lui Marin Preda. De câte ori îl văd, îmi amintesc clipa fastă în care, tineri fiind, și ameiți fiind, și talentați fiind, și săraci fiind, am descins marșal dintr-o birjă ponosită, drept în fața casei lui Dimitrie și-am strigat amândoi într-un glas, nepermis de inconștienți: „Plata birjei, vă rugăm...” A fost frumos și va mai fi, atâta vreme cât îngerii cei nevăzuți, sau demonii, ne vor atinge cu aripile lor amăgitoare. Dragă Mitică și scumpe coleg de pseudonim, eu zic că vom mai fi ce-am fost, dar nu mai mult decât atât.

AUTOPORTRET

(cu muguri atei)

Calc pe tristeți de oglinzi concave -
S-a dus de răpă anotimpul nerților mei!
În cămăși de forță strigă liniști bolnave;
Pruni credincioși înving iarna cu muguri atei.
Case inseriate ca bancnotele ude
Obosesc lângă drumuri ce duc nicăieri.
Șoptesc ceva secolului în ureche, dar el nici nu m-aude.
Ziua de mâine ninge pe ziua de ieri!
Se înserează, laș, în mașini;
Se-ntunecă-n oameni pân-la un punct.
Calc pe tristeți de sfinți bizantini,
Scriu la lumina unui astru defunct.

decembrie 1981

AUTOPORTRET

(lângă un poem de porțelan)

Indiferență la șapirograf multiplicată.
Există vreun om fără să aibă pe suflet o pată?
Personal, de doi ani trăiesc c-o iubire nedecontată.
Nu arde țara, dar baba prea mult se piaptână, parcă.
Din pieptănu ei, atmosfera cu electricitate se-narcă.
Asist la scena de dragoste dintre un dulap și-o libară.
Proliferează sticlarii, artizanii sunt tot mai puțini.
Orfeu face infarct, Euridice îl duce la medici străini.
Poemul acesta l-au strivit sub roți
Trei mașini!

august 1981

PORTRET

(al unui cuplu)

Se iubeau de-o viață și se urau de-o moarte,
Se obosau până-n jocul bătrân.
Își presau indecențele între file de carte,
Cum presezi primăvara o floare de fân.
Umblau cu decrete prin vechi testamente,
Se-ntâlneau în testamentul cel nou.
(La fel se-ntreata zboruri ardente
Și vieți virtuale-n bănușul de ou.)
O ușă a sa își avea fiecare,

Cu balamale și cu zăvor,
Păzită de zăvozi, când mergeau la culcare -
Zăvozii-mprumutând exact chipul lor.

Mircea MICU

ianuarie 1982

PORTRET

(împotriva curentului de opinii)

În cap avea trei pești fosforescenți
Și capu-i lumina: blând acvariu.
Culegea referințe despre adolescenți;
Peștii-i cântau polca la o muzicuță de bari.
Aspira să țină prelegeri de țipirig -
Conferențiar în amfiteatrele lunii.
Într-o zi, l-au găsit mort de frig:
Îl luase destinu-n sulji, ca hunii.
Iar peștii lui fosforescenți, rectilinii,
Nu se știe cum, ajunseseră-n rău.
Înoată împotriva curentului de opinii;
Trăiesc doar în apa ce trece de brau!

iulie 1980

PORTRET

(cu un confortabil sicriu)

Îți spune la intrare: bine ați venit, poștiți,
Luați loc în acest confortabil sicriu.
Casa mea e modestă,
Dar mi-am construit un cavou, precum știți.
Poți juca în el ping-pong cu toți care scriu.
Și te îndeamnă să stai, tradițional, la masă,
Evoacă-ți scene cu scriitori,
Pe când tu juri pe poezia ta cea mai frumoasă,
Că-ntr-o zi îl omori.

iulie 1980

PORTRET

(de ardei refulat)

Critic incriptic a fost în America,
Deși doar neghină are-n pământuri.
Pe supersonic, își zicea: curaj, să nu te sperii că
Un cal de proptiile-i vânturi!

În articole opinează: sosit-a secunda
Să abdicăm de marele Will -
Dari-babunda, secunda imunda.
Vedeți: poezia e copil și troiil!
Lucrează pe față și-n subteran;
Își face pix dintr-un ardei refulat.
Scrie pe foi de varză crează și de captalan.
La cumetria șobolanilor. de ieri, s-a-mbătat.

PORTRET

(general fără vise)

Ce-ai făcut, ce n-ai făcut, generale?
Stă noroiul de-o palmă pe visele tale.
Le-așternuși, rogojină, în fața ușii,
Să se șteargă pe picioare, cu vise, sus-pușii,
Le-mplețiți într-un gard, cam strămb, de nuiele,
Să răsăr doar volburi cățăraoate din ele.
Știu: în internă biserica ta,
Tot curat ai rămas, ca un licăr de stea.
Dar de plecaciuni, te doare la șale -
Și ce demn ai fost, cândva, generale!

PORTRET

(cu o custură)

Se-ntâlnește cu un câine, și-i dă bună ziua.
Se-ntâlnește cu un lup, și urlă ca el.
Din prozele lui cu gustul sălcii a
Fabricat arme ce-noptează-n rastel.
Și armele-i toate au plumbi de tămăie.
Ziua trage cu ele la țintă, direct,
Doborând prada lovită-n călcăie,
În cordul tenace, deplasat mai spre rect.
Divagând prin păduri, pe poteci speciale,
Înfruntă ploaia și critica dură.
Duce-n bandulieră prozele sale,
Pândind pe la colțuri, atent, cu o custură.

iulie 1980

PORTRET

(cu lauri înțelepți și tenaci)

E-un bătrân cu lauri înțelepți și tenaci.
Își ține bunul-simț la poartă-ntr-un cui.
Și-a legat îngerul de doi bulumaci.
Bucuria-i supremă: să-ngenunche-n statui.
Are-un limbaj străveziu precum roua
Cea depusă pe încălțăminte.
Își aruncă sinele în conjugarea a doua,
La prânz mâncând un caștron de cuvinte.
Zâmbetul și-l drămuiește exact;
Negăția-i, așijderea: austeră.
Din lauri, dimineața-și prepară-un extract.
O preclasică adolescență i-a creat atmosferă.

Starea instituțiilor de spectacole

Perioada postrevoluționară a fost bogată în miniștri ai culturii. Patru în tot atâția ani, recunoscuți ca o cifră record. Probabil că nici un alt minister nu o depășește. În plus, Ministerul Culturii cred că a fost și este și ministerul cel mai expus atacurilor. Nici nu apuci să fii numit ministru că te și trezești la zid. Isteria celor puși pe sudalmă întrece orice închipuire, iar dacă ești slab de ȳnger s-a terminat cu tine oricât de ditamai ministru ai fi. Presiunea morală e o adevărată strategie pentru „militanții” de profesie. Minciuna și impostura nu cunosc măsură. Băieții de mingi ai democrației știu una și bună: ori ai noștri ori nimeni! Înarmați cu o astfel de judecată „sănătoasă”, pentru ei concluzia e limpede că o picătură de apă: Ministerul Culturii nu sprijină „cultura autentică”. Așa să fie? Dialogul cu dl Virgil Ogașanu, actor de primă linie, om de caracter, cu simțul realității, dar și cu bun simț, fără vanități deșarte, venit de curând în fruntea Direcției Instituțiilor de Spectacole, în calitate de director general, va avea darul, sper, să mai tempereze din elanul celor potopiți de delirul demagogiei. Pentru că, se va constata, lucrurile stau ceva parca altfel decât cum le văd dumnezeilor. Asta cel puțin când e vorba de arta teatrală și muzicală. În cazul în care se consideră că teatrul și muzica aparțin culturii.

Animator și nu director

– *De Virgil Ogașanu, se împlinesc, iată, două luni de când ați fost numit director general al artelor în Ministerul Culturii. V-ați făcut, presupun, o idee despre ce reprezintă o asemenea funcție, despre atribuțiile ce vă revin?*

– *Repet, și o repet cu multă convingere. Înțeleg prin această funcție o prelungire a activității de actor. Asta întrucât în accepțiunea mea, când te ocupi de teatru, de muzică, de artă în general, a fi director înseamnă a fi animator. Indiferent că ești directorul unui teatru sau al tuturor instituțiilor de spectacole. Am în această privință un exemplu viu, pentru toată viața, exemplul doamnei Lucia Sturdza, celebra directoare a teatrului care-i poartă, astăzi, numele. Marea activă a fost, într-adevăr, un animator, așa cum concep eu o astfel de calitate, cum așa vrea să fiu. La opțiunea de a veni în teatru la opt dimineața și pleca ultima, la unsprezece seara, pe atunci spectacolele terminându-se la zece. Funcția de director general pe care o dețin în minister, având în față un model de talia doamnei Bulandra, o prezență obsesivă pentru mine, un simbol, mă ambiționează să fac totul pentru artă, pentru colegi. Nu-mi stă în fire să mă mulțumesc cu o muncă administrativă. Doresc să fiu animator și nu director.*

– *A fi director general la nivelul de minister nu e, totuși, unul și același lucru cu a fi director de teatru. Responsabilitățile sunt altele, puterea de decizie e alta...*

– *Aveți dreptate în legătură cu responsabilitățile și puterea de decizie. Eu promesc însă de la gândul că modul și stilul de muncă nu diferă. Fără dăruire și colaborare nu poți susține că te ocupi serios de ce se întâmplă în viața artistică. Vina mare a direcției artelor e că a contat mai mult pe o muncă funcționară decât și nu pe o muncă de creație. Or, credința mea este că Ministerul Culturii trebuie să fie și altceva decât un loc unde se vine și se cere bani. Nu spun că voi și reușiți, dar mă voi trudi să schimb această mentalitate.*

– *Aprupo de colaborare! Cum vă înțelegeți cu oamenii cu care lucrați? Îți simți alături de dv.?*

– *Sunt oameni cu care poți colabora. Nu sunt mulți, dar ei există. Cum există și aceia asupra cărora am dubii, deocamdată, că așa putea să-i integrez, să-i fac să colaboreze la fel ca și ceilalți. Nu dau nume din nici o categorie. Căci, deși îmi stă în fire să mă îndrept, nu vreau să supăr pe nimeni. Am convingerea că, în cele din urmă, voi fi înțeles și voi colabora cu toată lumea. Chestiunea e să se renunțe la indolență, la superficialitate. Dar să vă*

dau un exemplu spre a nu se zice că bat apa în piua. În februarie 1993, conform unui ordin al dlui ministru Golu, organizarea unei noi ediții a Festivalului „George Enescu”, care ar urma să se desfășoare în 1995, a fost încredințată dlui Mihai Brediceanu. Nu vreau să dau vina pe nimeni. Suntem însă în februarie 1994, adică a trecut aproape un an, și nu s-a făcut nimic. Urmările nu sunt de trecut cu vederea. Fiindcă se știe foarte bine că aceia pe care dorim să-i invităm - mari artiști, mari orchestre simfonice etc. - sunt enorm de solicitați, au un program încărcat, o agendă care, probabil, le acoperă activitatea pe o perioadă de doi sau mai mulți ani înainte. Nici un profesionist de clasă nu e disponibil artistic când dorești. Din acest motiv vom fi constrânși, pentru 1995, să apelăm la nume de mână a doua sau a treia. Numai dacă vom avea noroc vom putea găsi libere niște celebrități. Și

întâlnire o vom reedita, cât mai repede, și cu directorii teatrelor din provincie.

Subvenție și creație

– *Considerați că e bine ca teatrele să fie subvenționate sau să fie lăsate în seama generozității sponsorilor?*

– *Îmi aduc aminte că am avut, imediat după Revoluție, o discuție cu Liviu Ciulei. În timpul când repeta la „Bulandra” Visul unei nopți de vară și Deșteptarea primăverii. Ne atrăgea atenția cu insistență: „Să nu vă lăsați, să țineți cu dinții de primărie, de ministere, de oricine depinde, pentru a fi subvenționați. Numai așa veți putea crea spectacole importante și veți fi feriți de goana după bani, de preocuparea permanentă de a primi bani de la diverși sponsori, care pot să vă dea sau nu. Iar dacă vă dau, vă pot și obliga să vă schimbați repertoriul, să jucați piese bulevardiere, minore, și vă*



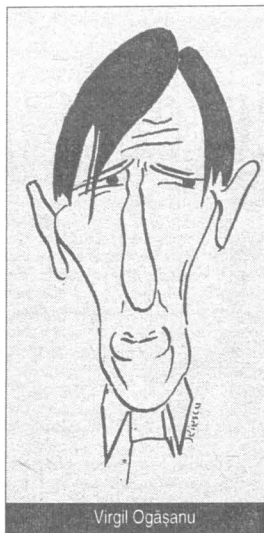
Un spectacol care a cutreierat lumea: Ubu Rex cu scene din Macbeth

asta din cauză că nu privim cu seriozitate obligațiile ce ne revin. Sigur că și lipsa banilor constituie o problemă. Nu te lasă să te întinzi mai mult decât îți este plapuma. Într-un an de zile trebuia, totuși, să se întreprindă ceva. Dar noi ne aflăm încă în situația de a căuta un spațiu unde să poată lucra comisia de organizare. Spun din nou, de aceea, că e neapărat nevoie să se schimbe mentalitatea. E inadmisibil să stăm cu mâinile în buzunare și să nu ne facem treaba. Am avut recent o întâlnire cu directorii de teatru din București, în care am analizat toate aspectele legate de creație, de finanțe, de norme etc., și am constatat cât de necesară este legea teatrelor. Dar discuțiile nu se vor opri aici. Această

veți pierde coloana!” Cred deci într-un teatru subvenționat. Altfel e imposibil să se promoveze un repertoriu de valoare, să se realizeze mari montări.

– *Se face mult târâboi pe tema că statul nu investește bani în cultură, că Ministerul Culturii, în speță, ar încuraja pseudocultura. Care e, de fapt, situația reală?*

– *După cum știți, nici una dintre instituțiile existente până în decembrie '89 nu s-a desființat. Dimpotrivă, au apărut altele noi. Teatre, în special. Acestea, deși la început unele s-au constituit ca trupe private, au sfârșit prin a cere subvenții de la minister și în prezent sunt subvenționate: Teatrul Masca, Theatrum Mundi, Teatrul Excelsior etc. Ca atare, Ministerul*



Virgil Ogașanu

Culturii subvenționează direct teatrele naționale, Opera, Filarmonica „George Enescu”, Opereta, câteva teatre bucureștene, iar restul teatrelor, între care și cele de păpuși, operelor, filarmonicilor etc. sunt subvenționate din bugetul primăriilor pe raza cărora își desfășoară activitatea. Avem în țară peste șaiseci de instituții de spectacole profesioniste, subvenționate din bugetul statului. Și, deși nevoia de bani e mare, nimeni nu și-a pus problema, deocamdată, să desființeze vreuna din ele. Încă nu ne confruntăm cu fenomene atât de frecvente în cazul unor fabrici și alți întreprinderi productive. Eu nu cunosc nici o capitală din lume care să aibă atâtea teatre cu trupe stabile subvenționate ca Bucureștiul. Ba și mai mult, și ca răzăm între primele în ceea ce privește numărul de teatre subvenționate de stat. Să mă ierte Dumnezeu, nu susțin că pentru teatrele din România e paradisul pe pământ. Ne confruntăm cu greutăți materiale enorme, dar nimeni nu intenționează să sugrume instituțiile de spectacole. Aceasta cu atât mai mult cu cât la conducerea ministerului nostru se află un mare poet și dramaturg, Marin Sorescu, care numai de lipsă de iubire pentru teatru nu poate fi suspectat. Dacă teatrul românesc este apreciat astăzi pe întreg globul, fiind considerat de multă lume un adevărat miracol, e pentru că, din fericire pentru noi, a avut înainte de decembrie '89 siguranță, a fost subvenționat, de bine de rău actorii nu au fost preocupați de ziua de mâine, ci de creație. Decenii la rând, cu toate obstacolele pe care le-a avut de întâmpinat, cu toată cenzura, teatrul a însemnat o componentă majoră a culturii românești, nu puține dintre spectacolele de referință intrigând puterea tocmai prin elementele lor critice, protestatere, ajungându-se uneori chiar să fie interzise. Revizorul lui Pintilie, de pildă! Eu am văzut la Londra în urmă cu mulți ani aproape două mii de oameni care stăteau la niște mese în fața unui restaurant fără să consume nimic. Am întrebat cine sunt ei? Mi s-a răspuns că sunt actori amenințați să moară de foame și că așteaptă apariția unor impresari care să le ofere angajamente pentru teatru sau film. Noi nu avem în momentul de față artiști șomeri.

O criză morală

– *La noi situația se prezintă, așa zice, taman pe dos: există o mare „foame” de actori. În toate teatrele din provincie, sau aproape în toate, lipsesc actorii tineri. La noi e o criză de actori și nu o inflație.*

– *Teatrele care au o criză de actori nu pot să se ajute decât singure. Ele trebuie să fie interesante pentru actor. Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, ca să vă dau iarăși un exemplu,*

Revista *Literatorul* își propune să publice, deocamdată lunar, un număr sporit de pagini de critică și informație, destinate fenomenului artistic românesc și universal.

unde mi-am început și eu cariera, a atras timp de peste douăzeci și cinci de ani actori tineri ca un veritabil magnet. Perspectivele ce se ofereau aici actorului tânăr erau extraordinare, modul de lucru era incitant. Artiștii tineri au venit la Piatra Neamț cu speranța că vor juca roluri importante, în spectacole ale unor regizori, și ei tineri pe atunci, precum Andrei Șerban, Radu Pănculescu, Esrig, Cojar etc. Nu am nici o îndoielă, la ora actuală, Teatrul Național din Craiova nu e ocolit nici el de actorul tânăr. În nici un caz absolvenții nu se vor îndrepta către teatre unde nu se întâmplă nimic, care nu-i atrag, nu le garantează cât de cât o șansă de afirmare.

– *Cum vă explicați, de Virgil Ogașanu, de vreme ce realitatea e aceasta pe care o faceți publică, și eu știu că e aceasta, că sunt inși care cu o furie și patimă oarbe, penibile, acuză Ministerul Culturii, pe ministru inclusiv, statul în general, fără să mai țină cont de evidențe, că în România cultura nu e sprijinită, că se arată interes numai pentru reînvierea „Cântării României”? Pe canalul de televiziune SOTI, într-o dezbateră despre criza culturii, ca să vă dau și eu un exemplu, un regizor, desigur, și politician în același timp, a mistificat într-un chip grosolan, provocat de o fetișcană rea și proastă, tocmai această realitate despre care mi-ați vorbit până acum. Și nu e, din păcate, singurul.*

– *Afirmările regizorului respectiv, dacă au ignorat situația reală a teatrului astăzi în România, sunt demagogie politică și nimic mai mult. Nu știu cine a fost, dar sunt înclinat să cred că e dintre cei ce acuză la tot pasul de comunism, de neocomunism, de restaurație, și pretind privilegiul comuniste, pretind restaurație, dar să înceapă cu ei. Mă mir că nu strigă în gura mare: de ce nu noi, că și noi am fost în CC? Să mistifice realitatea numai pentru a-ți slui niște interese mi se pare un lucru imoral. Cum imoral e să stai cu mâna întinsă fără să faci nimic, dar absolut nimic, și să aștepti doar să ți se dea. Repet, deocamdată nu există teatre în stare financiară critică, fără subvenții, există în schimb teatre fără un repertoriu valoros, care nu deschid ușile sălilor de spectacole marelui public, nu vin în întâmpinarea lui. Ar trebui să ne alarmăm nu pentru că nu se dau bani, ci pentru că se dau și acolo unde nu munțesc. Asemenea stare de lucruri o considerăm nenormală și mi-ar face plăcere să o pot stopa. Nu sunt pentru subvenții egale pentru toți, ci pentru subvenții diferențiate, stimulative, care să contribuie la realizarea unor evenimente teatrale, să încurajeze inițiativa, se munca. Paradoxul e însă că sunt capabile să se descurce fără subvenții tocmai teatrele angajate în realizarea unor mari acte de cultură. Teatrul Național din Craiova abia mai poate face față solicitărilor și obligațiilor contractuale internaționale. Fieesc și ne întrebăm, de aceea, nu de ce nu primim bani, ci în ce măsură munca noastră artistică justifică banii? Să afirmi că banii investiți în susținerea celor saisprezece „ieșiri” în lume ale teatrelor românești, în perioada februarie-mai, perioadă în care vor fi străbătute, rând pe rând, țări ca Brazilia, Japonia, Columbia, Franța, Anglia, Italia, Belgia etc., sunt bani cheltuiți pentru încurajarea unei culturi gen Festivalul „Cântarea României” nu e numai o aberație, ci și o neliniștitoare criză morală a aceluia ce fac astfel de afirmații.*

Ion COCORA

TEATRU

PREMIERĂ MONDIALĂ LA BĂLȚI

Defacerea guinoaielor de Marin Sorescu

O farsă tragică

Au trecut mai bine de două decenii și jumătate de când Marin Sorescu, poet cu verb înaripat, inconfundabil, prozator sarcastic, amar, cu umor tăios, usturător, și dramaturg cu debordantă imaginație, ne-a obișnuit cu faptul că fiecare piesă a sa este o parabolă profundă, cu încifrări și surprinzătoare descoperiri ale sensului existenței.

Am considerat, eronat, că autorul ne-a dat tot ceea ce ne putea da cu alegoriile sale istorice sau plasate într-un timp și spațiu nedefinit de până acum, dar ultima sa lucrare publicată în *Literatorul*, *Defacerea guinoaielor*, cu pagini scrise cu douăzeci de ani în urmă, incendiare și imposibil de publicat atunci, îl dezvăluie mai amar decât credeam, mai necruțător cu bietele slăbiciunii omenești, mai categoric în sublinierea dimensiunilor tragicomice ale condiției noastre.

Am așteptat cu nerăbdare teatrul care să monteze această piesă, titlu de referință pentru farsa tragică europeană și românească, dar el nu a fost dintre cele de noi din țară, ci de dincolo de Prut, Teatrul Național Vasile Alecsandri din Bălți.

Defacerea guinoaielor a fost primul spectacol văzut de mine cu trupa acestui teatru, chiar la Bălți, în localul lui, cu nimic mai prejos decât orice alt teatru european, și el a fost autentică bucurie. Bucuria de a vedea o trupă unită, cu actori talentați, sensibili la sensurile parabolice și alegorice ale piesei, reușind să le dea viață, culoare și emoție, bucuria de a cunoaște un tânăr regizor, pe Ion Cibotaru, care a propus o viziune scenică, cert inspirată de piesă și de universul spiritual al lui Marin Sorescu, dar capabilă să pună jocul actorilor întreaga trenă de asociații și plurisemanticele sensuri ale piesei.

Spațiul a fost scena marelui și frumosului teatru din Bălți, o scenă ce -a îngăduit o montare ambientală, cu un număr mic de spectatori în jurul urmatei, devenită țară sau închisoare în mișcare, dar o mișcare în cerc, fisperată, fără ieșire, fără speranță, fără finalitate, „un perpetuum mobile” il lipsei de viitor. Universul :concentraționar al piesei, lumea oamenilor neoameni ce stau și așteaptă :cu febrilitate, fanatism, înfrigurare sână și „distribuirea guinoaielor”, mai bine spus numai „distribuirea guinoaielor”, a fost rezolvat de regizor și interpreti cu un permanent amestec de ironie, autoironie și seriozitate. Am apreciat hazul interpretelor, un haz umor, izvorât și din plăcerea cu care ucau, din identificarea lor sinceră cu personajele, dar și din distanțarea cu care le judecă orbirea. Distanța dintre vis și viață era materializată și scenografic (decoruri și costume Petru 3ălan) nu numai în țărul, transformat în închisoare, dar mai ales în zborul unor draperii albe, zdrențuite, rupte, iar ușoare ca fulgul, ce fluturau leasupra localului de joc. În închisoarea or, inconștienți și dormici de viață, roți, falimentari ai vieții, pensionari, rostituate, vagabonzi, handicapați

faceau totul pentru a-și păstra rândul la „guinoate”. Femeile veneau cu copiii în landou, bătrânele (foarte bună Emilia Lupan în Evdochia) soseau cu patul invidiat de cei ce-i așteptau moartea, „repartizat” însă unuia cu protecție, dar certurile și conflictele se potoleau la venirea gardienilor în alb și „deținutii” acestui disperant lagăr imaginar își aminteau deodată că trebuie să se plimbe în cerc închis cu mâinile la ceață.

Spectacolul a fost al unui grup unit, în care fiecare interpret și-a avut și clipa lui de manifestare individuală. Momente bune, interesante, pline de culoare au avut Mihai Volontir (Potolea), Constantin Stavrat (Perpelea), Andrei Moraru (Pensionarul), Ana Jitaru (Femeia cu copilul), Galina Obadă (Irina), Emil Dodiță (Gunoierul șef), Eufrosina Dobândă Volontir (Țața Țața), Lilia Bejan (Coca), Speranța Postolache (Femeia brunetă) și Eufrosina Ureche (Femeia înaltă).

Căutând imagini și rezolvări plastice pentru toate momentele piesei, regizorul nu a reușit întru totul să evite lungimile sau chiar unele repetări, iar scenograful inspirat în organizarea spațiului și a cromatiei a demonstrat mai puțină fantezie în realizarea costumelor, insuficient de expresive, unele prea stridente, altele, precum halatele, cotidiene, banale, nelegate de datele personajelor, dar aceste mici carente pălesc în fața impresiei generale, atmosferei de ansamblu și a tensiunii cu care a fost adusă pe scenă, în premieră absolută, noua piesă soresciană.

Ileana BERLOGEA

Bâza și antibâza

Piața așteaptă încă revoluția care să-i dea nume, eventual, număr. Două străzi: Semicercul vechi și Semicercul nou - cu alte cuvinte, dialectica perenă a cercului vicios. Impresie de Agoră statuată. Restul lumii (de consum) își reciclează pe șest resturile aici: *adidași*, *calculatoare*, firimituri, în general ce pică de pe masă, ori a mai fost mâncat odată.

Nimic nu se aruncă, totul (și toți) se mănâncă. Gropa de gunoi propriu-zisă este ceva mai încolo, într-o margine, botezată pe englezește, pentru eventualitatea că i se pun cuiva guinoaiete internaționale în gât. Că scena aceasta de teatru în teatru (miste en abîme) are nomenclatura ei este lucru firesc (abissus abyssus invocat). Dacă nomenclatură (& birocratie) nu este, nimic nu este. Se funcționează pe principii cozi, uneori al grămzeii, cu sticla ori termometru la îndemână. Se face și se desface alianțe, ca pe oricând scenă, ca-n orice societate civilă în curs de formare. Câtă comedie atâta tragedie. Vorba unui pietar: „Să nu dai omului cât poate să ducă”. Și i se dă. Mai mult. De unde, alienarea, care este un fel de aliniere: la oase, la... *ajutătoare*. adesea confiscate pe tractat și privatizate în numele sfânt al spiritului de inițiativă. Rândul este astfel condiția oamenilor alienați/alinați, proprietatea lor absolut privată, astăzi ca și înainte.

Altminteri, toată această armie a străzii care consumă guinoaiete lumii de consum, datată 1970 și, desigur, revizuită pe ici pe colo de evenimente, aduce grotesc a piață românească postrevoluționară (contribuție deloc neglijabilă la teoria tranziției de la totalitarism încoace). Încă o dată ficțiunea a luat-o înaintea teoriei (realitatea a fost depășită de mult), întorcându-se tipul la Caragiale. Și iată cum insalubra mașină a salubrității publice, dată la grămadă de fier vechi a economiei naționale o dată cu distrugerea structurilor totalitare (după *modelul* valah al aruncării apei din scaldă cu prunc cu tot), este înlocuită cu o mașină de tip nou, specifică economiei de piață liberă, care face cam același lucru, dar invers: înghite materia primă pe la coadă (fânul, care este mai ecologic decât motorina, deși face mai mult fum și, în plus, praf) și distribuie guinoaiete (de regulă tot *adidași* și *calculatoare*) pe bot. Ce ție și cu schimbările de sistem (de la bâza la antibâza), cu infuzia asta de bărbii, capital, plete și doctorate într-o lume de auroalci, întâmplător a noastră (putea fi - este - și a lor). Și uite cum revenim pe nesimțite la teoria formelor fără fond, la veșnicia noastră junie coruptă: „ai noștri tineri la Paris învală! La gât cravatei cum se leagă nodul...”

Apoi din „jos!” nu-i mai scoate nimeni: „Jos cu boșorogii din ăsternut!” Cu politichie se poate confiscă totul,

maidanez, unul invadat de coșmaruri și care visează mereu că-l ia mama dracului, Potolea mi se pare (dacă-mi vine bine în minte), nedezlipit de Țața Țața, așa că-are-a scula Piața din somnui vegetativ pur românesc. Paranteză: orice asemănare între personajele închipuite și persoane din realitate este, cum se zice, inevitabilă - și, bineînțeles, imorală. Dar să-i dăm cuvântul maestrului disident care-și mută șezutul după curentul cald, slobozindu-și tiradele întotdeauna unde trebuie: „Noi suntem generația anonimă, mai băiatule, amândoi suntem fiii revoluției, pricepi cum vine asta? A venit revoluția, ne-a luat din scutece, ne-a scos în stradă, unde-am făcut pe noi... Pricepi cum vine asta?” Și pricepe și bietul cititor/ spectator fătarnic și râde, dar râsul său este amar: cu comedia este greu până o scoți în stradă, că pe urmă nu mai scapi de comediantii. Ca la revoluție: întotdeauna le confiscă așa care apucă.

Să fim, totuși, optimiști, sunt și lucruri care se schimbă. Mai ieri cine scăpa viu de la critică trecea la auto critică, după aia la secția de satiră, unde era făcut zob (M.S. Dixi). Acum se trece direct la zăbit, auto critica putea a marxism, de ce să mai aducem vobă. Mai bine pe baricadă (de fapt, la balcon), care, între, noi fie spus, aduce a căruță cu două proțapuri: azi încolo, mâine încolo. Adică, și-n căruță și-n teleguță. Ce ție-e și cu

În acest punct culminant, so Teatrului din Bălți, unde s-a extins piesa lui Marin Sorescu, *Defacerea guinoaielor*, despre care tocmai adus pe departe vorba, începe să rotească împreună cu primele rânduri de spectatori, semn că între scenă și sală se poate face ușor schimb de roluri. Aviz amatorilor de Bălți: antibâza. La Bălți, în Basarabia, trupă de actori care n-a trecut prin măcar Prutul, pune degetul pe rândul luciditate, cu talent, cu durere, ciuda politrucilor de tribună, care, sau acolo, au, indiferent de etnicitate, culoare politică, același obraz.

Nicolae DIACON

Lecție amară

Defacerea guinoaielor, cea mai radicală dintre piesele lui Marin Sorescu, ascunde o mare dezamăgire: dacă nu de-a dreptul o dispare, într-o foarte la îndemână să spui că universul concentraționar și mizerabilist pe care îl întrezărește Marin Sorescu în *Defacerea guinoaielor* își are surse în realitatea României totalitare al cărei arhetip era *coada*; o „coadă” la mijloc înfinită, absurdă și, parcă, veșnică, atât mai abjectă, în imaginația soresciană, cu cât este alcătuită din umanitate silită să supraviețuiască printre guinoaiete. (Idea mi s-a părut mai socantă după ce criticul Constantin Condurache mi-a șoptit în timp reprezentăției că în aceeași dimineață văzuse la Iași o fetiță ieșind din pubelă unde dormise, probabil, pe noaptea.) Un leit-motiv („lunges doamne, boala.”) trimite și această utopia comunistă a „viturului de alai” omenirii, după cum și alte țări (transplantarea eucaliptilor, echipaj teatru de amatori, tinerii căsătorii căută cameră etc) își găsesc sursele aceeași experiență a vieții în societățile comuniste. Marin Sorescu știe încă rădăcina miză”, vorbind nu numai de societățile-cobai din Europa de Est în general, despre condiția mizerabilă omului contemporan. Pentru că, cum spune dramaturgul, imblănat prin vorbe în doi peri aceluși apocalipsă urbană a cozilor guinoaielor „problema este în guinoaietele noastre sunt la mijloc guinoaiete mondiale”. O parabolă universului concentraționar comunist se transformă într-o deprindere, e metaforă existențială. Dacă în *Defacerea guinoaielor*, viața era un voiaj absurd, în *Defacerea guinoaielor* ea este un atut mai puțin atractiv: o coadă de febrilă pentru distribuția materială și dejectate. Atitudinea este, repetat, atât radicală în comparație cu Iona Marin sau Răcelea, pătrunse, fiecare în țara menționată, de o poezie a omului și umanității iar aceasta nu poate fi înțeleasă decât patetismul ei, fără elementul de rezonanță pe care îl conține. În nici un alt teatru contemporan (în afară, poate, de *Mediu întâmplător* de Romulus Gălbenețu) omul nu apare atât de umilit, de înșelător și, mai ales, demn mai mult de compasiune decât de compasiune.

În sfârșit, piesa are prea mult de deschideri: este și lumea românească, o cozilor, a lipsei de spațiu locativ



Constantin Stavrat și Andrei Moraru

inclusiv conflictul între generații. Mai ales că fără o bursă (Soros?), fără un masters, un titlu(lei) colos, eventual supt cu biberonul, precum noblețea, ești... „pierdut și ești ridicol”. Sunt însă și lucruri care, în ciuda revoluțiilor (inclusiv de limbaj), nu se schimbă. *Care-va zică* se poartă, indiferent de regim: tinicheaua de coadă, trasul cu urechea, trasul (virgulă) la masea. Câte un trage de limbă, obligându-te să schimbi mereu vorba, un fel de disident

guinoaietele astea: ieri moraliști, azi moraliști. Dar mereu la tribună. Și fără trac. Europenizând astăzi ceea ce au micuniziat ieri: „Luăm e e mai bun dincolo și altom în spiritul nostru. Înțelegeți? De altfel, vecinii noștri au făcut niște experiențe și mai îndrăznețe, încercușând eucaliptul cu orzul și după aceea orzul obținut (O voce: cu găștele... Răsete) cu bumbacul. Din păcate, orzul obținut avea patul prea înalt și nimeni n-ajungea să vadă spicul”.

TEATRU

Premiere, proiecte

● Pentru luna martie sunt prevăzute două premiere la Teatrul Național din București. Pe scena Sălii Mari - Platonov de A.P.Cehov (prima operă dramatică a scriitorului, compusă la 19 ani), pusă în scenă de regizorul Ivan Helmer; decorurile

Diana Ioan, costumele Ileana Croveanu, în distribuție Ovidiu Iuliu Moldovan, Tamara Crețulescu, Constantin Dinulescu, Eugenia Maci, Mihai Niculescu și alții. La Sala Atelier - Casa Bernardei Alba de Federico Garcia Lorca, în regia tânărului Felix Alexia; scenografia Dragoș Buhagian și Irina Solomon, iar în distribuție câteva dintre cele mai apreciate actrițe ale teatrului:

Florina Cercoț, Ileana Stana Ionescu, Silvia Năstase, Tatiana Constantin, Cecilia Bărbor, Cristina Deleanu, Ileana Iordache.

● Se cristalizează, de asemenea, repertoriul viitor al teatrului, pentru a doua parte a stagiunii și începutul celei următoare. Promovarea piesei românești va fi ilustrată, în primă instanță, de repetițiile la *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian, în regia lui Alexa Visarion, de la care se așteaptă o restituire teatrală de prestigiu, atât prin punerea în scenă, cât și prin distribuția din care fac parte Claudiu Bleont, Carmen Galin, Mihai Fotino, Alexandru Bindea, Costel Constantin.

Scenografia - Viorica Petrovici. Va urma montarea unei dramatizări de Grigore Gonța, după *Maidanul cu dragoste* de G.M.Zamfirescu, în regia autorului dramatizării. Dintre piesele contemporane se are în vedere *Vărul Shakespeare* de Marin Sorescu, care va intra probabil în repetiții în ultima parte a acestei stagiuni, premiera fiind posibilă în octombrie-noiembrie. Vor reveni în viitorul apropiat pe aripile Teatrului Național unele titluri care l-au onorat altădată, cum sunt *Patima roșie* de Mihail Sorbul și *Lupii de aramă* de Adrian Maniu. Un proiect ambițios e prilejuit de aniversarea a 110 ani de la premiera piesei *O scrisoare pierdută* de I.L.Caragiale, prin reactualizarea acestui spectacol într-o formulă originală care să implice mai multe teatre din București, cu actorii lor cei mai buni.

Turnee, festivaluri

Recordul participărilor la turnee și festivaluri internaționale continuă să-l dețină Teatrul Național din Craiova. Astfel, după ce între 6 și 13 februarie a efectuat, în cadrul Programului româno-britanic „Noroc”, un turneu în Anglia cu *Îngrijitorul* de Harold Pinter, în regia Danielei Peleanu, în luna mai își vor reîncheia voiajul pe mapamond celebrele, de acum, spectacole ale lui Silviu Purcăreț: între 2 și 7 mai *Ubu rex* cu scena din *Macbeth* și *Titus Andronicus* participă la *International Istanbul Theatre Festival*, între 9 și 14 mai la *International Kunsten Festival* de la Bruxelles va fi prezent *Phaedra*, iar între 16 - 29 mai *Titus Andronicus* și *Phaedra* vor fi aplaudate pe scena *Festivalului Internațional de Artă Scenică* de la Sao Paulo (Brazilia).

Paradoxal vorbind, eroii acestor povești frumoase sunt în același timp și autori lor: Silviu Purcăreț, regizorul înzestrat cu forță de imaginație și ingeniozitate teatrală cum puțin sunt, creatorul de miracole, cu și zmeul înaripat al trupeii, di Alexandru Boroghină, director, mare vizionar, om cu șapte inimă bătănd în pieptul de aramă. Și toate pentru teatrul

Cultul actorului

În *Prințul Negru* de Iris Murdoch există tot ce e necesar pentru ca publicul (cititorul) să se lase dus de vârtej: melodramă, idei, speculații, filosofie, într-un cuvânt, senzațional. În nota luvierilor de teatru chir. Sunt prezente toate temele mari ale artei și vieții: condiția creatorului, iubirea, vârsta, moartea, alienarea, eșecul existențial, intelectual, mistificarea, automistificarea, revelația etc. „Prințul



ȘTEFAN IORDACHE
București, 1914 - București, 1988
actor, regizor, dramaturg
președinte al
Asociației

negru” nu e altceva decât Hamlet, dar ridicat la semnificație de simbol, de obsesie, e, dacă se vrea, utopia, nebunia pe care o atinge, la creatorul de excepție, nevoia de absolut, de perfecțiunea ce rămâne pururi o fata morgana. În ciuda unor teme profunde, grave ca premisă, *Prințul negru* e un text cu un aer nedesimulat comercial, dacă nu cumva și monden, dar tocmai pentru asta, se pare, adevărat, fiind, în fond, aci patetic, aci de amară neputință ori juvenilă candoare. Intriga a fost bătută și răzbătută de literatura vremurilor: conflictul între artistul de geniu și artistul mediocru, Mozart și Salieri, între iubirea autentică și iubirea mimată. Substanța, evident epică, și structura, evident narativă, sunt ale romanului. Cum se întâmplă, în general, acest gen de scrieri, cunoscute sub denumirea de adaptări, dramatizări etc., nu sunt scutite de cursurii, le lipsește organicitatea, poate teatralitatea, accentul căzând de obicei pe reconstituirea faptelor, derularea lor făcându-se în spații întinse de timp. Totuși, să nu fim exclusiviști: sunt adaptări de romane care au produs montări celebre. Regretatul regizor francez Vitez a formulat și o teorie extrem de tentantă: nu virtuala piesă dintr-un roman îl interesa, ci transpunerea în scenă a romanului propriu-zis.

Cornel Todea are meritul, incontestabil, de a fi știut să construiască un spectacol coerent, evitând fragmentarea, planurile retrospective, modul ocum monoton în care se succed scenele, cu vădită ostentație demonstrativă. Decorul lui Nicolae Ularu jumătate funcționează realist, jumătate alegoric, atât ca imagine, cât și ca sens, asigură un cadru transparent acunilor, dar e și receptiv la ideile ei, prelungindu-i și amplificându-i subtextualitatea. Regizorul decupează fabula cinematografic, dar îi și estompează, totodată, ceva din caracterul pronunțat scențial, compensând liniaritatea discursului prin o anume ambiguitate tensională. Jucătorii depășesc nivelul anecdotic, ei apar

conectați la o stare de spirit particulară, bănuțată de neliniști, nevroze, făcând să pulseze în scenă ceva necunoscut, misterios, viața însăși. Fiecare personaj e potretizat cu finețe, în detalii expresive, în peniță sigură, aș zice. Ștefan Iordache domănește de departe. E atâtă har și atâtă inteligență în acest actor încât nu poți decât să te consideri norocos că îi ești contemporan. E uimitor ce poate să pună în drama unui personaj precum scriitorul Bradley Pearson: luciditate, cinism, duioșie, tandrețe, disperare, resemnare, fragilitate, putere. Și totdeauna cu naturalitate, cu farmec, dând senzația că e „acolo”. Foarte buni sunt și partenerii săi: dezvoltivul Ion Haideu în Francis Marloe, Constantin Cotimanis, cu o suficiență nuanțată marcată, subtil deconspirată, în scriitorul de serie Arnold Baffin, Dana Dogaru, cu o vervă temperamentală distinct susținută psihologic, deci și cu efect, în Rachel, Cristina Stoica, o adolescentă exaltată, grațios romantică, în Julian, dar surprinzător de rapid adaptată la mentalitatea mediului, sau Camelia Zorlescu (Priscila) și Victoria Cociș (Christine), la rândul lor, actrițe de sigur profesionalism, care își individualizează exact personajele.

Prințul negru e un spectacol gândit și simțit în cultul actorului. Mult, puțin, publicul îl receptează ca atare, vibrează la el, părăsind sala nu numai jumit ci a fost la teatru, dar și inclinat spre meditație. Nu e un eveniment, dar e ceea ce s-a dorit. Trebuie să ne obișnuim cu gândul că teatrul e și bucuria trăită seară de seară de public.

Ion COCORA

Vivacitate și haz

În repertoriul cerut de jîneta Naționalului bucureștean, introducerea unui text ce aparține genului minor -



Scenă din *Locomotiva*, cu Carmen Stănescu și Alexandru Bindea

bulevardierul - nu prejudiciază instituția, dacă se are în vedere că autorul André Roussin este un as al genului iar succesul său constant pe scenele Parisului a determinat Academia Franceză să-l includă printre membrii ei. Continuator al lui Feydeau, de la care preia vivacitatea și încurcătura plină de haz, Roussin improviză genul înzestrându-l personajele cu o poftă deosebită de viață, îndemnată fiind, în desfășurarea lor, să unească trăsura cu jocul într-o formulă sobră și atât de spirituală. *Locomotiva*, o comedie franțuzească de salon, scrisă în 1966, cu unele personaje rusești (dar cu o picanterie românească, autorul scriind

rolul Soniei pentru compatrioata noastră Elvira Popescu), a fost transpusă pe scena Naționalului (Sala Amfiteatru) de regizorul Mihai Manolescu într-o expresie teatrală spirituală, în notă cu atmosfera piesei. Satisfăcând moravurile și situațiile, spectacolul a pedalat pe îngroșarea lor spre a obține comicul. Sonia, o rusoaică plină de farmec, ajunsă la Paris, ca într-un accident de timp (datorat Revoluției din Octombrie), își reface viața căsătorindu-se cu generosul și bogatul Ernest. Teama de a nu pierde interesul afectiv al celor din jur o face să inventeze povestea trecutului ei romantic cu Kostia. Comicul se naște din felul cum își trăiește în ochii celor ce o înconjoară „situația impersonală”, captându-le atenția și stărnind un neîntrerupt interes pentru persoana ei. Eroina își păstrează verticalitatea fixând în ceilalți „o aer de admirație și înțelegere, iar prin repetarea ticăită a episodului erotic și răsturnarea de situație se transformă în personaj comic. Prin imaginația ei, Sonia sfărâmă barierele dintre oameni, înfruntă prejudecățile, așează firescul de viață pe făgășul său, devenind pentru moment, când pregătește căsătoria Isabellei cu un italian, chiar „maestru” internațional al unei posibile agenții matrimoniale. Reîntâlnirea cu Kostia va produce o clarificare a situației dar și o simplificare a vieții. Din nevoia de a da farmec cîmpului Sonia își îndeamnă soțul la un efort de imaginație spre a continua stop-cadru cu „locomotiva”. Viața are farmec numai în adevăr iar Sonia îl caută între „ceea ce-ți place” și „ceea ce trăiești”. În interiorul-locomotivă, decorat cu gust de Vasile Rotaru, corpur actoricești își plimbă personajele (costumate de Eugenia Botănescu) în ael neastâmpăr (dar supraviețuitor) al jocului cerut de „bulevardier”.

Carmen Stănescu (amintind de succesul anilor '60, din *Femeia cu bani*), în Sonia, cerește spectatorul o aceeași vigoare scenică și același învâltur, „charme”; Damian Crăsmaru (neuitatul Gaev din „*Livada*” lui Șerban), în Ernest, completează cuplul printr-un umor aparte; Alexandru Bindea (mai aproape de Filippo, „clovnul” lui Vișniec), în Kostia, fie separat, fie împreună cu ceilalți,

dovedește un temperament comic ce-l individualizează; Aimee Iacobescu, în Catherine, mai puțin în largul personajului, dar căutându-l; Iuliana Moise (o actriță cu posibilități scenice atât de diferite), în Isabelle, aduce parfum și sinceritate; Dragoș Ionescu (debutant), în Alexandre, etalează o „sportivitate” a gesturilor și a expresiilor. Deși desfașurat, de obicei, spre sfârșitul zilei, spectacolul, prin trăirea lui, îndeamnă la umplerea zilei, însușindu-ne petrecerii prin petecul de întinerie ce ne desparte de ziua următoare.

Nicolae HAVRILIUC

Artă dedublantă

Scrisă în 1947 de Jean Genet, scriitorul cu o viață aventuroasă, fascinat de posibilitatea de „impulare” a limbajului, piesa *Cameriste* a fost pusă în scenă pentru prima dată de Louis Jouvet la Théâtre l'Athenée. Apoi, Tania Balachova, în 1954, a făcut o nouă montare la Teatrul Huchette. După ce a fost pusă de autor în 1958, Living Theatre, ținând cont și de textul *Cum să jucate Cameristele*, apărut în 1961, unul din textele teoretice de bază ale teatrului contemporan, a pus-o în scenă în 1965. Viziunea regizorului Dan Alexandrescu se articulează cu universal genetic, făcând din acest spectacol un fascinant demers a cere înseamnă artă dedublantă. Cele două cameriste, Claire și Solange, nemice mite de clasa socială în care trăiesc, pun la cale să-și omoare stăpîna, apăsând criminalia în forma jocului într-o rădăre care vede două cameriste alături în rolul Doamnei. Sigur că în această este folosită masca, forma care este rafinată a dedublării omului, un demers care aduce ipocrizia la rang de artă. Rolul Doamnei, jucat foarte bine de cele două cameriste, dă la cârmă un rău care zace în ființa noastră măcinând-o până la distrugerea personalității. Acest proces este urmărit și pus în evidență de regizorul Dan Alexandrescu, care este conștient al posibilităților actoricești ale celor două actrițe, Dana Doamna (Claire) și Geraldina Basarab (Solange). Replicile se întrec vicioșii unor săbii măgice, exceleții spadasi. Jocul începe odată cu apariția Doamnei. Planurile și infatuată, Doamna le readuce cele două cameriste la condiția socială. Ele nu se împacă cu o condiție și vor să-și omoare stăpîna, ceea ce cu cei otrăvit și suficient cum nu dețin „arta” de a muri, ele își scot victimă în fața incidenta actualii. Ii spun că sunată de fostul ei soț, prosoasă din detenție, și este așteptată la restaurant. Doamna răspunde prin invitație folosind-o și ca un mijloc de a ieși din capcană. Pentru că stăpîna conștientă de ceea ce se țese în jur. Astfel, inițiatorii jocului de timpurile lui. Foarte atent la manevra gradarea jocului Dan Alexandrescu reușește să facă din *Cameriste* un spectacol unitar. Alegerea lui Lăzărescu Popa în rolul Doamnei relevă o bună știință a regizorului posibilitățile actoricești ale actriței Sibiu. Pentru că Dana Lăzărescu ca de altminteri și cele două cameriste se integrează perfect în jocul de situații. Ele își joacă căsătoria rolurile realizând un spectacol urmîindu-le, mi-au venit în minte scrisse de Ion Negoițescu: „Despre mască și Mișcare”, masca nu e un simplu joc de dualitatea actorului dispărut în momentul, cedând locul suprasensului care îl reprezintă. (...) În se se eliberează, nu are alt mijloc de libertății ei de expresie, suprasensului unui actor, care o mănunchă, stăpînindu-l și smulgându-l din victorie, una după alta, toate posibilitățile ale acestui instrument. O remarcă merită și pentru spectacolului semnificativ al Laszlo.

Manan

Cinematograful
românesc '93-'94

Câștigarea și pierderea identității

De la o vreme am putut observa presa scrisă și vorbită multă chete, multe mese rotunde, alte interviuri - ce mai, multă rburărie! - în special din partea ticilor de film, discuții în care ma principală era „filmul mănesc”, iar întrebarea incipală se pronunța într-un vânt: „Incotro?” Nu vreau să nizez aceste semnale de alarmă, ci să spun că se face prea mult omot în jurul unei crize care este ilă, valabilă nu numai în Estul ropei, ci și în lume, chiar în tatea Hollywood-ului. Criza mului european (invocată atât de tetic de francezi) și mai ales iza zonei est-europene este cu ât mai dramatică cu cât ea a ectat importante școli naționale ilm. Chiar dacă filmul erican a pornit de mult cucerirea efililor de pe întreaga planetă, iar și atunci când cota intrărilor cinematografe coborâse la cifre armante, despre filmul est-ropean se vorbea cu respect. oala rusă și alte școli pe atunci vicietă”, școala poloneză, cea gurească, într-un timp școala hă asaltau festivalurile portante ale lumii. Noul val rman, filmul suedez și rvegian, chiar și filmul mănesc se încadrau în ceea ce

neasteptat!” (e vorba de filmul *Dragoste și apă caldă*). Există însă și reversul: filme importante în plan estetic au fost elogiaș întâmpinate de critică, dar au reprezentat „căderi” în planuri incasărilor. E suficient să aduc în discuție *Polul Sud* (realizat de Radu Nicora) și mai ales *Timpul liber* (de Valeriu Drăgușanu), acesta din urmă o adevărată revelație în plan cultural, amintind o direcție importantă în filmul românesc - de la *Meandre* (Mircea Săucan) până la *Mireasa din tren* (Lucian Bratu). Pot să mai aduc în discuție documentarul de lungmetraj *Condamnata la fericire* (Dinu Tănase), care s-a bucurat din partea spectatorilor de o nepăsare vecină cu îngrijorarea. Un film fascinant din punctul de vedere al documentului, înfățișând o istorie trăită, pe care trebuie să o cunoaștem, să o înțelegem, să o analizăm, a rulat în săli goale. *Timișoara '89* (Ovidiu Bose Paștina), un eseu cinematografic despre suferința unui oraș în timpul revoluției, film premiat sau prezentat în mari competiții internaționale, a fost de asemenea ignorat de public.

Până aici poți spune că publicul vrea altceva: să uite o istorie care l-ar aduce la suferința de odinioară

Evenimentul zilei, unde eram torpilați cu vești despre „Ursul de aur” pe care mai mult ca sigur filmul îl va obține, au avut efect. Filmul nu a luat nimic. Dar și acest lucru a fost exploatat. S-a vorbit despre eșec ca despre o victorie. De fapt, Berlinul i-a refuzat lui Daneliuc un premiu. Se fac jocuri! Evident, peste tot se fac jocuri! Cert e însă că un film de autor, un film extrem de personal, chiar și în incoerența lui dramaturgică, un film cotel de unii „comedie neagră”, de alții „viziunea tranziției”, un film pătimaș, dezlanat, sumbru, violent, un film nimit de un critic malițios „un gunoi” (informație falsă, fiindcă cine a citit cu atenție articolul cu pricina își aduce aminte că se scria despre „un film care prezintă un munte de gunoi!”) - ceea ce este cu totul altceva, iată deci cum un film care ar fi trebuit să nu aducă public - conform demonstrației inițiale - a adus public și nu puțin.

Balanța lui Lucian Pintilie este pe locul patru în box-office-ul publicat alături. E însă un clasament fals, atâta timp cât ia în considerare doar cifrele lui 1993. Fiindcă *Balanța* a fost filmul anului 1992, cu prelungire în 1993. Adunând perioada întreagă de rulaj a filmului, *Balanța* ocupă primul

înscrind-se și el în această formulă. Pe de altă parte, primul nivel narativ din *Balanța* reușește să câștige audiența publicului larg. Dialogurile, situațiile și mai ales absurdul situațiilor fac deliciul publicului mediu. Cât despre jocul secund al semnificațiilor și revelația spirituală a acestui film, categoria spectatorilor avizați va privi (și a privat) filmul ca un eveniment artistic cu multiple conotații. În plus, conotațiile nu sunt „de parabolă” (gen *Hotel de lux* - Dan Pița), ele sunt extrase din real și în același timp „super-realiste”.

În clasamentul box-office-ului, divertismentul are și el locuri de cinste: *Liceenii în alertă* (Mircea Plângău), *Doi haiduci și o crășmăriță* (George Cornea). Primul, cu atu-ul unui veritabil succes de

ZECE FILME DINTR-UN AN

(numărul spectatorilor în 1993)

1. Patul conjugal (premierea 26.III.1993) - 451.884
2. Liceenii în alertă (19.XI.93) - 278.929
3. Doi haiduci și-o crășmăriță (15.I.93) - 128.983
4. Balanța (26.X.1992 - 106.703 + 492.544 (din 1992) = 599.247
5. Dragoste și apă caldă (14.V.93) - 81.610
6. Unde fugi, maestre? (12.II.93) - 58.253
7. Hotel de lux (16.X.1992) - 39.684 + 182.674 (din 1992) = 222.358
8. Atac în bibliotecă (26.II.93) - 23.020
9. Privește înapoi cu mânie (17.IX.93) - 18.077
10. Subspecii (10.IV.93) - 13.535

casă, în seria „liceenilor” inaugurată de Nicolae Corjos, iar cel de-al doilea reamintind tradiția, altădată în mare vogă, a haiducilor - declarați eroi naționali, precum vâcarii în America. Pe un loc onorabil, al cincilea - *Dragoste și apă caldă* (Dan Mironescu), copie nereușită a „stilului” Daneliuc, cu un grad de adevăr de care nu putem însă face abstracție. Spectatorul pare interesat de ce i se întâmplă în prezent, deși nu același lucru l-a demonstrat *Privește înainte cu mânie* (Nicolae Mărgineanu), film evident superior primului. O explicație ar fi că o parte din public și, din nefericire, o mare parte este atrasă de vulgaritate. Evident, o anomalie. Dar de ea trebuie să luăm act.

Box-office-ul a devenit, în concluzie, un reper și nu numai atât: un argument pentru regizor, pentru actor, pentru producător. Faptul că s-a inventat o formulă de protecție pentru filmul autohton, prin Centrul Național al Cinematografiei, este de bun augur. Dar formula nu funcționează. Sau nu funcționează încă. Legea pieței are rolul ei, cu condiția să o poți aplica în toate direcțiile. În acest sens, frazele sfârșitoare cu iz inteligent, manevrate de diverși, în *diverse* întâlniri și care încep cu lamentarea „incotro?” trebuie să se refere nu doar la politica cinematografică („Iată unde s-a ajuns în manipularea artei!”), cât la aspecte care privesc întreaga nație. O nație tot mai complexată de vitrine abundente și bani puțini în buzunar, o nație ce este în pericol de a fi turcită sau americanizată sau arabizată. Poate că intru, fără voie, în zona discursului naționalist, dar pericolul real este pierderea identității, cel puțin în ceea ce privește filmul românesc.

Laurențiu DAMIAN

Criticii acordă premiile UCIN

De unde până acum criticii de film erau solicitați mai mult simbolic să facă parte din jurile anuale pentru acordarea premiilor Uniunii Cineaștilor (câte 1 sau 2 din 11 sau 13 membri), Comitetul Director al UCIN a hotărât ca juriul pentru filmele anului 1993 să fie format exclusiv din critici: Bogdan Burileanu (Radio Total), Dana Duma („Noul Cinema”), George Littera (Academia de Teatru și Film), Florian Potra (ATF), Aura Puran (UCIN), Valerian Sava („Literaturul”), Eva Sârbu (UCIN), Călin Stănculescu („România Liberă”), Eugenia Vodă („România Literară”). Nu ne scapă împrejurarea că acest salt la antipozitivie intervine după anul cinematografic cel mai controversat calitativ și cel mai sărac numeric, ceea ce va face disputa cu atât mai strânsă. De pildă, între producția consacratului Mircea Daneliuc *Patul conjugal* și debutul surprinzătorului Nicolae Caranfil, *E pericoloso sporgersi*, la care se adaugă *Vulpe vânător* de Stere Gulea, *Privește înainte cu mânie* de Nicolae Mărgineanu dintre peliculele consacraților, *Trahir* de Radu Mihăileanu (deocamdată cu titlul netradus în limba română) dintre cele ale debutanților, și alte lungmetraje, plus zeci de scurtmetraje - documentare, de animație, pelicule de televiziune și casete video.

Premiere, filmări, proiecte

● La Studioul „Solaris Film” au luat afărșii filmările pentru *Somnul insulei*. Regia: Mircea Veroiu. Scenariul: Mircea Veroiu și Bujor Nedelcovici. Din distribuție fac parte: Ovidiu Iuliu Moldovan, Elena Albu, Ștefan Sileanu. E un film despre relația intelectualului cu puterea, despre compromisuri, conștiință și moarte, într-o poveste ce are în centru un scriitor care se întoarce din exil după zece ani de absență. La același studio este pregătit pentru premieră *Pepe și Fifi*: povestea dramatică a doi frați (frate și soră) din zilele noastre, care nu reușesc să ducă o viață cinstită într-o societate fără repere morale. Dan Pița semnează regia, scenariul fiind scris în colaborare cu Ioana Moldovan (studentă A.T.F.). Interpreții principali: Irina Movilă, Cristian Iacob, Costel Constantin.

● Printre proiectele de la „Solaris Film” se află *Strada Mântuleasa*, după mai multe nuvele de Mircea Eliade. Scenariul și regia îi aparțin lui Dan Pița. Filmul va intra în producție în a doua jumătate a anului. Un alt proiect este *Terente*, după un scenariu de Fănuș Neagu, film care nu a putut intra în producție anul trecut din cauza dificultăților financiare cu care se confruntă toate studiourile bugetare.

● „Filmex România” a participat la producerea *Salatei* lui Lucian Pintilie, alături de Studioul de creație al Ministerului Culturii și de M K-2 Paris. *Salata* va avea, se pare, premiera românească la fel de sinuoasă ca și cea de care s-a bucurat *Balanța*, data depinzând de investitorul francez.

● Cea mai apropiată premieră românească (11 martie) este însă *Crucă de piatră* - o producție PROFILM în regia lui Andrei Blaiar, scenariul Titus Popovici.

Lucian DOROFTEI



Balanța de Lucian Pintilie, cu Maia Morgenstern și Răzvan Vasilescu

unim acum cu nostalgie „zona urală” a cinematografului european.

Iată însă că „tranziția” a adus cu sine în lumea cinematografică bnesia numărului de spectatori. Se cte statistici. Se adună fotoliu cu otoliu. Sondajele urmăresc audiența la public. Cronicile de ilm nu mai pot stabili, ca altădată, erdicte care să influențeze opinia ublică. Întâlnindu-mă, de pildă, u un regizor tânăr, Dan ironescu, am constatat o relaxare emnă de o cauză mai bună: Critica m-a făcut praf, dar am vut un succes de public

n timer, să nu facă efortul transfigurării, în general să se relaxeze. Putem lua în calcul și un verdict deloc măgulitor la adresa publicului: acela al ignoranței. Dar, privind topul filmelor din 1993, constată că lucrurile nu sunt așa simple. Pe primul loc: *Patul conjugal*. Iată că Mircea Daneliuc a reușit să acroșeze publicul, provocând scandal în jurul filmului său. El însuși este o persoană care face eforturi uluitoare să se mediatizeze. Faptul că filmul a fost prezent la Berlin, în competiție, a fost argumentul care a devenit un atu în reclamă. Notele publicate de

loc, detașat. Aici argumentația se complică. Pintilie are școala occidentală în demersul filmic. În primul rând *ritmul* alert, în comparație cu *ritmul „estic”*, prea elaborat ori neglijat, din peliculele altor autori, care este fatal la această oră pentru percepția spectatorului. În al doilea rând, Pintilie operează cu noțiunea „absurdului situației”, fundamentală, cred eu, în ceea ce privește concepția omănilui despre viață. S-ar atesta - iar Caragiale, Ionesco și Mazilu sunt argumente de netrecut - o aplecare a noastră spre catastrofic, spre absurd, filmul

FILM

Cinefilii și cinefagii fericiți

Probabil singurii oameni fericiți din România vor fi în 1994 cinefilii. (Sigur e că cinefagii vor devora în continuare, week-end de week-end, videocasete trase la a patra mână, dublate în germană, tritate în arabă și îmbogățite spiritual de vocea Irinei Nistor. Cinefilii vor fi fericiți pentru că, în mod cert, anul acesta va însemna o substanțială îmbunătățire, atât calitativă cât și cantitativă, a repertoriului cinematografului noastre.

Guild Film Romania, văzându-se acum concurență de M.P.I. (Media Pictures International), va încerca să se impună în continuare pe piață, în special prin diversificarea ofertei sale. Astfel, în 1994, Guild va prezenta toate „block-buster”-urile Warner și Columbia: în *The Line of Fire* (cu Clint Eastwood și fenomenalul John Malkovich), *Last Action Hero* (Arnold Schwarzenegger), *The Fugitive* (probabil cel mai bun film de acțiune al anului, cu un Harrison Ford în cea mai bună formă a sa, de la seria *Indiana Jones* încoace), sau *Perfect World* (Kevin Costner în primul său rol „negativ” și Clint Eastwood, care semnează și regia). Două filme foarte discutate, *Sleepless in Seattle* (Nora Ephron), primul film care a confirmat și din punct de vedere al succesului de casă tendința „neo-sentimentalistă” a cinematografului american (din ce în ce mai gustată de publicul obosit de neîntreruptele serii tip „Die Hard”) și exact opusul acestuia, violentul *Falling Down* (de Joel Schumacher, cu Michael Douglas) sunt „politically incorrect”, care a generat numeroase controverse în presa de peste ocean.

Alți unii din marile staruri nu va lipsi de pe ecranele românești în 1994: Bruce Willis (*Striking Distance*), Sylvester Stallone (*Demolition Man*), Mel Gibson (*Maverick*, alături de Jodie Foster), Richard Gere (*Mr. Jones*). În primul an de activitate, Guild Film Romania a distribuit și numeroase filme realizate de autori consacrați (Spielberg, Altman, Coppola, Attenborough, Stone, Gilliam, Ivory, sau Lynch) și aparținând noii generații (Tim Burton de exemplu). Bunul obicei se va păstra și în acest an; de pildă, ne vom reîntâlni cu Oliver Stone și cu James Ivory. Stone e autorul lui *Heaven & Earth*, ultima parte a „trilogiei vietnameze” (*Platoon*; *Born On The Fourth Of July*), iar Ivory perseverează în colaborarea sa fructuoasă cu Ismail Merchant, pentru

Remains Of The Day. Candidații serioși la „Oscarul” pentru regie sunt și Martin Scorsese, cu viscontianul *Age Of Innocence* (cu Daniel Day-Lewis, Wynona Ryder și Michelle Pfeiffer, ecranizare a romanului lui Edith Wharton, distins în 1921 cu premiul Pulitzer) sau Jonathan Demme (*Silence Of The Lambs*) cu *Philadelphia* - prima explorare de către marile studiouri a acestui subiect tabu până acum: SIDA. Alte nume celebre: Peter Weir (*Dead Poets Society*) îi oferă o partitură superbă lui Jeff Bridges în *Fearless*, iar Mike Nichols încearcă cu *Wolf* să-l aducă pe Jack Nicholson cât mai aproape de performanța sa din *Shining*.

Socotit una din cele mai importante revelații din ultimii ani, Abel Ferrara (*Bad Lieutenant*) va putea fi și el văzut cu un nou și controversat „remake” după celebrul *The Invasion Of The Body Snatchers*, intitulat *Body Snatchers: The Invasion Continues*. O altă veste bună: Titlu: *Manhattan Murder Mystery*. Autor: Woody Allen.

Șerban ALEXANDRESCU

Este, probabil, un „semn al timpului”. De la o vreme încoace cifrele au devenit „sarea și piperul” cotidianului și, prin reflex, un pigment al tuturor accesoriilor din această lume ne bună, ne bună, ne bună de la finele mileniului al doilea. Cum cinematograful - azi-măine centenar - a fost, este și va fi un accesoriu indispensabil al vieții noastre cea de toate zilele, cifrele au invadat și acest univers: fără top-uri de „box-office”, existența cinefilului este pur și simplu periclitată. În ceea ce mă privește, mi-a plăcut dintotdeauna ideea „clasamentelor cinematografice” (fincă de la expoziția mondială din Bruxelles, ba chiar mai dinainte), mi-a plăcut ideea „celor 100 de filme de salvat” (în cazul unui naufragiu, să zicem, pe mările Lunii), m-au interesat anchetele printre spectatori (chiar atunci când minunatul nostru public a decretat-o pe Oana Sărbu drept cea mai bună actriță română de film a tuturor timpurilor), dar niciodată n-am înțeles printre cifre cu plăcerea de astăzi, când nici nu îndrăznesc să mă așez la masa mea de lucru fără „box-office”-ul american pe '93, decupat „cald” dintr-un *Variety* din ianuarie sau fără „box-office”-ul românesc '93 obținut prin amabilitatea prietenilor constanți de la „Româniafilm”.

S-o recunoaștem: clasamente similare poate că ne mai cădeau prin mână și în anii trecuți, dar numai de la o vreme încoace suntem în măsură să le privim și să le primim „în cunoștință de cauză”. „Marea revoluție” în condiția cinefilului din România a fost prilejuită, inițial, de apariția pe piața cinematografică românească a Societății de distribuție „Guild Film Romania” (care, în primul an de activitate, începând, deci, din octombrie 1992, a adus pe ecrane 45 de premiere și 40 la sută din totalul repertoriului cinematografic), iar, ulterior, de concurența benefică a celorlalte societăți distribuitoare intrate în circuit. După ce, acum doi ani, *Tăcerea mieilor* rula la București când primea Premiul Oscar, implicațiile complexe ale modificării statutului de spectacol le-am simțit, pregnant, anul trecut, în martie, o dată cu decernarea tradiționalului Premi Oscar: publicul român a putut urmări „cursa” desemnării laureaților *cuoscând* filmele în cauză, deci având informații „pe văzute” despre primele șapte-opt pelicule ale competiției. Această situație tonică există - pe piața noastră cinematografică - și acum, în preajma ediției '94 a Premiilor Oscar: argument cifric ar fi și acela că primele 30 de titluri din „box-office”-ul american pe 1993 (cuprinzând 100 de titluri) au rulat aproape toate la noi - sau sunt programate în februarie-martie-aprilie -, în timp ce lista cuprinde, și pe alte poziții, multe filme pătrunse în repertoriul românesc.

Cu îngrăduința cititorului, aș parcurge - „cu voce tare” -, în ordinea popularității, aceste prime 30 de filme din „box-office”-ul american. În frunte (conform așteptărilor) se află *Jurassic Park*, thrillerul „sci-fi” cu dinozauri al lui Steven Spielberg, lansat cu o campanie publicitară ieșită din comun vara trecută, în spațiul american și așteptat, nu fără interes, în martie, pe ecranele noastre. De asemenea așteptat în curând la noi, *The Fugitive* cu Harrison Ford (remake-ul unui bine cunoscut serial TV) ocupă locul doi în clasamentul popularității, urmat de un *Alladin* asupra căruia nu insist, având atribute „clasice”. Mai departe: *The Bodyguard* cu Kevin Costner și Whitney Houston, binecunoscut pe ecranele noastre (și prezent pe locul 2 în „box-office”-ul românesc pe anul 1993), originala *Propunere în decădere* de Adrian Lyne cu Robert Redford și Demi Moore, *Firma* de Sidney

Repertoriul românesc '93-'94

Pollack cu Tom Cruise (dramatica poveste a unui absolvent de la Harvard care, obținând un post de avocat în Memphis, se pomeneste legat pe viață de Mafie), acrobaticul *Cliffhanger* cu Sylvester Stallone - chiar dacă are „rau de înălțime” în viața cea de toate zilele - pe post de alpinist temerar, *Sleepless in Seattle* (să-i zicem *Nopți albe la Seattle*), cel de al doilea film al regizoarei Nora Ephron, de asemenea programat în curând pe ecranele noastre (o poveste de „midnight caller” cu o ziaristă care speră să-și găsească „jumătățea”), *În bătaia puștii* de Wolfgang Peterson cu Clint Eastwood pe post de „bodyguard” al președintelui Kennedy, după trei decenii de la tragica întâmplare din Dallas, producția „Columbia” *A Few Good Men*, binecunoscut - și la noi - *Home Alone 2 (Pierdut în New York)*, *The Last Action Hero* de John McTiernan cu Arnold Schwarzenegger în rol de erou glumeț, *Sommersby* de la „Warner Bros.” - *Formidabilul 2* (filmul aflat în fruntea „box-office”-ului românesc pe 1993), *Scent of a Woman* și *Dennis the Menace* - cu „noul Macaulay Culkin”, Mason Gamble, *Sliver* de Philip Noyce cu „bomba erotică” Sharon Stone, *Bram Stoker's Dracula* (filmul care a trecut cam „discret” pe ecranele noastre), *Groundhog Day* și *Forever Young*,

30 de titluri ale acestui clasament publicat recent în *Variety* - încă un film care a făcut oarecare valvă pe ecranele noastre, *Under Siege*.

Acesta ar fi „pulsul” cinematografului american la capătul anului trecut. Pentru a trage niște concluzii mai „la obiect” în privința repertoriului cinematografic românesc, aș parcurge - tot cu „glas tare” - și „box-office”-ul ecranelor noastre din 1993, de fapt lista primelor 50 de filme în ierarhia popularității. Aș începe cu... sfârșitul acestei liste: cu numărul 50 în acest clasament (repet: care ia în considerație doar numărul spectatorilor din anul trecut!) figurează filmul *Basic Instinct* - adus pe ecranele noastre în septembrie 1992, filmul care deține „recordul absolut” al numărului de spectatori pe listele „Guild”. Și așa mai face o remarcă „specială”: printre primele 50 de titluri din „box-office”-ul românesc figurează și (sau „doar”, cum vrei!) două filme românești: pe poziția 16 aflăm *Patul conjugal* de Mircea Daneliuc (cu premiera în martie 1993), iar pe poziția 36 *Liceenii în alertă* de Mircea Plângău (cu premiera în noiembrie '93): las la latitudinea cititorului comentarea acestei informații „seci”. Dar iată - tot necomentat, deocamdată - partea de sus a topului respectiv, cu cifre de spectatori cuprinse între opt sute de mii



Instinct primar, cu Sharon Stone și Michael Douglas

producția „Warner Bros” *Made in America* cu Whoopi Goldberg și Ted Danson, *Rising Sun* cu Sean Connery și Wesley Snipes încercând să dezlege misterul unor „cadavre de lux”, *Falling Down*, *Demolition Man* și *Sister Act*, producția „Fox” *Mr. Doubtfire* și *Les Visiteurs* de la „Gaumont”, *Dave* *Willy* și - pentru a ne opri la primele

și două sute de mii în 1993: *Formidabilul 2*, *Bodyguard*, *Ultimul samaritan*, *Singur acasă*, *Analiză finală*, *Formidabilul*, *Uite cine cu cine vorbește*, *Total Recall*, *Rambo III*, *Comando*, *Dracula*, *Soldatul universal*, *Lovitură fulgătoare*, *Ultimul mohican*, *Hudson Hawk*, *Patul conjugal*, *Mandat pentru moarte*,

La ora euro-atlantică

Rambo II, *Iubește și mușcă*, *Bătălie disperată II*, *Testoasele Ninja*, *Întoarcerea la laguna albastră*, ș.a.m.d. până la *Basic Instinct*.

Prima concluzie, după parcurgerea acestui clasament, se impune de la sine: „americanizarea” repertoriului (și implicit a preferințelor publice) este aproape absolută. Competitiv cu mapamondul, repertoriul românesc reclamă, neîndoios, o „europenizare”, de fapt o „echilibrare”. Știu că se fac eforturi și demersuri în acest sens, dar rezultatele, deocamdată, sunt minime. Sigur, nu este vorba despre o „bătălie” aspectul general al repertoriului este chiar plăcut, au dispărut excesele („la subdezvoltare” le-aș numi) din perioada imediat post-revoluționară, dar talentul românesc al trecerii dintr-o extremă în alta nu se dezmințe niciodată de data asta. Ce se mai poate observa din lista de mai sus? Comedia - îndeosebi prin ramificațiile ei parodice - dominează top-ul preferințelor, urmat fiind de „aventură”, dar nu neapărat de aventura înfrăcănată ci, mai curând, de aventura destinsă, „lejeră”, și ea cu ramificații parodice. Constatarea mi se pare îmbucurătoare, ea reflectă o stare de spirit favorabilă, zic, reflectivă de calitate. Ce „probleme” ridică, totuși, repertoriul nostru cinematografic curent? O lungă perioadă - cu precădere în a doua jumătate a deceniului 9 - a fișii cinematografic românești a fost „deconectat” de sistemul mondial. Acum, cum am văzut, preocupările de sincronizare sunt reale și substanțiale. Dar au rămas destul de mari „perle albe” în cultura cinematografică a spectatorului, goluri care nu pot fi suplinite doar prin distribuirea în România a unor filme recente: din anul '70-'80 sunt multe filme valoroase ale ecranului mondial care au absentat la întâlnirea cu publicul nostru și care s-au putea fi recuperate. Un exemplu având la îndemână: este programat, curând pe ecrane, un film important al regizoarei italiene Liliiana Cavani, *Portarul de noapte*, o peliculă de acum două decenii. Astfel de filme pe care nu le-am văzut la vremea lor sunt multe, ele ar putea consolida - ca niște „linii de forță” - repertoriul curent. Nu știu cum va arăta „box-office”-ul anului 1994 (dar, preocupat de jocul cifrelor, voi fi „pe fază”). Sunt însă șanse că filmul românesc va pătrunde mai eficient în top - nu mă refer doar la recordurile recente stabilite de comedia *A doua cădere* de *Constantinopolului* ci și la faptul că, pe platouri, se află câțiva dintre cei mai reprezentativi cinești ai momentului -, sunt niște șanse de echilibrare a repertoriului (desigur, gusturile cinematografice, spectatorilor noștri rămân, în mare majoritate „americani”), distribuitorii - și cititorii - sunt cu ochii ațintiți pe cifre, pe „box-office”-ul mondial, iar televiziunea, îndeosebi prin nou venita „Antena 1”, încearcă, nu fără succes uneori, să-l suplinească „golurile de informație” care au marcat dramatic condiția spectatorului de film. Sunt, totuși, aceste motive de „privit înainte cu speranță”.

Călin CĂLIMAN

Rafinamentele peliculelor de consum

A fi sau a nu fi la cinema

- ★ ★ ★ a fi neapărat
- ★ ★ a fi de dorit să fii
- ★ dacă vă roagă cineva
- ★ dacă vă obligă cineva
- am fost noi pentru dvs.

Urmașii: poveste cu Clint și Clinton

★ ★ In bătaia puștii (In the Line of Fire), Producție SUA, Columbia Pictures, 1993. Distribuitor Guild Film România. Regia Wolfgang PETERSEN. Interpreți Clint Eastwood, John Malkovich, René Russo.

„L-am schimbat pe președinte, apoi i-am modificat puțin orientarea, ca să-l facem să apară într-o lumină mai favorabilă.” Cel ce face măturisirea de mai sus nu e șeful CIA (chiar dacă In the Line of Fire e prezentat ca primul film realizat cu sprijinul deplin al respectivei organizații), ci pur și simplu directorul compartimentului „Efecte speciale”, relatând despre scenențele de masă preluate din campania lui Bill Clinton și modificate pe calculator. După o serie de filme exhibând o delicioasă paranoia de tipul „wake up call to America” față de pericolul japonez (Rising Sun - exemplul cel mai recent), iată o producție în care calculatorul - aici fără japonezul aferent - intervine cosmeticizând chiar fața politică a SUA.

Simbolul campaniei prezidențiale de acum un an și jumătate a fost, precum se știe, fotografia în care, cu ani în urmă, Kennedy îi strângea mâna tânărului Clinton. Amintindu-ne noi de atracția ambilor președinți pentru viața artistică și, eventual, de un Norman Mailer, care scria că „America's politics would now be also America's favourite movie, America's favourite soapopera, America's bestseller”, ne convingem încă o dată de infailibilitatea pretextului filmic „stafia JFK”. Și dacă Bill Clinton, ce pretinde a fi preluat stafia de la John Kennedy, și-a petrecut într-adevăr clipele libere ale campaniei urmărind, alături de Hillary și de Chelsea cea de 13 ani, filme cu John Wayne (ah, frumoasele vremuri când nu se auzise de PG-13!), cum ar fi putut președintele să-i refuze o favoare celui care, ca prototip de masculinitate, se trage direct din cow-boy-ul idol? Rezultatul: încă un film creând senzația de Americă târându-și (chiar așa?) zilele din conspirație în conspirație, cu președinți parcă special aleși spre a fi jinta a tot soiul de psihopați. Întâmpător, în cazul de față, tocmai „psihopatul” John Malkovich e cel care face toți banii.

○ Anunțată parte a criticii străine de film, care se grăbește să constate

schimbări în propriul zeitgeist odată cu mandatul Clinton, rezonează, probabil, cu un Eastwood aflat în plin proces de redefinire, așa cum face în cazul unui Rocky devenit apologet al ecologiei sau al unui Schwarzenegger căzut în păcatul autoreferențialității. De fapt, personajul construit de Clint în „era Clinton” - „a white, heterosexual, piano-playing male over the age of 50” - nu depășește nivelul de agreabil.

„Play it again, Sam”, zice Woody Allen în filmul cu același nume, pentru ca apoi, după ce o Diane Keaton înlăcrimată comentează „E minunat”, să continue: „E din Casablanca. Am așteptat toată viața ca s-o pot spune!”

Oare de ce mi-oi fi amintit de asta?

Public privacy - no privacy

★ ★ ★ Sliver. Producție SUA, Paramount Pictures, 1993. Distribuitor Mediapro. Regia Philippe NOYCE. Interpreți Sharon Stone, Tom Berenger, Martin Landau.

Cinematograful, oferind spectatorului șansa acelei „public privacy” ce-ar însemna dizolvarea în mulțime plus șansa de a vedea fără a fi văzut, se caracterizează printr-un procent moderat de aderență la real (Raymond Ballour vorbește de „quantity of analogy”). Inserția de fragmente video într-un film, eventual în formula ciné-vérité, aduce în schimb o „extra quantity of analogy”, sporind implicarea spectatorului devenit voyeur involuntar.

E ceea ce demonstrează scenariul excelent construit de John Eszterhas (după romanul lui Levin) pentru filmul Sliver, unde prezența insertului video permite, la nivel formal, instaurarea unui alt timp interior, diferit de cel al narațiunii, cu efecte de trompe l'oeil ce fragmentează povestea și-i conferă un spor de modernitate. Aproape de la început detectăm în film un unghi de vedere diferit de cel al aparatului de filmat, unghi ce se va multiplica și va fi identificat mai târziu ca aparținând unui camere-video-spiion. Sliver poate astfel fi luat ca o lecție despre diateze: atunci când oricine poate trage cu ochiul - sau... luneta - în budoarul vecinului, a spiona poate însemna a fi spionat. Chiar prăbușirea Marelui Spiion-Voyeur începe în momentul când intră el însuși în câmpul video, de data asta cu altceva în fața monitorului. Femeia care-i determină căderea este o Sharon Stone construindu-și personajul prin replică la mult discutată și disputată Catherine Tramell, scriitoarea dezlanțuită

devenind aici un domestic redactor de carte. Să fie tot un reflex al „erei familiale Clinton” această liniștire... oarecum autoreferențială? Fiindcă mai e cel puțin o secevență care, metonimic, amintește de Basic Instinct: să spun care? doar s-a scris atâta despre dessous-urile (sau absența dessous-urilor) protagonistei!

Încântătoare, ca de obicei, noua Sharon-Carly, tânjind parcă după o lectură Betty Friedan, proaspăt părăsită după șapte ani de căsnicie, de unde și devisa „I don't wanna get hurt” - încălcată cu nonșalanță la prima ocazie - și, probabil, garderoba Cerutti (cu conotațiile ei cu tot).

„Dacă mai văd un singur film în care oamenii sunt urmăriți de camere video, îmi dau foc în piața publică”, zice un răzvrătit, după film. Zămbesc condescendent și, așteptându-mi îngheta Ambassador, mă delectez cu spectacolul de dincolo de geamul-oglină.

Revizuirea mentalului colectiv

★ ★ Firma (The Firm). Producție SUA, Paramount Pictures, 1993. Distribuitor Mediapro. Regia Sydney Pollack. Interpreți Tom Cruise, Jeannette Tripplhorn, Gene Hackman, Holly Hunter.

Pe la începuturile cinematografului, când critica specializată încerca să atragă atenția asupra stereotipiei scenariilor, se scria cam așa: „În ultima vreme, la noi și aiurea, orice film de succes trebuie să cuprindă neapărat câteva lucruri: un personaj curat la suflet pe care viața îl pune la încercări purtându-l prin întâmplări neașteptate, o femeie adulteră, un câine credincios, o mamă orfă, un avocat veros...” ș. a. m. d. Ei, dar, cu vremea, mentalul colectiv se revizuieste - e drept, nu în punctele esențiale. Ceea ce și prin urmare constatăm în anul (de grație?) 1993 în Firma: un Tom Cruise flăcău falnic, pozitiv până-n măduva oaselor și cu studii superioare (dacă și pentru un post de vânzător e... „preferabil cunoștințe teinice de engleză și franceză”!); una femeie-nevăstă aproape adulteră (doar Eco ne-a învățat cum e cu nevoia de puritate); una bucată câine - câruia, bietul, nu i se oferă șansa de a-și demonstra credința; tot una bucată frate în jail, oarecum purtător de cuvânt al mamei (care, deși pomenită în film, nu apare, fiind probabil la oculist); și, last but not least, vreo 40 de hoți-avocați, cărora multiplicarea oarecum iepurească nu le diminuează imoralitatea. În plus, niscava condimente tip: Diavolul - aici, Societatea de Consum, apoi CIA, Mafia - și ce-ar fi un film cu

Mafia fără o înmormântare frumoasă?; totul îndulcit cu o bine simțită pledoarie pentru Lege, Legalitate & Comp. (cine spunea că americanii, când vor educație, se duc la școală, nu la cinema?).

Vă întrebați, cumva, dacă mai e posibil vreun uterism în contextul acestui (aparent, vă asigur) dispreț total? În ce-o privește pe Holly Hunter, apoi muzica, montajul și... puțin-puțin Gene Hackman (dragoste mai veche, ce pot să fac?), răspunsul e DA. Tânărul Ali Baba-Cruise nu spune cu mult mai mult decât figura lui de pe coperta „Firmei” -carte („Juați doamnă, e bună, s-a făcut și film!”). Cât despre Sidney Pollack, dacă vorbim strict de lucruri recente -Și cail se împușcă e de mult înrămat - îl prefer în ipostaza de actor-bărbat la „vârsta critică” din Husbands & Wives al lui Woody Allen.

Perdeaua, prietenul omului

★ Răzbunarea (The Revenge). Producție SUA, New World Pictures și Columbia Pictures, 1990. Distribuitor Q. C. B. București. Regia Tony Scott. Interpreți Kevin Costner, Anthony Quinn.

După vizionarea filmului Răzbunarea (greșiiți, nu e un film Hong-Kong), oarecari schimbări s-au impus într-o sintagmă ce mi-a legănat copilăria: tovarășa care-mi dădea teme cu titlul construit pe structura (asta am învățat mai târziu): Substantiv X (unde X=câinele, calul sau alt animal, deci „animat”) plus Apoziție (invariabilă -prietenul omului) nu se va supăra pentru o măturisire. Dacă juvenilitatea mea gimnazială nu reușea să atingă maximum de implicare în subiect decât, eventual, după vizionarea unui Rin-Tin-Tin sau National Velvet, profunzimile expresiei mi s-au revelat abia de curând, înlocuind eu, totuși (precum se vede din titlu), masculinul printr-un feminin și „animatul” prin inanimat. Asta pentru că, prin bunăvoința scenografului, „personajul” menționat e omniprezent, cu dăruire și consecvență, la bine și la rău, renăscând chiar din cenușă (precum pasărea... dacă tot am pornit pe drumul compunerii școlare), asta numai spre a putea fălfi, cu ultimele puteri, în fața aparatului de filmat și a unor ochi înlăcrimați (Kostner's!).

Mi-amintesc de filmul acela desuet și melo și... în care Hayes își dă sufletul pe un pat de spital și cere poșeta - „niciodată nu i-a plăcut să mă vadă palidă”. Mă trezesc întotdeauna la final cu jumătaea-mi critică agonizantă, înecat în delirul naturalului simțitor. De ce arăta indiferență acum, când o altă Ea moare în brațele Lui? Și de ce un Anthony Quinn dansând trebuie să-mi stărneasca obligatoriu nostalgia „ubi sunt”?

Să fi pierdut inimă romantică a lucrurilor prin deșul de...? Dar să cadă cortina la paradisul perdelelor.

Adina BRĂDEANU

Nota redacției. Titlul paginii aparține redacției (prin substituție), ca și o parte din cumințenia substitutilor (prin cenzură).

Aniversări la Cinematecă

Repertoriul Cinematecii, concretizat în peste 150 lung metraje proiectate în cele două săli de cinema (Eforie și Union) și în mica sală Video, s-a aflat sub semnul aniversărilor. Mai întâi un medalion Robert Flaherty, cu ocazia împlinirii a 110 ani de la nașterea celebrului regizor american, deschizător de noi drumuri în filmul documentar (Nanuk, Moana, Omul din Aran și altele). Un alt mare regizor, danezul Carl Theodor Dreyer, a cărui activitate cinematografică s-a desfășurat pe parcursul a mai bine de patru decenii, a fost evocat la împlinirea a 105 ani de la nașterea sa, cu cinci dintre operele sale cele mai reprezentative, din care vom aminti doar Patimile Ioanei d'Arc (1928) și Ordet (1955). Regizor de o deosebită forță dramatică, auster și intransigent, Dreyer s-a făcut remarcat îndeosebi prin excepționalul său simț plastic, stăpânind admirabil jocurile de lumini și umbre și toate mișcărilor actorilor.

Urmat apoi sărbătorirea regizoarei Vera Chytilova cu prilejul împlinirii a 65 de ani (atlată în primele rânduri ale noului val ceh din anii '60, autoarea cunoscutelor filme Despre altceva și Margarete) și celebrarea celor 85 de ani de la nașterea regizorului francez André Cayatte, autorul unor filme de răsunet plasate în lumea tribunalelor (S-a făcut dreptate sau Înaintea potopului).

În paralel s-a desfășurat a doua parte a medalionului Federico Fellini, genialul cineast italian dispărut dintre noi în ultima zi a lunii octombrie 1993, cu patru premiere de Cinematecă: Casanova, E la nave va, Ginger și Fred și Vocea lunii (1990, ultimul lui film).

Alte două medalioane au fost consacrate regizorilor Andrei Tarkovskii (cu întreaga sa operă, de la The Compromiser și viagara și Copilăria lui Ivan până la Nostalgia și Sacrificiul - un adevărat eveniment cinematografic) și Vincente Minelli (cunoscutul cineast american, un specialist al musical-ului - Un american la Paris sau Orchestra ambulată).

Dintre actori, i-am revăzut pe Gheorghe Dinică, cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani (unul dintre mării noștri artiști ai scenei și ecranului, din filmografia căruia ne reamuzăm să cităm Prin cenușa imperiului, De ce trag clopoștele, Mitică? și Patul conjugal) și Sidney Poitier, la 70 de ani de la naștere (Lanțul, Ghici, cine vine la cină? și altele).

Alte două cicluri de filme au fost dedicate actorilor americani Clark Gable și Robert Redford. Dacă adăugăm și tradiționalul grupaj „La cererea spectatorilor” (Hair de Milos Forman, Cu ochii legați de Carlos Saura sau Frumusețea diavolului de René Clair), putem spera că publicul a fost satisfăcut de repertoriul oferit.

Mihai TOLU

FILM

REVISTA REVISTELOR

LABORATORUL DE SCRITURĂ (I)

Deschis pentru inventar

Oscar-ul, CNC-ul și Mircea Daneliuc

● Ultimul număr, din luna ianuarie crt., al prestigioasei reviste americane de cinema *Variety* este dedicat aproape în întregime unui foarte apropiat eveniment cinematografic – decernarea premiilor Oscar. Sunt prezentate, pe larg, filmele, actorii, regizorii nominalizați în competiția care se anunță plină de surprize în acest an. ● După sufragile criticilor, „Schlinder List” al lui Steven Spielberg pare un candidat serios la secțiunea *cel mai bun film* și *cel mai bun regizor*. ● În același număr al revistei, criticul Don Graves semnează un articol interesant despre, cităm, „invidia filmelor americane pe piețele din estul Europei”. Din articol aflăm că piețele de desfacere a filmelor americane din estul Europei se extind de vreo doi ani, ceea ce înseamnă că spectatorul din această zonă a bătrânului continent dorește filme de peste Ocean. ● Ce gen de filme preferă est-europenii aflăm din același articol. Criticul, care se dovedește un analist pertinent, în pulsul gusturilor și constată predicția pentru comedii, drame sau fantezii. Să însemne aceasta sfârșitul filmelor de violență? ●

Din aceeași publicație avem surpriza să aflăm (de ce oare din *Variety*?) că *Patul conjugal* al lui Mircea Daneliuc a fost propus de Centrul Național al Cinematografiei (din România) pentru Oscarul acordat celui mai bun film străin, dar că, din păcate, nu a fost nominalizat.

Cât de inspirat a fost alegerea rămâne de discutat.

Sight and sound
Serialele britanice și prestațiile românești

● Editorialul din *Sight and Sound* (ianuarie 1994) abordează o temă de stringență actualitate: consecințele filmelor de violență asupra comportamentului uman și în special al copiilor.

Este reiterat cazul copilului James Bulger, asasinat anul trecut de alți doi copii, în vârstă de 11 ani, care s-au inspirat în crima lor dintr-un film de groază. Este necesar un nou sistem de cenzură care să se aplice și asupra filmelor pe casete video, se concluzionează. Nu se dau amănunte despre cum ar trebui să arate acest nou sistem. ● Alte pagini sunt rezervate regizorilor Stanley Kubrik – filmului *2001. O odisee spațială* și respectiv Pedro Almodovar, cu ultima sa peliculă – *Kika*. ● Nume românești printre nouătile video semnalate în revista britanică! Este vorba de filmul *Bloodstones – Subspecies 2*, regizat Ted Nicolaou, imaginea Vlad Păunescu. Remarcând dilematismul care apăsă asupra filmului, cele câteva propoziții critice menționează, după cum reiese din context, ca un fel de scuză pentru neajunsuri, faptul că filmările au avut loc în locație în România, cu o echipă tehnică și cu actori în mare parte locali. Oare de aici să se tragă dilematismul de care a abuzat și prima serie din

Subspecies?

Noi nu credem.

Lucian DOROFTEI

Începând cu anul academic în curs, secția Filmologie-Scenaristică a Facultății de film din A.T.F. se numește Comunicății audiovizuale. Schimbarea sau convertirea aceasta – deși se înscrie în tradiția noastră seculară a formei fără fond – corespunde unei nevoi resimțite în aproape toate țările. Este argumentul principal invocat și de un expert în materie, de talia lui Umberto Eco, gata să pledeze în favoarea unei secții de Științe ale comunicării, „chiar dacă termenul de «științe» e poate prea pompos”. Autorul *Tratatului de semiotică generală* își explică astfel opțiunea: „...mai curând decât conținuturi sau rețete, o asemenea secție trebuie să ofere metode pentru identificarea critică a conținuturilor și pentru inventarea modalităților adecvate oricărei situații. Specialistul în științele comunicării ar mai trebui să se priceapă la identificarea existenței unor fenomene comunicative acolo unde alții nu le văd”.

Ce se cuvine să știe viitorul specialist, după același Eco? „Desigur, trebuie să cunoască teoriile cele mai importante, istoria și tehnicile diferitelor mijloace. În acest sens, se prevede introducerea elementelor de bază ale informaticii, sociologiei, economiei sau dreptului informației... dar, mai cu seamă, e vorba de discipline ca lingvistica, semiotică, sisteme și tehnologii ale comunicării, retorica și stilistica, logica, sociolingvistica, toate acestea învățându-ne să înțelegem textele și situații comunicative, pretutindeni unde ele apar, de la ziar la televiziune sau la publicitate”. Inovația fundamentală, însă, ar consta în exercițiile practice de compuneri de texte în limba română (în cazul nostru) și engleză. „A învăța să scrii înseamnă a ști cum să organizezi un text după o «scaltta» (etapa în faza scrisă a filmului, adică în elaborarea unui scenariu - n. n.) Înseamnă a ști să citești un articol de patru pagini și să-l rezumi, păstrând esențialul, întâi într-o pagină, apoi în zece rânduri. Înseamnă, de asemenea, a ști să analizezi texte de mari scriitori... înseamnă chiar și a încerca să scrii după un anumit stil, nu spre a-l concura pe scriitor, ci spre a-l înțelege mecanismele lexicale și sintactice. Înseamnă să-ascuți lectura unui pasaj excelent și să fii în stare să-l reproducă punctuația. Pare ușor, dar nu e”. „Frestse - insistă Eco - laboratoare de acest gen ar trebui să existe în orice facultate și orice secție, inclusiv în Inginerie, dar ele trebuie neapărat să existe într-o secție de Științe ale comunicării. Onicum, în cadrul unei atare secții, *laboratorul de scriitură e fundamental*” (subl. it.).

La Academia de Teatru și Film

nu avem încă un laborator de scriitură, dar crearea lui va deveni imperios necesară în anul academic următor, cu perspectiva de a-și extinde câmpul de atracție și asupra mai tinerei secții Multimedia. Între timp, m-am gândit să cer găzduire revistei *Literaturor* pentru un astfel de laborator, ca experiment tranzitoriu, restrâns, deocamdată, la examinarea scriiturii specializate în domeniul criticii de cinema, TV și videoart (bineînțeles, în aval de analiza stilistică a operelor și produselor oferite de autori). În termeni „desueți” – un fel de „critică a criticii”, adusă la zi prin contactul cu noile fenomene și medii comunicative.

Este oare oportunită, este utilă, astăzi, o discuție dedicată criticii faptelor și, mai ales, „scriiturilor” audiovizuale, cu precădere a celor filmice? Ar avea, ea, un obiect clar circumscribit, sau, cu alte cuvinte, mai există, la noi, o critică cinematografică? Cred că da, chiar dacă și domeniul acesta e în criză. O criză derivată din cea economică generală, din cea, particulară, a producției de filme, din cea a însăși creativității realizatorilor. Și ce rol ar putea să joace critica (și scriitura ei) în situația actuală a cinematografiei naționale? Evident, din asemenea interogative se desprinde un posibil inventar de probleme specifice. Cea dintâi, în absolut, presupune un răspuns net la întrebarea: despre cine și despre ce scrie criticul, și pentru cine și pentru ce? La timpul său – decalajul e de un deceniu – revista pariziană „Cahiers de cinéma” dedica două din numerele sale, consecutiv, autorilor de filme și criticii. Aceasta și este ordinea firească: analiza autorilor și a operelor lor (în „Cahiers” sub genericul: „cinematograful de autor: cota de alarmă”) și, după aceea, analiza „punctului critic”, a funcției critice (pusă și ea, de francezi, sub același semn al „cotei de alarmă”). Dar modelul revistei care a născocit „nouvelle vague” nu e într-un total valabil pentru noi, aici e vorba, acolo, de o rezervație aproape exclusivă a „politicii autorilor”. La noi, cititorii majorității „Noul Cinema”, în majoritate, cer să se sprijine „realizarea unor filme nu pentru suflatul regizorilor și al criticilor, ci pentru spectatorii” (v. nr. 10/1993). Și „Cahiers”, de altfel, recunoaște: autorii fac filme „cărora, ostentativ, cinic, publicul le întoarce spatele; filme despre care nici măcar nu se poate vorbi de eșec comercial, ci de-a dreptul de *dezavare*”. Ele își au (aveau), totuși un public, publicul lor, care, la Paris, oscila între 30.000 și 80.000 de spectatori, conform evaluării lui Serge Toubiana (în editorialul *Cinematograful francez: marele decalaj*). Adică tocmai aici spectatori care și citește, permițând

supraviețuirea unei reviste „cinefile”. Dar pe Toubiana îl neliniștea faptul că și acest public e pe cale de împușinare.

Cine și ce anume sunt *autorii*, redefiniți după ce noțiunea și-a pierdut rezonanța inițială? Sunt acei realizatori, puțini la număr, adeseori solitari, lucrând asupra unor figuri, a unor linii de forță, de dorință și de creație care nu le seamănă decât lor (...) calitățile lor sunt supuse unei scriituri implacabile, unei dorințe care nu se negociază. Un autor face mereu compromisuri (mai multe decât credem), dar niciodată în privința dorinței sale. Aceasta e, fără îndoială, adevărata linie de demarcare”. (Alberto Moravia scria mai simplu: autorul apare atunci când „raportul regizorului cu realul, adică ideea sa despre

cinema, a devenit mai importantă decât povestea istorisită în film”). Întâlnim, totuși, un fenomen comun cinematografului francez și celui românesc: inflația de „autori”. De cum și-au dat seama că - pentru a fi socotit autor - e suficient să se scrie pe generic „un film de”, mulți profesioniști (mai buni și mai puțin buni) s-au repezit s-o traducă în fapt. Cu acestia din urmă, bineînțeles, critica e mai puțin ispitită să angajeze un dialog. Or, tocmai regizorii-meseriași cu filmele lor sunt preferații marelui public, de la noi și de aiurea, sunt cei capabili să realizeze succesul de casă. Despre ei, despre succes și despre felul în care critica se pricepe să confrunte succesul comercial - într-un număr viitor.

Florian POTRA

Critica tinerilor filmologi
Capcana primitoare a urâtului

Necenzurat, filmul românesc al ultimilor ani și-a lărgit sfera de cuprindere în ceea ce privește lumea reprezentată. Apar acum personaje ocrotite până în '89 de un adevărat tabu, cum ar fi securiști abjecți (ca în *Înebunesc și-mi pare rău* de Jon Gostin, *Vulpe vânător* de Stere Gulea, *Polul Sud* de Radu Nicoară ș. a. m. d.), proxești și prostituate (*Patul conjugal* de Mircea Daneliuc, *Privește înainte cu mânie* de Nicolae Mărgineanu, film în care este reprezentată și o altă categorie marginală: copiii străzii). Apar medii de viață mizerabile, apartamente de bloc ca în *Sanda* de Cristiana Nicolae, cămine de nefamiliști ca în *Dragoste și apă caldă* de Dan Mironescu. Detritus-urile fiziologice nu sunt ocolite, ci își au partea lor din minutele de proiecție (în *Vulpe vânător*, de ex., se vomează și se urinează de mai multe ori). Iar nuditatea umană i se „dezvăluie”, fără menajamente, diformitățile, banalitatea alcătuirii și derizoriul (defilarea de penisuri din *Vulpe vânător*). Toate personajele acestor filme s-au eliberat, pe de altă parte, de inhibiții lexicale și vorbesc cum le vine la gură, cât mai natural (ist) cu puțință. Atât de „natural”, de „argotic” și de sărac, încât uneori cu greu mai pot fi înțelese dincolo de sectorul agricol Ilfov, în medii sociale care nu (și nici de tagma hoților de buzunare, nici de cea a tarabagiilor de pe Lipsiceni și nici de mica lume culturală bucureșteană).

Filmul românesc s-a aruncat, deci, asupra urâtului - urban și rural; social, psihologic și fiziologic; cultural și lingvistic - ca asupra câmării interzise unde stau borcanele cu dulcețea.

Dan ADRIAN

Noua critică de film

După Roland Man și Lucian Georgescu (acum studenți în anul IV - Academia de Teatru și Film - Scenaristică, Filmologie - Comunicății audio-vizuale) și Dinu Nicola (anul II), publicații de „Literaturor” în 1992-1993, după Adina Brădeanu (anul II) - care și-a văzut prima dată numele tipărit, la capătul unor coloane ce-i aparțin, cu două săptămâni în urmă și care reapare pe contrapagina acestei foi - spațiul spirit al numărului de față al revistei noastre înregistrează alte semnale că un nou val în critica de film - prea evident necesar și îndelung așteptat - e în curs de configurare: Șerban Alexandrescu (anul IV - aceeași academie, aceeași specialitate), Dan Adrian și Lucian Doroftei (anul II). O trăsătură distinctivă: cei mai mulți dintre ei au absolvit în prealabil alte facultăți - mai frecvent Literele. Alți câțiva sunt gata să intre în arenă. Celor de față și viitor: felicitări și succes!

Valerian SAVA

Piliuță - 65 de ani

Tinerețe neîntreruptă

Rareori se întâmplă ca la sărbătorirea cuiva din generația noastră să se poată rosti cu atâtă îndreptărire cuvintele *tinerețe neîntreruptă*. De acum aproape patruzeci de ani, de la prima lui expoziție, Piliuță a rămas la fel de tânăr, iar pictura lui nu pare a fi umbră de nici un semn al timpului care – totuși, vai! – trece fără conținere. Noif, cei care l-am cunoscut în vremea începuturilor sale, îl aflăm de fiecare dată neschimbat, îndrăgostit cu aceeași patimă de

pictură, de culoare, de viață. E un epicureic căruia îi place să stea la sfat dinaintea unui pahar de vin bun; mă tem, însă, că mulți prieteni ai lui nu au izbutit să deslușească, dincolo de acest chip al povestitorului volubil și plin de pitoresc, o anume sfială față de marile întrebări ale artei. Nu l-am auzit vorbind vreodată pe un ton multumit de sine despre pictura lui; dimpotrivă, când acceptă să o discute (ceea ce nu se întâmplă prea des), o face cu mari șovăieli, de parcă ar

fi un proaspăt absolvent al Institutului de Artă.

Poate că nu ne aducem aminte întotdeauna tristețe desenelor lui de acum două sau trei decenii, acele extraordinare portrete de bețivi care stau, copleșiți de gânduri, lipsiți de orice bucurie, lângă paharul devenit, parcă, zadarnic. Și poate că suntem prea mult sub impresia povestitorului plin de sevă și nu mai băgăm de seamă cât de austeră e, de atâtea ori, pictura lui și cât de lapidar se poate rosti ea în culoare.

A avut parte ca unul dintre cei mai mari colorisți români ai ultimei jumătăți de secol să-l fi îndrumat în studenție și, o vreme, după aceea; Ciucurencu – despre care Piliuță vorbește cu adâncă dragoste și reverență – l-

a iubit mult. Ucenicul nu i-a fost imitator: el a deprins de la maestrul său știința de a cuprinde în tăcerile tabloului o întreagă poezie vibrantă și clară. Piliuță crede fără ezitare în tradițiile picturii românești, socotind că ele fac parte din ființa picturii sale.

E un generos până la risipă care, uneori, pare nepăsător cu propriu-i talent. Nepăsător, pentru că, în privința talentului, e foarte bogat, unul dintre cei mai bogați din generația lui, atât de darnic înzestrat cu harurile picturii. Tinerețea lui Piliuță e autentică: dea Domnul să și-o păstreze mereu așa, fără umbre și fără abateri de la propriul adevăr. Ca până acum..

Dan GRIGORESCU

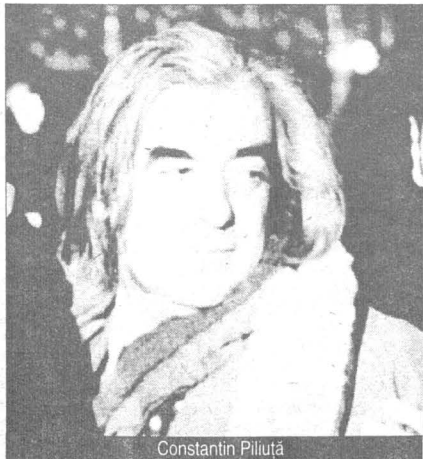
Un expresionist postromantic

Două tablouri semnificative întâmpinăm vizitatorul la intrarea în expoziția lui Constantin Piliuță, la galeria Dominus: un „Autoportret”, ce anunța că pictorul a împlinit 65 de ani și o pictură înfățișând un grup de lăutari cocoțați în pom de frica lupilor care așteaptă, în cerc, jos în zăpadă. Figura tristă din „Autoportret”, îngădurată și interiorizată, brăzdată de cute adânci ale unei existențe mistuitoare, ținând capul sprijinit de o mână, are pe masă, în față sa, un pahar de vin, simbol al meditației singulare dar și obiectul clipelor vesele trăite de artist. Asemenea imagini ne trimit cu gândul la Toulouse-Lautrec, Pascin, Chaim Soutine, care aveau drept idol susținători al inspirației pe zeul roman Liber, sinonimul grecului Dionysos, zeul naturii, al puterii, al vieții pământului, al vinului, bucuriei și dansului. Asemenea teme sunt integrate și în opera lui Piliuță, cu prioritate în situa de desene în tuș redând cărciumile cu oameni petrecători, lăutari și săracii marilor orașe. Pentru Piliuță, esențialul este impresia, starea de suflet, mișcarea dinamică, arta care descoperă caracterul uman în acțiune. Stilul desenelor sale este ancorat într-un expresionism post-romantic, un amestec de grotesc și lirism, de lapidar și caracterizant, descriind o lume tragică legată de a n g o a s a existenței. De aici și sensul enigmatic, lipsa de politețe și tandrețe față

morbideității, de descătușare de sine și respingere a regulilor sociale, uneori patetice și declamatorii.

În raport cu tendințele moderne, pictura sa paisagistică este o invitație la reînnoirea privirii spre pământ, la pământul natal, la dramele umane de la sate. Piliuță încorporează în redarea naturii și a florilor reprezentarea pe care el și-o face despre natură sau pe care și-o imaginează. Realiste prin subiectele, la care s-a ancorat de mulți ani, tablourile sunt postromantice prin sentimente și expresioniste prin libertatea manierei plastice și intensitatea desenului.

Această înclinăție majoră pentru desen, esențială în creația sa, acest expresionism postromantic se răsfrânge plenar în peisaje cu vederi din marginile de sat, de obicei punctate de câte o căruță trasă de cai, sau în tablourile cu florile desenate pe funduri albe. Pe artist nu-l interesează vibrația luminii, exaltarea plein-air-ului, traducerea temperamentalului prin culoare. Expresionismul său se caracterizează



Constantin Piliuță

prin-un subiectivism constant aplecat asupra unor teme devenite obsesii, uneori aliate ideii de a brava, de a găsi un limbaj artistic inedit, original, excesiv.

Comuniunea cu natura are loc, în unele tablouri, și prin intermediul calului, izolat, conceput ca un portret sau înhamat la căruță. Calul, tradițional, este un animal sacru, a cărui viață virgină exprimă formele elementare ale energiei originare, care atinge astfel veridicul. Calul suportă, în pictura sa, un realism magic, o viață misterioasă, care echivalează pe aceea a florilor. Florile au în plus o forță de incantare, o viață autonomă distinctă, o valoare de șoc independentă de orice simbol.

Există în expoziție și câteva tablouri

care pot avea rolul de premieră în activitatea sa picturală, tablouri cu peisaje din delți în care culoarea, amintind de pastel sau de acureală, prin armoniile calme, luminoase, urmărește să surprindă atmosfera mirifică a apelor din întinsul deltei. Aceste tablouri par stinghere în ansamblul expoziției, dar cine stă, poate anunță un nou Piliuță!

Artistul vrea ca tablourile sale să se constituie de la sine, spontan și imediat,

pe cât posibil, pentru a înlesni transcrierea rapidă și sinceră a sentimentelor. A crea subiectiv o altă realitate pe principiul expresivității și a-i oferi o plenitudine psihică egală cu situațiile reale din existența cotidiană, aceasta este ambiția artistică a lui Constantin Piliuță.

Mircea DEAC

Iluminările pictorului

Efectul imediat al expoziției lui Constantin Piliuță, organizată de galeria „Dominus”, a fost unul ciudat. Nu neaștepta, ci doar ciudat.

Emoționali, sau poate stimulați de caracterul aniversar al manifestării, comentarii s-au lăsat antrenati în fluxul recuperărilor memorialistice nostalgice. Evident, cu inerențe imensuri în biografia unui personaj de „Baladă singaporeană”. Discuția la obiect și judecata de valoare operată pe ceea ce artistul expunea ca un segment paradigmatic din creația sa au fost blocate de amintiri și efuziuni lirice. Ceea ce, în definitiv, nici nu este rău. Mai ales că – preluând o butadă celebră – biografia este totdeauna mai la îndemână decât analiza operii.

Dar pentru esența cazului în discuție există cel puțin două explicații. Una, obiectivă, la vedere și incontestabilă, ar fi diminuarea drastică și malignă a criticilor de artă profesioniști. Cealaltă, de natură subiectiv-emoțională, decurge din realitatea „cazului Piliuță”, poate unul din ultimele mituri vii ale unor „ani nebuni”. Fără îndoială, e la fost „copilul teribil” al picturii, în fertila și autentică boomă culturală a anilor '60. Legenda celui care a împlinit 65 de ani trăindu-i cu humor și disperare, cu privațiuni și dezlănțuri pantagruelice, cu gesturi enorme și încrâncenări de salohor al picturii, dar nici o dată măcar cu resemnare, s-a dovedit mai puternică decât simpla realitate. Adică, realitatea atelierului, singurul loc în care omul și artistul se regăsesc integral, ca un model renașentist.

Selecția prezentată la „Dominus” a contrariat, poate, pentru că nu se dorea o exhaustivă, apodictică și contradictorie retrospectivă, ci doar o secțiune vie, francă și exemplară prin ceea ce înseamnă acum cristalizările unui demers de patru decenii. Fiecare piesă expusă, cuprinsă virtual într-o familie de preocupări mai largă și constantă diacronic, include o certitudine. Sau, dacă admitem că certitudinile sunt relative și în perpetuu devenire, suma unui efort constant, obsesant și spus, spre simplitate, ultima a picturalității. Fiește, o direcție sau altă a preocupărilor – nu cred că noțiuni ca: temă, subiect, gen, specie sunt operante deplin în cazul lui Piliuță – ar putea provoca adieunea spontană sau retenția. Este o chestiune de gust,

inerentă, dar poate și o suspiciune față de scenariu, anecdotică sau narațiune. Dar în substanța picturală există, ca în textura unui palimpsest plin de revelații, toate straturile de întrebări, efort și talent acumulate pe drumul către sine. Ar fi greu, poate chiar-imposibil, oricum inutil, să-l clasificăm pe Constantin Piliuță după grilele noastre culturale, comode dar periculoase de relative. El descinde, pe căi mediate, dintr-un filon matricial autohton, alimentat critic din orizontul formativ al picturii românești, fără a refuza sau renega ceea ce au desăvârșit alte areale culturale. Probabil că principala ideosincrazie a lui Piliuță este mimetismul. Debutul său, după o ucenicie grea la unul din măestrrii colorismului românesc, a stat sexennial unui fel de însurecție, deschizând drumul unei noi rostiri într-o epocă sufocată de rețete transferate și dogme. Interesant și semnificativ este faptul că el nu a manifestat nici un fel de complex față de figurativ – alt termen suspectat, dar încă operant – și nici față de abstracție. De fapt, de la un punct anumit, Piliuță a pictat mereu – și astăzi parcă mai vizibil – sub imperiul nevoii de abstragere, de reducere la esență, fără a părăsi logica formală a configurației. Dar cu epură și asceze formale și cromatice care ne arată cât de mult se apropie pictorul și spiritul său de puritatea conceptuală extrem-orientală sau autohton ancestrală. Fiește, decât și-ar fi propus un „joc” în maniera „etranjerilor” din școala pariziană, ar fi putut practica nonfigurativul, informalul sau chiar supramaternal monocrom. Dar el a preferat să construiască un univers nou, o sintaxă nouă și un flux emoțional revizuit, prelungind morfologia preexistente, conștient că aceasta este unica soluție fertilă.

De aceea acum, cu expoziția sa „din mers”, el pare să ilustreze deplin, fără efort sau premeditare, gândul lui André Chénier:

„Pe miezul gândurilor noi, să scriem versuri antice”.

Desigur, pentru mulți, Piliuță înseamnă ecoul rafinat al unei tradiții. Dar dacă, print-un fericit joc al hazardului, el este un artist șosic prea devreme în timpul nostru haotic?

Virgil V. MOCANU

1001 de nopți de la București la Timișoara

Cinci artiști plastici bucureșteni – trei graficieni, un pictor și un sculptor, pe numele lor: Emilia Kiss, Ioan Atanasie Delamare, Iuri Isar, Rareș Pantea și Aurel Vlad – expun la galeria privată „First” din Timișoara. Absolvenți cu ani în urmă ai Academiei de Arte „Nicolae Grigorescu” din București, oarecum colegi de generație, aflați acum în plină maturitate artistică, ei compun pe simezele timișorene „unitate în diversitate”. În speță, lucrările lor de grafică, pictură și sculptură reiterează (cu mijloace de expresie specifice) o „lume” a celor „1001 de nopți”.

Reinterpretată și adăugită. Compoziții narativ-figurative, fabulând cu „antropomorfism și zoomorfism”. După scenarii ficțional-plastice. Frizând fantastul, paradoxul și grotescul. Bunăoară, paradoxul „conviețuirii” în „zoemele” graficiene Emilia Kiss. „Conviețuire” și „Pradă”. Prada conviețuirii, conviețuirea cu prada sau conviețuirea ca pradă? Firescul fantasticului sau fantastical firescului?

„Personajele” evoluează spre un mitologic paradisi al pașnicei conviețuirii. Ca sens, virtualitate devinere. Compoziții ale căror linii de forță sunt susținute cromatic de complet roșu-verde. „Desenele despre oameni” ale graficianului Ioan Atanasie Delamare caligrafiază ipostaze ale fantasticului. Poate ale absurdului. Linia și culoarea corborează fericit la reconstituirea unei scufundate și iremediabil pierdute Atlantici. (Cu personaje hilare.) Guvernata de legități absurde, inoperante. Justificată doar de lumina salvatoare a credinței. Grafica domnului Iuri Isar propune „Locuri” cu mult căutatele fântâni de „apă vie”. Alteori „O rugăciune a cavalerului”. Poate, înainte de o cruciadă „spre nicăieri”. Urmată sau anticipată de inevitabilul festin. („Crăciunul”). O „artă a cortegiilor”, remarcabil stăpânită, uzităz benefic de experiențele plastice ale predecesorilor.

Rareș Pantea expune pictură. Portrete compoziționale, portrete de grup, compoziții: „Fata de zahăr”, „Scamator”, „Confruntare”, „Defilare”, „Cutia cu miracole”. Compoziții cu personaje burlești. Anecdotic „reprezentări” de infante, pitici și scamatori. Intr-o cromatică potolită, oarecum nefirească. Acordul surd al griurilor contrastând cu pete de culoare tușate decorativ. În ce-l privește, sculptorul Aurel Vlad prezintă un serial de „sculptură mică”. Ipostaze ale corpului uman în „decupaje metalice” (tablă de cupru). Aplatizările de siluete alterează cu „momente dispandene” organizând un tridimensional de immanent impact (plastic).

Așadar, demersul plastic al celor cinci artiști reușiți sub semnul lui „Aladin” se constituie într-o performanță și originală expoziție profesionistă.

Andrei MEDINSKI

ARTE PLASTICE

Plasticienii
țimișoreni
la ei acasă

Deschis la finele anului '93 în sălile „Secției de Artă” a Muzeului Banatului din Timișoara, Salonul „PRO ARTE '93” reunește lucrări de artă plastică ale artiștilor profesioniști din județul Timiș, Caraș-Severin și Hunedoara.

Bogat prezentat sub aspectul participării artiștilor (126) și a calității operei (426), salonul „PRO ARTE '93” mărește intrarea în normalitate a plasticii bănățene, după câțiva ani de bulversări și derută. Desfășurat pe patru secțiuni (oarecum convenționale) - grafică, pictură, sculptură, ceramică-sticlă - salonul țimișorean sîdează canoanele rigide, decizându-se de orice complex „provincial”, printr-o viabilă modernitate.

Operele artistice expuse vehiculează modalități de expresie diverse, de la cele tradiționale la preocupări moderne de organizare estetică a spațiului. Se revigorează totodată veșnica dispută (falsă și sinceră) dintre generațiile de artiști consacrați și reprezentanții „noului val”.

Reinodând tradiția „saloadelor de altădată”, juriul - alcătuit din reprezentanți ai Consiliului Județean Timiș, Inspectoratului pentru Cultură Timiș, Uniunii Artiștilor Plastici, Muzeului Banatului și Facultății de Arte Timișoara - a hotărât acordarea „premiului” și medaliei „PRO ARTE '93” (pentru cea mai bună lucrare de pe „simează”) cunoscutului pictor țimișorean - DIODOR DURE ● În ciclul de expoziții „Pictori naivi bănățeni”, Secția de Artă a Bibliotecii Județene Timiș prezintă pe Doja Gheorghie, Muncitor celerist-lăcătuș, „Truditor” la depoul din Lugoj.

Actualmente pensionar. Fost „elev” al pictorului Iugojan Victor Jurca, „Performer” al saloadelor naționale de „artă navă” de la Pitești și Arad. Expozant în Elveția, Iugoslavia, Polonia, Suedia cu ocazia expozițiilor de „artă navă românească”, peste hotare.

La Timișoara prezintă 16 picturi în ulei. Tablourile abordează genurile consacrate ale picturii: peisaj, natură statică, compoziție. Bineînțeleș într-o viziune „naivă” Gheorghie Doja este un „ecologist” al imaginii, iubind pădurile și câmpiile verzi. Melancolic și nostalgic... știu câte frunze s-au oțit... Alteori, sunt un cer albastru chagallian; o nouă lume. Fertilizată și fertilizată de fulgurațiile mitului.

Printr-o „mitizare” a cotidianului, artistul „basmuește” banala realitate, înfrumusețînd-o „Perechea”, ciuta și cerbul de aur. Adică ea și el. Poate tu și eu. Adică noi „Pasăre măiastră” odihniindu-se. Lăsată să fie pînsă de „păsărarul” pregăt pentru un zbor în „absolut” sau poate în neant. „Un parastas” sau poate o „plângere” a unui „Don Juan” sătesc. O „horă a inginerului” lătrată de „călești pământului”. O întrecere a călăreților și un simbolic „seces” Tablouri cu o tematică diversă și metaforică, demnă de tradițiile „marilor pictori”

Andrei MEDINSKI

Drama și măreția
culorilor

În fastuosul foaier al Ministerului de Externe s-a vernisat nu de mult o nu mai puțin fastuoasă expoziție: Mihai Bandac. Pe simeze și șevalete de o eleganță mată, nobilă - dar, în egală măsură pe simeze de gând și simțire românească - pictura lui Mihai Bandac acoperă, în limbajul plastic al metaforei, câteva bune secole din existența unui popor despre ale cărui virtuți Eminescu spunea că se trag din adăncime, din faza aceea primară - și de totdeauna: „De acolo multele tipuri frumoase, ce se găesc în părțile unde ai noștri n-au avut amestec cu nimenea; de acolo cumințenia romanului, care ca cioban a avut multă vreme ca să se ocupe cu sine însuși, de acolo limba spornică și plină de figuri, de acolo simțământul adânc pentru frumusețea naturii, prietenia lui cu codrul, cu calul frumos, cu turmele bogate, de acolo povești, cântece, legende - c-un cuvânt, de acolo un popor plin de originalitate și de-o feciorească putere, formată prin muncă plăcută, fără trudă...”

Priviți mai atent picturile lui Bandac

- și veți descoperi expresia în culoare a acestui minunat poem (în proză) eminescian. Să rememorăm titlurile câtorva tablouri: „Șură bătrânească”, „Margine de pădure”, „Stână părăsită”, „Sub munții Bixadului”, „Deasupra de Cărnăzana”, „Seară peste Călinești-Oaș”, „Amintiri din Țara Oașului” - tot locuri cu oameni străvechi și curaji, cu natură frumoasă și nemîntată, „care n-au avut amestec cu nimenea”, și pe care Mihai Bandac le aduce până la noi, până în piscul clipei prezente, cu o canoană rară și o personalitate profesională urcată până-n hotarul de aur al anonimatului creației populare. Un regal al culorii distilate în peisaje mioritice - să nu uităm: „Pe-un picior de plai/ Pe-o gură de rai”... - sunt aceste picturi, palpitate sub aerul tare, ozonat, al muntelui natal.

Lor li se adaugă, apoi, *anotimpurile* - într-o cromatică suavă, dar de neuit. *Anotimpurile* - spațiu temporal de zămisire și veșuire a poporului român, spațiu mioritic, concret și fabulos. *Anotimpurile* arhetipale. Și tocmai sub obsesia acestei însușiri, la



Mihai Bandac, Peisaj

însoțit cu versul un alt poet de geniu - l-am numit pe Nichita Stănescu - în lucrarea unui album numit chiar așa: „Anotimpuri”. Iată ce așează Nichita (de altfel, mare prieten și admirator al pictorului) lângă tabloul „Seară lângă Căldărușani”: „Linștea te-nsoțea pretutindeni, ca o suită./ Dacă ridicai o mână, se făcea în arbori tăcere./ Când mă priveai în ochi, împietrea o cliptă/ din a timpului curgătoare putere”... („La -nceputul serilor”). Unui „Sfârșit de vară”, poetul îi răspunde cu o „Inserare de toamnă”: „Înconjurat de suflete globale/ pe sub amplii copaci fără frunze/ mă lăsam înfrigurat de toamnă/ sau alb pe clișeu negru al lacului/ ziua trecea prin mine mult mai iute”... Lângă o „Margine de pădure”, Nichita îi face portretul în cuvinte: „L-am bătut pe vulture pe pana lui/ cu crișăful cuvântului eu l-am bătut/ să stea în aer locului/ văzută și nevăzută/ și-ajoi la piept cu totul mi l-am pus/ să-i încălzesc mîntea lui proastă/ i-am dat un cui ca să-l mănânce din Isus/

căldura mea i-am dat-o de nevastă/ și ginere mi l-am făcut/ pe vulturul cel zburător/ și l-am tăcut și l-am tăcut cu dulce dor”. („La vulturare - se dedică lui Mihai Bandac”).

Acesta este poetul Mihai Bandac, drama și măreția unei culori, drama și măreția unei „pete de sânge” (vorba aceluiași poet) care vorbește tot cu *pete de sânge*. Greu de încopiat în cuvinte, m-am străduit cu doar metafora să sugerez, cât de cât, înălțimea culorii acestui fărur de-o feciorească putere, păstrat curat și proaspăt în tablourile sale, ca Oașul natal din care a coborât pe țărnițele de pierzătoare consacrate ale orașului.

În loc de altă concluzie, l-aș cita tot pe Nichita, cu următorul aforism: „De la Luchian încoace n-am mai văzut o pensulație a peisajului ca la pictorul Mihai Bandac. EL este cel mai mare colorist român la această oră, care s-ar putea să fie eternă”.

Lia-Maria ANDREIȚĂ

Peisaj basarabean

Igor Vieru

Pentru cel care a văzut minunatele uleiuri *Ceva despre ape și cai, Toamnă la Cernoleuca* sau *Vânturi basarabene* ale maestrului Igor Vieru, aventura spirituală a basarabenilor de la 1940 încoace începe să ia contururile unor subtile căutări modern - europene.

De altfel, trebuie s-o spunem de la bun început - „căutările” artiștilor plastici basarabeni din generația de până la 1989, cu toată sălbăticia tutelei comuniste, s-au aflat într-un areal dacă nu profund religios, apoi, cu certitudine, profund mistic. Asta ar fi calitatea esențială a picturii maestrilor bătrâni (Mihai Grecu, Valentina Rusu - Ciobanu, Mihai Petric, Leonid Grigorașenco, Eleonora Romanescu etc), cât și cea a tinerilor (Andrei Sârbu, Mihai Brunea, Iurie Platon, Andrei Mudrea etc).

Igor Vieru ar fi împlinit 60 de ani în 1993. Ultima dată l-am întâlnit la ziarul *Timereț* Moldovei, cel mai necomunist ziar din Basarabia, lucruri datorat în acel timp unor tineri literatori ca Vsevolod Ciornei și Constantin Oleanu. Maestrul era deja foarte bolnav, dar nu și foarte trist. Nu mi amintesc detalii discuției. Ne întrebă „Ce-o fi având cu omul această ființă de lemn, copacul?”

„Noi tăceam, iar El continua: „Întrebați poezi și scriitori - ei știu ce-i dorul de cuvinte. Și eu, care sunt pictor, aș adăuga câteva cuvinte de

dor - fag, frasin, paltin, alun, pădure, carpene, soc, cerdac, părleaz, cergă, suman etc.”

Noi tăceam, pentru că în ochii noștri Igor Vieru era un mare maestru. El știa că Picasso a găsit („Eu nu caut, eu găsec”), spunea șiretul spaniol) noile culori ale picturii moderne în arta africană. Acesta artă africană ar putea fi pentru noi ce a rămas de la daci. Când vorbește de vestigiile dacice am în vedere în primul rând mesajul lor mistic lăsat nouă într-un paltin, cergă sau suman. „Cu utaiți-vă câte patrate sunt într-o scoarță moldovenească... dar ea e din sec. XVIII și Malevici nu și știa nimic despre ea.”

Și iată, în *Vânturi basarabene*, un miraj dacic sau poate un vânt cosmic umple fiecare milimetru de spațiu basarabean cu munți înalți de spiritualitate, munți pe care tancurile rusești nu i-au putut cucerii, cum n-au putut englezii cuceri munții spirituali ai lui Mahatma Gandhi.

Și, iată, în *Ceva despre ape și cai*, o perspectivă renaștantă, trece parcă prin Henry Michauxist dar și prin aurul lui Giotto, și prin cei *O sută de ani de singurătate* cărora am fost sortiți noi, basarabeni, de bunul plac al intereselor geopolitice de la gurile Dunării.

Și iată, în *Toamnă la Cernoleuca*, Dumnezeu coboară pe pământ sub forma unor deapunguri albe și verzi - aurii, în lunca părului ce trece pe lângă Cernoleuca și, în clipa când înțeleg acest lucru, eu știu ce are

comun omul cu această ființă de lemn - copacul. Îl avem comun pe Dumnezeu și Igor Vieru, mare pictor basarabean născut la 23 decembrie 1923 la Cernoleuca, Dondușeni, în nordul mitic și mistic al Moldovei, și așa precis țina asta. Și o multiplica cu arta lui. Pentru că tot acolo, la Cernoleuca, s-a dus și-aș doarmă somnul de veci, după 24 mai 1988, când s-a stins din viață.

Isai Cârnu

Despre Isai Cârnu ar putea vorbi cele peste 300 de cărți pe care le-a ilustrat. Sau coperițele revistei *Basarabia* care au devenit, datorită lui, o enciclopedie artistică a marilor oameni ai României (pe care basarabenii nu-și prea cunosc).

Sau expozițiile de pictură sau grafică de carte de la Chișinău, Moscova, Tbilisi, Alma - Ata, Tallin, etc, la care a participat la rând cu marii pictori ai fostei URSS.



Isai Cârnu, ilustrație de carte

Sau cei care i-au văzut lucrările la Bienala ilustrațiilor de carte de la Bologna din 1971, 1979, 1986, la Târgul internațional de carte de la Leipzig unde a fost prezent de cinci ori și de unde cărțile sale au colindat trei

ani la rând Canada, SUA, Japonia, Germania etc.

Sau cele peste 75 de diplome și medalii pe care le-a cucerit la diferite confruntări internaționale ale pictorilor de carte, diplome și medalii care zac colbăite într-un ungher al atelierului său ca niște armuri învechite de cavalier medieval „cu care, spune maestrul, nici nu știu dacă trebuie să mă mândresc.”

Și, dacă ar trăi, ar vorbi S. Brandt pentru ilustrațiile la *Corabia nebunilor*, ar vorbi Neruda și Petrarca. Sperăm să nu tacă Paul Goma pentru splendida ilustrare a celor două romane basarabene, *Din Calidor* și *Artă refugiu*, apărute recent în ediție revăzută și integrală la editura Fundației culturale *Basarabia*, sau Valentina Ursu, neînfricatul corespondentă de la radio Moldova, care și-a tipărit reportajele de pe frontul transnistrean într-o carte ilustrată iară de Isai Cârnu - *Răul de sânge*.

Cartea de vizită a Republicii Moldova sunt cărțile ilustrate de Isai Cârnu, spunea recent un iubitor de carte din Japonia. Mai trebuie să politicianii moldoveni.

Căci Isai Cârnu este artistul care a ținut mereu pulsul cu tot ce s-a făcut în lume. Mai mult chiar - Isai Cârnu este artistul care le-a transmis multora cituții din Basarabia noutățile artistice ale Lumii. Ba chiar și pe cele tehnice sau, de ce nu, pe cele politice. Dar toate astea mai bine se văd decât se spun, pentru că Isai Cârnu este pictor, un pictor basarabean curajos și curios născut la 1940 un „taur european și un dragon chinez” cum spune dumnezeii.

Sperăm să se găsească cineva să-l aducă o expoziție și la București, în România, țara de basm și de dor pe care artistul încă n-a vizitat-o.

Andrei VARTIC

Arhitectura românească a prezentului

Premiile **ARHITEX DESIGN** prezintă, din mai multe puncte de vedere, o nouate. Este pentru prima oară după război când o revistă - care nu reprezintă decât propriul său „bord” redacțional - organizează un concurs național de arhitectură, deschis tuturor realizărilor românești din ultimii 4 ani (1990-1993 inclusiv). De altfel, **ARHITEX DESIGN** este, de un an, singura revistă de arhitectură și arte vizuale cu apariție regulată (lunară) din România. Era firesc ca în jurul ei să se formeze primele nuclee de dezbateri publice privind profesiunea de arhitect. Dar colecția revistei relevă, din păcate, o prezență mai degrabă sporadică a noutăților propriu-zise de arhitectură. Un singur număr, cel din iunie 1993, este consacrat în întregime arhitecturii românești, cu imagini „furate” de redactori pe străzile Bucureștiului, fără menționarea autorilor sau a beneficiarilor. Investigația a produs reacții fugace, nu o luare de poziție deschisă, publică, din partea celor vizați de „sondajul” fotografic.

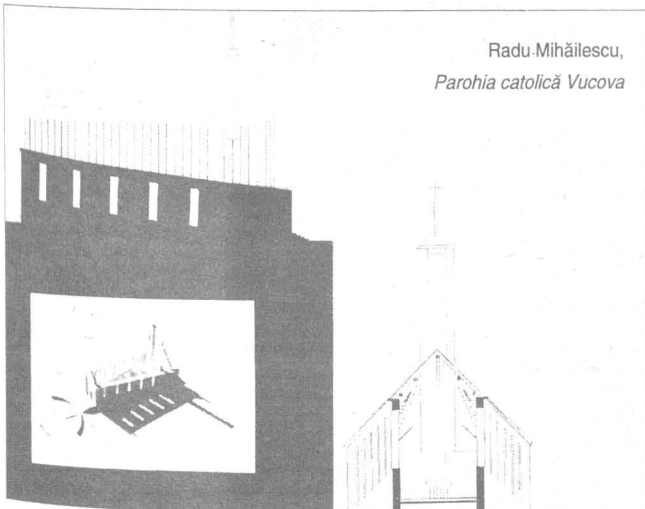
Concursul cu premii - practic de marile reviste de arhitectură ale lumii - s-a dovedit a fi în acest context, o modalitate practică de a stimula ieșirea în public și dialogul dintre arhitecții care lucrează câteodată fără să știe unul de altul, de la un capăt la altul al țării. Concursul a fost anunțat de la începutul anului 1993, deși la acea dată redacția nu dispunea de banii necesari premiilor (câte 300\$ pentru fiecare dintre cele 3 secțiuni: arhitectură, design interior și restaurare, și 100\$ pentru premiul special). Fondurile au fost obținute pe parcurs, de la sponsori care au înțeles importanța culturală a inițiativei: firma **ATLAS COMPUTERS** pentru premiul de arhitectură, firma **DESIGN VOEGELI INNENEINRICHTUNG** (Germa-

ria). Alexandru M. Sandu, rectorul Institutului de Arhitectură „Ion Mincu” s-au reunit în luna ianuarie, desemnând lucrările nominalizate pentru premii: câte trei la arhitectură și design interior și două la secțiunea de restaurare. Opțiunea pentru premiul final a fost marcată de fiecare membru al juriului într-un plic individual, închis. Plicurile au fost deschise de public, la vernisajul expoziției de la Teatrul Național, în seara zilei de 8 februarie a.c. Cu aceeași ocazie a fost lansat și catalogul **PREMIILE ARHITEX DESIGN 1993**.

E de observat că lucrările prezentate în concurs acoperă întreaga gamă a intervențiilor posibile: de la o arhitectură comercială, rapidă ca montaj (dar cu aspect agreabil, civilizat), până la creații cu totul originale, în care s-ar putea desluși o „ieșire” stilistică spre viitor. Persistă încă - și acest lucru e reflectat tel-quel în catalog - concepția funcțional-simplistă a unor proiectanți formați în perioada anterioară. Dar să nu ne imaginăm că investitorii străini - cei mai mulți dintre ei - percep acest lucru ca pe un handicap. Ei au nevoie de profesioniști versați, nu neapărat de mari artiști, pentru a-și ridica building-urile de birouri, după planuri îndelung rутinate. Iși face însă loc, uneori cu pregnanță, și poziția arhitectului cu opinie programatică. Investitorii particulari, români și străini, reprezintă șansa acestora.

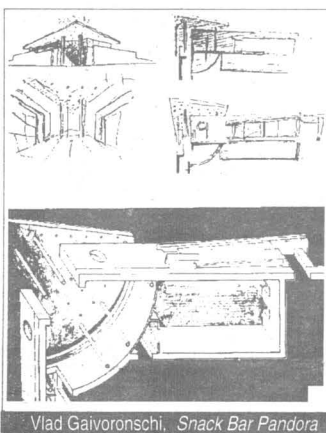
Cine sunt premianții și, mai ales, ce spun lucrările nominalizate pentru arhitectura românească a prezentului? Radu Mihăilescu este un tânăr arhitect (în jur de 35 de ani) din Timișoara. Biserica proiectată de el, câștigătoare premiului **ARHITEX DESIGN** pentru arhitectură, a fost comandată de comunitatea catolică slovacă din satul

Radu Mihăilescu,
Parohia catolică Vucova



Vucova unei firme particulare de proiectare (PRODID) din Timișoara. Este o lucrare „mică” în raport cu tradiția programului religios catolic, dar cu totul potrivită locului pentru care a fost destinată. Deși conceput în formula

unei anume „simplități”, edificiul a fost înzestrat cu o expresivitate originală. Spațiul (material și „substanță poetică” totodată) a fost modelat pentru a primi valențe simbolice. Planul interpretează tipul de biserică cu o singură navă, determinat de o singură axă de simetrie. Trapezul isoscel, mult alungit, se deschide către altar. În secțiune, zidul și acoperișul sunt două trapeze dreptunghice complementare (zidul coboară pe măsură ce acoperișul se lărgeste, așa încât coama acestuia rămâne orizontală). Șarpanta aparentă din lemn, „agitată” și în același timp de o eleganță sobră, calculată, face un contrast firesc (verificat de tradiție) cu suprafețele de zid și cu pardoseala - netede, dar nu mai puțin diferențiate prin material (tencuială albă și mată la pereți, gresie colorată și „sticloasă la pardoseală”). E de menționat că simplitatea relativă a concepției s-a completat cu funcționalitatea execuției, biserica fiind ridicată într-un timp relativ scurt de o echipă de 4-5 meșteri locali. Edificiul a fost sfințit la 5 mai 1993 și aparține Ordinului Franciscan.

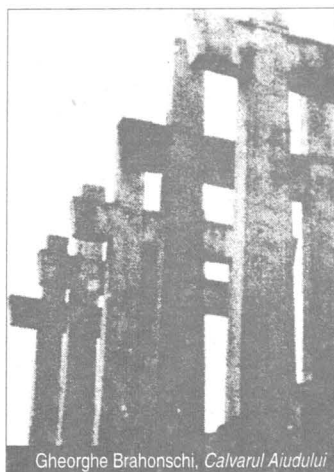


Vlad Gaivoronschi, Snack Bar Pandora

O altă lucrare nominalizată la secțiunea de arhitectură a fost „Pandora Boutique” din Timișoara, o mică investiție comercială a familiei Poparad din orașul de pe Bega. Autorul ei este arhitectul Vlad Gaivoronschi, de asemenea tânăr, unul dintre cei doi parteneri asociați ai firmei de proiectare **ANDREESCU & GAIVORONSKI S.R.L.** Situată la un colț de stradă dintr-un cartier rezidențial timișorean de standard ridicat, construcția (care adăpostește un snack-bar și un magazin) amintește, prin geometria fațadelor, de arhitectura modernă dintre cele două războaie, iar mobilierul interior creează o atmosferă ce trimite la stilul „art deco” al anilor '20.

Monumentul „Calvarul Aiudului”, conceput de arhitectul septuagenar Anghel Marcu, este dedicat memoriei victimelor politice de la Aiud (oameni îngropați fără cruce pe așa-numita „Râpa a robilor”). El a fost remarcat pentru expresivitatea austeră a compoziției, deopotrivă arhitecturală și sculpturală, ca și pentru simbolismul frust, adecvat evenimentelor tragice pe care le evocă Un șir de cruci duble („oameni-cruți”) poartă pe umeri o imensă „cruce a destinului”, proiectată să rămână din beton aparent. Soclul monumentului adăpostește o capelă de reculegere, pentru circa 100 de pelerini, cu intrarea dinspre terasa superioară. Lucrarea a primit Premiul special al revistei **ARHITEX DESIGN**.

Lucrările nominalizate la secțiunea de design interior - magazin fast-food **SKY** de pe bd. Nicolae Bălcescu (arh. Teo Stoescu și arh. Ileana Niculescu), restaurant și night-club **GOLDEN FISH** (s.c. **AVANGARDA S.R.L.**, arh. Marius Turcu și arh. Florin Alexandrescu) și snack-bar **REMIT'S** (arh. Adrian Bold), toate din București - aparțin



Gheorghe Brahoschi, Calvarul Aiudului

aceleiași categorii de intervenții: amenajarea unui spațiu interior existent, pentru scopuri comerciale. Tratarea, din punctul de vedere al arhitecților, are aceeași poziție de principiu: diferențierea clară a planurilor verticale de cele orizontale, a suprafețelor plane de elementele liniare sau tubulare, punerea în valoare a materialelor prin folosirea lor adecvată, crearea unei atmosfere unitare printr-un mobilier și un sistem de iluminare proiectate toate într-o imagine convergentă. Premiul final a fost conferit snack-bar-ului **REMIT'S** de pe Calea Dorobanților.

La secțiunea de restaurare au fost nominalizate două proiecte: Tribunalul Județean din Buzău (ing. Viorel Constantinescu și arh. Carmen Magazin) și Ansamblul mănăstiresc din Florești-Vaslui (arh. Mihai Opreanu). Prima lucrare a fost apreciată pentru acuratețea reconstrucției, care a căutat să re-dea monumentului aspectul său inițial, din 1912 (denaturat de o serie de intervenții ulterioare și de incendii provocat în decembrie 1989). A existat grija ca elementele masive (stâlpi și grinzi) rezultate din proiectul de consolidare, să nu distoneze cu arhitectura interioară a clădirii, reconstituită și aceasta cu minuție. Ansamblul mănăstiresc din Florești, care a câștigat și premiul final, este un unicat de arhitectură romantică din România. Prin „arhitectură romantică” se înțelege în principal curentul *neogotic* care a plecat din Anglia celei de a doua jumătăți a secolului XVIII (mai întâi în literatură). El a urmat neoclasicismului și a reprezentat o modă nu mai puțin universală decât aceasta. În România, ca edificiile civile ale aceluiași curent, sunt cunoscute îndeosebi Castelul lui Alexandru Ioan Cuza de la Ruginoasa sau Casa Universitarilor din București. Restaurarea de la Florești, care cuprinde turnul clopotniță de la intrare, biserica și casele egumenești, a fost apreciată pentru fidelitate, ca și pentru ingeniozitatea soluției tehnice de consolidare. Măhăstirea, care a fost mult timp defăectată (casele egumenești au adăpostit până nu de mult un azil de alienați) este pe cale de a-și recăpăta caracterul și integritatea. Deja funcționează un nucleu monastic, asigurând reluarea tradiției.

Dincolo de aspectul concurențial, de afirmarea publică a noilor talente ale arhitecturii noastre, **PREMIILE ARHITEX DESIGN 1993** au reușit un lucru încă mai important, după părerea mea: acela de a realiza o primă imagine de ansamblu a arhitecturii românești de după 1990, sub cele mai diverse aspecte de manifestare ale acesteia. Acțiunea va continua în 1994, cu o audiență și o participare, sperăm, mult mai largă.

Dan ADRIAN

nia) pentru premiul de design interior și firma **GRAFFITI/BBDO** pentru premiul de restaurare.

Cele trei jurii, formate fiecare din câte cinci personalități (cu un președinte comun în persoana d-lui prof. dr.

MUZICĂ

Aniversare cu premii

Un miracol... Un veritabil miracol: faptul că o revistă de cultură, înființată în 1990 (deci neavând a se sprijini - precum suratele ei mai vârstnice - pe frecvența unui public cititor cocerit de îndelungă tradiție) și editată de o uniune de creație (iar nu de către Ministerul Culturii sau de vreun mare trust de presă), nu numai că a reușit să supraviețuiască până astăzi (și încă fără a-și întrerupe nici un moment apariția), dar se încumută să decerneze an de an un număr de zece premii prin care încununează talentul și măiestria unor personalități ce s-au distins prin fapte de artă deosebite în universul vieții muzicale românești. Desigur, în acești patru ani de zile, de-a lungul celor 96 de numere ale revistei "Actualitatea muzicală" - căci despre ea este vorba -, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor a fost nevoită să înălbăștească scumpirea continuă a hârtiei și a costurilor tipografice, sporindu-și necontenit

efortul financiar necesar menținerii în viață a publicației. La rândul său, redacția revistei a fost silită să-și restrângă tregul personalului, ajungând în ultimii doi ani la o formulă probabil unică în peisajul publicistic actual: trei oameni.

"Grupul celor trei", cum le place să se numească, printr-o trimitere (auto-ironică) la celebrele Grupuri ale celor cinci și celor șase -, este teribil de exclusivist atunci când este vorba de alegerea celor zece nume din palmaresul anual al revistei lor. Ceea ce înseamnă că meritul și răspunderea opțiunii le revin în întregime, neangajând în nici un chip editorul revistei. Până acum, timpul le-a validat judecățile de valoare, laureații "Actualității muzicale" dintr-un an evoluând la cote și mai înalte în anul următor; să sperăm că așa se va întâmpla și cu artiștii laureați acum, pentru meritele lor din 1993:

Muzică simfonică, operă și balet

- Premiul afirmării artistice internaționale: soprana ANGELA BURLACU-GHEORGHIU, pentru rolurile Mimi din "Boema" și Liù din "Turandot" la Metropolitan și Covent Garden;

- Premiul originalității interpretative: dirijorul DAN RAȚIU, pentru "Oratoriu de Crăciun" de Paul Constantinescu, în versiunea Teatrului Muzical din Brașov;

- Premiul cantatoriei: mezzosoprana STELIANA CALOS, pentru spectacolele de teatru instrumental concepute și susținute în trio-ul "Intermezzo";

- Premiul managementului artistic: regizorul CRISTIAN MIHĂILESCU, directorul general al Teatrului Liric din Constanța, pentru modernizarea, amplificarea și diversificarea actului cultural al instituției;

- Premiul publicisticii muzicale: criticul OLTEA ȘERBAN-PARĂU, pentru articolele din "Meridianul";



Angela Gheorghiu

Muzică ușoară, rock și jazz

- Premiul discului: compozitorul ANTON ȘUTEU, pentru discul "Între cer și pământ (In Between)";

- Premiul "Românii în lume": producătorul, orchestratorul, instrumentistul și cântărețul ADRIAN ANTONESCU, pentru activitatea pe care o desfășoară în S.U.A., încununată de discul "Un pod peste Ocean";

- Premiul "Reintoarcerea la izvoare": jazzman-ul JANCȘI KÖRÖSSY, pentru concertele ce au marcat revenirea sa în țară;

- Premiul performanței: formația rock IRIS, la 15 ani de la înființare, pentru discul "Ins-1993";

- Premiul "Veșta anului": cântărețul GABRIEL DOROBANȚU, pentru pilditoarea interpretare a melosului românesc, culminând cu cântecul "Santa Maria Maggiore".

Fără îndoială, alegerea acestor nume este dificilă, atâta vreme cât chiar criteriile în care ele se înscriu nu sunt nici apar drept rezultat al opțiunii anumitor artiști.

Iată de ce n-a fost ușor de hotărât de pildă - că pentru anul 1993 s-a ales cântărețul de operă va fi laureat, și interpretul de muzică populară (cum întâmplat altă dată); sau un director de teatru și nu un coregraf; ș.a.m.d.

Cu sprijinul unor sponsor generali, Casa "Odobești", Transilvania Culturală, INTERCON Trading S.R.L., de care născuți premii a avut fastul pe care îl are de obicei, revistă a coincidența cu celălalt eveniment sărbătorit: aniversarea a patruzeci și unu de ani de la înființarea revistei "Actualitatea muzicală".

Lumița VARTOLO

P.S. Poate este cazul să precizăm că "Grupul celor trei" este format din Mihai Cămin, Octavian Ursulescu și Ștefan Vartolomei, care semnează rândurile mai sus.

Jazzul și speranța

În actuala situație culturală destul de descurajantă (nu doar pe plan național), interesul manifestat de publicul român pentru jazz e datorat de speranțe. Ne-am convins de asta, încă o dată, cu ocazia primului concert jazzistic al anului, desfășurat la Cluj sub egida Centrului cultural francez și a Filarmonicii din localitate. În miez de iarnă, avizații melomani clujeni au avut parte de un spectacol eveniment: în prima parte a evoluat tandemul alcătuit din Anatoly Vaprirov, celebrul saxofonist stabilit actualmente în Bulgaria, la Varna, și apreciatul nostru pianist Harry Tavitian. Pe timpul pauzei s-a desfășurat

lansarea volumului de eseuri *Jazz-relief*, al scriitorului Virgil Mihaiu, apărut la editura Nemira din București. În cadrul aceleiași ceremonii, complet degajate de orice accent festivistic, a fost prezentat - tot în foaierul Casei Universitarilor - primul compact-disc al duo-ului Vaprirov/Tavitian, purtând titlul *There's Always a Hope (Întotdeauna există o speranță)*, parcă spre a confirma ce spuneam chiar la începutul acestei cronici). Partea a doua a concertului a fost susținută de un trio internațional cu baza la Paris: Sophia Domancich - pian, Paul Rogers - contrabas, Tony Levin - baterie.

Muzica realizată sub ochii noștri - în bună măsură instantaneu - de către Vaprirov și Tavitian avea o tentă oarecum familiară, datorită multiplelor inserții din melosul și ethosul est-european într-un dialog improvizatoric plin de proșpețimi și tensiuni, zboruri și căderi, dramatism și humor. Particularitățile acestei originale combinații au fost deja comentate în cronici din reviste ca *Jazz Forum*, *Steaua*, *România literară*, *Contemporanul*. *Ideea europeană*. În schimb, trio-ul Domancich/Rogers/Levin surprindea, pentru noi, o premieră.

E vorba, în primul rând, despre o pianistă sensibilă, ce-și pune arsenalul

de cunoștințe din domeniul clasic în serviciul edificării unui rafinat univers compo-nistic. Am detectat la ea o anumită predilecție pentru "metodică" elipse poetice profesate, pe alte coordonate, de Paul Bley, fapt confirmat de pianistă în interviul acordat postului de televiziune Cluj. Tot atunci, Sophia Domancich făcea elogiul fantasticului public de jazz al României (în speță, al Clujului). La rândul lor, Paul Rogers și Tony Levin aduc la acest festin muzical competența și fantezismul bine controlat, specifice școlii de avangardă britanică. Aliajul celor trei personalități, atât de clar individualizate, captivează auditorul printr-o specială calitate de ansamblu, deși la nivelul strict al instrumentației sunt refuzate extravagantele (poate doar cu excepția utilizării de către Rogers a unui contrabas cu cinci corde). Oricum, cu această ocazie, Sophia Domancich s-a dovedit a fi una dintre cele mai interesante prezențe feminine din

jazzul actual, plasată într-un ansamblu muzical demn de toată atenția.

De asemenea, nu putem neglija piratele prezentări făcute câmpului de Virgil Mihaiu de către profesorul universitar Ion Pop și de jazzologul Mușlea. Forfotă mare, aproximativ mie de spectatori, foarte mulți au avut parte de autografe din partea scriitorului, în final un jam session al celor doi muzicieni oscilând între aluzii la *standards* și tentații irepresibile *free*-ului.

A fost acesta primul eveniment concertistic realizat de Centrul cultural din Cluj, de când la direcția sa aflu junele și dinamicul Marius Royet. Felicitări pentru buna colaborare cu directorul Filarmonicii Adrian Pop, și cu dirijorul de ansamblu Ștefan Vannai, îngerul păzitor al sonorității. Ecurile din presă și radio-televiziune vor continua certitudinea.

După pauză—alt dirijor

Din punct de vedere cultural, spațiul sud-african ne este complet necunoscut. Informația politică, fotografia socială ori curiozitatea geografică sunt singurele care răzbat, adesea și acestea doar în jurnalele de actualități. În rest, un imens spațiu misterios. Muzica nu face excepție. Africa rămâne, sub acest aspect, o imensă pată albă. Dincolo de știri mai mult sau mai puțin difuzate, interesul pare inexistent, chiar pentru o țară civilizată ca Africa de Sud, unde se petrec în mod sigur suficiente lucruri notabile. De pildă, soprana Maria Sălătaru-Nistor a făcut parte din jurul Concursului Internațional de Canto "Unisa" de la Pretoria (3-15 ianuarie 1994), la care au participat și trei candidați români.

În acest context, prezența domnului Weiss Doubell la Opera Națională din București și la pupitrul Orchestrei Radio a fost așteptată cu suficientă curio-

zitate. Cu atât mai mult cu cât dirijorul sud-african este specialist în operă, conducând teatrul liric din Roodepoort-Maraiburg, oraș din Witwatersrand, regiune auriferă și, în egală măsură, bogată în uraniu din Transvaal, una din cele patru provincii ale Republicii Africa de Sud. Nu e, pentru noi cel puțin, un oraș cunoscut al Africii de Sud. Regiunea în care se află este principala zonă industrială a țării, orașul cel mai sonor fiind Johannesburg. Repertoriul teatrului liric din Roodepoort-Maraiburg, oraș cu peste 100 000 de locuitori, probabil de dimensiuni capitalelor noastre de județ, cuprinde întreaga creație mozartiană destinată scenei. Dl. Weiss Doubell este specialist în muzica lui Mozart, autorul lui *Don Giovanni* fiind considerat primul mare romantic. În 1991, oaspetele nostru de astăzi a dirijat cel mai mare festival mozartian din emisfera sudică.

La Opera bucureșteană nu l-am putut urmări în tălmăcirea unei partituri mozartiene. Singura aflată în repertoriul curent este *Răpădă din serai*, programată din ce în ce mai rar. *Nunta lui Figaro* a dispărut de mult de pe afiș, *Don Giovanni* s-a jucat cu succes la Cluj, în ultimii ani, dar a fost, și acolo, abandonată. Dl. Weiss Doubell a dirijat un spectacol cu *Boema*, pentru a prezenta apoi un program romantic în studioul "Mihail Jora". Bun tehnician, cu o solidă pregătire muzicală, dirijorul sud-african a fost însă inezical, în ciuda faptului că piesele erau cunoscute de orchestră (poate doar uvertura la *Freischütz* de Weber, cântată mai rar, să ridice mai multe probleme, îndeosebi tinerilor din orchestră). Nu pot trage nici o concluzie asupra felului cu care dirijează muzica lui Mozart, după programul realizat cu Orchestra Națională Radio,

șa cum face, în "România Liberă", autoarea unei cronici a concertului! Părerile d-lui Weiss Doubell despre romantismul muzicii mozartiene nu au nici o legătură cu calitatea interpretării unei partituri romantice. Apoi, e imposibil de știut cum îl abordează domnia-sa pe Mozart, după nereșita interpretării unei pagini de Weber. Diferența stilistică e considerabilă. Uvertura la opera *Freischütz*, una dintre cele mai populare partituri weberiene, a lăsat mult de dorit. Lipsa de coeziune interioară, construcția deficitară, greoaie, tempo-urile lente și ritmurile fără nerv au banalizat muzica lui Weber. Dincolo de strădaniile instrumentale (corni soliști în *Adagio* în *Do major*, sugerând pădurea germană, clarinetul, accentele trombonilor, elanul violonilor în tema I), uvertura era lipsită de plasticitate, emoția - înfrântă, în primul rând din cauza tempo-ului. Fluiditatea muzicii lui Weber, tonurile înflăcărâte, contrastele puternice, ieșirea din umbra rece a pădurii misterioase, evocate la început, aspectul pasional al temelor principale s-au aflat, toate, în suferință.

Caracterul de confesiune lirică, dominant în *Concertul nr. 2* în *La major* pentru pian și orchestră de Liszt, care nu exclude însă elementele de

bravură, a reieșit fără strălucire interpretarea d-nei Dana Borș, cred că vina principală o poartă colaborarea cu șeful de orchestră și temperamentul pianistei, mai puțin adaptabil viziunismului lisztian. Tehnica sa e foarte bună, interesul specific emoțional, încrederea proprie muzicii lui Liszt, încrederea în magistria sa ale brăvura erau puțin reliefate. A rezultat o interpretare "cuminte", cu acuratețe și sensibilitate - dar atât.

În *Sinfonia a IX-a* în *mi* minor, "Din Lumea Nouă" de Dvořák, Doubell a dovedit o bună stăpânire a maselor sonore și stil. După pauza am întâlnit practic cu un alt director prompt, eficient, cu mișcări dindeosebi rafinate în nuanțe și foarte atent la culoarea detaliului. Imaginativitatea muzicii lui Dvořák, sugestia ei, șiși păstrau prospețimea. Ritmurile virile, pasajul orchestral scribit în *sf*, și sonoritățile nostalgice, au fost deosebit de solenitate (corul de alături încadrează partea a doua). Larghetto regăsit pe deplin frumusețea viziunii Orchestrei Radio, dirijată de dl. Weiss Doubell.

Cântecul, travaliu intelectual

Agendă concertistică

Soprana **Georgeta Stoleriu** este una dintre cele mai apreciate cântărețe de astăzi. Nume de primă mărime în repertoriul de lied și oratoriu, ea se impune la fiecare apariție prin claritatea și rafinamentul intonației, frumusețea timbrului, expresie și cultură stilistică impresionantă, care îi permit să abordeze o literatură muzicală vastă, de la Renaștere și baroc la creația contemporană. Madrigalul renascentist, muzica barocă (Vivaldi, Telemann, Corelli etc) găsim în interpretarea d-nei Georgeta Stoleriu o fidelitate stilistică rară. Alături de trei instrumentiști pasionați de cercetarea și valorificarea acestei muzici, inclusiv a creației românești vechi, adaptate, prelucrate (Anca Iarosevici, Robert Dumitrescu, Verona Maier), a înființat o formație de excepție, *Studioul de muzică veche*, ale cărui concerte se remarcă prin aria largă de cuprindere și eficiența interpretării unor partituri, de altfel, foarte pretențioase. Ele solicită o cultură a sunetului cuprind.

Foarte potrivită în susținerea partidelor de soprană din marile oratorii de Bach sau Haendel (*Matthäus-Passion*, *Johannes-Passion*, *Messiah* sunt exemplele cele mai sonore), d-na Georgeta Stoleriu are o prestație deosebită și în partiturile romantice sau în muzica secolului XX. Un bogat repertoriu de lied se adaugă la creațiile vocal-simfonice. Vocea catifelată, cu un vibrato rafinat, dicția impecabilă și calitatea frazării, emisia puternică, lipsită de stridență, timbrul distinct sunt particularități care au impus-o pe scenele românești și în numeroase turnee în străinătate.

Dar d-na Georgeta Stoleriu este binecunoscută în cercurile muzicale și prin rezultatele didactice cu totul remarcabile. Conferențiar universitar la catedra de Canto, operă, regie, teatru muzical a Facultății de interpretare muzicală din cadrul *Academiei de muzică* din București, interlocutoarea noastră este profesora multora dintre tinerile vedete ale teatrului liric contemporan. Pușini dintre melomani admiratori ai artei sale interpretative îi cunosc activitatea didactică, începută în 1979 la conservatorul bucureștean, activitate care s-a împletit strâns cu cariera artistică. C.T.

– *Stimată doamnă Georgeta Stoleriu, v-aș ruga să faceți o caracterizare generală a celei mai tinere generații de cântăreți, mulți dintre ei studenți sau foști studenți ai dumneavoastră.*

– Cred că s-ar putea vorbi într-adevăr de o notă comună a celor mai tineri cântăreți, absolvenți de conservator în ultimii zece ani. Nu știu dacă ea a existat inițial sau a rezultat de-a lungul anilor de studiu. Mă refer la mentalitatea față de profesiune pe care, personal, încerc să o insuflu de la bun început. Eu fac o distincție clară între cântăreț (sau instrumentist) și muzician și mă străduiesc ca interpretul în formare să nu rămână doar un simplu meseriaș. Mentalitatea față de profesiune este esențială și ea presupune, în afara vocii propriuzise, o capacitate intelectuală deosebită, cunoștințe muzicale vaste transferate în folosul profesiunii de cântăreț. Tinerii despre care mați întrebat sunt, toți, muzicieni adevărați. Am constatat la studențele mele că au venit la conservator cu o pregătire muzicală remarcabilă, toate având deja o experiență de instrumentist pe care am încercat să o transfer în domeniul canto-ului. Metoda mea de lucru presupune un travaliu intelectual cu totul special și dacă, în timp, nu am fost mulțumită de o studentă, aceasta s-a datorat tocmai faptului că nu a demonstrat o capacitate intelectuală pe măsura cerințelor. Pentru că vocea nu e, în nici un caz, totul. Fără inteligență și pregătire muzicală, fără o cultură solidă, nu poți avea astăzi șanse de reușită.

– *Pregățiți numai voci feminine?*

– Aproape în exclusivitate, deși – poate e curios după atâția ani – primul meu absolvent, din 1983, a fost un bas, *Teodor Ciurdea*, care se află acum la Viena. A plecat în 1986 în urma câștigării premiului al II-lea la Concursul „Belvedere”.

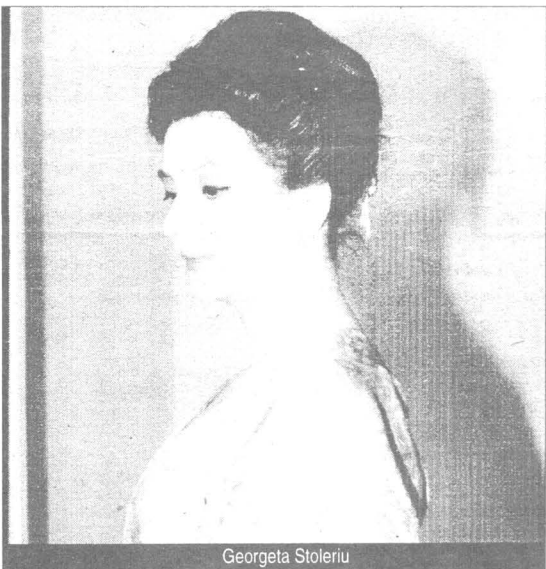
– *E o regulă a profesiunii?*

– Nu neapărat. Un profesor de canto poate lucra în egală măsură cu un student sau o studentă. Poți pregăti, ca profesoară, deopotrivă voci de soprană, mezzosoprană, tenori, bartoani, bași. Există însă un prag psihologic. Prefer fetele tocmai din astfel de motive. Băieții sunt mai puțin răbdători, mai puțin docili. Acceptă mai greu disciplina și, în consecință, se lucrează mai greu cu ei.

– *Deci, în 1983, Teodor Ciurdea... Cine a urmat?*

– Înainte de a-i prezenta, aș face o precizare. Munca noastră

am avut nici un absolvent, căci clasa de canto trecuse la serial... Au urmat, în 1988 și 1989, Irina Săndulescu-Bălan, soprană a



Georgeta Stoleriu

presupune un efort îndelungat, acumulări cantitative, nu numai calitative. Pregătirea unui repertoriu nu se poate face în timp scurt iar superficialitatea e repede desoperită și sancționată. Interpretarea unui lied, ca să rămân la un singur aspect, presupune nu doar însușirea și aprofundarea conținutului, ci chestiuni speciale legate de stilul compozitorului, epocă, datații de atmosferă poetică. Ele solicită un studiu amănunțit; altfel, asistăm la o redare mecanică, evident înscăvată.

Aproape toate fostele mele studențe sunt astăzi nume cunoscute. Singura care nu s-a realizat artistic este *Roxana Gheorma*, fire timidă, introvertită, actualmente cadru didactic la catedra de canto auxiliar a Academiei de Muzică din București. În 1985 a absolvit conservatorul soprană *Felicia Filip*, solistă a Operei Naționale din București, cu o absolut prestigioasă carieră internațională. În anul următor, *Liliana Nichiteanu*, acum solistă permanentă a Teatrului de Operă din Zürich și *Ruxandra Vodă*, angajată a Operei din Karlsruhe, începând din 1987, an în care nu

Operei Române din Cluj, și mezzosoprană *Ruxandra Donose*, solista unui teatru de mare prestigiu, Staatsoper din Viena.

Recent, publicul bucureștean a putut-o urmări la sala Radio, într-un concert în care a interpretat o piesă foarte rar programată, ciclul de liederuri cu acompaniament orchestral *Cornul minunat al băiatului* de Mahler, alături de baritonul Ioan Țibrea. Liliana Nichiteanu cântă cu succes la Zürich *Così fan tutte* și *Bărbierul din Sevilla* și a realizat un disc compact cu *Boris Godunov*, sub bagheta lui Claudio Abbado.

Mai puțin cunoscută la noi, *Cileea Constantin*, româncă stabilită în Germania (la Dillingen), a terminat conservatorul imediat după revoluție, în 1990. În anul următor am avut din nou două absolvente remarcabile: *Adina Nișescu*, solistă la Opernstudio de pe lângă Opera Bavareză (Bayerischer Staatsoper) din München, și *Claudia Codreanu*, recent angajată la Opera Națională din București.

– *Pe Adina Nișescu am urmărit-o în Boema, premiera cu care s-a*

deschis stagiunea Operei Naționale din București, unde face un rol (Mimi) foarte bun. Cu Claudia Codreanu ați cântat în ianuarie în oratoriul *Messiah* de Haendel. Cântați frecvent alături de studențele dumneavoastră?

– Ori de câte ori am ocazia. Acestea sunt realmente cele mai frumoase momente. Am de două ori sentimentul împlinirii. Pe de o parte, pentru că reușesc să stimulez un tânăr interpret aducându-l alături de mine, de experiența mea. Apoi, acest lucru mă obligă să mă păstrez competitivă în raport cu altă generație, care are avantajul tinereții. Când solicitările sunt numeroase și datele concertelor se suprapun, recurg la studentele mele, pe care le recomand. Mi se pare că se poate de firesc. Nu-mi place să vorbesc despre proiecte, nici despre cele care se vor realiza împreună cu elevele mele de astăzi. Am, acum, în anii II, III, IV, șapte studențe care nu au încă un palmares deosebit. Ele impresionează însă prin seriozitatea cu care se apleacă asupra fiecărui element de studiu și nu greșesc dacă afirm că vor deveni în curând nume sonore. Le amintesc în ordinea anilor de studiu: *Camelia Stănescu, Mihaela Telescu, Claudia Avram, Mirela Grădinaru, Claudia Pop, Ileana Tonca, Gabriela Hazarian*.

– *Câte premii internaționale adună foștii dumneavoastră studenți?*

– 41, de la grand prix-uri la mențiuni.

– *În ciuda acestor succese, mulți dintre tinerii cântăreți de care vorbim sunt totuși puțin cunoscuți publicului nostru. E mai ușor astăzi să te afirmi în străinătate?*

– Nu știu dacă e mai ușor dar e regretabil că, fiind foarte bun, nu te poți afirma aici! Ar fi bine dacă motivele ar rămâne doar de ordin administrativ, strict material. Sunt reale și acestea dar, în afara lor, apăsătoare este o anumită atmosferă, relațiile cu confrății. Vedeți, unui cântăreț tânăr îi trebuie multă experiență și maturitate de gândire pentru a rezista bombardamentului de invidii și răutăți care se revarsă asupra lui, când e un talent ieșit din comun.

– *Într-o carieră interpretativă strălucită, opera – mă refer la teatrul liric – nu v-a tentat niciodată?*

– N-am simțit nevoia să fac operă, deși, evident, o prețuiesc foarte mult. Profesoara mea, d-na Iolanda Mărculescu, dorea să mă vadă pe scena Operei. În liceul de muzică am studiat pianul și am rămas fidelă sălii de concert. Repertoriul de lied și oratoriu, în general genul de concert constituie o literatură extrem de vastă. Învăț și învăț mereu; nu m-am putut plictisi niciodată de repertoriul de concert, care are legile lui, chiar o doză de fanatism. Muncеști enorm în pregătirea unei lucrări pentru a o cânta o singură seară. Am avut acest fanatism și tot ce am făcut a fost din pură convingere. N-am cântat niciodată o partitură care nu mi-a plăcut dar s-a întâmplat să nu ajung să cânt tot ce mi-ar fi plăcut. Probabil că voi ieși din scenă cu această neîmplinire, de a nu fi putut să cuprind tot ce mi-am dorit.

Interviu realizat de Costin TUCHILĂ

Luna martie nu este săracă în evenimente muzicale. Chiar astăzi, 4 martie, ora 19, vom asista la unul dintre ele: programarea *Sinfonia a VIII-a în Mi bemol major*, „a celor o mie” de RTV. Orchestra și Mihail Jora” al RTV. Orchestra și Mihail Jora”, opt soliști vor evolua sub bagheta d-lui Ludovic Bacs. „Cea mai utopică dintre lucrările lui Mahler”, o raritate a vieții de concert, va putea fi urmărită de publicul bucureștean, după ce anul trecut același dirijor a prezentat *Sinfonia a III-a* de Mahler. ● Opera Națională din București anunță o premieră care este, prin însăși lucrarea aleasă, un veritabil eveniment. La 20 martie, de la ora 18, primul spectacol cu *Aniada la Naxos* de Richard Strauss, partitură puțin cunoscută la noi.

Până atunci, reprezentați cu *Romeo și Julieta* (5 martie), *Samsón și Dalila* (9 martie), *Freischütz* (11 martie) și acesta absent mereu îndelungată de pe afiș, *Nabucco* (17 martie) etc. ● După două săptămâni în care, din motive subiective (avarierea instalației de încălzire), orchestra Filarmonicii „George Enescu” a fost obligată să cânte la sala Radio, începând din această săptămână, ea a revenit în sala Ateneului Român. Abonații instituției cunosc deja programul celor două concerte din această săptămână.

Diseară, de la ora 18,30, dl. Florentin Mihaescu va dirija al doilea concert cu oratoriul *Iuda Maccabeul* de Haendel (soliști: Simina Ivan, Olga Csorvasy, Marius Budoiu, Vladimir Deveselu, maestrul de cor Silvia Seceriu). Și această pagină haendeliană se află printre raritățile, iar programarea ei rămâne o ocazie aproape singulară de a o asculta. ● 24 de violonceliști, printre care Marin Cazacu, Alexandra Guțu, Alexandru Moroșanu, vor prezenta o seară omagială *Serafim Antropov*, cu ocazia împlinirii a trei ani de la moartea ilustrului pedagog. Cu acest prilej se va lansa volumul *Serafim Antropov, artist și om adevărat* de George Manoliu (5 martie, ora 18,30 - ora tuturor concertelor din luna martie).

● Ateneul va găzdui concertul *Orchestrai simfonice din Singapore*, unde Filarmonica „George Enescu” a făcut recent un turneu apreciat. Artiștii din Singapore se află într-un turneu european (ei vor veni de la Paris). Programul ales de dirijorul Choo Hoey cuprinde *Uvertura „Carnavalul”* de Dvorák, *The Butterfly Love's Concerto* pentru vioară și orchestră de Chen Gang și He Zhan Hao (solist Kong Zhao Hui) și *Sinfonia a IV-a* de Brahms. ● O altă simfonie de Brahms, a III-a, va putea fi ascultată în concertele filarmonicii din 10 și 11 martie, dirijate de dl. Ludovic Bacs și care îl vor avea ca solist pe pianistul Valentin Georghiu. ● Duminică 13 martie, ora 11, al doilea concert din ciclul *Integrala concertelor grossi op. 6 de Corelli*, cu orchestra de cameră „Philharmonia” (dirijor Nicolae Iliescu). ● Maestrul Sergiu Comissiona, care a dirijat anul trecut *Sinfonia a II-a* de Mahler, revine în a doua parte a lunii împreună cu unul dintre marii noștri cântăreți, dl. Georgehe Crăsnaru. Vom asculta prologul la opera *Mefistofele* de Boito și *Planetele*, suită simfonică de G. Holst (17, 18 martie). C.T.

MISCELANEA

Când a sosit în California, din Austria natală, singura avere a lui Arnold Schwarzenegger erau hainele de pe el. Și, desigur, mușchii. Dar din 1966 - când a câștigat locul doi la concursul de

Twins (Gemenii). Asta și datorită talentului, dar mai ales creierului. Căci inteligența rămâne arma sa principală.

În 16 iunie 1991, atingea apogeul carierei sale. Întreg Hollywood-ul îl sărbătorea, la un banchet organizat de centrul „Simon Wiesenthal”. Au fost de față cele mai mari personalități ale lumii filmului și nu numai. George Bush, pe vremea aceea președinte, a ținut să fie și el prezent, pentru a ține un discurs în cinstea vechiului său prieten. Încăriseră, ca și alte cinci milioane de dolari, au fost donate de vedeta Muzeului Holocaustului. În acel moment,

cu siguranță că Schwarzy nu se gândea la viitorul film, ci la rolul pe care l-ar putea juca în politica celei mai puternice țări din lume. Într-un moment în care aproape întreg Hollywood-ul s-a arătat fătis ostil administrației Bush, precum și partidului republican (democratul Bill Clinton a fost sprijinit activ în campania sa electorală atât de lumea filmului, cât și de televiziune). Schwarzenegger (alături de el un singur alt nume celebru - Bruce Willis) se înrola cu arme și bagaje în tabăra ne-popularului Bush. Răspalata? Aspirațiile sale politice încep să capete substanță. E numit președinte al „Council of Physical Fitness and Sports”, funcție echivalentă cu cea de ministru al sportului, pe model european. Dar Schwarzy vrea

mai

mult.

Speră să ajungă senator și, poate, guvernator al Californiei. Iar după aceea, cine știe... chiar președinte! Să nu uităm că fostul șef al domnului Bush, Ronald Reagan a pornit-o ca actor,

Schwarzy privit prin gaura cheii

treacănd prin funcția de guvernator al Californiei, sfârșind ca președinte al Statelor Unite, cu două mandate, maximum posibil. Eșecul lui Buch i-a spulberat planurile, din ferire.

Că virtual om politic, și-a văzut și el dosarul băgat sub lupă de ziaristi. Iar ce au descoperit cei de la incisivă publicație numită sugestiv „Spy” („Spion”) arată cam sinistra. Căci viața vedetei pare străbătută de numeroase paradoxuri cu miros urât. Tatăl lui Arnold fusese un fervent nazist (camelul lui de partid încă există), iar Arnold însuși obișnuia, prin anii șaptezeci, să împartă amicilor benzi imprimate cu discursurile lui Hitler. Mai mult, generozitatea sa față de Centrul „Simon Wiesenthal” nu l-a împiedicat să fie bun prieten cu Kurt Waldheim, la rândul său, fost nazist. Dar aceste lucruri „transpiră” greu, susțin cei de la „Spy”. Deoarece Arnold știe cum să-și protejeze imaginea publică. Pentru asta e gata de a deveni dur, la fel de dur precum personajele din filmele sale. Și se pare că Wendy Leigh, autoarea cărții biografice „Arnold”, a simțit strânsura acestei mâini de fier. Înainte de tipărirea cărții, a dat un interviu deloc flatant pentru

erou, unei publicații englezești. Oamenii lui Schwarzy au contactat-o și și i-a cerut să-și retragă afirmațiile și să predea manuscrisul pentru a fi cenzurat de Charlotte Parker, eminența cenzură de acte false. Wendy Leigh a refuzat târgul și s-a trezit dată în judecată. Procesul nu s-a sfârșit nici în ziua de azi, dar asta nu e totul. Acturul a contactat, prin interpuși, casa de editură ce urma să tipărească volumul incriminat, „Contemporary Books”, oferindu-i, în schimbul rezilierii contractului cu doamna Leigh, o biografie scrisă chiar de Schwarzenegger. Spre cinstea lor, editorii refuzară. Imediat după publicarea cărții, în decurs de o lună, sediul editurii a fost devastat de spărgătorii necunoscuți, de patru ori. Coincidență? Tot atunci, în cadrul campaniei de publicitate, Wendy Leigh a fost invitată la două emisiuni de televiziune extrem de populare. Chiar înainte de a se face înregistrările, invitațiile au fost anulate. Producătorii emisiunilor, mai docili, cedaseră

amenințărilor transmise de simpatici star. De atunci, oricine vrea să-i ia un interviu trebuie să semneze un soi de contract, prin care se angajează să nu pună întrebări indiscrete și, mai ales, să nu atingă subiectele tabu, ca sterotipi sau nazismul. Bill Zehme, de la revista „Rolling Stone” a intrăznit să-l întrebe, dacă personajul din „Terminator II” ar putea face dragoste cu o femeie. Răspunsul a fost fără echivoc: „Să vi fie război, ție și revistei tale!”

În perioada cât Arnold a fost ministru al sporturilor, până și fotografiile erau cenzurate. De exemplu, el a interzis orice poză în care apare fumând degetele celebrele sale trabucuri. Pare paradoxală grija asta pentru cineva care a folosit masiv și a vândut steroizi anabolizanti. Nu? În orice caz, în acest război cu presa, Schwarzy s-ar putea să piardă. Nu mai e vorba de campanii publicitare a unui film, ci de o adevărată luptă politică. Iar cum bine scriu cei de la „Spy”, relațiile sale cu ziarile s-ar putea să treacă de la stadiul „Lucirea mieilor” la cel de „Danșul cu Tăpaci”!

Radu BĂIEȘU

Luigi Nono — viața intimă a sunetului

Deși n-are, încă, difuziunea și omologarea clasic(ism)ului, muzica pe care o numim, generic, contemporană își are, totuși, clasicii ei. Indiscutabil, unul dintre aceștia este italianul Luigi Nono, care, la începutul acestui an, ar fi împlinit 70 de ani (născut în 1924; a murit în 1990).

Nono este un nume intrat în clasicitate, în primul rând pentru că face parte din acea - aproape mitică - școală de la Darmstadt, în care, într-o Germanie distrusă de război, un grup de tineri compozitori veniți, simbolice, din toată Europa au revitalizat ideea (utopia) unei muzici universale: Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Bruno Maderna, Henri Pousseur; tinerii din Darmstadt-ul anilor '50, astăzi, figurile de proză ale muzicii noi. Luigi Nono a participat și el, firește, la „Stimmung”-ul epocii respective, încrezător în penetrația universală a limbajului sonor structuralist și în infailibilitatea muzicii electronice. Prima sa operă notabilă, cantata IL CANTO SOSPESO (1956), este o lucrare „militantă” (textul cantatei este furnizat de

scrisorile unor deținuți politici), care nu face, însă, concesii conjuncturale; muzica propriuzisă este realizată prin explorarea exhaustivă a combinațiilor numerice din *sectio aurea* (1, 2, 3, 5, 8 etc.). Același lucru se întâmplă și cu următoarea lucrare, VARIANTI (un soi de concert pentru vioară și orchestră), unde minuțiozitatea slefturii detaliilor atinge halucinantul. Compozitorul de „stânga” Luigi Nono (căsătorit cu fiica marelui Arnold Schönberg, Nuria) se manifestă apoi plenar în opera manifest INTOLLERANZA - o partitură complexă, stufoasă, stridentă și bătaioasă. Trepat, însă, *intoleranță* tehnică (și ideologică - din textele literare ce însoțesc anumite partituri) îi urmează o *incalzire* a spațiului sonor, structuralismul rigid se convertește într-o bogăție a sonorităților. Metamorfoza se petrece în COME UNA OLA DE FUERZA Y LUZ, amplă partitură pentru soprano, pian și orchestră. Determinantă pentru schimbarea viziunii lui Nono despre muzică, dar și despre om și lume, în general, va fi întâlnirea cu tânărul filosof Massimo Cacciari. Împreună,

vor elabora planurile mai multor compoziții, incununate de capodopera lui Luigi Nono, lucrare intitulată PROMETEO - LA TRAGEDIA DEL ASCOLTO. Între timp, compozitorul italian mai făcuse o descoperire esențială pentru travaliul său: viața intimă a sunetului, așa cum este relevată ea de acustică, electroacustică și studiul electronic. Din combinarea celor două dimensiuni: una filozofico-morală extrem de deschisă, cealaltă pur tehnică, dar la fel de complexă și inabstrahibilă, PROMETEO se naște ca una din muzicile definitorii ale celei de-a doua jumătăți a secolului XX.

Ciudad, aproape nici o lucrare a lui Nono nu este cunoscută la noi; evident, specialiștii (compozitori) le cunosc, mulți au învățat din ele (mă număr, sigur, printre aceștia). Sunt absolut convins că a venit momentul descoperirii românești a lui Luigi Nono. S-ar putea dovedi a fi o revelație de proporții.

Fred POPOVICI

Bergman și a cincea dimensiune

Toată lumea cunoaște propoziția lui Ingmar Bergman: „Fiecare dintre filmele mele este ultimă”. Oficial, ultimul film al celebrului cineast suedez a fost FANNY SI ALEXANDER. DUPĂ REPETIȚIE i-a urmat ca un post-scriptum, sau ca un ultim salut al artistului pe scenă, în fața corbilor trase. Ceea ce s-a ignorat însă a fost faptul că o operă cinematografică a lui Bergman a continuat cu un film straniu, spectral, realizat în viziune pentru televiziune, intitulat simplu PREGĂTIREA. Este prima și fără îndoială ultima experiență a lui Bergman pentru video.

Filmul se desfășoară în mare parte într-o bucătărie, un salon, o cameră; el nu conține practic nici o scenă de exterior, nici o mișcare spectaculoasă a aparatului de filmat. Toată se concentrează în jurul unui cuplu, soț și soție (Harriet Andersson și Per Myberg, extraordinari amândoi), angajați într-o aventură interioară imediat sesizabilă, dar trăită în mediul sau decorul cel mai neutru care se poate imagina. Un cuplu deciză, în jurul a cincizeci de ani, se pregătește să suporte o grea încercare în interiorul unui loc închis. Ei ar fi trebuit să fie pastor. Ea este obsedată de ideea răului. Ei trăiesc în afara lumii, ca într-o fortăreață asediată, între paranoia și misticism. Ea va fi internată. El o va elibera. Amândoi vor merge până la capăt, în numele lui Iubiri.

Subiectul amintesci puțin pe acela din *Sacrificiul* lui Tarkovski. În ambele filme este vorba de distanță neînsemnată - atât de neînsemnată încât poate să dispară - care separă nebunia de credință. Unde începe nebunia? Unde se oprește credința? Incertitudinea este constantă. Fapt confirmat și de o replică din PREGĂTIREA: „Nebunia este întotdeauna văzută din exterior. Din interior totul este foarte logic.” Interdită literalmente în interiorul acestui cuplu, spectatoriul devine un al treilea personaj, care trebuie să aleagă între includere și excludere. Dacă subiectele celor două filme de Bergman și Tarkovski conțin unele asemănări, în schimb poziția celor doi cineaste este opusă. Tarkovski și conducea spectatoriul într-o aventură spirituală la care acesta este somat să adere, în vreme ce Bergman rămâne, și ne determină și pe noi să o facem, în îndoială și cu spiritul critic mereu treaz. Fastul opulent din *Sacrificiul* lasă astfel loc artele fantomatice a PREGĂTIREA. Bergman scrotează încă o dată corpurile și sufletele, contradicțiile lor, lipsa lor de măsură, violența lor, confuziile lor. Spre deosebire însă de personajele filmelor sale pentru marele ecran, care aveau un corp, o cameră și adesea o senzualitate intensă, în cazul PREGĂTIREA granulația video-ului conferă o dimensiune în mod absolut spectrală.

Avem de a face cu fantome, cu ființe care nu mai aparțin igrălii celor vii, care încercă să străpungă porțile celei de a cincea dimensiuni, atât de dură lui Dreyer, aceea a spiritului sau aceea a credinței. Filmul lui Bergman se adresează nu inimii multor dintr-o sală de cinema, ci intimității extreme a individului în fața televizorului său.

Comelia JICA

Revista presei germane

Poduri spre Vest

„Zilele culturii românești”, manifestare complexă organizată de Ambasada României în Germania, în colaborare cu „Societatea pentru relații cu străinătatea” din Dortmund - avându-l ca invitat de onoare pe dl. acad. Marin Sorescu, ministrul culturii - a avut o serie de ecouri semnificative în presa germană.

Astfel, „Westdeutsche Allgemeine” (2 februarie), sub titlul „Mostre din România. Țara din Balcani se prezintă”, trece în revistă principalele manifestări de artă, muzicale, care au avut loc cu acest prilej, considerând că momentul principal l-a constituit „seara literară” consacrată poetului Marin Sorescu.

„România își deschide porțile culturii spre Vest” este titlul sub care ziarul „Dortmunder Zeitung” (2 februarie) re-produce o serie din declarațiile domnului ministru la conferința de presă, „Zilele culturii românești” de la Dortmund constituie încă o dovadă a interesului României de „a constitui poduri spre Vest”. A fost, de asemenea, subliniat faptul că, în ciuda condițiilor economice din România, s-a păstrat interesul pentru literatură, teatru, pictură. Una din cele mai importante urmări de perspectivă ale acestei manifestări va fi încheierea unui parteneriat între orașele Dortmund și Brașov.

Aurul din Carpați

La scurtă vreme de la deschiderea sa, expoziția „Tezaur de 6000 de ani ale trecutului românesc” de la Frankfurt pe Main se proliferază ca manifestarea culturală românească cea mai intens mediatizată, în ultimii ani, în Germania. Cele mai importante cotidiane, posturi de televiziune și radio și publicații de specialitate relatează pe larg atât despre conținutul expoziției, despre caracterul său de excepție, cât și despre impactul pe care ea îl are în realizarea unei im-

agini realiste, echilibrate, a României în străinătate.

Cotidianul „Frankfurter Rundschau” (5 februarie) exprimă opinia după care publicul german se poate convinge de faptul că această expoziție, considerată drept „o senzație arheologică”, demonstrează că România nu constituie „casa săracilor” din Europa, ci o țară care, de-a lungul istoriei, a constituit unul din „centrelor culturale ale continentului”.

„Frankfurter Neue Presse” (29 ianuarie) scrie: „România traversează în această perioadă profunde și radicale transformări în ceea ce privește situația sa socială și politică. Urmare: România, o țară de cultură veche, confruntată cu probleme economice, își afirmă identitatea”. Sub titlul „Aurul din Carpați”, prestigiosul cotidian „Frankfurter Allgemeine Zeitung” (23 ianuarie) consemnează faptul că expoziția oferă „o perspectivă asupra bogăției culturale a țării dintre Dunăre, Carpați și Marea Neagră” care, pe baza poziției sale geografice, a devenit de-a lungul secolelor un punct de întâlnire a culturilor. „Die Welt” (5 februarie) arată că expoziția, de un interes deosebit atât pentru marele public, cât și pentru specialiști, demonstrează pregnant că teritoriul locuit de poporul român a constituit, încă din antichitate, un centru cultural al Europei.

De remarcat este și faptul că o serie de publicații precum „Der Spiegel” și „Bild”, care, în mod curent, nu consemnează decât manifestări culturale de excepție, relatează despre expoziția arheologică românească.

Un spectacol unic

Dintre opiniile consemnate de alte ziare, le menționăm pe acelea după care expoziția oferă o călătorie prin „perioadele de strălucire nu numai ale istoriei culturii românești, ci și ale celei

europene”, ea constituind „cea mai frumoasă și mai semnificativă expoziție organizată de muzeul din Frankfurt („Offen-Bacher Post” - 7 februarie). Publicația „Neue Frankfurter Presse” (28 ianuarie) arată că multe din exponate oferă „un exemplu rar în arta lumii care s-a păstrat peste milenii”. „Niciodată până acum nu au fost expuse în străinătate asemenea tezaururi ale vechii arte românești de o asemenea calitate și într-un asemenea număr” scrie „Kirchen Zeitung” (nr. 4-1994).

Această publicație arată că este vorba de „o expoziție unică în Europa”. Expoziția arheologică românească de la Frankfurt constituie „un simbol al unei culturi care a marcat Europa, în mod hotărâtor, în epocile următoare” („Tat Zeitschrift”). Opinii similare sunt exprimate și de publicațiile „Damals”, („expoziția conduce prin istoria culturală unică a României”), „Rhein Main Actuel” („o bogăție culturală inestimabilă”). Referindu-se la rolul jucat de teritoriul locuit de poporul român în istoria culturală a Europei, „Rhein-Zeitung” (31 ianuarie) îl definește ca „un crez de cultură”.

Revista de specialitate „Art” (2/94) consideră că expoziția are un caracter „spectacular”, iar unele exponate produc „o impresie de monumentalitate”. În încheierea acestei treceri în revistă cu caracter selectiv, care se referă doar la comentariile apărute în primele 12 zile de la deschiderea expoziției, mai amintim opinia exprimată de ziarul „Mannheimer Morgen” după care este vorba de „un spectacol unic în Europa al trecutului românesc”.

Este de menționat că marea majoritate a mediilor germane subliniază faptul că expoziția constituie rezultatul colaborării, de peste trei ani, dintre specialiștii români și germani și subliniază condițiile de securitate, la nivel mondial, care au fost asigurate de organizatorii germani

tezaurlor arheologic româneș.

Puncte de vedere interesante în legătură cu semnificațiile, inclusiv pe plan politic, ale expoziției sunt consemnate de H. Spiegel în unul din cele mai importante cotidiane germane, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” (14 februarie). Se accentuează asupra faptului că, spre deosebire de alte manifestări românești similare din anii trecuți, această expoziție ilustrează, într-o măsură mai mare, relațiile culturale complexe care au legat România cu diferite zone ale continentului încă din cele mai vechi perioade, exprimându-se în felul acesta vocația general europeană a României.

Deschideri politice pentru cultură

„Afluența presei a fost enormă încă înainte de vernisajul oficial” al expoziției „Capodopere ale artei universale din Muzeul național de artă din București. De la Cranach La Monet”, consemnează ziarul „Luttringhauser Anzeiger” (27 ianuarie 1994).

De la deschiderea sa la Wuppertal (la care au asistat aproximativ 2000 de persoane) și din primele zile de la inaugurare (în prima săptămână, s-au înregistrat 10.000 de vizitatori), această expoziție, ca și cea de arheologie de la Frankfurt, a intrat în atenția celor mai importante cotidiane, posturi de radio și televiziune, reviste, atât din Germania, cât și din alte țări. În cele mai multe din articolele care îi sunt consacrate, această manifestare culturală este pusă în legătură cu deschiderile politice înregistrate în România după 1989. Astfel, în publicația elvețiană „Die Weltwoche” se arată: după perioada în care „cortina de fier” a despărțit România de Europa, după cotitura din 1989, România a început un intens schimb cultural. Relațiile care legau România, din punct de vedere cultural și politic, au fost reînnoite. Intrarea în casa europeană, atât de dorită de România, nu putea fi mai bine pregătită decât prin intermediul acestor „maestri ai diplomației”, care sunt artiștii.

Semnificația europeană a acestei manifestări este, de asemenea, remarcată de majoritatea publicațiilor. „Un fel de galerie Louvre”, caracterizează expoziția ziarul „Aachener Wochszeitung”

sub titlul „Comori din București”, ca o „expoziție de vârf”, după „Westfällische Zeitung”. Acest ziar, unul din cele mai importante din vestul Germaniei, consacră un ciclu de articole expoziției românești, în care se arată că „interesul publicului este enorm”, că ea reprezintă „un punct de vârf al anului cultural 1994”. Descriind cozile care se formează la intrarea în expoziție, ziarul se referă și la măsurile de securitate deplină care îi sunt asigurate. Un alt ziar important, „Westdeutsche Zeitung”, este de părere că această expoziție va conferi „o nouă faimă” colecțiilor Muzeului național de artă din București, considerate a fi după părerea cronicarului de specialitate al ziarului „Nürnberg Nachrichten” - unele din „cele mai importante din sud-estul Europei”

O minune de la București

Alte caracterizări: „un eveniment artistic” („Wuppertal Magazin”), „o varietate fantastică” („Westfälische Rundschau”), „o expoziție senzațională” („Bergische Blätter”), „o călătorie prin marile epoci ale istoriei artei europene” („Rhein-Zeitung”), „o minune de la București” („Kölner Stadt-Anzeiger”).

Marile publicații și cotidiane germane au făcut loc, în paginile lor rezervate, de obicei, unor evenimente artistice de excepție, prezentării expoziției românești de la Wuppertal. Astfel, „Welt am Sonntag” recomandă cititorilor săi vizitarea colecțiilor de artă din București, iar „Frankfurter Allgemeine Zeitung” remarcă deosebitele calități documentare ale catalogului expoziției, realizat în excelențe condiții grafice. „General-Anzeiger” amintește faptul că expoziția este frecventată și de grupuri de vizitatori din marile orașe ale Europei, ea reprezentând un „exemplu convingător al schimburilor culturale Vest-Est”. Cunoscuta revistă „Stern” se referă la colaborarea internațională prin care s-a realizat restaurarea unor din picturi. „Schwabische Zeitung” consideră că vizitatorii expoziției simt ceva din „parfumul Louvre-ului”, iar revista de specialitate „Spektrum” pronosticează că expoziția românească de la Wuppertal „va stârni o deosebită considerație”.

Alexandru POPESCU

Premieră românească la Paris

La mijlocul lui februarie a avut loc, la Paris, pe scena faimosului Teatru „Renaud-Barrault”, premiera celei de a doua producții a Teatrului Franco-Român. Prima a fost, în urmă cu un an, „Șase personaje în căutare...”, cu Angharar de clown de Matei Vișniec. Un proiect ambițios, de perspectivă, dacă își va mări miza și largi sfera de interese, inițiat și finanțat de Ministerul Culturii din Franța, Ministerul Culturii din România și UNITER. Cât privește spectacolul propriu-zis, pe alături lui mai figurează, în afară de dramaturg, încă doi români: regizorul Alexandru Toculescu și scenograful Dan Jituanu. Interpretii sunt chiar clowni adevărați, numiți Nicolo, Filippo și Peppino, despre care Dario Fo scrie că știu să meargă cu agresivitate până la blândețe, fiind de o violență dulce și de o asprime în întregime de miere.



În circuitul mediteranean

Donquijotes mi s-a părut la început excursul nostru în Spania, cu prilejul întâlnirii patronatului teatral internațional, la Madrid, în zilele de 11 - 12 februarie a.c. Fiindcă împrumutând o elocventă metaforă a unui distins eseist român, s-ar zice că ne despart „milenii de soare”. Și, într-adevăr, din avion, solul Spaniei are o culoare calcinată, de lut ars, cântând parca sub mâna unui olar invizibil. Însă Madridul, văzut doar din fuga mașinii, în pauzele celor două zile de lucru intens (aprobarea execuției bugetului pe '93 și a proiectului de buget pentru anul în curs, întâlnire și conferință de presă la Ministerul Culturii, discuții pe marginea celor peste 40 de programe ale rețelelor naționale I.I.T.M. ale Institutului Internațional al Teatrului Mediteranean), este vertical, imaculat, modern și familiar în același timp.

Invitat, în vara anului trecut, împreună cu regizorul Mihai Mănișiu, la o masă rotundă organizată de I.I.T.M. în cadrul Festivalului de la Montpellier - cel mai important festival din Franța după cel de la Avignon -, i-am propus atunci criticului de teatru și directorului I.I.T.M., domnului José Monleón Benacer, integrarea teatrului românesc în

structurile acestei instituții pan-mediteraneene. Astfel s-a născut proiectul Rețelei române a I.I.T.M., cu sprijinul moral și financiar al Ministerului Culturii din țara noastră și, poate, și ca o alternativă la sistemul centralizat moștenit, delegând autoritatea unor structuri autonome, flexibile, capabile să realizeze o politică culturală optimă - politică culturală a României, dincolo de conjuncturi și sfere de influență. Cele 14 țări membre ale I.I.T.M. funcționând ca asociații culturale în conformitate cu legislația specifică țărilor mediteraneene, materializează această inițiativă a Spaniei printr-un viu sistem de cooperare. Există programe de formare a tehnicienilor și oamenilor de teatru, de schimburi de spectacole, congrese ale directorilor de festivaluri, ale școlilor de teatru, mese rotunde cu o tematică implicând rolul și rostul teatrului în lumea de astăzi, crearea unui circuit informațional coerent etc. I.I.T.M. răspunde solicitărilor și se asociază proiectelor a căror substanță, pe lângă calitate și valoare, angajează însăși tradiția teatrului și spațiul său privilegiat. Există, astfel, o voință care nu se oprește la o definiție geografică, excluzând orice tendință de hegemonie, și care a condus acum la admiterea, ca membru activ, a teatrului românesc într-o instituție culturală internațională de anvergură.

Valentin DUMITRESCU

TEATRU

Tadeusz Kantor
și Teatrul Morții

Prezentarea în 1976, la Teatrul „Cricot-2” din Cracovia, a spectacolului cu piesa *Clasa moartă* de Tadeusz Kantor, precum și publicarea manifestului „Le théâtre de la mort” au reprezentat ceva mai mult decât un nou pas înainte în explorarea necontenită a potențialității artei de avangardă: a fost un fapt artistic care a contestat nenumărate principii consacrate. Conștient de capcanele unei avangarde care are obiceiul să reia, în realizări mediocre, descoperirile marilor artiști, cunoscutul pictor și om de teatru Tadeusz Kantor a abordat în *Clasa moartă* un ansamblu de probleme esențiale atât pentru un artist grijuliu cu dezvoltarea propriilor sale idei, cât și pentru unul care încercă să se definească în raport cu lumea și cu societatea.

Convorbirea cu Tadeusz Kantor - prezentată mai jos - a fost purtată de Krzysztof Miklaszewski în diferite faze ale creării unui spectacol de notorietate mondială. Ea îl introduce pe cititor în climatul de dezbateră a ideilor și în însuși fondul căutărilor artistice ale regizoratului animator de la Teatrul „Cricot-2”.

— Spectacolul pe care l-ați pregătit cu trupa de la „Cricot-2” poartă ca subtitlu „Sediniă dramatică” și s-a bucurat de participarea lui Stanislaw Ignacy Witkiewicz. Acest loc pe care i l-ați acordat lui Witkacy își găsește echivalentul în funcția textului din care s-a inspirat spectacolul?

— Nu știm, într-adevăr, cum să fac cunoscut publicului, încă de pe așis, faptul că spectacolul are ca punct de plecare o piesă a lui Witkiewicz și anume cea intitulată *Tumor Cerveutin*, căci în realitate aceasta abia se face

folosesc din când în când de textul acesteia. Bătrânul de la toaletă este Tomor Cerveutin, Femeia cu leagănul mecanic este Rozhulantyna etc.

— Cele două personaje, Pionul și Spălătoreasa, completează acest cerc cu antecedente în caracterele lui Witkiewicz.

— Merită să ne oprim asupra Spălătoresei. Încarnând tipul de Putzfrau (femeie de serviciu), ea se folosește de un întreg arsenal: mățuri mari, mici, coșuri, sape, găleți, poartă o mătură mare în formă de coasă. Fața ei este

prezent. Este drumul care duce de la informal la „manifestul ambalajelor” și care pe mine unul m-a condus la „realitatea degradantă” - categorie care, în lumea poloneză, îl are pe Bruno Schulz printre creatori.

— Am fost puternic impresionat, chiar fascinat de tabloul - studiu introductiv: chiar de la începutul spectacolului publicul zărește, în fundul clasei, băncile școlare ocupate, gesturile incrementale care traduc aspirația fiercărui dintre congeții de a spune lecția. O mână se ridică timid, o urmează alta, apoi jâșnește o întreagă pădure de mâini și toți, care mai de care, vor să spună lecția. Se formează astfel o piramidă monumentală de mâini și de piepturi care domină sala. E un fel de „joc al neantului”...

— ... și pentru a fi mai exact, o continuare a experienței mele cu „teatrul zero”. Bazată pe un principiu analog, va apărea „problema invizibilității” care mă preocupă. Este vorba de o serie de aspecte care mă interesează de foarte mult timp și care se adaugă, cum am spus în 1963, tendinței „spre în adânc”, tendință care are toate șansele să ne apropie de realitate.

— Creând și descoperind în jurul lui „realitatea degradantă”, Bruno Schulz scria: „Dacă s-ar putea să-ți retrăiești copilăria pe o cale ocultă, să-ți bucuri de plenitudinea ei fără limite, aceasta ar fi izbânda unei epoci de genialitate. Idealul meu este reînnoirea copilăriei. Aceasta ar echivala cu adevărată maturitate”. Reînnoirea dumneavoastră la realitatea copilăriei provine din concepția lui Schulz?

— Problema se pune într-un mod analog, cu toate că la mine capătă o altă orientare: experiențele anilor '60, o serie întreagă de descoperiri legate de noțiunea de moarte m-au condus la „realitatea degradantă”. Permiteți-mi să traduc această idee în imagini, așa cum o dezvolt spectacolul meu dramatic. Pot fi văzute creaturi umane - indivizi senili - care stau printre cadavre de copii. Imaginea acestor cadavre te duce cu gândul la niște excrescențe parazite hipertrofiate care par să se afle în simbioză cu acești bătrâni, într-o adevărată jînă funebă și care nu sunt altceva decât înșiși acești bătrâni în stare de larve, depozite de amintiri din vremea unei copilării uitate și oculte de insensibilitatea și pragmatismul care ne face incapți de a ne trăi viața în toată plenitudinea ei; pragmatismul distruge în noi imaginea trecutului. Toate acestea reprezintă categorii fundamentale în cadrul axei reflecțiilor pe care le dezvolt. Conștient de mesajul „Antiexpoziției” mele din 1963, încerc să pun în evidență în acest spectacol faptul că trecutul nostru sfârșește prin a deveni un depozit părăsit în care, alături de sentimente, de clișee și imagini ale celor pe care i-am iubit cândva, se află întâmplări, obiecte, haine, figuri, de-a valma. Moartea lor nu este decât aparență: e suficient să le atingi pentru a le face să vibreze în memoria noastră și să rimeze cu prezentul. Nu este vorba de produsul unei nostalgii senile, ci de aspirația către o existență plină și totală care să cuprindă trecutul, prezentul și viitorul.

— În scrisoarea pe care i-a trimis-o lui Stanislaw Ignacy Witkiewicz, Schulz definește astfel „realitatea degradantă” surprins în „Boutiques à canelles” (Prăvălii cu scorțișoară): „Substanța realității este în stadiul de fermentație permanentă, de germinație, de viață latentă. Nu există obiecte neînsuflețite, dure, circumscrie în limite precise. Totul depășește aceste limite, pentru a păși câmpul pe care-l circumscriu”.

— Pentru a completa acest citat, țin să adaug că viziunea lui Schulz a influențat felul de a gândi al întregii mele generații. Pe de altă parte, să nu

uităm că suntem în 1975, ceea ce ne obligă să aducem o noutate. Acest curent anticonstructivist, „destrucțiv” și „scandalos” trebuia să ajungă inevitabil la noțiunea de moarte, ea apărând în acest context ca un obiect ce a scăpat imaginației, ca un „obiect găsit”.

— În ultimii zece ani, ați prezentat și inspirat prin activitatea dumneavoastră numeroase lucrări care urmăreau răsturnarea unității operei de artă. „Realitatea așa cum e” propice happening-ului, alăturare a vieții și realității prin ritualuri, diverse manipulări și decizii artistice - toate aceste manifestări ale „decolajului”

esențiale ale propriei mele autodefiniri. Treptat am ajuns la convingerea că noțiunea de viață nu poate fi revizuită decât în artă decât prin absența vieții. Acest proces de „de materializare” a fost afirmat în activitatea mea pe o cale care a ocultat orice ortodoxism al categoriilor și conceptualismului.

— Astăzi, când acest dublu ortodoxism s-a generalizat datorită unor acceptări generale, trebuie să găsim dovadă de curaj ca să i te opui.

— Obiecția oficială astăzi are, în îndoială, foarte multe adevărate rădăcini în fapt, de o ultimă ramificație a viziunii dadaiste cu cuvintele sale de ortodoxie



realității trăite au accentuat, în spectacolele teatrului „Cricot - 2”, necesitatea unei evoluții a artei teatrale.

— Ca orice fascinație și aceasta a degenerat în convenție care, practică fără inteligență a sfârșit prin a se vulgareza și uniformiza. Aceste manipulări aproape rituale ale realității, asociate cu contestarea stării artei și a locului pe care ea îl ocupă (lucru pe care l-am făcut în *Grajoasele și zdrenjaroasele*) au început să dobândească o semnificație și un sens diferite. Prezența materială, fizică a obiectului și prezentul în care acțiunea se înserază s-au dovedit a avea o greutate excesivă și au ajuns în consecință la limita extremă.

— V-a plăcut ultima dumneavoastră experiență la „Cricot - 2”?

— Da. În *Grajoasele și zdrenjaroasele* urmăream ideea pe care am adoptat-o în *La Poule d'eau* (Pasărea de apă). Vreau să spun că prezența fizică a obiectului, cum ar fi de exemplu cea de unie băi pline cu apă caldă în *La Poule d'eau*, reprezintă un element foarte important. Prezența fizică implica prezentul și totul trebuia să se petreacă „acum” și „aici”, printre spectatori. Odată depășite aceste limite, structurile respective pot fi lipsite de validitatea lor funcțională și materială, de capacitatea lor comunicativă. Obiectul, de exemplu în *Scaunul lui Oslo* ajunge să fie lipsit de sens, golit de expresie, de corelări, referințe, sisteme de comunicare, mesaj, este dirijat spre neant și devine o capcană. Scenele enigmatice din „teatrul imposibil” oferă și exemplul unui alt fenomen: acțiunile și situațiile se închid în propriul lor circuit, pierzând orice contact cu lumea exterioară. În fața acestor experiențe, rolul gândirii, al memoriei și al timpului se afirmă cu o forță crescândă.

— Într-o manieră generală, insistați adesea asupra faptului că teatrul reprezintă arta dumneavoastră. Ceea ce vă interesează este tenacitatea cu care vă feriți de lingvistică și de conceptualism.

— V-ați apropiat de unul din punctele

aparținând artei totale: totul este artă, toți sunt artiști, arta este în cap etc. Nu mi plac comasările. Încă din 1973 am schițat un manifest care lua în discuție această falsă tendință. După „Verder”, „Le Cabaret de Voltaire” și „Le Walter Closet” de Marcel Duchamp, căm vocea artiștilor a fost înăbușată, ruptă de inerție a devenit unica șansă și îndrăzneală a ceea ce era încă de neglijat; ea a funcționat mult timp ca stimulente al artei pe care o condipiona. Ulterior, rudiția a devenit apăsătoare, mii de indurări fără scrupule. Aceasta pistă periculoasă a devenit o autostradă confortabilă, înzestrată cu un sistem sofisticat de avertizare și informare: mulțime de ghiduri, panouri, indicatoare, semnale, combine artistice. Propun să asigurm o funcționare „perfectă” a artei. Suntem martori ascensiunii unei întregi mase de artiști-paparazzi și agenții. Traficul pe această autostradă se intensifică din zi în zi, făcând să crească pericolul unei marea de grupmani, ale căror acte sunt perfect lipsite de semnificație. Este deci important să se părească cât mai repede posibil aceste direcții, deși nu este deloc ușor, mai ales la apogeele acestor avarge generalizate, patronată de autoritatea intelectuală și proiectând ea însăși atât înțelepți cât și imbecili.

— Cadavrele copiilor pe care le poartă bătrânii regăsindu-și clasa, sunt un nechin. Paralel, Pionul își are și o replică lui manechin. Obiectul de referență la manechine nu este înțeles decât în creația dumneavoastră.

— Nu este întâmplător, cu toate că aparțin de o cărare mai puțin împietrită a căutărilor mele. Am crezut întotdeauna și continui să cred că în nouă a unei evoluții la naștere pornind de la fapte lipsite de importanță care, în început, trez neobservate, fără nici un raport cu ceea ce este deja recunoscut.

Manechinele din piesa *Pasărea de apă*

Continuare în pagina 31

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

Confesiune

Îmi făceam iluzia, la apariția *Literaturii*, că acest săptămânal scobru avea să devină (și prin rubrica pe care o deschideam) o prezență aparte în viața intelectuală, că avea să determine o mișcare ideatică înnoitoare. În pofida titlului neutru, îmi ziceam, el putea îndeplini un rol analog celui asumat altădată de către reviste ce își propuneau să schimbe climatul spiritual. Vedeam în *Literaturii* un posibil „îndreptar”, o virtuală „linie dreaptă”, un indicator de „drum drept”, un „organ al luminării”, emițător de „cugeț clar”. Poate chiar este - numai posteritatea o va putea stabili - însă nu prin rubrica mea.

Aceasta nu e luată în seamă de nimeni. De nimeni din presă, înțeleg, de nimeni dintre aceia care, în principiu formează opinia publică. Rubrica din penultima pagină e urmăriată, din câte am aflat, de cititori onestși și modești, care judecă „sine ira et studio” și își păstrează opiniile pentru ei. E mișcător, dar e prea puțin. A fi citit de câțiva izolați, care își amăgesc prin lectură singurătatea, e un fapt fără nici o urmare.

Cu tot riscul stigmatizării acestei destăinări ca prezumție, mărturisesc a fi sperat cu totul altceva. Mă așteptam ca *Literaturii* să provoace și prin contribuția mea (de ce nu?) în marasmul postdecembrist o vibrație, o zmetărire, o creștere, un curent în sfârșit, și să treacă acțiune intelectuală de orice formație să se „întoarcă la uneltele sale”. „Clericii” să redevină clerici în sens invers celui propus de Julien Benda. Să se înapoieze în bibliotecă, la masa de scris, să lase politica militantă (nu și cugetarea politică) celor special calificați pentru profesarea ei. Imaginăm o polarizare la *Literaturii* a preocupărilor pur intelectuale, a oricăror preocupări conduse exclusiv de năzuința la adevăr, la judecata dreaptă, la valoarea, neotrăvite de invidii, de orgolii

competiționale demonice, neadulterate de patimi vindicative și calcule arivistice. Mă iluzionam să cred posibilă izolarea extremiștilor de ambe tendințe și a celor frecvențați de năluți monarhiste și a cultivatorilor unui extremism primitiv, anacronic. Dar nu prin foștii suporteri și actuali nostalgici ai ceaușismului! Și nici prin mediocrități...

Prin cine, atunci? Nu m-am gândit, concret. Iată eroarea! Aveam impresia că cei mai mulți și mai lucizi intelectuali nu așteptau decât apariția unui periodic neangajat politic pentru ca numaidecât să se adune în jurul lui. Dar cine erau aceia? Nu m-am întrebat. Credeam că, oricum, ei constituiau majoritatea covârșitoare a breslei scriitoare și a întregii intelectualități din domeniul umanistic. Am subestimat ponderea în actul opțional a considerentelor de natură afectivă. Impresionat, în ultimii ani ai secleretei dictaturi, de împotrivirea cvasiunanimită față de ea (o împotrivire, ce-i drept, mai mult pasivă, dar profund semnificativă, totuși, în condițiile date), stăpânit de amintirea ultimei conferințe, cea din 1981, a scriitorilor, la care doar voci izolate, insignifiante, cântaseră în struna stăpânirii despotice, eram sigur că toți aceia ce spusese (fie și tacit) Nu absurdului ceaușist, aveau, până la urmă, să se angreneze printr-un substanțial Da într-o competiție creativă asemănătoare celei din epoca Junimii și din primii cam cincisprezece ani ai răstimpului interbelic. Până la formarea unor grupări precum cele de la *Sburătorul*, *Gândirea*, *Unu, Cuvântul* - cugetam - *Literaturii* putea să devină o agora în care orice minte limpede să aibă posibilitatea de a expune civilizat puncte de vedere în probleme de cultură și chiar de orientare politico-ideologică.

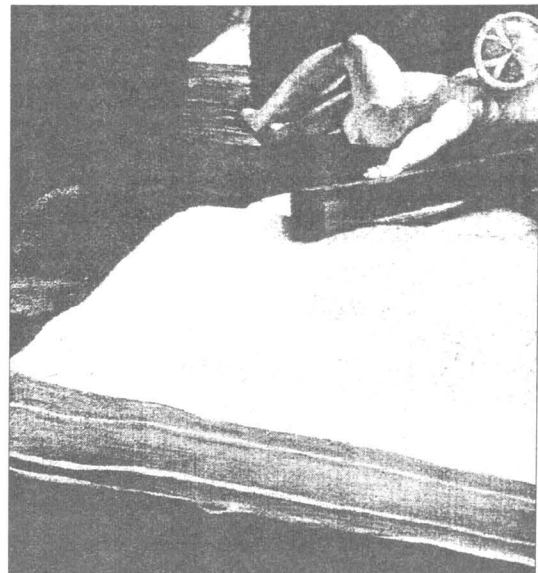
Prezumțios, probabil, am găsit cu cale să încerc a oferi un exemplu de

abordare a unor chestiuni de actualitate la modul cât mai senin: nu în spirit obiectivist, dar cu detașare, nu fără opțiuni proprii, dar dintr-o perspectivă mai largă, și nu sub impulsul reacției de moment, nu pasivne, dar fără patimă. Pe acest considerent, am adoptat atitudini critice fără a da nume. Cu toate că am și eu, ca toți muritorii, simpatii și mai ales antipatii, am făcut abstracție de individualități, dizolvându-le în tipologii. Nu spre a critica polemicele, ci fiindcă nu urmăream inculparea unor persoane (fie și numai într-o instanță abstractă), urmăream discreditarea unor mentalități. Discreditarea unor mentalități de care puteam fi și personal contaminat. Tocmai de aceea m-a intrigat absența oricărei reacții la ceea ce debitam. Aș fi dorit să mi se atragă, eventual, atenția că greșeam, că mă făceam și eu insumi vinovat de metehne pe care le denunțam, să fiu acuzat (dacă găsea cineva că era cazul) că vedeam pielea din ochii altora, dar bărna din propriul ochi nu. Aș fi dorit, cu alte cuvinte, o dezbateră de probleme. Nu neapărat dezbateră problemelor pe care le atacam eu ci a oricăror altora, dar să fie probleme. Să nu se încingă în presă, mereu, doar polemici de interese, ambiții, orgolii, să nu degenereze toate discuțiile în răfuieți personale, să nu dai în orice periodic do'Ar de atacuri *ad hominem*, - să se angajeze și lupte de idei. Utopie!

Nu uitasem cuvintele lui Caragiale din 1907 despre „persoane”, aveam să le și citez într-un articol, dar îmi ziceam că, poate, își pierduseră din actualitate. Iluzie! Acele cuvinte au devenit, după decembrie 1989, mai actuale ca oricând. Mai mult decât în orice alt moment al istoriei, toată sau aproape toată lumea (inclusiv o seamă de eroi și - înclin să cred - mai ales pseudoeroi ai revoluției) nu urmărește, de patru ani, decât interese personale și, implicit - eludând orice principii - are în vedere numai persoane. Toți impacienții de a se realiza prin politică: „de la spuma oligarhiei până la drojdia clientelei”, toți, pretutindeni, „roiesc și forfotesc... șoptesc, discută și perorează și izbucnesc și pun lumea la cale - gândind la... persoane, vorbind de... persoane; aplaudând sau condamnând persoane... expulzând sau decoramând... persoane; exaltând sau calomniind... persoane!... Persoane și persoane!” Ca urmare, „lumea e a persoanelor, nu persoanele sunt ale lumii”; „sunt slujbe pentru slujbași, nu slujbași pentru slujbe, biserică pentru popi și paraciseri nu paraciseri și popi pentru biserică; găște pentru hahami, nu

hahami pentru găște; catedre pentru profesori, nu profesori pentru catedre (...); în fine, o patrie pentru patrioi, nu patrioiți pentru patrie”. În sfera intelectuală, se poate adăuga, totul se reduce (și aici!) la „cine”. Nu contează cum este o idee, o inițiativă: bună, rea, interesantă, banală; contează doar cine a emis-o. O exact aceeași judecată e primită dacă vine de la „Amicul X” și respinsă dacă a lansat-o neamicul Z. În politică, ce să mai vorbim?! Acordul cu F.M.I. era necesar, indispensabil, după unii, și tocmai aceia l-au votat în parlament, sub cuvânt că a fost încheiat de un guvern incapabil, în opinia lor, să-l pună în aplicare. Pentru alții,

ira et studio” la atenuarea indiosincrasilor și a susceptibilităților, la (în cele din urmă) detensionarea spiritelor și reorientarea lor spre creație. Se vede că mă supraestimam. Nu am pierdut speranța că, odată și odată, rațunea va birui, că românii le va veni, într-o bună zi, „minte de pe urmă”. În zona politicului (tocmai de acolo!) parcă încep să apară semne de felul acesta - Până la reintrarea în normalitate, la ce să tot vorbesc de unul singur! Căci ... sunt și eu (nu numai Valeriu Cristea) „singur împotriva curentului”... Nici măcar noi doi nu am ajuns să ne concertăm, demersurile. Angajarea de dialoguri,



Orazio Borgianni, *Sf. Carlo Borromeo* (detaliu)

aceiași acord e o calamitate, dar ei... l-au votat totuși, pentru că... „Mă-nțelegi”. S-ar părea (dar poate că e aparență înșelătoare) că fondul problemelor dezbătute, ideile ca atare, ideile în sine nu interesează pe nimeni. Fiecare ține morțiș să-și satisfacă propriul interes, indiferent pe ce cale, cu prețul căror distorsionări logice și inconsecvente.

Preconcepții de această natură, animozități de ordin intim determină, probabil, și reticențele față de *Literaturii* ale unor scriitori imuni la fanatism și extremisme. Sperăm să pot contribui prin rubrica ținută „sine

de colocvii pe vreo anume temă în două sau mai multe perioade par, în momentul actual, imposibilă. Iar soliloquiul a durat suficient. Îl curm, în consecință, sau poate numai îl întrerup. Din când în când, s-ar putea să mai articulez câte o reflecție. Rubrica oricum dispare. În locul ei, ca să nu se cheme că am rupt brutal cu *Literaturii*, periodic atât de ospitalier în ce mă privește, deschid, cu titlul experimental, o alta, de „consultații”, (utile, poate tineretului studios), alimentată dintr-o sinteză de istorie a literaturii române, în pregătire. ■

Tu locuiai sub paza unui înger

Tu locuiai sub paza unui înger
Desprins ca dintr-o naștere silită
Jos - ruguri vagi, din ramură de sânger
Sus - ceas cu lăcomie de termită.

Și îngeru-nghetase de mai an
Sub streșini suspendate-n respirație
Însingurat precum un talisman
Purtat la gâtul nopții viitoare.

Tu locuiai de cum se lăsa toamnă
Departate-atât cât să nu pot striga
Căci neputința încă mai înseamnă
Să te-ntrupe din răsuflarea mea.

Ce drumuri secetoase duc spre rai

Ce drumuri secetoase duc spre rai
Ca-n conjugarea cu eram-erai...
Și calcă a nepăsare talpa Ei

Planeta-n care am rămas pigmei.

Nu strigi, nu-ncerci nimic din tot ce ești
Sufflarea altora pe la ferești
Ce-n fiecare toamnă se ridică
A renegare, a sărut, a frică...

Poem simplu

Eu te-am citit de mult, cu cartea-nchisă,
Nimic de ales nimic nici de mirare
Mi te-amintesc și totuși mi se pare
Că eu de-atunci sunt propria-mi proscrisă.

Mereu mai singuri și stioși, străini
Treceam desculți pe ape ca pe spini
Și tălpile-nfloreau și mâna iar
Schimba ultimul gest în nenufar.

Acum te scriu de parcă aș fi depins
De întâmplarea peste care ai nins.

Carmen FOCSĂ



Carlo Dolci, *Sf. Ecaterina* (detaliu)

„Ultimul mare fabulist”

Anul acesta, în februarie, se împlinesc 225 de ani de la nașterea celebrului om de litere rus IVAN ANDREIEVICI KRĂLOV (cu accent pe sunetul „o”, nu pe „ă”, cum pronunță unii cititori), considerat de către exegeții drept „ultimul mare fabulist” aparținând literaturii universale, tot anul acesta, în noiembrie, împlinindu-se 150 de ani de la înțelegerea sa din viață.

Fiu al unui mărunț ofițer din armata imperială, și-a urmat de mic părinții prin mai multe garnizoane din țară, uferind la vârsta de numai 10 ani cea dintâi lovitură a destinului: moartea tatălui său. Două ani mai târziu, pentru a-și ajuta mama, intră copist la magistratura din orașul Tver. Doar o parte de lectură, manifestată de impurii, îi va atenua suferințele, uplînd și lipsa unei instrucțiuni asistematice, dar, mai ales, ajutându-l să descopere și să-și urmeze de tînr ocazia de condeier.

După alți doi ani se mută, împreună cu mama sa, la Sankt Petersburg, unde, la vârsta de numai 15 ani, scrie prima lui lucrare literară, un fel de operă, intitulată *Ghicitoare în afa*, carea îi vor urma două tragedii, *Leopatra* și *Philemela*, nici una din aceste scrieri neizbutind însă să vadă aminele rampei. Ambițioz, profitând și de relativa liberalizare, printr-alele, a ieșii cultural-artistice din vremea împărătesei Ecaterina a II-a, tânărul van se decide - după încă o lovitură pe care i-o rezervă soarta: moartea, în 1788, și a mamei sale - să înființeze, împreună cu câțiva prieteni, revistele *Poșta spiritelor*, „*Spectatorul*” și *Mercur de Sankt Petersburg*”, unde ebuțează ca publicist, inserând cu recădere materiale satirice, unele între ele chiar la adresa autorităților ariete. Nu peste multă vreme însă, lipsa de fonduri, precum și iritarea elor vizajii, îi creează numeroase epăceri care, în 1792, culminează într-o nouă și cruntă încercare: este evocit să suspende apariția revistelor, a chiar să se retragă cu totul din viața terară.

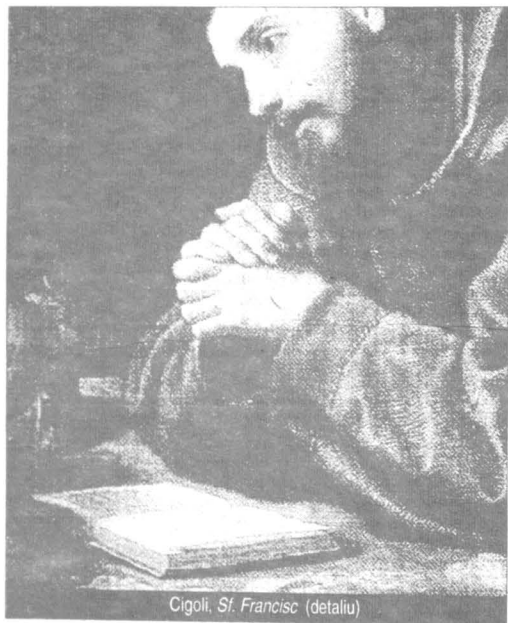
Pribegind o vreme prin mai multe uberni, se angajează ca secretar la un istoricor, prințul Golițîn. Firea lui se schimbă vizibil: devine un ins interiorizat, reținut, pe care un prestigios literat al vremii, poetul ațușkov, îl va numi chiar, ceva mai târziu, „omul-enigmă”.

Totuși, într-o bună zi, Krălov se decide să-și mai încerce o dată norocul. După 1800 vine la Moscova și reîntră în viața literară a timpului. Trei noi ese de teatru, definitivate între timp, *Magazinel de modă*, *O lecție pentru ico* și *Ilia* - voinicul - îi sunt, de tă dată, puse în scenă, ba chiar cu un vident succes. Dar acesta nu e decât a început, căci foarte curînd destinul oferă, în sfîrșit, marea șansă. Șansă ure fi va schimba din nou, dar acum efinitiv, întreaga viață.

În anul 1806, un prieten, poetul mitriev, îi propune să traducă, pentru publicare, trei fabule de La Fontaine, rădăcerile văd lumina tiparului, și unt bine primite de public, ceea ce îi ezește lui Krălov gustul pentru acest in de activitate. Concomitent cu alele îmăcri din La Fontaine, compune și bule originale. În anul 1809 îi apare o rimă culegere ce cuprinde 23 de bule.

Successul cărții este imens, eașteptat nici de poetul însuși, usuflețit de recunoașterea unanimă, rie alte fabule și, curînd, se consacră

cultivării în exclusivitate a acestei specii literare, publicînd, până la sfîrșitul vieții, în total, 9 volume ce cuprind un număr de 201 fabule. Succesul nu-l va mai părăsi, fabulistul fiind copleșit de aprecieri entuziaste și onoruri. În 1811, la vârsta de 42 de ani, este primit în Academie. Un an mai târziu i se oferă un post la Biblioteca Imperială, pe care îl va păstra toată viața. Numeroase fabule îi sunt tipărite în manuale școlare, versuri întregi din cuprinsul acestor scrieri încep să circule sub forma unor inedite zicale sau proverbe. Mai târziu, în 1830, Krălov devine Consilier de Stat, iar în 1839 i se sărbătorește cu multă pompă aniversarea a 70 de ani de la naștere și a 50 de ani de activitate



Cigoli, St. Francis (detaliu)

literară neîntreruptă. În 1844, înconjurat de respectul și dragostea conțetăenilor (vorbind despre el, copiii din Rusia îl numeau „bunicuțu lui Krălov”), se va stinge din viață. Celebrul sculptor Klodt îi va ridica la Grădina de Vară din Sankt Petersburg o statuie de bronz.

În lunga lui existență, Ivan Krălov, contemporan cu Pușkin, Lermontov, Gogol și alți cunoscuți literați ai vremii, a fost, la rândul lui, martorul unor numeroase și importante evenimente din viața politică și socială a țării sale: succesiunea la tronul imperiului a patru capete încoronate (ultimul dintre acești stăpînitari autocrat, Nicolae I, înăsprind din nou, după cum se știe, condițiile în care își puteau desfășura activitatea oamenii de cultură), de asemenea, marea conflagrație din 1812, răscola Decembriştilor, revoltele jărănești locale datorate sistemului feudal obăgist etc. Toate acestea, privite din punctul de vedere al unui artist cu convingeri profund democratice, cum era, ca și alte personalități ale vremii sale, Krălov, nu puteau, desigur, să nu-și lase amprenta și asupra creației sale, respectiv, asupra activității sale de fabulist. Această influență însă trebuie privită cu obiectivitate, iar opera scriitorului - apreciată fără a se cădea în extreme. Căci, de-a lungul vremii, critica marxistă, spre exemplu,

în special cea din fosta URSS, a insistat, ca și în cazul altor literați, asupra aspectelor protestatere din cuprinsul operelor sale, politizându-i excesiv opera și acordând mai puțină atenție altor aspecte satirizate de fabulist. În timp ce criticii literari contemporani cu poetul au exagerat deseori în sens invers, nelesușind în opera sa de fabulist aproape nimic altceva decât satirizarea unor vicii și deprinderi rele de natură general umană.

Adevărul se situează, ca de obicei, undeva la mijloc. Aidoma altor mari fabuliști ai lumii, Krălov a criticat, desigur, în cuprinsul scrierilor sale, și cele mai cunoscute metehne proprii firii omenеști în general: invidia,

mănuiască, întâmpinînd mai puține obstacole, în locul pamphletului virulent de altădată, limbajul aluziv, nu în zadar numit până în zilele noastre „limbaj esopic”, dar nu mai puțin eficient, al fabulei. De aceea se poate afirma cu suficientă îndreptățire că cele două teme principale ce se deslușesc în opera fabulistului rus - criticarea moravurilor și cea a autorităților vremii - nu numai că nu se exclud una pe cealaltă, ci, dimpotrivă, se completează reciproc, ba, uneori, se și confundă.

În țara noastră, ca și în alte țări ale lumii, fabule ale lui Krălov au început a fi traduse încă din vremea când marele clasic era în viață. În secolul trecut, cele mai cunoscute traduceri sau adaptări românești ale acestor scrieri au fost publicate de către Alexandru Donici și Constantin Stamati, iar în vremea noastră (71 de fabule) de către Tudor Argehi.

În legătură cu această din urmă realizare, fără a mai vorbi de numărul important al respectivelor fabule în versiune argehiană sau de înalta lor valoare artistică - ele fiind socotite în unanimitate drept veritabile re-creații ale scrierilor krăloviene - se cuvine să subliniem încă un fapt, în opinia noastră insuficient relevat până în prezent, și anume acela că, deși transunerile în cauză au fost considerate cu multă modestie de către marele nostru poet drept niște TRADUCERI, ele, aceste „tălmăciri”, în cazul ADAPTĂRII de către Krălov a unor fabule esopiene sau postesopiene (prin intermediul lui La Fontaine etc.), cum ar fi *Vulpea și strugurii*; *Leul la vânătoare*, *Lupul și mielul* etc., nu pot reprezenta, desigur, altceva decât tot atât de strălucite versiuni românești ale fabulelor „INIȚIALE”: create, adică, de către celebrele personalități, amintite mai sus, ale lumii antice și întrucât dispunem astăzi și de o excelentă versiune românească a unor fabule de La Fontaine, realizată tot de Tudor Argehi, considerentele menționate sunt, credem, pe deplin valabile și în cazul fabulelor esopiene adaptate de către scriitorul francez, cum ar fi *Corbul și vulpea*, *Greierele și furnica*, *Stejarul și trestia* etc.).

Revenind în încheiere la subiectul propriu-zis al succintei noastre evocări, ni se pare nimerit să reamintim o frază rostită odinioară de către un alt ilustru „contemporan al lui Ivan Andreievici Krălov - criticul rus Vissarion Bielski - frază care, în pofida aerului său ușor desuet, exprimă, totuși, un adevăr de necontestat:

„Măreția lui Krălov a constatat în aceea că el a fost un poet al poporului și a scris pentru popor.”

Alexandru CALĂȘ

Frunzele și rădăcinile

Într-o frumoasă zi de vară,
Lăsându-și umbra peste țară,
Frunzele-n vorbă cu zefirii,
Șoptind de dragul mulțumirii,
Se lăudau ca e dator
Țimutul frumuseții lor.
- Noi, frunzele, suntem copacul;
Ce-ar fi fără de noi, săracul,
Podoaba, măreția lui,
Gol, singuratic, ca un cui?
La umbra noastră fluează păstorul,
Se odihnește călătorul,
Șe-lăudă fetele de horă
În crepuscul și aurora.
Privighitoarea-n noi se-ascunde,
Cu cântecul pomînd în unde.
Nici voi, zefirii, de prin foi
Nu va mai desprății de noi.

Un glas adănc răzbi prin cel subțire:
- Ni s-ar cădea și nouă o mulțumire.

Lăudăroasele răspund întăritate:
- Cine ne-nfrunță pe neșteptate
Și are îndrăzneală de cuvînt?
- Păi noi, - răspunde glasul din pămînt.

Jucănd în zare și lumini,
Voi ați uitat de rădăcini
Și credeți c-ați ieșit din vînt.
Prin bezna oarbă, de mormînt,
Silind, muncind cu mii de brațe,
Pormim, de noi să se agațe
Podoaba frunzelor ușoare,
Să pălpăie-n azur și soare...
Fă-ți, frunză, glasul mai sfios, mai
Căci fără noi tu nu ai fi nimic.
Crește frumos, cât vrei, dar nu uita
Că suntem viața și ființa ta.
Tu treci cu toamnele odată
Și ieși mai nouă, mai bogată
În fiecare primăvară,
Doar rădăcina să nu piară.
Eu dacă mor și mă usuc,
Și frunza, și copacul, și umbra lui,

(În românește de Tudor ARGHEZI)

Besecteaua

Făcînd din toate celea câte-o problemă

Scapi din vedere una și una că făcînd

Cuiva i-a fost adusă o ladă-n dar
Un giuvaier, o sculă atîta de frumoasă
Că rămăneau cu ochii furați ca de-o

Tocmai intra și-un meșter în casa
pomenită.
El o privi și zise, părănd să o cunoască
- E cu secret, se vede! că nu are nici

O să o pipăi colea, cum știu, lăsați pe
Și lada se descuie de-odată, de la sora

De ce zămbiți și vă uitați așa?
Că doară asta-i meseria mea
Și la mașinării nici dracul nu mă-ntreie
Pui rămăgăș ca n-ajung să numără pie

Întăi acum la treabă. Întoarce și scapă
Atinge cu un deget, cu trei, cu patru

Apasă, se frămîntă. Un colț, un șar

Le ia pe toate-n adănc cercetare.
Dar matorii-și dau coate și-l iau pe

- Mai sus! îi strigă unii - Alături!

El, obosit, asudă, nu știe să descopere
Învins de taina broștei ascunse, care

Căci meșterul la toate s-ar fi gândit,

Nu mai să nu-i ridice cutiei doar capul
(În românește de Tudor ARGHEZI)

Leul la vânătoare

Da, leul, vulpea, căinele și lupul
Făcăr cu tot sufletul și trupul
Tovărășie pentru vânătoare:
Căci se găseau vecini din întămplare
Orice vînat au hotărât, anțăpă,
Să fie împărțit în patru părți
Și fiecăruia deopotrivă.

Nu știu cum, velpa, mai milostivă
Vîndînd un cerb, deci, fără păcălă
Pofit tovarășii cei trei la împărțire
Bine-nțele, atare scump vînat
Nu putea fi lăsat sau lepădat.
Veniră toți în păr. Măimarele
Își înțeleștează toate ghearele
Și împărțeau încep pe dată.
El, leul, zise: - Prada contractată
Va fi-mpărțită-n patru și
În patru tocmii o și despărți.
- Întăia partă îmi revine, ca tovară
Ca leu, a doua mi se cade iară
Mi se cuvine-a treia ca mai tare
Și-a patra mă privește, prin urmare
De-ar îndrăzni vreunul, careva,
Să se atîngă orișicum de ea.
Pui laba-n foc
Că și rămăne mort pe loc.

(În românește de Tudor ARGHEZI)

"TRANSEUROPEENNES" — 1/1993

Încă din primul său număr, apărut la sfârșitul anului 1993, revista trimestrială "Transeuropéennes" (*), editată de Centrul European de Cultură, oferă prilejul unei întâlniri cu analiști de prestigiu ai lumii contemporane, apelați să descifreze liniile de evoluție politică și culturală ale unei Europe aflate în plin proces de redefinire a opiniilor sale de viitor.

Esuri, cronici, comentarii, interviuri, recenzii și note ilustrează cele cinci secțiuni ale numărului: un "Cuvânt de deschidere"; comentarii grupate sub genericul "Europe de la décaissée" (lit. "Europa deposedată"); cronici ale actualității politice și culturale; o convorbire cu Bronislav Geremek și, în fine, o rubrică de semnal editorial.

Revista de "idei și fapte" — după cum se proclamă — ("și având aici un sens combinat și nu strict adăugat" — se precizează în editorial), "Transeuropéennes" își propune să îndemne la dezbateri, la un dialog viu, spiritual și problematizator, la care să ia parte oameni politici, istorici, filosofi, scriitori, jurnaliști, alți oameni de cultură, binecunoscuți fiind faptul că valorile culturale dau în ultimă instanță identitate zonelor geopolitice și orientează în mod decisiv mizele jocului politic contemporan.

"Dispariția curiozității față de semeni — se spune în editorial — frica de acțiune, dificultatea de a căuta spații comune de înțelegere dincolo de simplul utilitarism și de a găsi căi noi de conviețuire, aceste realități cu care se confruntă fiecare european astăzi ne impun nu numai să le analizăm, ci și să ne constituim ca o forță de propunere. Revista de către Centrul European de Cultură a "Transeuropéennes" ține tocmai de această voință".

În plus, datorită modificărilor rapide și de fond ale proiectului de unificare europeană, însuși comentariul asupra lumii contemporane riscă să erodeze forța de expresie. Tocmai de aceea, revista instituie un nou tip de discurs teoretic și de comentariu al evenimentului politic și cultural imediat. Recursul la istoria ideilor restituie acestora filiațiile savante și motivațiile asociative, ceea ce conduce

la un anumit "academism" stilistic al comentariului și care conturează și sfera de adresabilitate a publicației, delimitând generos, dar fără concesii, publicul pe care îl așteaptă. Ținuta elegantă a acestui nou tip de discurs cultivă cu rafinament metafora care solicită un efort de dezambiguare, dând cititorului satisfacția intelectuală a unei retorici superioare. Uneori plătora de "effets de sens" prelungite semnificativ denotativă, ca în titlul tematic al primului număr al revistei: "Europe de la décaissée" — fig.: "Europa forțată să dea socoteală" / "...căreia i se ia din jurisdicție o cauză" / "...asupra căreia se pronunță o interdicție (de posesie, de competență)".

Aceleași multiple conotații pot fi ușor descoperite și în "Cuvântul de deschidere" în care Jean-Luc Nancy, profesor la Universitatea de Științe Umane din Strasbourg, semnează comentariul-eseu "Eloge de la melle" ("Elogiu amestecului / încercării"), referindu-se la pagina dramatică de istorie care se scrie în prezent la Sarajevo.

Sub genericul "Europe de la décaissée", un grupaj interesant de studii consacrate temelor europene de ultimă oră îmbină eferescența ideilor cu acest tip de retorică superioară. Antoine Maurice, redactor-șef la "Journal de Genève", pune în analogie modelul elvețian de existență economică, politică și culturală cu proiectul unității europene ("La Suisse ou la religion du petit"). La baza opțiunii pentru neutralitate a Elveției stau trei valori catalizatoare ale agregării într-un stat: libertatea de drept cutumiar, participarea populară, semn al democrației direct manifestate și "valorizarea la scară mică" ("culte du petit"). Acest tip de sistem participativ s-a văzut amenințat la nivel european, ceea ce a dus și la reflecția cu care s-a ratificat Tratatul de la Maastricht. Dacă regulile comunitare ar urma să fie concepute de guverne sau de Parlamentul european și nu de micile federații componente, s-ar compromite realizarea democrației directe. Introducerea principiului subsidiarității nu poate decât să palieze acest deficit.

În același grupaj de eseuri și studii,

Jacques Rupnick, profesor la Institutul de Studii Politice din Paris, fost consilier al președintelui Havel, face o incursiune în istoria ultimilor patru ani și măsoară distanța dintre speranțele excesive resimțite după căderea zidului Berlinului și dezamăgirea care a urmat ("La Communauté européenne face au dilemme de l'Est").

Rada Ivekovic, profesor de filosofie din Zagreb, exilată la Paris, dizertază despre "Memoriile șterse și spațiul iugoslav". Autoarea se oprește asupra a ceea ce consideră a fi cauza declanșatoare a dramei iugoslave: un adevărat "război premergător al demurilor și simbolurilor" s-a desfășurat pe canalele mass-media. Războiul care a fragmentat spațiul iugoslav își are geneza în forța unui anumit imaginar induc, mediatizat cu insistență și care a fost menit "să reconstruiască noi mituri etnogenice".

Bogdan Bogdanovic, arhitect sârb, membru al mișcării de opoziție "Cercul de la Belgrad", consacră orașului său un comentariu-eseu intitulat "Nouă Alexandrie sau vechi Babilon". Insuficiența cunoașterii a istoriei Greciei și a rolului său de-a lungul timpului ca factor civilizator și crezută de cultură este tema unui interesant comentariu ("Amfora greacă") semnat de Vassilis Vassilikos, scriitor din Kavala (Macedonia). Devenită pretext de conflict în zona Balcanilor, problema Macedoniei nu poate fi înțeleasă în afara întregii istorii a Greciei.

Ivaylo Ditchev, tânăr filosof din Sofia, aplică instrumentul oferit de teoria psihanalitică la un studiu asupra doctrinei comuniste și a liberalismului occidental ("Geneza și sacrificiul"). Filosofia de stânga — afirmă autorul — cultivă în susținătorii ei sacrificiul radical al "camaradului" care se identifică cu clasa pe care o reprezintă, ducând la culpabilizare, consecutivă complexului castrării. În raport cu doctrinele de stânga, orientările de dreapta sunt marcate de superbia clasei dominante, care deține proprietatea printr-o adevărată "investire cu atributul falic". În această îndrăzneală interpretare, comunismul este o "mașină de culpabilizare

neînțetată", iar mass-media sunt destinate să preia mesajele inductoare de complex frustrativ, în întreaga societate.

Georges Nivat, profesor de literatură și civilizație rusă la Geneva, pledează pentru o Europă diversă, conștientă de diversitatea ei și deschisă la dialog ("De l'Arboretum européen").

Grupajul de Cronici abordează evenimentul politic și cultural de actualitate, încă nedecantat prin comentariu sau istoriografie: Anne Nivat se consacră acordului de la Visegrad ("Le Quatuor de Visegrad"); Roger Pfund prezintă un proiect de expoziții de grafică de afiș pe care Centrul European de Cultură le va realiza cu sprijinul orașului Geneva ("Imagini multiple — Europa unită"); Jean-Fred Bourquin anunță rubrica "Locuri de creație — locuri de memorie" care va publica cercetările Centrului

răspunsurile lui Geremek au pe alocuri concizie aforistică și chintesențieri diagnostice și reușesc prin aceasta să depășească capcanele întrebărilor (de ex. "Venirea la putere a intelectualilor, în 1989, nu a creat cumva o iluzie optică?"; "Funcționarea democrației parlamentare nu reevaluează oare rolul culturii și al intelectualului în societatea noastră?").

"Elitele intelectuale europene — răspunde Geremek — sunt răspunzătoare de producerea utopiilor, dintre care unele au avut rezultate nefaste pentru Europa."

Salutând perspectiva ca secolul acesta să înceteze de a mai fi victima ideologiilor de orice fel, Geremek vizează la renașterea unei mari tradiții europene: acceptarea dubiului, a îndoielii carteziene.

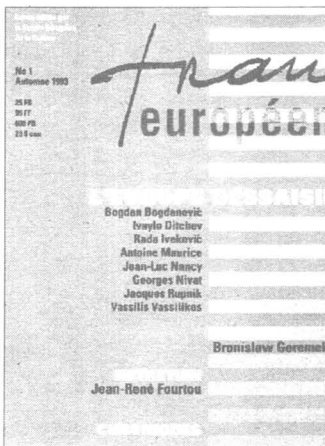
Așa cum s-a putut vedea, semnături prestigioase ale unor oameni politici și de cultură, veniți din diferite orizonturi de gândire, dau o coeziune aparte acestei publicații consacrate problematicii europene de cea mai stringentă actualitate. Calitatea superioară a comentariilor, prin ținuta stilistică, densitatea și eferescența ideilor, fac din "Transeuropéennes" o tribună de la care se exprimă interogații dramatice care traversează azi întreaga Europă dar și apelul la echilibru și rațiune, la conștientizare și responsabilitate.

Când, din perspectiva unei vieți, mersul istoriei devine galopant, este tot mai dificil de atins echilibrul între atitudinile retractile (de "delimitare autistă") și cele de deschidere spre comuniunea umană. De aceea e nevoie de înțelegerea exactă a idealului de

TOLERANȚĂ care să asigure coeziunea socială și care să nu riște să ducă la o cantonare în propria specificitate, în propria identitate zonală, dar nici să nu antreneze la destrămarea violentă a acestor identități. Este ceea ce își propune să realizeze revista "Transeuropéennes" a Centrului European de Cultură din Franța.

Elisabeta NICOLESCU

*) "Transeuropéennes" (perspective, linii de evoluție, gândiri, căi de comunicare între Nordul și Sudul Europei, între Est și Vest.



European de Cultură; Jean-René Fourtou, director general al societății Rhône-Poulenc, prezintă obiectivele și proiectele Asociației franceze a întreprinderilor pentru mediul înconjurător, iar la rubrica "Artele în mișcare", Jean-Marc Huotrel, critic de artă, face o cronică a simnelor.

Un punct de mare interes îl constituie interviul cu Bronislav Geremek, istoric, deputat în dieta poloneză, figură cheie a mișcării "Solidaritatea". Convorbirea, adevărat portret "par lui-même", este realizată de Ghislaine Glasson Deschaumes, redactorul-șef al revistei "Transeuropéennes", împreună cu Jacques Rupnick. Echilibrată, tonică,

Urmare din pagina 28

pe care am regizat-o în 1967, precum și cele din Cismarii — 1970, joacă un rol specific; constituie un fel de prelungire a non-materialului, de organe suplimentare ale actorului. Când am regizat piesa *Baldadyna* de Slawaki am folosit foarte multe manechine cu scopul de a le dubla pe cele reale. Apăreau înzestrate cu o conștiință superioară, dobândită după îndeplinirea vieții". Așa se face că aceste manechine poartă în ele un manifest al morții. — Le Traité des manequines de Bruno Schulz: Asemănarea dintre corpul omenesc și un obiect material prin "esența materialului lipsit de orice urmă de psihic" — cum spune Schulz — duce inevitabil la crearea manechinului. Muzeul de gipsuri al școlii, încăperile dezordonate, tejelele din strada Crocodililor — sunt tot atâtea imagini ale manechinelor din piesa *Prăvălii de scoarță* care, deși reprezentative pentru viață, conservă nemșcarea. Așa se prezintă unul din conceptele lui Schulz. Al doilea — este caracterul corporal al femeii care, prin natura ei, este un fel de manechin. În sfârșit, al treilea element: "suntem încântați — spune autorul *Tratatului* — de prețurile scăzute, de mediocritate și de calitatea slabă a materialului".

— Dacă ceva mă leagă de Schulz, este acest al treilea element. Manechinul pe

care l-am folosit în 1967 la Teatrul "Cricot-2" era, după *Pelerinul etern și Ambalaje omenești* , un nou personaj care și-a făcut apariția în "Coleciile" mele în acord cu convingerea că numai realitatea de proastă calitate, obiectele cele mai sărace și lipsite de prestigiu sunt capabile să-și dezvăluie calitatea de obiect într-o operă de artă. Manechinele își au și ele zona lor de Depășire.

— O zonă legată de nașterea și evoluția lor?

— Da. Existența acestor obiecte executate după chipul și asemănarea omului, într-un fel care frizează "sacrilégiul" și care pare ilegal, este efectul unui procedeu eretic, o manifestare a acelei laturi Tenebroase, Nocturne, Revoltate din activitatea omului, a Delictului și a Urmei morții în calitate de surse de cunoaștere. Și de aici ajung la o propoziție care-mi aparține...

— și pe care am putea-o numi "Noul Tratat al manechinelor"?

— Sentimentul confuz și inexplicabil că prin intermediul acestei ființe umane asemănătoare omului adevărat, lipsită de conștiință și de destin, se îndreaptă spre noi mesajul de temut al Morții și al Neantului, este în același timp la originea depășirii, refuzului și a atracției, a acuzației și a fascinației. Apariția Manechinului concordă cu convingerea mea din ce în ce mai intimă că viața nu se lasă exprimată în artă decât prin absența vieții, prin

referința la moarte. Ceea ce la 'ulz nu era decât resentiment, trebuie să dobândească la mine, care beneficiaz de experiența epocii care l-a ucis pe autorul piesei *Prăvălii de scoarță* o concretizare materială. Și cel mai important lucru: manechinul — în teatrul meu — trebuie să devină un model prin care trece sentimentul act al morții și al condiției morților. Un model pentru autorul lui.

— În 1907, Edward Gordon Craig propăvăduia întoarcerea la teatrul supermanetonelor, afirmând odată cu reparația sa acesta ar câștiga afecțiunea poporului care ar putea astfel să se bucure din nou de ritualurile străvechi, să se închine în fața creatorului, să glorifice bucuria de a exista și să aducă un omagiu Morții.

— Nu cred că Manechinul se poate substitui actorului adevărat, cum ar fi vrut Craig și Kleist. Pentru a demonstra aceasta am studiat imaginea atât de sugestiv descrisă de Craig a apariției Actorului, imagine care denunță circumstanțele în care actorul adevărat a alungat supermanetona din teatru. În ce mă privește, momentul în care Actorul a apărut pentru prima dată în fața Publicului este, pentru a folosi limbajul epocii noastre, revoluționar și de avangardă. În manifestul *Teatrul Morții* care însoțește reprezentarea *O clasă moartă* încerc să confer istoriei o imagine în care derularea evenimentelor să primească un sens opus celui expus de Craig. Hotărârea

de a se desprinde dintr-o Comunitate de cult, actul *Rupturii* nu se lasă explicat prin egotism, dorință de victorie sau înclinare ascunsă spre cabotinaj.

Îată în ce termeni descriu această situație fascinantă în *Teatrul Morții*: "Față-n față cu cei care au rămas de această parte, apărui un Om Aidoma lor și care era totuși printr-un fel de operație misterioasă și genială îngrozitor de distinct, teribil de străin, asemenea unui Mort, desprășit printr-un Perete invizibil, dar nu mai puțin de temut al cărui adevărat înțeles îl întreaga lui orare nu ne apar decât în vis. Am zărit dintr-o dată, ca la lumina orbitoare a unui fulger Imaginea tragică de clovna a Omului ca și cum l-ar fi văzut atunci pentru Prima Dată, ca și cum s-ar fi văzut pe Ei înșiși. Sentimentul pe care-l încearcă este o Tulburare de natură metafizică. Această imagine vine a Omului urcând dinspre adâncuri, mergând neînțet înaintea, este un Mesaj pătrunzător al noii sale condiții în exclusivitate Omenească, cu responsabilitățile sale și Conștiința tragică ce conferă realitate, pentru a-și măsura destinul unei ultime scări inexorabile, cea a morții.

Aceasta este situația care mă interesează și pe care mi-am construit tot spectacolul. Acest moment de tulburare emotivă de care vorbeam a fost atât de banalizat și folosit de-a lungul unor secole de tradiție, încât azi aproape nu mai are nici o importanță.

În ce mă privește, țin să subliniez, poate dintr-o ambiție excesivă, acest prim moment emotiv. Datorită "operației" la care fac aluzie în parabola pe care am construit-o după modelul lui Craig, se stabilește o distanță între actor și public, asemănătoare cu cea dintre viu și mort. Când vedem pe strădun și om căzând de o moarte subită, între el și observator apare un perete despărțitor pe care acesta din urmă îl resimte pentru prima dată, deși este pentru prima dată că-l vede pe acest om. Acesta este și cazul actorului, fiindcă care ne seamănă perfect și care ne este în același timp îngrozitor de străin în spatele unei perete de netrecut.

— A considera ca punct de referință pentru actor și creația sa o noțiune inimaginabilă este un lucru foarte dificil și aproape imposibil, dar nu-i așa că utopia este fascinantă?

— Consider că forța de atracție a realității acestui spectacol va fi cu atât mai mare și mai verificabilă cu cât civilizația europeană a societăților de consum pare să se apropie de momentul conștientizării noțiunii de moarte, în sensul pe care i-l dădeau romantismul și barocul, și cu intensitatea pe care o are în civilizațiile Orientului Apropiat și Extremului Orient, în arta americană și latino-americană.

Traducere de Maria ROȘCA

Mihail BULGAKOV

Boema

I. Cum se trăiește din literatură

Spre Tiflis¹⁾, călare pe piesă

Voi recunoaște în fața lui Dumnezeu - dacă mă va întreba cineva - ce mi se cuvine : mi se cuvine muncă silnică.

Dar nu pentru Tiflis, în Tiflis n-am făcut nimic rău. Pentru Vladikavkaz²⁾.

Îmi duceam ultimele zile în Vladikavkaz dar spectrul groaznic al foamei (șablon! șablon!) ... „Spectrul groaznic“ ... De altfel, puțin îmi pasă! Aceste însemnări nu vor vedea niciodată lumina tiparului), așa vreau eu să spun, - spectrul groaznic al foamei bătușe la ușa moastei mele locuințe, obținute prin ordin de repartizare. După spectru, bătu avocatul Ghenzulaev - figură lămoasă, cu mustați aranjate perie și față inspirată.

Între noi au loc o discuție. O redau stenografic:

— De ce sunteți așa deprimat (ăsta-i Ghenzulaev)?

— Va trebui să mor de foame în prăpădiul vostru Vladikavkaz ...

— Nu vă contrazic. Vladikavkaz este un oraș prăpădit. Nu cred că există pe lume altul mai nenorocit. Dar cum așa, să mori?

— Nu mai am ce face. Mi-am epuizat toate posibilitățile. Subsecția pentru arte³⁾ nu are bani, deci nu va plăti salariile.

Cuvintele introductive la piese s-au terminat. Am publicat un foileton în presa locală a Vladikavkazului, am primit pentru el 1200 ruble și promisiunea că mă vor încheia la secția specială⁴⁾ dacă voi mai publica ceva asemănător cu acest prim foileton.

— Pentru ce? (Ghenzulaev s-a speriat. E firesc. Vor să mă încheie - înseamnă că sunt suspect).

— Pentru ironii?

— Dar e absurd. Pur și simplu aici habar n-au despre foiletoane. Șiți ce ...

Și uite ce-a pus la cale Ghenzulaev. M-a incitat să scriem împreună o piesă revoluționară cu culoare autohtonă. Îl bărfesc aici pe Ghenzulaev. El a fost cu ideea, eu, tinerete și lipsă de experiență, am consimțit. Ce legătură are Ghenzulaev cu componerea unei piese? Nici una, se înțelege. De altfel, el însuși a recunoscut pe loc că ...

urăște sincer literatura, provocând în mine un val de simpatie pentru el. Și eu urăș literatura și încă mult mai tare decât Ghenzulaev, credeți-mă. Dar Ghenzulaev cunoaște perfect culoarea locală, dacă, bineînțeles, culoare pot fi numite dejunurile cu șajlik pe fondul celor mai nesuferiți mușci din câți există în lume, sticlele din oțel obișnuit, caii viguroși, cârciumile și muzica neplăcută ce-ți răcoște sufletul.

Cu alte cuvinte, eu voi scrie, iar Ghenzulaev va colora.

— Idiști vor fi cei ce vor cumpăra această piesă.

— Idiști vor fi noi, dacă nu vom vinde această piesă.

Am scris-o în 7 1/2 zile, deci o zi și jumătate mai mult decât

revoluționară.

Atunci tânărul închise permisul într-un plic, iar plicul, oată cu el și pe mine, l-a încredințat unui tip cu pușcă, rostind:

— La secția specială.

— De ce? - am întrebat eu.

La care tânărul n-a răspuns.

Foarte strălucitorul soare (este singurul lucru bun din Vladikavkaz) mă ilumina, în timp ce pășeam pe strada principală având pe mâna stângă insul cu pușca. El hotărâse să-mi abată atenția cu vorba și zise:

— Acum vom străbate bazarul, să nu-ți treacă cumva prin cap să fugi. Iese cu păcat.

— Chiar dacă m-ați ruga, n-am s-o fac - i-am răspuns cu toată sinceritatea.

Și l-am tratat cu o țigară.

Fumând amical, am ajuns la secția specială.

Traversând curtea, mi-am memorat toate crimele. Erau trei.

1) În anul 1907, primisem 1 r. și 50 c. pentru a cumpăra fizica lui Kraevici - am cheltuit banii la cinematograful.

2) În anul 1913 m-am înșurat împotriva voinței mamei.

3) În anul 1921 am scris celebrul foileton.

Piesa? Dar, dați-mi voie, piesa nu-i deloc o crimă, nu? Dimpotrivă.

Pentru a introduce persoanele care n-au călcat niciodată prin secția specială: o încăpere mare cu covor pe jos, imens, dimensiuni incredibile, un birou, opt aparate

s-a născut un iepuraș de soare.

— Sunteți contabil?

— Ferească Dumnezeu.

Pauză. Și coroanele castanilor.

Tavan sculptat. Amorași.

— Și de ce vă duceți la Tiflis?

Răspunde repede, nu sta pe gânduri - turu micuțul.

— Să montez piesa mea revoluționară - i-am turuit răspunsul.

Micuțul deschise gura, se mișcă lateral și explodă întreg în bătaia razelor.

— Scrieți piese?

— Da. Uneori.

— I-auzi. Ați scris o piesă bună?

În tonul lui se simțea ceva ce-ar fi putut impresiona orice inimă, nu numai pe-a mea. Repet, mi se cuvine muncă silnică. Ferindu-mi ochii, am rostit:

— Da, bună.

— Da. Da. Da. Aceasta-i cea de-a patra crimă, cea mai groznică dintre toate. Dacă aș fi vrut să rămân curat în fața secției speciale ar fi trebuit să răspund astfel:

— Nu. Nu-i o piesă bună. E un rahat. Pur și simplu mi-a venit chef de Tiflis.

Priveam la șosete prin cizmele mele rupte și tăceam. Mi-am venit în fire când micuțul mi-a dat o țigară și permisul meu de plecare.

Micuțul i-a spus celui cu pușca:

— Condu-l pe literatur afară.

Secția specială! Uită! Vezi, am recunoscut. Am scăpat de povara celor trei ani. Ceea ce am comis eu la secția specială înseamnă pentru mine mai mult decât sabotajul,

revoluționară, am spus eu.

— Nu te iau.

Bărbosul intră cu tot cu ceainic în vagon. M-am așezat pe pătură lângă linia fierbinte și am început să fumez. O zăpușeală densă plutea printre vagoane, am băut apă de la robinetul dintre linii. M-am așezat din nou și am simțit cum se agită vagonul. Se ivi barba.

— Ce piesă? - întreba el.

— Uite.

Mi-am desfășurat pătura și am scos piesa.

— Ați scris-o singur - mă întreba neîncrezător proprietarul vagonului.

— Cu Ghenzulaev.

— N-am auzit.

— Trebuie să plec.

— Dacă nu vin cei doi, poate va iau. Dar să nu aveți pretenții la loc pe banchetă. Să nu credeți că dacă ați scris o piesă, puteți să vă faceți de cap. E mult de mers și noi suntem cu agitația politică.

— Nu voi avea nici o pretenție, spusei eu, simțind suflul speranței în arșișia toropitoare - știu pe jos.

Bărbosul spuse șezând pe banchetă:

— Aveți provizii?

— Am ceva bani.

Bărbosul căzu pe gânduri.

— Uite ce ... Vă trec la rația noastră pe drum. Numai că va trebui să colaborați la gazeta noastră itinerantă. Ce puteți scrie în gazeta?

— Orică veți trebuie - îl încredințam eu primind rația și mestecând coaja de deasupra.

— Chiar și un foileton? - mă întreba el și după fața lui se vedea că mă consideră mincinos.

— Foiletonul este specialitatea mea. Trei figuri apărură din întunericul banchetelor și numai picioarele, să stea tovarășul foiletonist.

— Să stea - rosti dezorientat Fiodor bărbosul. - Și ce foileton veți scrie?

— Pribegii veșnici.

— Cum va începe? - mă întrebară banchetele, - da urcați la noi să bem ceai.

— Excelent - pribegii veșnici, - comentă Fiodor, scoțându-și cizmele, - să fi spus de la început despre foileton, nu să stai două ore pe șină. Urcați la noi.

Crepusculel imens, minunat, înlocuiește arșișia zilei în Vladikavkaz. Marginile serii sunt munții albaștri.

Deasupra plutește fumul inserării. Fundul ceștii este câmpia. Pe fund, trosnind, porniră roțile. Pribegii veșnici. Rămăi cu bine pentru totdeauna Ghenzulaev. Rămăi cu bine, Vladikavkaz!

1925



Caravaggio, Cântăreț cu lăuta (detaliu)

telefonice cu forme diferite, fire verzi, portocalii, gri, la masă un omuleț în uniformă militară, cu o față plăcută.

Coroanele bogate ale castanilor în ferestrele deschise. Văzându-mă, cel de la masă încercă să-și schimbe fața din simpatică în nesuferită și antipatică, dar îi reuși numai pe jumătate.

Scoase din sertarul biroului o fotografie și începu să privească, când la ea, când la mine.

— Nu. Nu sunt eu - i-am comunicat precipitat.

— Mustățile se pot rade - a reacționat meditativ simpaticul.

— Da, dar priviți - am început eu - ăsta-i negru precum vaxul și are vreo 45 de ani. Eu sunt blond și am 28.

— Vopsea? - rosti neîncrezător micuțul.

— Dar chelia? Și în afară de asta, priviți nasul. Vă implor să priviți nasul.

Micuțul îmi privi nasul. L-a cuprins dezamăgirea.

— Așa e. Nu seamănă.

A intervenit o pauză, în călimară

contrarevoluția și abuzul de funcție.

Dar uită!!!

II. Pribegii veșnici

În anul 1924, se spune, de la Vladikavkaz la Tiflis se putea ajunge simplu: închiriați un autoturism la Vladikavkaz, apoi pe drumul militar gruzin, unde este neobișnuit de frumos. Doar 210 verste⁵⁾. Dar în anul 1921 însuși cuvântul „a închiria” suna în Vladikavkaz ca un cuvânt străin.

Trebuia să călătorești astfel: mergeai cu pătura și lampa cu petrol la gară, iar acolo umbrai printre linii, privind garniturile nesfârșite ale vagonelor de marfă.

Ștergându-mi transpirația, am văzut pe linia a șaptea, lângă un vagon platformă, un om cu papuci și o barbă în evantai. El cătea un ceainic și repeta neplăcutul cuvânt „Baku”.

— Luați-mă și pe mine, - l-am rugat eu.

— Nu, - răspunde bărbosul.

— Vă rog, am de montat o piesă

1. Demnirea oficială a orașului Tbilisi, între 1845 și 1936.

2. Actualul Ordjonikidze.

3. În anul 1920, Mihail Bulgakov a locuit în orașul Vladikavkaz, a lucrat în Subsecția pentru arte și a scris piese pentru teatrul local.

4. Secția specială, organul local al Comisiei extraordinare din Rusia înființată în anul 1919, ca instituție represivă a puterii bolșevice.

5) 1 verstă = 1,068 km