



Literatorul

Anul IV
Nr. 11-16
(131-136)
8-15 iulie 1994

Redactor Șef MARIN SORESCU



Pag. 10
Emil Botta inedit

DUPĂ SINCOPĂ

Ne pregătim să intrăm - și am și intrat - în economia de piață. S-a întâmplat ce se întâmplă în economia de piață: n-au mai fost bani pentru reviste. Nu numai *Literatorul*, dar și alte reviste au fost obligate să facă o pauză. Sunt prea bine informat ca să dau vina pe cineva anume. "Asta e situația", cum zicea Marin Preda. În ce privește *Literatorul*, se pare că intră în chiar gena ei acest mers gătit, înaintare dințată, "în ferăstrău". Să ne amintim cum apărea gazeta bătrânului târșit în certuri și necazuri, Macedonski. Când voi reuși să înțeleg cum funcționează economia noastră și tehnica deblocării blocajului financiar, nu voi mai fi de mult ministru și-mi voi vedea, la locul meu, de ale mele.

Literatorul nu și-a schimbat programul de care vorbeam, foarte optimist, în numărul 1, deși viața s-a scumpit de atunci de câteva ori, iar scriitorii s-au certat între ei și s-au împăcat sau s-au certat fără să se mai împace, de alte câteva ori.

Mizăm în continuare pe literatura română, pe cea care se scrie și se publică și pe cea care se scrie și nu se publică. Vom ține la mare cinste criteriul estetic, în ciuda tuturor sirenelor care ne atrag în altă parte. Deși sunt sigur că probleme financiare vom mai avea și de acum încolo, rămânem optimiști.

Celor care au așteptat revista noastră le putem da astăzi o veste bună: iată, *Literatorul* apare.

Marin SORESCU

Poemele românești ale Aurorei Cornu, de Eugen Simion ▲ Un pelerin „pe munți de gânduri“, de Constantin Ciopraga ▲ America, doi pași îndărăt, de Fănuș Neagu ▲ La Macedonski, de Gheorghe Tomozei ▲ Proză de Dorin Măran ▲ Versuri de Mihai D. Popescu

Bursa artelor și spectacolelor - Mircea Ghițulescu, Rodica Mandache, Victor Ernest Mașek, Florian Potra, Luminița Vartolomei, Maia Morgenstern, Costin Tuchilă



CALENDAR

Premiere
în plină vară

BIHOR. Expoziție de artă grafică românească și Expoziție de ceramică Hummel – vernisajul 29 iunie, Muzeul Țării Crișurilor.

BUCUREȘTI. "Cumetrele" de Michel Tremblay (Canada), regia Petre Boker – premiera 1 iulie, sala "Majestic" a Teatrului Odeon • "Enescu, Händel, Beethoven", recital de vioară Ioana Geantă (Austria) – 6 iunie, Muzeul "George Enescu" • "Mărturie Cantacuzino", expoziție – vernisajul 7 iulie, Muzeul "George Enescu" • Târgul meșterilor populari – 29 iunie – 3 iulie, Muzeul Satului • Expoziție de pictură Alma Redlinger – vernisajul 6 iulie, Galeria Teatrului Național.

IAȘI. "Venețiana", după un anonim al Renașterii, regia Cristian Hadji-Culea – premiera 1 iulie, Teatrul Național.

SIBIU. Festivalul de interpretare corală "Timotei Popovici" – 30 iunie, Inspectoratul județean pentru cultură.

TIMIȘ. "Nicolae Bălcescu – 175 de ani de la naștere", simpozion – 29 iunie, Biblioteca județeană și Universitatea Timișoara.

TULCEA. Concursul de poezie "Panait Cerna" – 30 iunie, Inspectoratul județean pentru cultură.

BREVIAȚ

Márquez și
literele române

În urma vizitei pe care domnul Ion Iliescu, președintele României, a efectuat-o anul trecut în Argentina, Uruguay, Chile și Columbia, s-a convenit, printre altele, realizarea unor acțiuni în domeniul colaborării literar-culturale. Direcția generală pentru protecția culturii scrise din Ministerul Culturii ne-a comunicat că, în legătură cu propunerea scriitorului Gabriel Garcia Márquez privind traducerea și publicarea a cinci cărți românești în Columbia, s-a convenit ca acestea să fie următoarele: Nichita Stănescu, "Poezii" (antologie), Marin Sorescu, "Poezii", Ion Băieșu, "Balanta" (roman), Theodor Mazilu, D.R. Popescu, Virgil Tănase, "Teatru" și Eugen Simion, "Întoarcerea autorului" (eseuri).

BIBLIOGRAFIE

Mareșal Ion Antonescu - *Epistolarul infernului*, Editura "Vitorul Românesc", București, 1993, 430 p. 1100 lei

Pavel Chihăia - *Tradiții răsăritene și influențe occidentale în Țara Românească*, Editura Sfintei Arhiepiscopii a Bucureștilor, București, 1993, 262 p. 900 lei

Doina Bălș - *Drumuri pustile*, Editura "Cartea Românească", București, 1993, 169 p. 300 lei

Ion Cărgia - *Canalul nopții*, Editura "Cartea Românească", București, 1993, 588 p., 1000 lei

TUR DE ORIZONT

"O problemă
de imagine" ?

Modificare de format și ambiția unei audiențe amplificate la reparația – pe care o salutăm – a revistei LUCEAFĂRUL, sub aceeași direcție (Laurențiu Ulici), dar cu unele completări în conducerea redacției (Marius Tupan – redactor șef, Eugen Uricaru – redactor șef adjunct, Ioan Es. Pop – secretar general de redacție). Numărul doi din noua serie consacră câteva articole comemorării lui Mihai Eminescu, începând cu editorialul semnat de directorul publicației sub titlul „O problemă de imagine”. Laurențiu Ulici încearcă să rupă inerția unor locuri comune, cum ar fi „traducibilitatea” poetului național: „Chestiunea e cunoscută de multă vreme, dar n-a fost niciodată tratată cu atenție, cel mult expediată în orizontul unei pretinse intraducibilități sau al fatalității lingvistice. De ce ar fi Eminescu mai intraducibil decât alți poeți «naționali» din Europa sau, încă mai restrictiv, decât alți mari poeți romantici, și de ce ar fi limba română mai puțin aptă pentru corepondențe decât, de pildă, suratele ei române – iată două întrebări a căror esență

semantică se bizuie pe comoditate și pe prejudecăți, pe o comoditate a prejudecăților”. Editorialistul găsește și o excepție de la regulă, spre a extrapola apoi discuția în sfera mult invocată a „imaginii noastre în lume”: „Excepție face versiunea engleză a lui Corneliu M. Popescu. Și nu exagerez dacă spun că absența unei imagini drepte a poetului național în lumea largă afectează imaginea spiritului românesc în lume, finalmente imaginea noastră în lume. Iar dacă alții ne văd astăzi altminteri decât ne vedem noi, nu înseamnă că suntem un popor intraducibil, înseamnă că nu avem traducători pe măsură”. Tot atât de tranșant în materie e George Munteanu, sub titlul „Eminescu și antinomiile posterității”. Remarcând un „anumit gen de interes” după 1989, față de personalitatea și opera în discuție, criticul deplânge „incontinentele «certuri» ale celor ce se cred și își zic eminescologi; ale «protocroniștilor» cu antiprotocroniști ale «comparațiștilor» cu cei ce se revendică de la criteriul genezei interioare; ale celor ce găsesc de bine să-l lătescă pe Eminescu de mazăga politicianistă a anilor din urmă, desmierdându-l cu denumiri precum «fascist» «proto-legionar», «proto-marxist»; ale celor ce-l trec în strămele cataloage ale minții lor la rubrica de «repetent într-ale democrației» (...). Totul – se putea altminteri? – prin simplă etichetare, fără cea mai pipirică probă ce s-ar putea lua în considerare.”

„Mi-e frică de
două lucruri,
de comunism
și de
cutremur“

Din excelentul număr 222 al *Adevărului literar și artistic* reținem interviul dat de Clody Bertola Luminiței Patlanjogu. Marea noastră actriță evocă prietenii de odinioară care i-au înobilat sufletul și-i înfrumusețează și astăzi memoria. *La vie en rose* cu Clody Bertola îi cuprinde, de-a lungul unei emoționante și pline de farmec confesiuni, pe Jeni și Haig Acterian, Lucian Blaga, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Radu Sighireanu, Liviu Ciulei, Lucian Fintilie și, într-un „capitol” aparte pe Emil Botta. La observația, oarecum intrigată a interlocutoarei, că în mansarda sărăcăcioasă a omului plin de rafinament și inteligență care a fost Emil Botta nu exista nici o carte, Clody Bertola dă, credem, un răspuns definitiv în ce privește personalitatea acestui „Lucifer bolnav”: „Imediat ce le citea, le oferea prietenilor și cunoscuților. «Cărțile trebuie să rămână în tine», obișnuia să spună. Nu aduna obiecte, lucruri în jurul lui. Era un rățacit în lumea asta. Întâlnirea cu el îți dădea șansa să vezi cum e un geniu pe pământ. Totul era aparte și strălucitor la el. Modul lui de a merge, de a vorbi. Avea ritmul lui inconfundabil. În discuții făcea pauze lungi. Când rostea cuvântul, acesta era ales ca un diamant. Era sociabil, familiar, cald și-n același timp straniu, greu de înțeles. Nu l-am auzit vreodată să spună un cuvânt rău de cineva”.

Diac tomatnic
și alumn

Erată

Precedenta noastră apariție, din 4-11 martie a.c., cu un volum dublu față de cel obișnuit (32 de pagini) trebuia să fie numerotată în consecință: 9-10 (129-130). Din acest motiv reluăm acum suita începând cu nr. 11 (131)



naeum cuprinde în bogatul său sumar semnăturile unor nume prestigioase, dintre care semnalăm: Emil Cioflan, *Învățămintul particular și cercetarea științifică*; Dan Gri-gorescu, *Literatura comparată: arhitectură și construcție*; Romul Munteanu, *Illuminiștii români despre cultură, progres. Implicațiile iozefiniste*; Aurel Petrescu, *Erosul eminescian*, Manole Neagoe, *Mihai Viteazul - unificatorul*; Florin Mihăilescu, *Critica și spiritul critic*.

Prezență însoțită în peisajul deocamdată arid și îndeajuns de controversat al învățământului particular din țara noastră, *Athenaeum* e, în pofida unor supărătoare greșeli de tipar, un exemplu demn de urmat.

PREMIILE FUNDAȚIEI CULTURALE „Ethnos”

La Palatul Elisabeta a fost sărbătorită împlinirea unui an de la înființarea Fundației Culturale „Ethnos”. Cu acest prilej a fost decernat firmei „Radiotel” trofeul „Ethnos” pe 1993 pentru cel mai important sponsor al anului, care a susținut prin gând și simțire românească finalizarea unor proiecte culturale de interes național. De asemenea, Uniunea Generală a Industriștilor din România a oferit premiile „Ethnos” pe 1993. Acestea Emilia Comișel - Premiul pentru întreaga activitate desfășurată în domeniul cercetării și valorificării folclorului muzical românesc; Traian Ciucureșcu - Premiul pentru întreaga activitate desfășurată în domeniul picturii pe lemn și pe sticlă în stil tradițional românesc; Marin Chisdr - Premiul pentru întreaga activitate de interpret și mesager al folclorului muzical românesc; Georgeta Stoica - Premiul pentru lucrarea „România” - seria „Arhitectura tradițională a Balcanilor” - colecția de artă a Editurii „Mellisa” - Grecia.

Valeriu Buciu - Premiul pentru strălucita reprezentare a folclorului românesc peste hotare, prin Ansamblul folcloric național „Transilvania” din Baia Mare.

Theodor Vasilescu - Premiul pentru contribuția adusă la cunoașterea dansului popular românesc peste hotare.

Vasile Savonea - Premiul pentru contribuția adusă la cunoașterea și afirmarea valorilor autentice ale picturii naive românești pe plan național și internațional.

Sofia Vicoveanca - Premiul pentru excepționala capacitate de păstrare a valorilor autentice ale folclorului românesc.

Ion Bocșa - Premiul pentru exemplara sobrietate a ținutei și a stilului său interpretativ, în deplină concordantă cu simplitatea austeră a folclorului ardelenesc.

Dumitru Fărcaș - Premiul pentru neasemuita îngemănare de durere și speranță din sunetele taragotului său, făcând înconjurul lumii ca mesager al folclorului românesc.

Literatorul

Săptămânal
de literatură și artă
editat de
MINISTERUL
CULTURII

Anul IV, nr. 11-16
(131-136) 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
Mihail D. Popescu
- grafică și secretariat
Vasile Blendea
- fotografie

Adresa redacției:
București, Piața Presel
Libere nr. 1,
cod 71341,
tel. 617.10.23; 617.61.10,
int. 2243, 2248,
căsuța poștală 33-20.

Administrația:
Direcția Pentru Presă,
Publicitate și Tipărituri,
Piața Presel 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
Presel Libere nr. 1,
România

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

Tehnoredactare
computerizată:
Eugen Mațoț

LEON U
PUBLICATIILE
Flacăra

Poemele românești ale Aurorei Cornu

Am purtat mai de mult o convorbire cu Aurora Cornu despre tânărul Preda și convorbirea, publicată în două numere din *Caiete Critice* (în 1987 și 1991), a avut un bun ecou în mediile intelectuale românești din țară și din diaspora. Surprindea, acolo, libertatea de gândire a scriitoarei și atitudinea ei neobișnuită față de fostul soț. Neobișnuită, pentru că Aurora Cornu vorbea despre Marin Preda altfel decât vorbesc, de regulă, soțiile despre iluștrii lor soți. Vorbea - cum notam în introducerea la convorbirea noastră - cu luciditate, pasiune și ironie. Aș putea adăuga azi: vorbea și cu farmecul inteligentiei sale. O ecuație greu de realizat în literatura de confesiune românească. Aurora Cornu poetă și cineastă, devenea ea însăși, involuntar, un personaj interesant. Involuntar sau, poate, cu bună știință, nu-mi dau seama. Ceea ce știu este că, recitind de curând aceste confesiuni, am observat că, povestind existența ei cu Marin Preda, Aurora Cornu, desenează portretul unei tinere femei bovarice din anii '50 care știe ce-i bovarismul, îl ironizează discret și-i dă o notă de reverie intelectuală și pasionalitate cordială.

Am avut, de atunci, multe discuții cu ea la Paris - în casa ei de pe strada Cognacq-Jay - sau la București și am remarcat că personajul care este știu înainte de orice să pună oamenii și întâmplările în spectacol. Să organizeze, în orice situație, un mic spectacol în care ironia nu se degradează niciodată în zeflemea și bărbă (bucuria intelectualilor moldo-valahi) nu atinge marginile impure ale delatunii sau verzeala urii. Complet decomplexată, ea discută orice și în orice limbaj. Este pregătită pentru toate temele și, dacă intri în sfera științelor oculte, Aurora Cornu te poate pune în dificultate prin cunoștințele și speculațiile ei.

Este o femeie cu personalitate și are, în comportament, o subtilitate și o noblețe care deconspiră o bogată ascendență aristocratică. Aurora Cornu nu se trage însă din marile familii boierești ale Valahiei, vine din Provița de Prahova, din lumea țăranilor de munte, probabil răzeși (moșneni), oameni liberi cu un cod de existență format la școala bună a tradiției. Nu-și ascunde, cum fac atâția, originea și nici nu o mitizează (alt complex răspândit în mediile poporaniste). În casa ei din Paris am întâlnit, între alții, o prietenă de Villemorin și un bogătaș american care vine, ritualic, o dată pe an pentru o cură de gastronomie franceză. Gazda are conversație cu toată lumea și face față oricărei situații într-un stil de autentică boierie pe care nu l-am observat la mulți români din străinătate. Comunicându-i într-o zi lui Marin Preda această remarcă a mea, prozatorul a dat o explicație vagă, apoi, mai târziu, am citit într-o carte de-a sa o justificare curioasă: un mare filosof venit din lumea țărănească, oricât de școlit ar fi, rămâne în profunzimile spiritului și în comportamentul său un țăran, în timp ce o intelectuală, ieșită din aceeași lume, se poate adapta perfect stilului aristocratic european. Proust îi numea și el pe literați adevărații „boieri ai inteligenței”. Speculațiuni, ipoteze. Fapt sigur este că Aurora Cornu este o femeie de spirit și, dacă ar fi trăit în alt secol, ar fi avut în mod sigur, un salon literar frecventat din când în când de primul ministru al Franței și, în mod regulat, de mari bancheri internaționali și de tineri poeți famelici. În condițiile veacului nostru, ea păstrează peste un mic cerc de amici, în majoritate români refugiați în Occident, unde se discută de toate, de la patafizică la disputele politice din comunitate românească din Paris, pestriță și divizată. Aurora Cornu și-a păstrat după decembrie 1989 cumpătul și bunul simț, nu s-a fanatizat politictește, are prieteni la stânga și la dreapta și, în genere, se comportă normal, ceea ce în lumea noastră este o performanță...

Am scris relativ favorabil despre primele ei poeme publicate în românește (*Distanțe*) și, într-o zi pe la începutul anilor '60, cineva mi-a arătat-o pe autoare pe stradă. Era de o frumusețe regală și tragică. Se despărțise tocmai de Marin Preda și după puțină vreme (în 1965) a dispărut din peisajul bucureștean.

Am în față, acum, o fotografie din acea perioadă

reprodusă pe coperta unei cărți. O figură vag orientală, cu o privire care promite pasiuni tainice și crime subtile. În 1965, citeșc undeva, s-a instalat în Franța, după ce participase la Bienala Internațională de Poezie de la Knokke-le-Zoute. Interpretează rolul feminin principal în filmul *Genunchiul Clarei* (1970) de Eric Rohmer și încearcă ea însăși să facă la Londra un film de mister și parapsihologie (*Bilocation*), distins cu un premiu american și canadian. Lucrează actualmente la versiunea

te scot din fire. Absentă, plictisită până atunci de subiect, Aurora Cornu a sărit arsă ca o leoaică și i-a dat interlocutoarei mele o replică de-o neașteptată cruzime. Crudă dar nu și jiguitoare. Din nefericire, n-o pot reproduce aici. Ceva, oricum, din sfera intimității feminine. Agresivitatea mea s-a simțit brusc rușinată și a tăcut, iar nația noastră a fost salvată în ochii Occidentului sceptic...

Aurora Cornu și-a tradus singură poemele în franceză (*La déesse au sourcil blanc*, 1984) și poemele nu sună deloc rău într-o limbă reputată pentru rigiditatea ei:

„En bas vers l'aube le fleur se lave
Comme la lointaine enfance, ma jeunesse...

Je vois cet hiver vitrifié, l'hiver de sel,
Le sel de la mer sarmatique à nouveau déposé
Sur la terre sur les bâtiments et sur les arbres.
Poissons énormes?

Hélas, par des corridors de sel, je t'oublie,
mon amour"...

Recitesc acum poemele românești ale Aurorei Cornu, pregătite de ea pentru a fi publicate la „Cartea Românească”. N-am la îndemână volumul *Distanțe* pentru a vedea în ce măsură și-a revăzut versurile și ce poeme inedite a introdus în sumar. Dacă memoria nu mă înșală, intervențiile sunt minime. Poate, ici un vers schimbat, colo eliminarea unei strofe parazitare, o pată de culoare nouă într-un peisaj de epocă. Biologic și stilistictește, Aurora Cornu aparține generației lui Labiș. A început să scrie versuri, cum se menționează pe coperta volumului publicat în Franța, la vârsta de 14 ani. În timpul studiilor mele liceale, numele ei circula, oricum, prin revistele și gazetele ploieștene. Poemele pe care le citeșc azi, după atâta vreme, surprind prin intimitismul lor delicat. Nu-i o lirică tipic feminină (grație studiată, sensibilitate la ceea ce este fragil și minor în univers etc.), ci o lirică de o clasicitate supraviețuitoare, în prelungirea lui Pillat și Fundoianu, dar cu ritmuri mai rapide și cu imagini mai agresive. O parte stă sub semnul epocii (prezența compactă a cadrului social, plăcerea de a specula în jurul „temelor mari” și de a pune evenimentele subiective într-o fabulă transparentă, prea transparentă) și s-a dat, alta - mai originală - cultivă grațiile și neliniștile unei tinere femei îndrăgostite. Un *Preludiu* dintr-o *suită lirică* dedicată lui Marin Preda înviorează puțin, printr-o melancolie juvenilă și o erotică grațioasă, pastelul tradițional:

„M-am urcat în zori, sus, pe dealul natal.
Tu lipseai, și inima, vag, mă durea.
Împrejur Prahova creștea-n zorii de-opal
Cu copilăria și adolescența mea.

Era liniște și mergeam; sub zăpadă
Talpa mea presimțea urma ta,
Urma ta-n miriștea verzii îngropată
Și creșcând iar cu iarba sub nea.

Mă uitam împrejur reculeasă și gravă
La pădurile-albaste din lături,
Care, mute și tainice, odor spre slavă,
Până la și peste Bucegii-n omături”.

O marină în culori subțiri, vapoase, sugerează o bucurie a trupului tânăr și îmbrățișarea senzuală a *tărâmurilor lichide*, cum ar fi zis Bolintineanu:

„Ah! tremurau în salcâmi frunze mici, alungite,
Prinse în crenguțe, ciorchin verzui delicat;
Verdele lor prevestea marea, picioarele mele

grăbite

Tindeau spre valul ei pur și bogat.

Mi-am aruncat dintre valuri sandala,
Trupul, ca un pește frumos mi-l simțeam;

Continuare în pagina 5



Georges Dumitrescu, Femeie

americană a romanului său *Formed of Joy and Minth*, fără să grăbească ritmul. A trecut printr-o veritabilă tragedie (soțul ei, Aurel Cornea, inginer de sonet la Televiziunea Franceză, a fost ostatic în Liban timp de un an de zile) și, iarăși, firea ei tare a ajutat-o să nu disperse. Nu sunt sigur dacă știe să consulte astrele sau să citească în palmă, dar, în mod sigur, are preocupări spiritualiste și, cum am precizat deja, este introdusă în intimitatea științelor misterioase. L-a descoperit prin intermediul meu pe simbolologul român Vasile Lovinescu și, împreună cu poetul Jean Părvulescu, încearcă să atragă atenția în Occidentul blazat și bizantin asupra acestui ciudat elev al lui Guénon. Nu are mari ambiții literare și nu se zbate, cum fac de regulă scriitorii români la Paris, să pătrundă, supunându-se la incredibile umilințe, în cercurile literare din Saint-Germain. Nu are nici complexul de a veni dintr-o cultură mică și dintr-o lume pe care mulți o judecă aspru pentru lipsa ei de stil. Își acceptă condiția și, pot să spun, o poartă cu demnitate. Am asistat într-o zi, în casa ei, la o dispută cu o scriitoare venită tot din estul Europei, despre spiritul românesc și proverbia noastră neseriozitate. Discuția se purta, în fapt, între mine și mai sus citata doamnă, autoarea unui bun jurnal intim scris în condiții de detenție. Trăia de mulți ani în Occident și avea despre națiunile din Est (dar mai ales despre români) păreri foarte proaste. La un punct al dialogului, a spus o propoziție gravă despre noi, români, una din acele propoziții injuste și vexante care

Pensionarul și povestirea

Cătălin Țirlea
POVESTIRI CU PENSIONARI
Ed. Fundației Culturale
Române
București, 1993

Cunoscut mai degrabă ca un marginal al Cenaclului „Universitas”, Cătălin Țirlea erupe după '89 ca agitprop la emisiunile „culturale” ale Televiziunii. Brusca sa transformare în teleast i-a îngrijorat puțin pe cei care-l cunoșteau vechitătatea literară. Deruta, însă, n-a durat mult, emisiunile sale începând să semene din ce în ce mai bine cu pauza de fumat de la cina. Nici proza sa, dezvăluită cu zgârcenie prin diverse revistele discrete, nu s-a schimbat, lucru evident pentru oricine citește volumul său de debut, în fapt o culegere a tuturor aparițiilor sale literare de până acum, orale (citez „cenacliere”) sau scrise.

Prozele din *Povestiri cu pensionari* au un aer fost, vizibil atât la nivelul referențului, cât și al limbajului. Palierul subiectului suferă serios povara modelelor (Eugen Simion remarcă, într-o cronică anterioară, ascendența pe linie referențială: I.A. Bassarabescu, Băieșu, Cornel Udrea). Întreg optzecismul cuprinde proze cu marginali, singurul lucru care l-ar putea singulariza pe Cătălin Țirlea fiind atitudinea este un bun câștigat pentru proza românească, și încă de pe la începutul secolului (mai sus-amintit I.A. Bassarabescu). În atari condiții, salvarea ar fi putut veni din limbaj, dar mă tem că tocmai aici autorul clachează iremediabil.

Pentru că una este să proclami într-un program (vezi revista „Nouăzeci”) că te despărți irevocabil de optzecism, și cu totul alta este să te îmbraci în haine de împrumut, împerechinându-le doar în chip diferit. Cătălin Țirlea cam asta face, de unde aerul de paleo-optzecism pe care-l capătă majoritatea textelor sale. O scurtă povestire vrea să ne spună ceva despre povestire ca act în sine, golit de epic (un meșter, proaspăt pensionar, își caută ucenicii pentru a-i reeni nu în jurul unui pahar cu vin, ci al unei povești searbe, trase de păr), dar lucrurile nu se încheagă și, în plus, comparația cu performanțele pe această linie ale lui Nedelcu, în *Amendament la instinctul proprietății*, este zdrobitoare pentru debutant. O altă povestioară ce se ține într-un singur „clou”, și acela firav, este *Tovarășu Lăcrămișor*.

Reclamația nevestelor zidarilor din Bolintin, miza textului, mă tem că nu aduce decât vag cu stilul Comisarului lui Caragiale; în realitate, e cam „făcut” după stilul scriitorilor din *Obiceiul de nuntă la Cangurii șchiopi*, a lui Cornel Udrea.

O altă miză care cade sunt numele. Silindu-se să fabrice un „derizoriu pompos” de factură caragalescă, Țirlea îl pune vărtos la contribuție, din nou, pe Băieșu, Cornel Udrea, ca și pe M.H. Simionescu. „Nouăzeciismul” invocat programatic pare mai degrabă un „saptzecism” sădeu, după exact același

procedeu prin care o haină veche, întoarsă, devine o haină nouă.

Dar nici negatul și hultul optzecism nu este scutit de vămuire. Ce altceva sunt colajele de dialoguri, absurde și întâmplătoare, dintr-un autobuz (*Doamna Steluța*)? Senzația de *déjà-vu* devine certitudine după *O țigancă* (încercare de a găsi un șir de drame sub un limbaj de cârciumă de periferie), însă mai mult decât asta dezamăgește lipsa de consistență a epicii, ca și totala lipsă de metafizică a textului (vezi și *Colectiva*, povestea unui administrator de bloc, obsedat de ideea antenei colective). De fapt, anunțata depășire a optzecismului se traduce printr-o incapacitate dezarmantă de strunire a epicului, ca și printr-o uimioare nepricepere de a institui povestea, ca act primar al ființei. Textualismul, parafraza, calchieră nu izbutesc să anuleze dependența de realitate (glumind puțin, l-aș numi pe Cătălin Țirlea un pensionar al realității), al unei proze care vrea să spună ceva, dar nu prea știe ce și nici nu știe cum s-o facă. Și atunci navighează printre soluții narative și limbaje (mi se pare total deplasată greua de absurd din *Aflăm de la I.T.B.*), în speranța că va debarca, odată, într-o Americă oarecare.

Surprinde doar notița de comandare de pe copertă, emfatică și conjuncturală, semnată de Mircea Martin. Cartea lui Cătălin Țirlea ar fi fost, într-adevăr, un debut promițător, cu condiția ca el să se fi produs prin 1978.

Răzvan VONCU

A opta artă

Viorel Dinescu
ONTOLOGIA CRISTALULUI
Ed. Porto-Franco
Galați, 1994

Poate mai puțin fermecător decât în poemele „dantești”, Viorel Dinescu ne propune în ultima sa carte (*Ontologia cristalului*) o viziune poetică gravă și ușor ironică, în același timp. Se va vedea că autorul gălățean este un nume care înseamnă cu mult mai mult în poezia contemporană decât s-a știut până azi. Desigur, titlul *Ontologia cristalului* sună pretențios și „filosofic”. E cea dintâi capcană pe care ne-o întinde acest veritabil *homo luens*. Joaca de-a filosofia, cu ingerințe presocratice și înșelătoare noțiuni matematice (ca la Ion Barbu), constituie o cale proprie de a-și asuma cuvântul, în auzința de a atinge tărâmul celei de a opta arte, precum Nichita Stănescu *neavuântul*. Ca și înaintașul său Eminescu (sau Dante — marca sa admirativă), Viorel Dinescu se află „în căutarea formelor perfecte”, pe care le „descrie”, „cu alt compas”: „Căci am durat un zid de cifre-ner/ Din piatra unor albe sanctuare/ pășese spre rug, solemn, ca-n sărbătoare./Invadator cu fruntea grea de ger”. Cătreul, dăruit impecabil, rezumă o „artă poetică” și o viziune asupra lumii, arhitecturală. Organul prin care poetul percepe ființa lumii este *ochiul*, exersat, însă, îndelung să perceapă muzica încremătă în *cristal*: „Ascult cum se-nserază-ntr-un cristal” (vers extraordinar).

Viorel Dinescu este matematician de formație, gândirea îi este „croită” de „formele perfecte” și adaptată *cifrelor*, dar matematica în sine, pretinde justificat poetul, nu are nici o importanță pentru poezie, ele ne-măintâlnindu-se undeva într-un „loc luminos”, cum afirmase ilustrul său emul Ion Barbu.

Cartea cuprinde trei părți, sugerând, arhitectonic, echilibrul Triadei divine: *Elementa, Caeanae și Ontologia cristalului*. Pare a fi un „tratat” de filosofie. Atotșpân al elementelor (cele patru ale presocraticilor) este Soarele, izomorfie a ochiului cunosător și ipostază a *Unului*, „ca o consecință a cercului”, forma perfectă. Nu întâmplător volumul debutează cu *Imn Soarelui*, un „Soare anahoret, coordonator al acestui colț obscur al universului”. Din el vine forța „scoaterii din ascunderii” a ființei, căci lumina lui orbitoare e *întunecată* de o altă lumină: „...Atunci adevărul îmi apăru/ ca o siluetă prestigioasă înfășurată în valuri adânci de aur/ întunecând lumina soarelui cu altă lumină, esențială. /Un viscol de undre trecu prin lucruri/ Descoperind adevărata lor față până atunci neștiută”. Soarele este oblativul stihiloror, a căror frământare este contemplată de poet sub semnul „întrebării continue” și înșetat de refacerea *Unului* prin Cuvântul „plutind peste ape ca o pasăre necunoscută...” (*Plutind peste ape*).

Catelele (legăturile sau *intermediarele* platoniciene), însumând cele mai multe poeme, constituie „axul central” al volumului, elemente devenite lumina sau „grădina nebună”, cum o numește inspirat autorul, tărâmul în care suntem „Liberi de a ne strămba în oglindă/ Și de a scoate limba./ Ferieciți că putem spune fraze incoerente/ Și să înălțăm zmea albastre/ Liniștiți și puri/ În această grădină a nebuniei/ Pe care rațunea și rachetele plutitoare/ Nu o vor putea ținti niciodată” (*Grădina nebună*). Ca „intermediare ontologice”, catelele sunt oglinzi schimbătoare și strămbătoare: „Nu sper lumina lunii să mă prindă/ Căci din adânc lucește o oglindă/ Cât ai clipei ce se preface lac./ O mlaștină gădăscă de otrăvă./ N-am să așez surășul de necuțut/ Prin smărurile-acestor lumi pierdute/ Rămân crucificat în întinerie/ Privind spre liziera de lumină” (*În albia prea scundă a râului*).

Ultima parte, paradisul „formelor perfecte”, dezleagă tainele discursului poetic al lui Viorel Dinescu, „geometrial”, „naufregiat în Absolut”. „Ontologia cristalului” are, surprinzător, semnificația unui act de capturare umană: „Mă-nțorc învins din explorări astrale/ Spre scheme-elementare mă întorc/ Nu, n-are rost să rătăcești prin spațiu/ E un orgoliu necuprins în calcul/ Când dincolo de punct pulsează-o lume./ O lume de contururi inversate/ În care zeu e numai Semnul Minus” (*Dincolo de punct*). Punctul este zidul-oglină dintre lumi, taina până la care au acces mințile scormonitoare. Cea de a opta artă, însă, e *dincolo de punct*, „cea din urmă” și „ultima”. La ea are acces „ontologia cristalului”. Cristalul-oglină vămuiește trecerea în nemăsurare absolută, permanență, unde e deplină libertate, totodată. Sensul ființei stă într-un „diamant de gheață”: „Cristalele încremenesc unul după altul sub privirea gerului/ În inima ghețarilor poți zări, nemăsurate, vase scufundate din alte milenii/ Fluxuri și refluxuri împietrite în falezele albe/ Oprite pentru totdeauna dintr-o

mişcare nebună” (*Diamant de gheață*). Este o lume *oprită* din *marele trecere*, cum i-ar fi spus L. Blaga, dar oprirea-incremențire e chiar *moartea, calea perfectă*: „Ascultă, înțeleptule, cu ce zgomot luminează steaua singurătății/ Încât nici eu din celălalt capăt de lume nu mai exist/ Nici tu însuși la tărâmul luminii deplina.../ Calea perfectă e drum fără întoarcere” (*Calea perfectă*). Fiorul metafizic al verbului lui Viorel Dinescu vine din jocul Logosului poetic cu moartea.

Ontologia cristalului încununează o operă și consacră, probabil, un mare poet.

Theodor CODREANU

Literatura de călătorii

Grigore Iliesi
DE LA VEST, TOT LA VEST
Ed. Cugetarea
Iași, 1992

Literatura de călătorii este așezată tot mai mult o raritate. Nu spunem că nu se călătorește mai mult decât în trecut, dar epoca de tranziție pune accentul pe datul trăit, pe negatoria repede făcută și mai puțin pe meditație și plăcere. Utilul domină plăcutul. Trebuie să așteptăm deci ca amintirile să se sedimenteze, să câștige în relief și culorile și numai apoi să poată fi date publicității. De altfel, majoritatea celor care voiajează sunt oameni politici și de afaceri și mai puțin scriitori și oameni de cultură, ei aflându-se mereu în acel capitol de buget care indică „reduceri”. Iată de ce, până von citi impresii de călătorie proaspete, ne mulțumim cu unele ceva mai vechi, cum sunt cele scrise de Grigore Iliesi în etape diferite de viață, dar surprinzând în chip esențial *culturalul*, viața cultural-artistică a orașelor și țărilor pe care le vizitează. Cartea sa e dominată de reporter, pe care îl cunoaștem de altfel și din activitatea anterioară. El observă, decupează și înregistrează oameni, peisaje, întâmplări pe care ni le comunică sub forma unor *jurnale* cât mai obiective, cu observații fine și subtile, trecute evident prin filtrul secret al propriei lui subiectivități.

Țările vizitate de scriitor sunt Belgia, Rusia, Bulgaria, Țările Așiei Centrale, Polonia și Germania. De peste tot copleșesc faptele trăite imediat, cu febrilitate, deși nici raportările la itinerarul geografic sau la incursiunea istorică nu lipsesc. O vizită la Casa lui Rubens sau la galeriile Tretiakov ne poartă în lumea fermecată a artei, la semnele perene ale timpului. Psihologia și caracteristica oamenilor sunt mereu surprinse, ca și calitățile legate de muncă, de realizările tehnicii, ale devoțiunii față de natură, întru-chiudând cu toate alte fațete de a fi european, om al universului, prin aceasta îl făcând și operă de educație, de propagandă culturală și nu de puține ori de reporter și scriitor-artist, cu pagini de notații dense, ce se citește cu plăcere.

Mircea POPA

Un cal Mercedes pentru Don Quijote

Octavian Paler
DON QUIJOTE ÎN EST
Ed. Albatros,
București, 1994

Ideea de la care pornește cea mai recentă carte a domnului Octavian Paler este, numai la prima vedere, foarte generoasă. Cum alfel ar putea fi numită încercarea de a privi cu înțelegere, cu delicatețe, chiar cu compătimitate existența intelectualității în anii proletcultismului. Poziția justificatoare a domnului Paler nu poate decât să ne ajute (altfel era chiar imposibil) să înțelegem că dacă gesturile de contestare, de opoziție la adresa regimului nu au caracterizat intelectualitatea până în decembrie '89 este doar rezultatul unei strategii îndelung perfectionate. Intelectualitatea, care înțelegea că trebuie să-și manifeste într-un fel sau altul propriile opinii (în măsura în care erau diferite de cele „oficiale”) a preferat să adopte masele tăcerii, mai rău, a compromisului nescutit (de multe ori) de cel mai hideos gestum tocmai sub impulsul superior al „înțelepciunii”. O înțelepciune a părintelui, care nu pleacă la război de teamă ca fiul să nu-i rămână orfan. Și iată că spre „rușinea” lui, poporul nu-și terfeleşte încă genunchii prin țărână pentru a-și exprima recunoștința celor care nu și-au riscat libertatea, viața chiar, pentru el. Poporul e prost, domnule Paler. Crede numai ce vede și își aduce aminte când nu a fost nimic de văzut chiar dacă cei ce escaladează azi vârfurile puterii încearcă, cu insistență dar stereotip, să convingă că a fost orb. Și dacă el, în nemernicia lui, nu a văzut unde era lumina care să-l ajute, unde erau cei ce trebuiau să o poarte? Probabil zgribulii de frigul spaimelor, sau o pătură care permitea onice lectură, dar care însemna și izolarea de realitate.

Demersul celor aproape 400 de pagini ale cărții nu se mărginește însă la niște aspecte, nu-i așa, mult prea generale. Asta pentru că domnul Paler nu se poate sustrage deliciului de a-și construi și promova propria imagine. Și, în numele sincerității pe care autorul o amintește pe fiecare foaie tipografică, trebuie să înghițim docil (să ne extaziem) concluzia că domnul Paler este un ero national. Și chiar Don Quijote, modelul în care trebuie să găsim corresponsentul domnului Paler, s-ar prăvăli din spațiul calului dacă ar ști cu cine trebuie să se întrecă. Mai ales că, fiind, săracul, un personaj de modă veche, nu a avut șansa înzestrării de către creatorul său și cu atât de necesarul motiv al „salamului cu soia”. E drept că nu de mult motivul a fost ironizat și suspectat de o proveniență *găunoasă*, dar exprimarea lui modernă se vrea plină de aturi. Cu o existență în care idealul nu poate lipsi de la nici una dintre mesele zilei, cu acel curaj care ne împiedică să părăsim o țară și un popor pe care le recompenzi doar cu bulina albastră, mereu amenințat de un regim agresiv. Don Quijote din Est mai are încă de trecut și alte încercări. Și avântul acesta este, le trece în fiecare zi. Oricum, așa se înțelege din obsesia cu care autorul se repetă, ca perpetuu amenințat cu demolarea, agresiunea tip „diversum” a molilor (e drept că uneori invadatorii „culex” (dar răi), apoi măștile hidrogotice...)

Cum își găsească aceste elemente într-o lume a „idealului pur”, în care domnului Paler îi place să spună că trăiește, nu ne mai întrebăm. Dar când ne vor arăta și nouă „morile de vânt”?

Draگوș TUDOR

Eneida" lui Vergiliu, poemul național al Romei antice, a fost tradus integral în limba română de G. Coșbuc în 1896, înainte de Coșbuc, fragmente - mai lungi ori mai scurte - au publicat în presă Vasile Aroan, Vasile Bumbac, Aron Desușianu, Grigore H. Greandea, Ion Heliade-Rădulescu, Al. Odobescu, Grigore Păucescu, Vasile Pogor, etc. Fără a fi o „pitră de încercare” a limbii române, fără a institui „stiluri” de traducere, poemul ca atare s-a bucurat de atenția oamenilor de cultură - a specialiștilor dar și a poezilor. După ce G. Coșbuc și-a pus pecetea inconfundabilă pe o versiune completă, cu „Eneida” nu s-a mai putecut, în cultura românească, fenomenul „Pune”; nu s-a găsit, adică, nu pasionat care să infrângă modelul Coșbuc printr-o muncă asiduă și concentrată, printr-un stil exploziv D. Murărașu a oferit, în 1956, o nouă versiune completă, riguros exactă și nu fără calități poetice - după ce N. Pandelea (1913) și E. Lovinescu (1938) dăduseră foarte elegante traduceri în proză. În 1979, Teodor Naum a publicat primele 6 cântări din „Eneida” într-o formă ritmică nouă, endecasilabul iambic, care s-a impus. Acum, G. I. Tohăneanu publică întreaga „eneidă” în această formă - instituind-o, probabil, definitiv pentru poemele epice lungi. „Lambii” suitorii” au avantajul vioiciunii, țin atenție trează și fluidizează textul chemând, parca de la sine, euforia vocalică. Prin formă, ritmul îngâduie înlocuiri subtile de accente și propune chiar un „dialog” cu cititorul lăsându-l să potrivească singur alt cuvânt în locul celui propus de traducător.

lucru diferențele, redă cu finețe acea ironie virgiliană față de modelele elene. „Eneida” se smulge, în fond, din poemele homerice romanizându-i, latinizându-i pe troieni încă de la Troia pentru a-i purta, apoi, pe corăbii prin Mediterana cu sigiliul Romei în ei, înaintea fundării Romei. „Eneida” este o carte a profețiilor și a

este un întemeietor, nu un epigon. În „Eneida” sa se citește limpede acel „imperium” și acea „potestas”, cele două constante ale faptei romane, porunca și puterea, decizia (hotărârea) și punerea ei în lucru. Destinul nu înseamnă amintirea viitorului, povestirea lui, prefigurarea, închipuirea etc. - ci

latine în expresii simple, adesea de limbă populară, ori găsind-i loc în exprimări elegante și naturale. În privința vocabularului, di. G.I. Tohăneanu valorifică la maximum posibilitățile creatoare ale limbii române. Dânsul folosește cuvinte vechi, de la cronicari, dându-le viață în context modern. Poezia veche

asemenea traducerii, de accentul, prozodic latinesc, atât de atent izgonit din vorbire de către normatorii gramatici.

Nu puteam încheia aceste câteva considerații filologice fără a adăuga atenția asupra unui „amănunt”. S-a vorbit, cu ocazia traducerilor, mult la noi despre puritatea limbii. Un Vergiliu în românește, mai ales că este transpus de către un latinist, s-ar cuveni să exceleze în etimonuri latinești. Ei bine, G.I.Tohănescu spulberă această așa-zisă normă (de fapt, prejudecată). Dânsul pune în gura lui Enea germanisme, turcisme, slavonisme ori maghiarisme - fără alegele. Nu este locul, aici de exemple și explicații (o singură observație, totuși: Tibru are, pentru troieni, „meandre”. Adică ocolușuri ca râul Meandru de pe meleagurile... Troiei; nu e cam mult?). Într-o întreprindere atât de vastă, cum este traducerea integrală a „Eneidei”, preocuparea pentru impunerea unui stil este mai importantă decât orice. De altfel, este în firea poemului însuși recursul la arhaisme: Vergiliu face, în latinește, chiar abuz de folosirea lor. G.I.Tohăneanu individualizează, prin traducere, o mare operă, o separă din amestecul cultural în care alte traduceri o pusese în intenționat și - și-i redă spiritul interior, miezul lucrurilor. S-ar putea spune chiar mai mult: individualizând „Eneida, traducătorul îl găsește pe Vergiliu, autor cert, nu anonim homerizant, foarte viu, foarte „prins” într-o operă personală, originală.

Sunt de remarcat, desigur, și notele d-lui Ion Leric, ce depășesc tipicul obișnuit al trimerilor la dicționare: dânsul citează larg, la locul potrivit, filologi clasici angajați în pleoarea pentru impunerea modernității „Eneidei”. Era - rămân la această convingere - o pleoacă necesară pentru a despărți cititorul român de traducerile convenționale de până acum. Editura ANTIB se poate mândri că instituie o companie pentru autenticitate, talent și modernitate în abordarea literaturii universale.

Publius Vergilius Maro: ENEIDA. Traducere de G.I.Tohăneanu, note de I.Leric. Editura ANTIB, Timișoara, 1994.

N. GEORGESCU

Eneida: triumful stilului

lupte pentru împlinirea lor. Fiecare pas al expediției troiene spre Italia este anticipat, prevestit - și apoi împlinit. Eroi stau cu destinul în ei, știu ce-i așteaptă - știu și greutatea pe care le au de înfruntat. Nu-i stăpânește întâmplarea oarbă, necunoscutul, viitorul incert - ci dorința ardentă de a împlini cele poruncite. Enea nu cunoaște Italia, dar știe că există și că are poruncă s-o găsească și s-o colonizeze - cu orice preț. Lanțul de profeții este la fel de lung ca și cel al faptelor, și în acest sens se poate vorbi de o dublă „eneidă”: cea din intenția eroilor - și cea din acțiunilor lor. Este un poem eponimic („nume peste nume”, dublul, repetiția care adevărește) - epoeic rămânând efortul personajelor de a împlini spusa, de a prinde din urmă profeția. Suntem, cu Virgiliu, să nu uităm, în zorii erei creștine când spiritul eponimic cuprinde civilizațiile, de pedte tot așteptându-se materializarea prevestirilor, adevărate.

Nimic din spiritul homeric în toate acestea, din spiritul grec clasic; poate doar Eschil se regăsește - dar fără intenție manifestată - în Vergiliu. Poetul roman crează această stare de spirit,

lupta pentru a-l atinge. O „Eneida” în spirit romantic, ca ceasta pe care ne-o oferă dl. G.I.Tohăneanu, înseamnă latinizarea limbii în primul rând - ce vocabular (nu vocale; inventivitate verbală,

românească „respiră” la ea acasă în această tălmăcire. Iată-i, de pildă, pe Enea și Ahate intrând în Cartagina învăluți într-un nou de către Venus ca să nu fie văzuți: „Iar Venus/ În nou negru pe drumeți i-nvește / Impresurându-i cu veșmânt de neguri / bogat ...”; traducătorul îl folosește, aici, pe Dosoftei „In negativ”, ca să zicem așa („Căci tu tenvești în lumină/ Ca soarele-n zi senină”), „investirea” cu lumină devine „investire” cu veșmânt de neguri.

Traducătorul revine („i-nvește” - „cu veșmânt”) glosând, astfel că arhaismul este fără... dicționar. Modelul poate fi urmărit pas cu pas în versiunea românească: vorba veche și-nțeleaptă este folosită și ajută discret să se exprime de la sine, fără necesitatea dicționarului. G.I. Tohăneanu folosește, apoi, masiv expresii poetice emineșciene surprizător de exact pe lângă textul latinesc. Ritmul îl permite traducătorului o „dulce zăbavă” în cuvinte după tiparul „valorile, vânturile” - pune bine la final de vers, acolo unde

acțiunea însăși cere un respiro. Tot ritmul este acela care permite un adevărat „dialog” interior al cuvintelor cu accentele. Limba română pare a-și aduce aminte, prin



Tablou reprezentându-i pe Dante și Virgiliu

Umare din pagina 3

Pletele ude; nisipul sorbea umezeala -
Alge crude, crengi de mărgean.”
Ca mai toți poeții din anii '50 care vorau să scape de canoanele realismului socialist, Aurora Cornu se refugiază într-o lirică intimistă, cultivând micile nevroze ale simbolizilor, poezia petalelor ce mor, desenul prerafaelit, tristețea unui eros îngândurat:

„Imi răsfece ochii fără vrere
Cizantema-n zdrențe de zăpădă
Și-i am pus în vas, drept hrană, miere;
Fulgii ei continuă să cadă.
În îndrept talpina, dar tot trece,
Ca străină, apa-n mădular,
Smulge timpul nemilos și rece,
Trupul, flori! Soarelui-Răsare.

Orice-aj face se sfârșește-n glastă.
Tara ei de liniști nu-i aci...
Nu-i priește casa mea, prea aspră...
... Oare tu... o, tu, de ce nu vii?”

Și tot ca unii dintre poeții generației sale, în primul rând imprezvizibilul Labiș, Aurora Cornu evadează din când în când spre marile concepte. Celebrează vastitatea universului („eu vreau intensitatea aspră, clară”) și vede lumea ca un pântec uriaș de scoică în care totul se mișcă și se realcătuiește după principiul lui Heraclit Obscurul:

„Văd firul de nisip cum se rostogolește
Și se îngroașe în pântecul lumii”
Mai convingătoare sunt versurile care jelesc singurătatea trupului: „iată, acum, trupul meu va rămâne singur în

noapte” sau înregistrează zgomotele tăcerii agreste, luncetarea gleznelor prin iarbă, odihna mâinilor îndrăgostite pe trunchiul prunilor tineri. Chiar tabloul acestui *amurg la fară*, în nota vechii poezii, are o anumită pregnanță prin muzicalitatea și imagistica lui potolită, în ritmurile privilegiilor lui Fundoianu. Lipsește doar angoasa spiritualui care percepe declinul materiei:

„E vremea când slăbește-n tărnie aspra rază,
Scăpându-și din strămoare pământ peste stâncă,
Iar peste sat pădurea și-ninde și veghează
Inelul de răcoare și liniște adăncă.
E vremea când tăcerea n-o tulbură lemnari
trecând cu topoziștea și traista deșertată,
Când vitele pasc încă-n poiana cu stejari
Și n-au ieșit la margini cu fruntea-nrămurată,
Când casele muntene așteaptă aurinde
Lucrările de seară, cu apa lor domoală,
Și ca un pui, prin coaja de liniște, se simte
Mișcarea viitoare, știută, rituală.
Și clipa de repaos gustând-o doar poetul
Se-ndurează-n sine că ziuă se înclină
Nelinșișt cratoarea se-ngrămădește pe-ncetul,
Meru necunoscut, cu clipa ce-o să vină.”

Curioasă este în versurile Aurei Cornu persistența viziunii sarmatice, fantasma sării și a iernilor sticloase. Pământul respiră prin aburi sărați și tânăra femeie înamorată și disperată rătăcește prin coridoare de sare, coridoare sarmatice:

„Undeva, un copil mic, cântă la pian.
Degetele lui, chibritele, aleargă pe clapele sticloase,
Vai, prin coridoare de sare te uit, iubitul meu,
Măi pe note, măi pe dinafară, șideful zăpezii topind.
Meru mai mult, meru mai mult te uit,

Sarea se lipește de mine, se încheagă pe piele -
Sialactite și bolți de sare, coridoare sarmatice.”

Poemele sarmatice sunt întrerupte uneori de versuri mai acute existențiale, cu un sunet bacovian:

„Căți morți uitați își plimbă neliniștea prin noi?” sau de viziuni onirice (*Hypothyroidiană*) care au cusurul de a fi explicite. În amplul poem *Zeia cu sprânceană albă*, Aurora Cornu, plictisită, probabil, de atâtea grațiozități și inefabile, încercând să prindă demonia, coșmarul, visul grotesc, „grozăvia” lumii și iadul mișcător al lui Dante... Împinsă de „un demon ciudat”, ea face o călătorie într-un tărâm în care plutesc „cadavrele putrede ale idealurilor înecate” și alte fantasmе sinistre. O muză teribilă o inspiră și poezia sa privește într-o oglindă murdară și deformantă. Este formula poetică din *Lupta cu inerția*, demonstrativă și pletorică, împinsă aici spre a notație conceptualizant onirică. O prefer pe Aurora Cornu în *Sonatele de la Posada*, cu elemente mai tradiționale, dar liric mai pure:

„Dacă veniți din urmă fără glas
Lzvoare dulci, - cu oile bătrâne
De lapte pline, cristalin popas
Sub coasta muntelui pe lângă stâncă,
Cu ploaia mesterind din picuri ceas
În palma ramului care-i amând
Și-i scutură odată bun rămas
De timp închis și risipit cu-o mână,
Cu tandrul ritm ca zbaterea de pleoapă
Azi nemiaprin, - dac-aj venit pribeg
Aduceți-mi și trupul crud de-atunci!
Meru săpând, prea chibzuita-mi apă
Coborâi îndesită. Liră, merge
Spre gânditori bătlani, spre trestii lungi.”

Ceea ce vechea critică numea poezia naturii trece, aici, printr-o perdea de reverii ușor senzuale și vag reflexive. ■

Succes la coborâre

Devine tot mai amuzantă străduința unora de a slaloma printre principii și de a crea impresia că se țin bățoși pe schiuri în cursa coborâtoare (spre jos, spre tot mai jos) a „inflexibilității morale”. Sunt destui care o fac, fără grație olimpicilor de la Lillehammer (care mi-au și inspirat analogia) și, mai ales, fără să-și dea seama că, e o cursă de mult încheiată: adică dizgrațios și anacronic. Și n-au nici „schiuri” adevărate, ci, ca în adolescența lor (cam proletcultistă) alunecă pototnic pe doage vechi de butoi. De această ridicolă bățăială cu aparență de sportivitate s-ar desfășura pe coclauri, faptul n-ar merita decât îngăduința convenită băieților frustrați. Când ea se produce prin publicațiile literare (sau prin mass media), e anevoie de a cere atenție întrebare: ce vor oamenii ăștia? Fiindcă nu dau impresia că ar mai vrea și altceva decât de a se acoperi de ridicol – singurul acoperământ ce pare a le proteja confortul moral. Cine citește, de pildă, un astfel de titlu patetic – „Oare scriitorii sunt cei mai ticăloși ai țării? („Familia”, decembrie 1993) – poate fi nedumerit că semnatul

articoului nu este altul decât domnul Gheorghe Grigurcu, a cărui activitate publicistică de până acum s-a desfășurat în sensul afirmării vehemente (cu semnul exclamării deopotrivă cazatoare și jubilatice) a ideii pe care o pune acum în formă ipocrit-integrativă. Sub tocul rezervor (cu venin) al paradisului Torquemada s-au lăbărtat (și la propriu) deseori, până deunăzi, „articole” în care marii scriitori ai țării au fost puși la stălpul infamiei pentru „ticăloșia” de a fi umbrît veletarismele micilor inchiizitori ai literaturii. „Ticăloșiile” se numeau „Moromeții”, „Vânătoarea regală”, „11 elegii”, „Iona”, „Scriitorii români de azi” și alte „abateri morale” care jenau foarte tare mica și anonimă „operă” a d-lui Grigurcu. O „critică independentă” îi zice publicistul în articolul citat mai sus, merită să spulberă „rezervația edenică” născută din „mentalitatea dogmatică și tendențioasă a comunismului”, prin „jugularea actului critic”. Încă, „jugulat” în vechiul regim, d-l Grigurescu s-a dejugat după 1989 într-o avântată critică de „demascare” politico-ideologică. Și dă-i și critică – și

marii scriitori, și autonomia esteticului – „la turăție maximă” (cum însuși spune, visându-se probabil la turlea vreunui din „glorioasele tancuri sovietice” pe care le-a cântat). Dar – se arată plin de nuanțe autorul articolului citat – critica trebuie să aibă un reglaj ideologic: adică să „bubuie” la adresa oricărui scriitor care nu răspunde la comenzile politice date (sau doar transmise) de d-l Grigurcu și să tacă în legătură cu faptele (indiferent de ce natură) altora, cum ar fi „afacerea” tipografiei lui Mircea Dinescu (la care, puerilă violență, publicistul adaugă și cazul Sălcudeanu). Păi cum e cu critica „critică indementă jugulată de comunism”? Dintr-o astfel de optică aproape că nu se mai înțelege nimic, dar încurcătura e doar aparentă. Obișnuințele mentale și ideologice ale d-lui Grigurcu îl conduc la atitudinile de comisar politic în dirijarea actului critic. Nepăsarea pentru principiul moral al problemei e sau cinică, sau demagogică, sau numai comică. Ori, pur și simplu, structurală, faptul pe care autorul îl și recunoaște într-o frază auto-descriptivă: „Satisfacția de a-i

batjocori pe scriitori, de a-i scoate țapi ispășitori, intră în comportamentul uzual al oamenilor vechiului regim ca și al oamenilor noului regim”. De acord! Am înregistrat de atâtea ori în articolele d-lui Grigurcu „satisfacția de a-i batjocori pe scriitori”, încât îi dăm dreptate: regimul a trecut, mentalitatea sa critică a rămas neschimbată. Cine e atent poate constata totuși o modificare: pe spinarea opiniilor sale crește diform cocoșea unei morale îndoielnice, considerate, probabil, semnul distinctiv de acces într-o altă „rezervație edenică”. Nu intenționez să o spulber. Dimpotrivă, mă grăbesc să o semnaliez tuturor amatorilor de ciudățenii, cu un daos publicitar gratuit: componența selectă! Căci atitudinea și conformația cervicală a opiniilor d-lui Grigurcu nu sunt singulare. Doar tonul (sau tonul, ca să-l definim în spiritul mereu nou al poeziilor sale mai vechi). În alt ton și în altă formă de mediatizare – o emisiune TV din urmă cu două-trei săptămâni – d-na Ana Blandiana alunecă duios pe aceeași părtie. Cu un timbru firav, melodios-răsfițat, d-na Ana Blandiana a pozat – căci poză a fost – în micuța Cosette persecutată crâncen de Thenardier. Nici mai mult nici mai puțin decât 22 de scriitori ar fi informat securitatea că poeta avea de gând să rămână la Viena, unde urma să plece spre a i se înmâna premiul Herder. Informatorii-scriitori sugerau, deci, interzicerea deplasării la Viena.

E foarte posibil ca să fi chiar fost așa. Dar, grăbită să pună

semnul egalității între ceea ce era odios acum, poeta „opinează” că informatorii de ieri ai securității sunt aceeași cu cei care „fac astăzi restaurația în cultură” (alt șablon de lemn foarte drag unora). Uită (?) însă să spună și continuarea poveștii care începeu atât de trist și înduioșător: a scăpat fragila Cosette de persecuția răilor Thenardier? Adică a fost ea la Viena? A fost (și nu numai acolo, și nu numai o dată). A existat, când trebuia, câte un Jean Valjean care a întins puternicul său braț nomenclaturist spre a o salva. Fiindcă mai mult fabulă, povestea d-nei Ana Blandiana nu se poate pune decât în termenii unei „morale” implicite: mai importantă decât cei 22 de „colegi”, poeta s-a bucurat de mai multă încredere la șefii tuturor acestora. Unu la douăzeci și doi e un raport foarte bun. Interesantă fabulă! Și, în orice caz, plină de tâlcuri care ar putea fi supuse unui serios examen critic. Nu-l fac, însă, spre a nu-i lua pâinea d-lui Grigurcu. Mai ales că pare a fi singura sa pâine. Cât despre întrebarea cuprinsă în titlul articolului citat, răspunsul e categoric negativ. Numai că nu domnia sa pare cel mai îndreptățit să se întrebe. Nici să răspundă, căci răspunsurile sale, s-a văzut, sunt un mod de a face slalom printre principii, iar ținta parcurgerii traseului poate fi evaluată după natura celor date jos. Cele rămase în picioare nu seamănă deloc a principii!

Oricum, succes la coborâre!

Andrei GRIGOR

Comedia oportunistului

Un drac de duzină, se înțelege obez și sub medicocru, care răspunde la numele de Alex Ștefănescu (reincarnarea cu dobândă de optuzitate și tâmpenie a netalentului ceneclast Ali Ștefănescu, tigrul Ninicuței din America) își răsucește coada pe coperțile Biblii și jură din zbhghiul burucului că n-a mâncat usturoi în viața lui, nu l-a cunoscut pe Ceaușescu, nu i-a sărutat mâna odoasei și că totdeauna i-a ținut clistul losului regelui Mihai.

Pentru că minte cu sfrunțată neobrăzare și dă lecții de îndreptare morală tuturor muritorilor neînconotați sub drapelul găurit al României Literare ne permitem să cităm din operele care l-au făcut celebru ca dizident al regimului comunist. Cei mai dușmănoși dintre dumneavoastră veți socoti asta ca un fel de scoatere a amigdalelor prin rect, dar individul de mult merita această operație. Și acum să trecem la lectură

Diacon tomnatic și alumn

activitate, intrunește toate trăsăturile unei situații „de drept”, deoarece s-au creat și condițiile necesare - materiale, spirituale - pentru exercitarea prerogativelor democratice. Totodată, democrația socialistă este gândită, dialectic, ca o realitate dinamică, în continuă perfecționare, numeroase măsuri luate de partid și de stat, sub imboldul tovarășului Nicolae Ceaușescu, vizând tocmai îmbunătățirea formelor de participare a oamenilor muncii la actul conducerii.

Democrația socialistă este o valoare de preț a vieții noastre politico-sociale, o valoare la care nu a acces toate categoriile de cetățeni, bărbați și femei, tineri și vârstnici.

Un însuflețitor model de promovare a democrației socialiste îl constituie neobosita activitate a tovarășului Nicolae Ceaușescu, dialogul său deschis, permanent cu masele.

Armata este climatul moral-politic în care cetățenii României întâmpină alegerea de la 17 martie, care vor marca un nou și semnificativ moment în afirmarea democrației noastre socialiste. O voință unanimă de a folosi cuvântul profund democratic existent pentru sporirea contribuției fiecăruia la realizarea aspirațiilor comune, de a acționa, într-o deplină unitate în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru îndeplinirea Programului Partidului, a sarcinilor înscrise în

documentele Congresului al XIII-lea al P.C.R., fapt ce constituie garanția sigură că România își va continua neabătut drumul său ascendent.

Anchetă de opinie realizată de Alex Ștefănescu cu participarea corpondenților „României Libere”, citatele de mai sus îi aparțin lui Alex Ștefănescu.

România liberă, vineri 15 martie 1985, pagina a IV-a

CALITATEA CREAȚIEI

Cuvântul de ordine pentru toate domeniile de activitate din țara noastră îl constituie în momentul de față calitatea. Aceasta este una dintre marile idei cuprinse în documentele adoptate de Congresul al XIV-lea al P. C. R. În raza ei nu intră numai producția de bunuri materiale, ci și tot ceea ce se realizează în cultură. „Este, de asemenea, necesar - arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu - să ridicăm mai puternic nivelul de creație literară, artistică”. Această frază se cuvine să devină un memento pentru toți promotorii vieții spirituale din România.

Alex Ștefănescu
România literară, an. XXII, nr. 50, joi 14 decembrie 1989

TRIUMFUL ADEVĂRULUI

Ceea ce s-a întâmplat în literatura română după 1965 dovedește, încă o dată, că ea are o vitalitate inepuizabilă, folosind cu promtitudine și eficacitate fiecare moment prielnic. Și mai dovedește ceva: că adevărul iese întotdeauna la suprafață, ca

umdelamnul, chiar după ce a umblat vreme cu capul spart. Este, oricum, un adevăr care, la rândul său, nu poate fi escametat.

Interesant rămâne faptul că literatura convențională n-a reușit să se creeze obișnuințe reale și adepți reali, spre deosebire de literatura adevărată, care, odată repusă în drepturi, după Congresul al IX-lea al Partidului, a devenit aproape tuturor, dând certitudinea că a existat dintotdeauna, fără întrerupere.

De fapt, tot de s-a întâmplat în literatura română după 1965, poate fi considerat a avea valoarea unei parabole, despre necesarul, despre inevitabilul triumf al adevărului.

Alex Ștefănescu
Convorbiri literare, an. XXI, nr. 1183, nr 3, martie 1985



Georges Dumitrescu,
Vesperale

DEMOCRATIA
MUNCITOREASCĂ
REVOLUȚIONARĂ -
DIMENSIUNE
FUNDAMENTALĂ A VIEȚII
NOASTRE DE AZI

Cine cunoaște îndeaproape viața politică și socială din România de azi știe că democrația muncitorească revoluționară constituie o realitate a existenței de zi cu zi, un mod de a fi adoptat de întreaga noastră societate. Posibilitatea tuturor cetățenilor de a participa în mod direct, activ, la stabilirea propriului destin, la luarea și înfăptuirea deciziilor în toate domeniile de

Istorii cu poeți albaștri

POETUL ALBASTRU AVEA DOUĂ IUBITE:

una adevărată
și una scrisă.

iar iubita adevărată
o ura pe cea scrisă:

că era prea pasăre paradisă
(că era prea „săăămână” de cuvânt
încolțită în subpăământ
că avea sânul de piatră împieetrită
și miroase ca iarba albastră răs-
răsăăărită*).

POETUL ALBASTRU AVEA UN AUTOMOBIL

de unde arunca
p o e m e

pe bulevarde, șosele, autostrăzi

În urma sa
veneau diferiți oameni
care strângeau toate aceste poeme în lăzi
făcând poze, treceau la catastif.

„Pooeetule albastrule,
este interzis să arunci poeme pe
carosabil”

(zicea un om albastru,
albastru,

albastru

și amabil

apoi acel om cerea de la casier
procesul verbal de condamnare cu moartea

cea mare
cea bună
cea din bonier).

POETUL ALBASTRU ȘI-A LANSAT ULTIMA CARTE

pe dâmbovița, la podul-izvor.

ceremonia a cuprins un
bătrân cu sacoșă

uitat lângă parapet

și o furgonetă albastră care aștepta
să intre pe splai.

apoi totul s-a mutat spre casa poporului
trasă în turtă dulce

Ah,
și încă nimeni nu știa că ferestrele acelea uriașe
erau acum în întregime de zahăr

exact ca în filmele cascadorilor
blânzi și albaștri precum balenele
sinucigașe

Ah,
și dinspre gara filaret venea abur
de locomotivă
și pleca întâiul tren către giurgiu
Ah,

și pe strada bateriilor trecea otilia
iar foșnetul ca de hârtie albastră al rochiei sale
intra drept în casa poporului
pe ușa cea mare,
acuma glazurată cu nucă și
marjipan.

POETUL ALBASTRU A FĂCUT O VIZITĂ

iubitei sale care locuiește în ziar, pe pagina
a 5-a.

Acuma vii?
Abia acum vii?
a spus iubita
și i-a trântit ușa în nas
Ah,
ușa albă, melaminată
Ah,
ca marmura de carrara, melaminată

după aceea poetul s-a dus la colț
unde, adăpostită
sub marea construcție
de cornier, sticlă și tablă ondulată,
se găsește bodega imperial/ continental/ house
și-a cumpărat bere tip azuga
și un jeton de plastic albastru
Ah,
pentru jocul mecanic
în care

un cavaler mecanic și trist
călărea pe calul cel alb
și zdrobea dușmanii dreptei credințe
Ah,

noaptea întregă
poetul albastru zbură pe calul cel alb
și zdrobi dușmanii mecanici ai credinței
Ah,

poetule albastrule,
nu ne mai strivi ca pe niște viermi
- strigau îngrozii dușmanii mecanici
nu ne mai tăvăli ca pe niște năpârci...
dar poetul albastru
noaptea întregă
ii tot
zdrobea
zdrobea
zdrobeaaaa

(iar după colț, pe pagina a 5-a,
în odaia de la etaj,
iubita poetului albastru
se iubea cu bărbatul mecanic...
noaptea întregă
ea se tot
iu

bea
i u b e a
i u b e a a a a

Ah,
în spatele ușii: albă și melaminată
Ah,
cu marmură de carrara melaminată).



LA TERMINALUL IMEGHEBE

poetul albastru se pregătea să ia metroul spre
bărăgan
cu această ocazie
el și-a scris o haină vișinie
motorola, citizen, antenă parabolică

Ah,
poetul albastru traversează deja umbrele cerșetorilor,
vânzătorilor de
eugenia și de cărți lucioase:
se apropie de peron

Ah,
o cravată coreeană - își mai scrisese el
cu această ocazie
o cravată coreeană
de mătase vegetală
cravată după cravată
și haină vișinie
după haină vișinie

cu această ocazie
poetul albastru are poemele sale
cusute în căptușeala hainelor sale
poeme după poeme
(comoară îngropată pentru mai târziu,
când o să evadeze
din pușcăria aerului)

Ah,
poetul taie aerul albastru cu un diamant
albastru

aer după aer
taie poetul.

Dorin MĂRAN

Conversația

Drumul era, ca de obicei, plictisitor. Exasperant. Ca și viața, de altfel. Bestialul fărâș al deșteptătorului, micul dejun, motorul gripat, drumul ăsta, ah, dumnezeule, de ce nu le-o da prin gând celor de la Turism să planteze pe marginea drumului câte o midinetă în bikini, în schimbul unei taxe rutiere, firește, ori niște țânzitoare cu apă colorată pe fundalul cărora niște inscripții luminate să te trimită la dracu ori să convingă că n-are nici un sens să oprești lângă bornele alea cămoase, dacă îți la sănătatea ta, hărțuită de stres și înlocuitori, ori niște prăpădite de panouri cu reclame indigene... Intrarea în Combinat, hemoragia asta penibilă de polițieturi matinale, sârnu-măna, salutare, neață, cu respect, cum ați călătorit, ședința operativă, accidentele, drumul de întoarcere, ah, afurisitul ăsta de drum, și toate celelalte fleacuri, bacșiturile, TV, dentistul... Și iar sculatul de dimineață. Și iar o criză biliară. Și tot așa până dai ortu popii. Oricum, totul era suportabil. Suportabil, ceea ce nu-i tocmai rău într-o lume plină de spitale, de gemete, de cărucioare... Dumnezeu fusese blând cu el. La patruzeci și cinci de ani doar două

nici un caz a ta, chiar dacă mănânci totul natural și fierț, poți s-o mierlești subit, cu paharul de legume stoarse în mână și cu picioarele într-o baie caldută de plante medicinale. Important e să nu-ți scape din scăfărlie principiul fundamental al vieții și anume că se poate și mai rău. Dă-i în mână pe cei care au mâncat cu lingura mare, la dracu cu milioanele și haremurile lor, cu ficiații lor inoxidabili. Nu trebuie să crâpi de invidie că nu ești în pielea lor, trebuie să mulțumești cuiva că te poți mișca în voie și că nimeni din familie nu e obligat să te întoarcă de pe-o parte pe alta ca să te șteargă la fund. Chestia e că strategia asta ține cât ține și pe urmă se alege praful de ea. O simplă durere de măsă și toate pârghiile autosugestive se prăbușesc. Ajungi la tine și micul tău infern vremelnic e mai cumplit decât eternul iad al celorlalți. Speculațiile astea sunt mai mult de amorul artei. Uite, de pildă, drumul ăsta plicticos te scoate din sărite. Nu-ți mai arde să te gândești la spitale ori cărucioare de paralytic. Te gândești doar la nervii tăi zdreliți. Și la drumul ăsta împutit. La plopii ăștia tembela, la culturile astea pipernicite, la bolizii ăștia scârboși care

Firește, apartamentul din București îl poți păstra. Printr-o decizie excepțională benzina îți se va deconta dacă te aranjează naveta". În sfârșit, istoria asta nu merită să fie rememorată. Ar trebui să dispară o dată cu acest du-te-vingo aberant. Ce zicea Flaubert? Că plictiseala e invenția imbecililor? Dom Flaubert, s-avem pardon. Poți inventa, produce și vinde, fără să păstrezi pentru tine. Și-atunci cine e imbecil? Al care vinde, ori al care cumpără? Mă rog, și-un imbecil pricepe unde bați, nu asta-i problema. Problema e cum să scapi de ea, de plictiseala, nu de imbecilitate, de plictiseală activă, iritantă, nu de aia pasivă care e boală curată. Să-l ia naiba pe Flaubert ăsta, care să nu-mi spună mie că nu s-a plictisit niciodată sau că-i musai să fii imbecil ca să te plictisești. O indispoziție, o nevralgie, un moment de însingurare și intră în panică. Te învârti în jurul cozii. Nu-ți merge nimic. Cauți ceva ce nu există. Și așa mai departe. Uite, chiar și aceste gânduri mă plictisesc. Creierul o ia la vale dar senzația de poticneală, de monotonie persistă. E nevoie de o intervenție din exterior. Chiar și prăpădiul ăla de casetofon era bun de ceva înainte de hold-up. Un Brel, un Mozart, te mai scoteau din lumea asta de rahat, bolizii ăștia puțind a fiare și prenzand dobândeau parcă o aură poetică. Puteai să-ți inchipui, de pildă pe fundalul unui scherzo mozartian, că sunt niște personaje mitologice adaptate la pulsul multlăudatului nostru Veac. A, nu, niciodată nu deschidea portiera vreunui pasager de ocazie. Străinii îi repugnau. Era obligat să facă conversație cu ei, ori, dimpotrivă, să suporte tăceri penibile. Orice discuție începea cu datele personale, cu starea autoturismului și sfârșeau cu bursa neagră a pieselor de schimb. Ori cu relații, cunoștințe comune. Ori cu transparente critici la adresa guvernului. Pentru desert, întâmplări senzaționale. Cum a trecut unul granița pe tubul de oxigen, cum a fost violată o vecină. Pe unii volanul îi relaxa. Pe el nu. Și în nici un caz pe ruta asta blestemată care-l apropia și îndepărta la ore precise de confortabilul său apartament.

A, desigur, o siluetă apetisantă, o superbă femeie disperată, dar ce spun, eliberată, izbăvită, conștientă și fericită de a-și fi descoperit marea vocație, curajul de a se rupe brusă, definitiv, de trecut, o superbă femeie disperată, izbăvită, fericită care deschide triumfal portiera mașinii în plină șosea, pe fundalul unei fabuloase culturi de porumb rahitic, concediindu-și soțul ca pe-un valet tolerat. Din nefericire, această femeie își amăna în mod nedrept hotărârea, ezita stupid în goana unui automobil elegant, amestecată de țigări și băuturi fine... În privința întâmplărilor neprevăzute, viața era mai mult decât parșivă cu el. Metodic, fără cruțare, îi servea zilnic, în doze suportabile totuși, porția de otrăvă.

Avea colegi cărora destinul cotidian le plasa cu generozitate tot soiul de întâmplări picante, izbăvindui de

imbecilitate, servindu-le totul pe tavă. El nu făcea parte din categoria privilegiaților cu tot titlul său de director general. A, desigur, mai apăreau șarjele acelea de fete în șort, cu un aer scandinav, cu rucsacuri la glezne, însoțite de tinere cu blugii suflecați. Brr! Îi făceau sânge rău. Cu pulpele alea rozalii, cu sîinii provocatori și iracesibili, cu picioarele lor interminabile care n-aveau ce să caute pe canapelele găunoase ale Daciei sale. Categorie nu. Era absolut hotărât să țină piept avalanșei de paradoxuri și absurdități. Și, în fond, era chiar în stare s-o facă.

...Dinspre nord, nori cenușii înaintau agresiv. Imaginea unei ploii torențiale îl înviora. O dată cu borna kilometrică pe lângă care trecu vijelios: 82 de kilometri. Flaubert, dragul de el. Chiar nu s-o fi plictisit niciodată? Prietenul acela, amicul, cunoștința, mă rog, scriitorul era foarte preocupat de această problemă, mai ales la volan, unde era nevoit să inventeze fel de fel de jocuri spirituale, pornind de la kilometraj, trecând prin poezia modernă și sfârșind, probabil pe meleagurile sexualității, mentale, firește. Un astfel de tip ar fi dus-o roz și într-un penitenciar. Ah, brambureala asta spirituală, monologul, imaginile, asociațiile, ce plictiseală! Măcar dacă ar exista un mic paradis în viața sa, în care să merite să reflectezi, un punct luminos în trecut, o speranță. O certitudine. Oriunde te-ai duce cu gândurile dai numai de hațșuri, de cărări întortocheate. Te simți ca un surghiunit și primul lucru inteligent care-ți trece prin minte e să faci calculetoarsă și să înfrunți realitatea. Bornele astea îl mai linișteau. Timpul lucra pentru el. Distanța se micșora cu fiecare clipă. Cu fiecare clipă de plictiseală. O speranță exista totuși. Linia de sosire. Dușul. Cina. Studioul X. Și, probabil, o aventură. Linia de sosire, parcajul acela infect din fața blocului, presărat cu tomberoane și sticle sparte. Ceea ce coincide cu o imagine realistă a victoriei sale cotidiene asupra unui destin îndărătnic. Linia de sosire care îi creează iluzia că încă o dată ai câștigat. Că viața revine la normal. La linia de plutire. Bătălia lui pentru normalitate. Viața ca o lungă revizie. Și-așa mai departe. Cu fiecare rețuș, cărpăceală, simțim că ne îndepărtăm de moarte. Că o împingem cu o palmă mai încolo. În aceeași direcție. Plictisiți de moarte. Și nici o reclamă comercială, nici o damă în bikini. Un popas mai de doamnă-ajută. Din când în când o masă din beton pe un covor de roșii strivite, pepeni striviți, mucuri strivite. Imagini familiare. Poate că așa ne-a fost scris. Poate că și așa e un mod de a înfrunta moartea. Primele picături de ploaie în muiați parbrizul. Cobori geamul și lasă aerul proaspăt să pătrundă. Ploaia în biciuri obraji. Ei, da, merită să încerci să ieși viața de la capăt, chiar dacă n-ai ajuns nici la jumătatea drumului. Era atât de încântat de stropii de ploaie încât nici nu băgă de seamă că gândurile sale erau rostite cu voce tare. Deveni brusă



Georges Dumitrescu, Destin

operații, amigdalele și apendicelul, o hepatită și cam atât, ceea ce, trebuie s-o recunoști, e un favor. Cineva acolo sus îl iubea. Sau poate că cineva, acolo sus, uitase de el. Niciodată nu poți ști. Nici măcar dacă ești la dispoziția cerului ori a legităților naturale. Dar nu asta e important, adică asta nu rezolvă mare lucru, oricum ești la dispoziția cuiva, în

trec pe lângă tine ca pe lângă un rahat, cărând fiare, saci cu humă, cauciucuri și prenzand ca să învieze economia. În fiecare zi două porții de aproximativ două ore de nervi și plictiseală. Pentru ce? Pentru că a dat telefon primul secretar și ți-a zis: „De mâine preiei conducerea Combinatului. Vei beneficia de o garsonieră în centrul orașului.

sociabil. Propria sa companie era pur și simplu un miracol. Încetini totuși în dreptul unei borne care părea să-i ofere garanția că Bucureștiul nu se afla totuși la capătul pământului și că în mai puțin de un ceas și-ar putea vârî capul în micul său bar din apartament. Tânărul care-și fluturase brațul în direcția Capitalei avea alura unui globe-trotter autentic, un pur sânge binemiositor, cu pletele-i legate la spate într-un șirag de saibe alămite și cu un aer foarte sigur de sine. Puteai jura că tocmai „coborâse” din Scandinavia ori că traversase oceanul. Un valah nu putea arăta așa nici dacă-și făcea operația estetică. Rasele astea balcanice au un suflet măreț dar nici o trăsătură nobilă pe față. Tânărul acesta le avea din plin.

— Până unde mergeți? Vreau să spun în ce cartier vreți să ajungeți?
— Mi-e absolut egal. De altfel nu trebuie să ajung neapărat în București.
— A, deci nu aveți o rută precisă.
— Un adevărat călător nu are niciodată o rută precisă.

— Înțeleg. Vă pasionează călătoria în sine. Neprevăzutul. Atipicul. Și totuși, dacă am să vă las într-un loc în care ați mai fost?

— Sunteți sigur că în acel loc nu s-a schimbat nimic între timp? Sunteți sigur că eu aș putea fi același cu cel de ieri? Totul se schimbă de la o clipă la alta.

— Nu întotdeauna sesizăm schimbările. Nu toți suntem profesioniști.

— În schimb, putem deveni, dacă am dori acest lucru.

— Suntem, totuși, departe. Și oricum, după opt, zece ore de serviciu nu cred că-ți mai arde să faci exerciții de voință. Dumneavoastră probabil aveți timp pentru asta. Un globe-trotter autentic își poate permite acest lux. Aș fi curios să știu ce vă interesează mai mult: locurile, oamenii sau călătoria în sine?

— Bineînțeles, totul.
— Sunteți de mult pe drumuri?
— Peste câteva minute se împlinesc doi ani.

— Mda. În fond viața e o călătorie. Cu siguranță v-ați gândit să dați acestei

— Ar fi fost un fiasco. O călătorie e o călătorie.

— Desigur, aveți familie.
— Aproape completă. Soție, părinți, bunici, mătuși și ceva unchi.

— O familie... resemnată, presupun.
— Dimpotrivă, foarte activă. Absența mea îndelungată constituie și pentru ei un experiment interesant. De altfel vorbim aproape zilnic la telefon. Schimbăm impresii, ne observăm reacțiile...

— Și problemele de igienă? Eu, de pildă, sunt foarte dependent de apă caldă, un anumit tip de șampon...

— Trusa igienică și cosmetică e întotdeauna completă. Cât despre apă caldă prefer sursele naturale. Ploaia, izvoarele, lacurile... Când sunt nevoit să înnoptez sub un acoperiș, nu-mi refuz plăcerea unui duș fierbinte...

— Cu siguranță aveți un CEC în buzunarul rucsacului, hotelurile nu sunt case de binefacere.

— N-am înnoptat niciodată într-un hotel.

— Vreți să spuneți că atunci când nu vă instalați cortul dați buza în casele oamenilor? Se face multă publicitate ospitalității românești, dar n-o să mă convingeți prea ușor că vi se deschide ori de câte ori bateți. Românul e mai degrabă suspicios și refractar. Cel puțin în marile orașe.

— Ar fi o copilărie să vă contrazic. Adevărul e că în momentul în care dau peste un proprietar ursuz, imaginația mea devine foarte activă și dorința de a-i învinge prejudecățile - nestăvilită. De obicei reușesc din primele contacte să fac o impresie agreabilă, vorbind simplu și eficient. Am avut de multe ori plăcerea să constat că oamenii trec cu mare ușurință peste cele mai inflexibile principii în momentul în care sunt pe cale de a obține un profit, respingându-le.

— Nu prea înțeleg. De pildă, dacă ați fi sunat la mine, în nici un caz nu v-aș fi găzduit. Am un foarte dezvoltat simț al proprietății și, ca să fiu sincer, sunt alergic la străini. Nu cred că m-ați fi convins.



Georges Dumitresco, Vernisaj

principiu pe care nici o forță ocultă nu mi-l poate clătina. Accept cu stoicism, bineînțeles, până la o limită, orice extravaganță a musafirilor, dar numai o singură dată în viață. Cel care reușește să mă calce pe nervi ar găsi la înapoiere o ușă mereu încuiată. Îmi închipui că dumneavoastră oferiți întotdeauna un lucru prețios, care probabil nu va costă nimic, celor dispuși să vă găzduiască.

— Nu intenționez să vă ascund faptul să pelerinajul meu are și o valoare practică. În doi ani am învățat o multime de meserii, așa încât ori de câte ori intru într-o casă sau într-un atelier îmi ofer cu generozitate cunoștințele și îndemânarea. În orice casă există o crăpătură, un robinet defect, o pată de grăsime pe mochetă, un televizor defect, un casetofon, un aparat foto, o rășniță de cafea... Gospodinelor le ofer rețete culinare absolut originale. Sunt un bun maseur, nu mi-e străină nici acupunctura. În fiecare cămin e ceva de făcut. Chiar atunci când totul pare în ordine, undeva există o fisură, un punct nevralgic. Învăț să le descopăr și, după puteri, să le vin de hac. Să nu vă închipuiți că fac toate astea pentru simplul motiv că mi se oferă o noapte de pensiune. Uneori îmi prelungesc șederea pentru a-mi însuși cunoștințele practice ale gazdelor mele. De cel puțin două ori pe săptămână învăț câte o meserie.

— Nu pot înțelege un singur lucru. Cum poți avea încredere într-un străin, desigur, ascultându-i tirada, simplă și eficientă, nu? În fond, sunt atâția escroci, psihopați cu una sau două licențe, cu o sintaxă perfectă și o voce foarte plăcută. Nu trebuie să vă simțiți ofensat. Vreau să vă spun că nu cunosc nici o persoană care v-ar găzdui, fie și pentru o noapte, în propriul apartament. Ar fi și un atentat la intimitate. Nu, mi-e imposibil să cred. Am auzit că prin satele din Ardeal, Maramureș, țăranul e întotdeauna bucuros de oaspeți. Dar asta e o altă poveste. Cum reușiți, totuși?

— Sper că nu vă supărați dacă îmi aprind încă o țigară. Sunt încă musafirul dumneavoastră.

— Dimpotrivă. Am să-mi aprind și eu una. Așadar, peste un an, veți încheia conturile cu acest ciudat mod de viață. Peste un an ne vom întâlni cu toții și vom trage concluziile. Vom hotărî ce e de făcut.

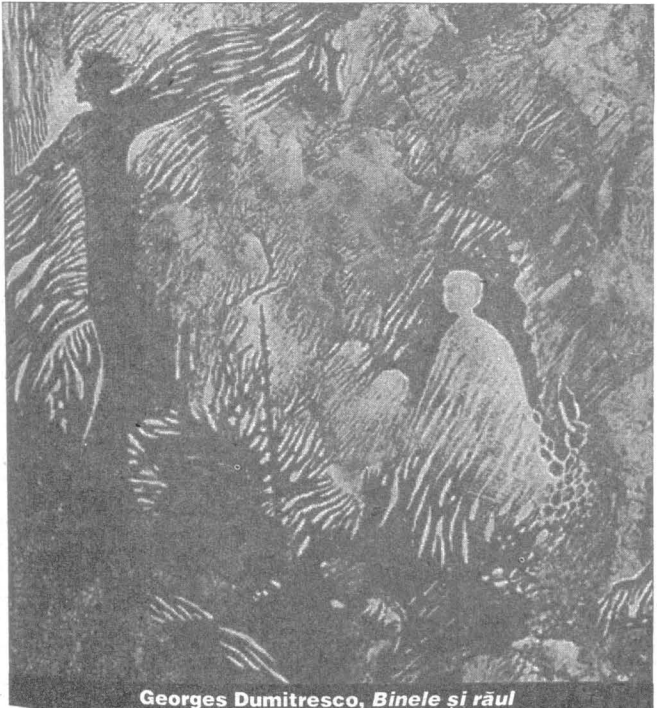
— Cu toții?
— Experimentele sunt foarte variate. Liga noastră are trei sute de membri. Fiecare cu specializările lui.

— Aha, deci lucrurile nu se opresc

aici.

— V-am făcut, desigur, impresia unui aventurier, a unui excentric... Misiunea mea este cât se poate de banală. Și agreabilă în același timp. Să intri în pielea oamenilor și să le furi meseria nu e o tragedie. Închipuiți-vă, unul din băieții trăiește legat la ochi deși, vă asigur, are o acuitate vizuală de invidiat. Un altul, printr-o aprobare excepțională, stă chircit într-o celulă de penitenciar, deși n-a omorât în viața lui o muscă, un altul se chinuie într-un cărucior de paralizic, deși are picioarele foarte zdravene. Un altul, palavrăguri notoriu, refuză să vorbească. V-aș plictisi dacă i-aș trece pe toți în revistă. Peste un an vom fi „dezlegați” de experimente. Ne vom reuni într-o ședință extraordinară, vom dezbate fiecare raport după care vom căuta soluții pentru eradicarea plictisului. În normalitate ar fi imposibil să înțelegi lumea să găsești o cale de a o salva. Aspiratoarele cu senzori, videotelefoanele, chirurgia cu laser, computerizarea nu vor schimba mare lucru în noi. Gândim și acționăm cam în același stil cu bunicii sau chiar cu străbunicii noștri. De la Iisus încoace, lumea a cam rămas aceeași. Nu cred că e nevoie de o schimbare? Mă refer la suferințele noastre bolnave. La dependența noastră față de cei din jur. Față de noi înșine. Avem mașini, televizoare color, jocuri mecanice, imaginație și, iată, în pragul mileniului trei încă n-am găsit antidotul... plictiselii.

Încetîm în dreptul Stadionului Dinamo, pregătindu-se să vireze spre Cirul de Stat, lăsând în urmă „basculantele cu capota lăsată, sticlele de Frucola și Cico stivuite lângă cofetării, aprozarele, croitoriele, camioanele descărcând pui congeलाți și pietonii, glande, inimi, rinichi, vertebre, ficiți, amestecându-se cu noroiul fosforescent, albăstrui, al vitrinelor”... TOTUL. Uitase de străinul pe care cu puțin timp înainte și l-ar fi dorit companion de viață, având strania senzație că acesta pătrunsesse deja în ființa sa total nepregătită să țină piept acestei neașteptate invazii. Ar fi trebuit să-l întrebe dacă dorește să-l mai ducă o bucată de drum sau... dar se răzgândi în aceeași clipă, cutremurat de stupenția acestui gând. Nici nu se mai sinchisi să-și răsucescă capul spre canapeaua goală. În fond, se obținuse cu singurătaea. ■



Georges Dumitresco, Binele și răul

maxime o formă concretă. O faceți din pasiune sau din curiozitate?

— Concluziile le voi trage peste un an. Când voi încheia socotelile cu viața sub cerul liber.

— Așadar, un experiment.
— Acesta e cuvântul.
— Așadar, în ultimii doi ani, n-ați prea dat pe-acasă.

— De ce sunteți atât de sigur? Dacă mi-ați fi acordat puțină atenție poate că mi-ați fi întins o mână.

— Probabil că aveți o putere neobișnuită de convingere. Cum procedați, prin telepatie, hipnoză?

— Se poate fuma în mașină?

— Din moment ce sunteți invitatul meu, firește. În privința asta am șir cu un

Emil Botta

Emil Botta (1911-1977), pe care contemporanii îl numeau în tinerețe „cântărețul tristeții sale”, pasionat deopotrivă de poezie, și actorie, era, după mărturisirile celor care l-au cunoscut, „un copil ingenuu”, fascinat de durere și de umor, de lirism și de ironie, de grația fanteziei și de fiorul morții.

existența cotidiană.

Între 1943-1966, scriitorul abdică de la creația literară, dedicându-se creației scenice și cinematografice, în care a excelat: „... sunt un om care și-a dat sufletul pentru Teatru”, aflăm dintr-o mărturisire epistolară către Ion Pas.

Correspondența cu prietenii și



de cronicizarea unei afecțiuni cardiace, internat de mai multe ori în spital, poetul e obligat să treacă peste jena îndrăznelii și a insistențelor, fiind presat de realitate să solicite din ce în ce mai des ajutoare bănești. Cum o va face? E de văzut.

Cele două cereri adresate dramaturgului Aurel Baranga, director al Teatrului Național, sunt de fapt confesiunile unui spirit solitar, terorizat de neputința adaptării la duritatea lumii exterioare.

Tonul scrisorilor pare mai mult o mărturisire șoptită a unui suflet obosit de lupta cu realitatea, dar care depășește obsesia juvenilă a jocului „viață/moarte”, frământat acum de spaima căderii în uitare. („O, cu frica-n oase, ca nu cumva/ să mă alunge amfitrionii/ cu frica stau”).

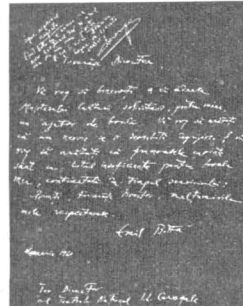
Sneriat de cutezanta „obrazniciei” sale, delicatul Emil Botta încearcă să traverseze umi-

litoarea condiție a petentului și se adresează omului Aurel Baranga, confratelui care poate înțelege „necesitatea dureroasă a solicitării”. Rezoluția „improvizatului economist” denotă nu doar înțelegerea dimensiunii umane a cererii pe care o dorește rezolvată urgent, dar și aprecierea și recunoașterea valorii poetului care a lipsit timp de 23 de ani din conștiința

publică, prăbușit aproape în uitare, și pe care generațiile postbelice îl respectaseră doar ca pe un strălucit actor.

Elena FLUIERAȘU

P.S. Documentul, prezentat în facsimil, se află în proprietatea MLR.



luate Tovarășe Baranga.

Am abdicat de la stiloul, de la creneala, de la stilul chiar. Iată, fiindcă timpul nostru este extrem de prețios, iată ce contează să vă spună nedisciplinatul, mediocrul, nulitatea, în sfârșit insul pe care Aurel Baranga îl cunoaște de ani și ani.

Nu prea de mult, mi-ați făcut elogiul energiei, apologia vitalității, mi-ați recomandat chiar să fiu obraznic - (Obraznicia ca un aspect, probabil, al unui mod forte de a fi).

Vehemente, invectivele, atunci când servesc o dreaptă cauză, au fost laudate.

Acum, fiindcă nu am timp, voi schița obraznicia.

Solicit, din chenzina mea un avans, necesitatea este dureroasă.

Eu mă adresez OMULUI AUREL BARANGA și nicidecum economistului care, vreau să cred, este improvizat.

Multă sănătate

Emil Botta

artist emerit

Laureat al premiului de Stat

Decorat cu Ordinul Muncii

Spre rezolvare urgentă

Emil Botta nu e numai un actor exceptional dar și unul din cei mai mari poeți pe care îi avem. Doamna Lazăr va executa imediat. A. Baranga

Tovarășe Director,

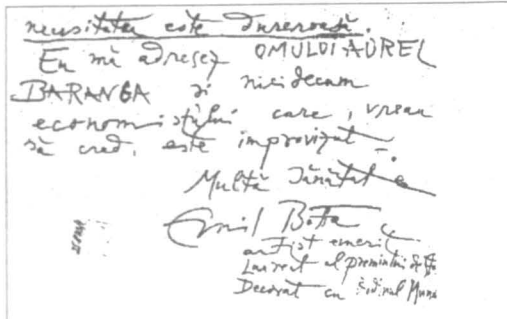
Vă rog să binevoiți a vă adresa Ministerului Culturii solicitând, pentru mine, un ajutor de boală. Vă rog să arătați că am nevoie de o deosebită îngrijire. Și vă rog să arătați că frumoasele cuvinte sînt cu totul insuficiente pentru boala mea, contractată în timpul serviciului.

Primiți, Tovarășe Director, mulțumirile mele respectuoase.

Emil Botta

ianuarie 1961

Tov. Director al Teatrului Național I.L.Caragiale



Simțul artistic neobișnuit, noblețea cu care și-a purtat dezamăgirile, suferința unor triste experiențe, delicatetea și distincția expresiei și gesturilor reflectat un temperament hiper sensibil mereu uimer de lipsa armoniei între lumea interioară și

cu oficialitățile vremii - e vorba de ultimii ani ai vieții - probează aceeași inocență în fața agresiunii morale și aceeași pudoare a mărturisirii suferinței fizice ca în anii adolescenței neliniștite.

Bolnav de pneumonie, urmată

Reîntâlnire cu Emil Botta

La editura „Litera” a apărut recent un volum cuprinzând prozele (în variantă definitivă) cunoscutului poet și om de teatru Emil Botta. E o apariție care oferă o imagine mai complexă asupra „personajului” acestor proze și cuprinde în Addenda texte neincluse în ediția din 1967 (a doua) a volumului intitulat atunci ca și astăzi *Trăntorul*. O laborioasă prefață, semnată de Dinu Pillat și publicată la rândul-i (*Secolul* 20, 3, 1968 și apoi în *Mozaic istorico-literară*, EPL, 1969) și evocarea poetei Ileana Mălăncioiu, apărută în *Tribuna* (1979, 5 iulie) și reluată în *Calătorie spre mine însămi* (CR, 1987) completează cartea. Cât de bine venită e nostalgia după unele texte mai vechi într-o perioadă când suntem obișnuiți, chiar și în cultură, să privim înapoi numai și numai cu ură și mânie!

Nu pătrund în universul prozei lui Emil Botta înainte de a excerpta un lung pasaj din confesiunea Ilenei Mălăncioiu. Importanța sa, se va vedea, sper, imediat ce semnele citării își vor sfârși rostul: „Cu zece ani în urmă, regizorul A.S. m-a rugat să-i mijlocesc o întâlnire cu Emil Botta pentru care

avea un adevărat cult.

În ciuda entuziasmului meu, lucrul acesta s-a dovedit a nu fi tocmai ușor. La acea dată, lui Emil Botta nimic nu i se părea mai suspect decât gloria precoce a celui care dorea să-l cunoască.

Până la urmă, mai mult din curiozitate, a acceptat totuși să-l întâlnească pe regizorul declarat genial la 25 de ani.

Cu zece minute înainte de ora la care eram invitați să-i facem o vizită, mă aflam, împreună cu A.S., undeva lângă biserică armenască și, de la un telefon public, îl anunțam pe Emil Botta că suntem în apropiere de locuința sa.

Mi-a răspuns cu o voce șoptită, venită parcă din altă lume. M-a întrebat, poate surprins cu adevărat, poate ironic, dacă am stabilit împreună această vizită matinală de care nu-și amintesc.

În cele din urmă a coborât să ne deschidă ușa de la intrare.

Am urcat încet, pe o scară fără nici o rază de lumină, dacă îmi amintesc bine, până la etajul doi.

În clipa când am ajuns în camera sa,

Emil Botta a spus silabisind cuvintele: „Pe mi-ne vă rog să mă scuzați!” și a ieșit imediat.

O vreme am stat neclintii, așteptând să se întoarcă. Pe urmă am început să cercetăm curioși încăperea. Avea ceva din chilii unui călugăr. În ea se aflau: un pat acoperit cu o pătură tocită, un dulap, o masă și un scaun. Poedeaua vopsită cărămiziu era goală. Pe un perete exista o oglindă ciobită deasupra căreia era atârnat un petec dintr-o maramă veche.

Aveam sentimentul că oglinda aceea nu este ca toate oglinzile și ne-am apropiat să ne privim în ea. Într-adevăr, chipurile noastre s-au văzut lătite în mod grotesc.

„Ce-o fi citind Emil Botta, m-a întrebat la un moment dat, uimit că în camera în care așteptam nu vedea nici o carte. Eu îi deschid dulapul, mi-a spus după o vreme, poate că-și ține cărțile în el.”

Știam că n-o face din curiozitate de prost gust, ci dintr-o imensă dorință de a afla cum este, de fapt, Emil Botta și nu m-am împotrivit. Dar, spre deziluzia noastră, îl dulap nu erau decât un costum uzat, de neimbrăcat, și o cămașă la fel de veche.

„Nu se poate să nu aibă chiar nici o carte, a continuat A.S.: fie ce-o fi, eu mă uit și în cutia de jos a dulapului.”

În ea nu era însă altceva decât o pereche de pantofi tociți și câteva ziare îngălbenite de vreme.

„Dacă tot am făcut-o, merg până la capăt, a hotărât în cele din urmă, trăgând și sertarul de la masă.”

Din... din nou nici o carte. Un cuțit, o furculiță, o linguriță și...cam atât.”

Unde se aflau așadar cărțile lui

Emil Botta? Simplitatea, mai degrabă lăucă sărăcie, a camerei marelui actor și poet adăuga umbre de neliniște și o covârșitoare senzație de mister. Locul acela spre care se pătrundea printr-un coridor de întuneric aducea nu a locuință ci era impregnat de strania prezență a unui personaj. Imediat ce apare el, personajul, descoperim și ambientul. Sunt de bănuț un perete de bibliotecă, fulgerând întunecos din tomuri brăcuite, un mobilier cufundat în penumbra, masa de scris și seminul în care bușteni ar imbrățișați cu atâtea patimă încât „vor cobori în veșnicia cenușei”. Totul s-a refugiat în privirea adâncă a poetului, iar, de acolo în paginile cărților sale. Cum este, de fapt, Emil Botta? Cartea deschisă poate comunica mai mult? Proza și versurile sale par a se întoarce, după un ritual de



magie neagră, nu în universul poetic ci în cel omeneș, dezvăluind, alături de un umor, când cinic, când negru, un lirism greu de sensuri, captivant și senzational. Aburul de fantezie și întregul substrat psihanalitic subsumează prozatorului persoanei reale într-un text ce trebuie desferecat de misterul său. Prozatorul e numai în el însuși iar efortul de a-l „prinde” pare a fi realizabil doar în ciobul oglinzii din chilii austeră, care ne redă, mereu, o imagine de-acum bănuț: „Port o figură mohorâtă, călăta la para unui pesimism atroce și brazdele durerii s-au atârnat așa de adânc pe chip că durează chiar și după ce gândurile îndărățite, care le-au nutrit, au dispărut...”

Unde sunt cărțile sale, unde s-a ascuns familiaritatea ambientală care ar trebui să-l vizionare, ne întrebăm odată cu inceptorii săi. Răspunsul vine tot dintr-o sursă. Un lirism sumbru, care-l amintește pe autorul aventurilor lui Gordon Pym, inundă pagina. Natura i-a furat propriile neliniști. Sorbită în vârtorii sufletului, „ploaia suierătoare lovește în creștet capaci” în timp ce „cerul horcăie cu un picior în gropă”, cerul trage să moară, Copacul îl privește cu mi-e ochi!”

Hotărât lucru, capacitatea țării pereche a lui Emil Botta de a sugera sentimentul abuzului existenței - așa cum l-a transfigurat într-un prodigioasă carieră actoricească - e tot una cu patetismul poetului. Operele sale, fie că e vorba de poezie, fie că e vorba de poezie, ne redă subtil personajul în chipul căruia se răsfrațe întreaga-i literatură.

Lucian CHIȘU

Cred în ceea ce am scris"

Emil Mladin - Născut în București, 24 iulie 1949. Mai multe slujbe, de la asistent imagine în Televiziune, funcționar, desenator tehnic, la muncitor necalificat în perioada în care avea actele depuse pentru plecare definitivă. O diplomă de antrenor. Ca orice interviueat serios, vine cu trei romane deja publicate: „Yesterday”, „Anno Domini 1989” și „Haimanaua”.

– Emil Mladin ești unul din prozatorii care vin puternic din urmă sau din umbră? Te întreb acest lucru, fiindcă – deși ești în așteptarea celui de-al treilea roman la „rampa” scenei literare nu ai fost numeroase...

– Nu știu dacă e corect să spunem că vin puternic din urmă, atât timp cât în proza românească de după '89 nu s-a văzut nimeni. De fapt, nu cred că se pune problema să ai două, trei romane pentru a ieși la rampă. Sunt scriitori cu un singur roman publicat care s-au impus, sunt scriitori cu metri de cărți publicate care nu-i știu decât rudele și vecinii din bloc. Pentru mine, ieșirea la rampă va fi exact acel moment în care voi fi pus la zid și împușcat de niște critici literari. La apariția romanului „Anno Domini 1989”, doar vreo două ziare m-au băgat în seamă ca de trei-patru rânduri, „România literară” a spus și ea ceva de un loc în topul vânzării de carte, cineva de la „Cotidianul” a rostit un vai, ce interesant și cu asta, basta! Despre romanul „Yesterday”, nimic. Cu „Haimanaua”, vreau să-i zgâlții puțin, să-i trezesc, să vadă că am venit!

– Cărțile tale apărute până acum se detașează print-un puternic substrat existențial, printr-o accentuată motivație a actului creator. Să reprezinte oare „meșteșugul”, teoria, experimentul un complex al vitalității în fața teoretizării?

– Scriind recent câteva rânduri despre proza ta, îndreăzneam să te compar cu „un Jack London” al spațiului narativ muntean...

– Nu am avut, nici măcar o secundă, vreun complex față de ceva sau cineva. Am început să scriu fără să fac efortul de a mă compara cu cineva, cu vreun stil, cu o școală anume. Nu am scotocit prin rafturile bibliotecii după o carte sau un autor care să reprezinte remorcherul de care să mă agăț. Nu m-am gândit să o iau tiptil pe la umbra unui nume pentru a-mi face și eu loc în literatură. Simt că am ceva de transmis, este ceva din viața mea care trebuie, într-un fel, să fie reprezentat într-o parte sau în mai multe. Asta este explicația substratului existențial din cărțile mele. Motivația actului este în dorința de a pune în fața cititorului o parte din mine, și nu doar niște cuvinte adunate într-un text. Sper să știu să mă feresc la timp de acea rutină care înecă tot într-o mare de cuvinte fără rost.

– Eu, un Jack London?! Nu știu cum o să mai mă gândesc la chestia asta...

– Cum te regăsești în contextul unei proze contemporane care exploatează deopotrivă experimentul și biograficul, observația unei naturaliste și aventura textuală? Câtă viață și câtă „literatură” se află în spatele cărților tale?

– Să-ți spun sincer? Eu cred că proza

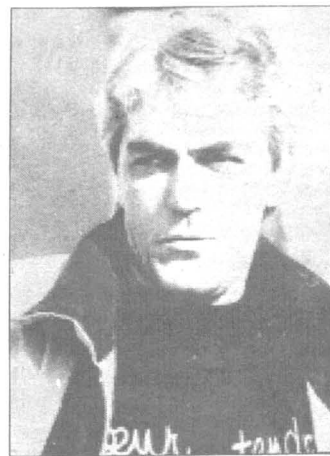
contemporană suferă exact de această exploatare alternativă și nedecisă. Nu mă regăsesc în ea, pentru simplul motiv că eu nu fac nici proză naturalistă sau, mă rog, cu aer naturalist, sunt la mii de kilometri de aventura textuală și nu am nimic comun cu experimentalul. Poate mă regăsesc doar în biograficul cu tentă dură, cu acea forță ce vine din viața trăită, nu din textualismul prelucrat prin cenacluri. Nu mă pot regăsi în atmosfera îmbibată de impotență a prozei actuale. Nu am nimic cu bietele domoșoare care-și închipuie că două-trei poezioare sau un volumaș cu povești anoste pot ține loc de literatură. Nu am nimic cu hieraticii ce-și căută cuvintele, să mojmondesc două luni pentru un *bonjour*. Eu vin din altă lume. Am citit și recenzat nu știu câte cărțile ce se voiau literatură. Erau frumoș îndopate cu vorbe și atât. Din păcate, doar câțiva prozatori au reușit să scrie fără să cadă în capcanele naturalismului, textualismului și mai știu eu ce.

– Te rog să-ți faci un autoportret, deopotrivă fizic și moral. Cât mai mult: de la orele la care scrii, până la muzica pe care o ascuți, de la maestrii tăi, la experiențele care ți-au marcat viața și scrisul, de la obsesii, la pasiuni.

– Dar îmi ceri cel mai dificil lucru. După părerea unora, sunt un fel de huidumă de peste o sută de kilograme, un tip cu alură de bodygard. Tot după părerea unora, cam orgolios, gată mai mereu de o replică nu tocmai ortodoxă. După părerea mea, sunt cel mai de treabă om, cu o grijă aparte să nu supăr pe cineva. Lăsând gluma la o parte, sunt exact tipul Ionescului sau Popescuului, nu am cine știe ce calități morale sau intelectuale, dar încerc să le scot în evidență. Câteodată, reușesc. Refugiul în scris este extraordinar. O casetă cu Beatles sau Paul Simion, indiferent de oră, o coală de hârtie și te uiți afară. Nu am ore și nu am loc fix de scris. Scriu oriunde în casă, bineînțeles, exceptând baia, oricând, ziua, noaptea în funcție de stare, de un lucru văzut sau aflat întâmplător, în funcție de o discuție sau alta. Când nu scriu, fac exact ce face toată lumea: ascult muzică, beau un vin cu prietenii, îmi las permisul de conducere pe la poliție, îmi hrănesc cei trei maidanezi ce s-au cam oploșit la ușa mea... Nimic deosebit. Timp de citit am berechet, dar, din păcate, nu prea am ce. Clasicii ruși i-am citit și răsucit, prin Macondo am mai fost... și altceva nu vine. Citesc doar cât să mai semnez recenzile la niște cărți nici foarte bune, nici foarte proaste. Cât despre pasiuni și obsesii, am prea multe pentru a fi înșirate doar pe o pagină de ziar. Poate, altă dată.

– Am aflat că ultimul tău roman „Haimanaua”, trecând printr-o selecție severă, să aibă șansa unei traduceri în Occident. Crezi în „europenizarea” literaturii române? Dar peste ocean, unde românii nu au reușit să se impună, precum sud-americanii în Europa?

– Deocamdată, „Haimanaua” este în curs de tipărire în România. Au fost prezentate la Frankfurt doar două pasaje, traduse în engleză. Cartea care a fost integral tradusă și prezentată la Frankfurt a fost „Yesterday”. Editura Nemira fiind invitată la Târgul de carte, a prezentat și romanul „Yesterday”. Spre bucuria mea, am aflat că a fost cerut de două edituri străine. Spre să le placă și să-l publice. Cred că este un moment favorabil să ieșim pe piața europeană. Am avut ocazia să intru în mai multe librării din Franța și Olanda și nu m-au dat gata titlurile sau autorii. Și la ei se merge pe literatură șocantă, pe coperti colorate frumoș și cu nimic înăuntru. Tot cu poc-poc, tot cu mult sex, tot horror. Cam ca pe teighelele noastre. Noi avem



prozatori și poeți ce pot fi traduși și publicați în Europa. Peste ocean nu cred că e cazul să zburăm. Păcat de banii dați pe avion, că americanii tot ni citesc altceva decât năpraznicele lor cărți cu baubau și poc-poc. Și la ei, epoca marilor condeie a cam trecut. Se-doașă cu un fel de surogat de literatură și cu surogat de cafea. Oricum, noi nici nu săntem cunoscuți pe-acolo. Cinci americani din opt încă mai cred că Budapesta este capitala României.

– Ai simțit nevoia, după decembrie 1989, să te „adaptezi” criteriilor vandabilității, să faci „tiraj”, să faci concesii cititorului-cumpărător?

– Să fiu sincer, nu am avut cum... „Yesterday”, l-am scris în vara lui '89, „Haimanaua” a fost început în '88, doar „Anno Domini” a fost scris în '90, referindu-se exact la Decembrie '89. Deci, la fiecare carte, eu am scris absolut independent de tirajul care se cere acum, de criteriile „vandabilității”, de anumite „cerințe” ale pieței. Asta nu înseamnă că sunt insensibil la țechinii editorilor. Doar că nu fac concesii. Pe analabeții cu ifose de mari editori nu-i pot suferi. Vine câte un tip, care mai bine ar vinde blugi turcești, și-ți spune cam ce ar vrea EL să scrii TU. Îmi pare rău de câțiva prozatori destul de buni, care au bătut palma cu astfel de editori. Am așteptat patru ani momentul apariției romanului „Haimanaua”. Puteam să-l colorez pentru a-l face vandabil, să pun puțin sex și scene mai dure, dar n-am făcut-o. De ce? Am crezut în ceea ce am scris la început și așa îl prezint publicului.

– Experiența ta în cinematografie și televiziune - din care ai fost exclus, în urmă cu ani, pentru că ai vrut să emigrezi - te-a marcat în modul în care scrii? Apropos, de ce ai vrut să „fugi”?

– Din Televiziune nu am fost exclus ci am plecat aproape de bunăvoie, cu ani în urmă. Dacă, m-a influențat lucrul în platouri? Da, pentru că am, în clipa în care scriu, o vizualitate, un decupaj, știu exact cum și de ce un personaj sau altul intră în scenă, îmi urmăresc dialogurile exact ca la o filmare. Cu ani în urmă, am picat la admitere la I.A.T.C. M-am încapătănat timp de vreo trei ani să dau ba la regie, ba la operatorie. Până la urmă am ajuns la literatură. Sunt și acum convins că, dacă nu erau aiuritoare probe eliminatorii, aș fi făcut foarte bine film. Despre chestia cu emigrarea, cred că e aproape inutil să mă vorbesc. Voiam să fug din aceleași motive pentru care mii și mii de oameni făceau coadă la serviciul pașapoarte. Nu m-am gândit după '89 să-mi cer drepturi, să spun ce mare disident am fost. Sunt destui și fără mine.

– Ce te deranjează cel mai mult în viață?

– Murdăria. Mărefer la acea murdărie din sufletele unora, aceea poftă nebulună de a-i da pe toți la o parte pentru a se așeza ei în fața. Nu sunt neapărat proști, nu sunt doar mitocani, sunt imposibili, put!

– Ce ai pe masa de lucru? Spuneai ceva de un roman...

– Am primele 40-50 de pagini ale noului meu roman. Să nu mă întrebi ce titlu are, ce subiect, cât tot nu-ți spun!

– Atunci, așa, ca pentru final, ce-și dorește Emil Mladin?

– Sunt nerăbdător să văd dacă se publică în străinătate „Yesterday”. În rest, s-auzim de bine!

Dialog realizat de
Traian T. Coșovei

PSALMI

lumina ta mă-nghetează și mă arde
iubirea ta m-alintă și mă-spaimă
nu știu ce ce vrei dar gura mea îngaimă
o rugă deșănțată și târzie
cuvântul tău ucide și învie
prin trupul meu -
o trecătoare haină
Gheorghe BOGORODEA

și te-ai întors cu fața către soare
întunecându-l cum îți e puterea
și n-am știut că asta este vrerea
să-mi luminezi o singură cărare
ori am crezut că așa se cuvine
ca să te stingi definitiv în mine
Gheorghe BOGORODEA

în noaptea asta nu mai pot să scriu
mâna ta doamne nu mă mai conduce
sunt fiul tău bătut din nou pe cruce
sau poate doar o palidă sosie
mi-e frică doamne și aș vrea să plâng
dar lacrimile lumii nu-mi ajung -
uitat așa, cu paginile goale
iubesc și blestem darurile tale

Gheorghe BOGORODEA

Un pelerin pe „munți de gânduri”

Marcat de fabulosul lumii homerice, timbrul elegiilor lui Ovid Caledoniu are, în esență, atributele clasicității mitice, drept care primele lui pelerinaje lirice duc într-o Heladă imaginată, fără de păduri și cerbi, cu paseri verzi, întrucâtva analog orizonturilor noastre. Pe scurt, mieii corintieni așteaptă „ca niște arbuști” pe frumosul păstor Endymion iar oile sunt „miorițe”; simbolicul *Endymion* (titlu de volum, 1937), ilustrând ca în basmele noastre ideea de *tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*, e, „în același timp, un dublu al păstorului mioritic, apariție extatică de limpezimi perene”. Decor și oameni, împreună, sugerează o intimitate calmă, încât „Toamna mângâie coșma pădurilor, și-n Vis cad poame cu vrăji de hesperide” (*Prezență vie*). În *Somnul lui Endymion*, flautul - omolog al „fluierașului” din balada vrânceană - respiră bucurie, cântărețul exorcizând cosmosul:

Vivează cum cerul iese din ape,
Și dorm în iazuri culcate pășuni,
Își duce lenmii la gură, și-un
Faun strivește lacrimi prin ploaie.

Eu, vânător de stele în ritmuri de boare,

El, lăcrământ din gene își uită flaut-n brâu.

Peste lumea oarecum frenetică din *Cântec de dragoste*, fărăm cu „zori luminoase”, cu-azur ruginiu și freamăt de frunze, peste cea de crepuscul din *Stihuri pentru marea trecere*, cu vibrații certe din Blaga, se ridică din văi strigătul *Eloim, Eloim*, apel tănguitor în linia unui patetic vers rilkean („O, Herr, gib jedem seinen eigenen Tod”, răspânditor de melancolie:

Eloim, Eloim,
Seara, cu cântul, pe buze sfârșim,
Cu steaua verde, cu livada și cum
Ne pierdem ca orbii la răscruce de drum...

Sub presiunea războiului din Vest, decașat în 1939, neliniștea existențială a colaboratorului la *Vremea și Gândirea*, prezentă activă la *Meșterul Manole* - aici în compania tinerilor Emil Botta, Vintilă Horia, Ion Șugariu, Emil Giurgiuca, Grigore Popa și a celorlalți - se accentuează progresiv,

ploaie și vânt,

Mergem, prin pădure, în liniști stelare.

(*Întâia călătorie*)

Spre toate vânturile, spre zarea tristă și verde

Mistuiți de doruri, ca orbii, trecem prin lume.

(*A doua călătorie*)

Aprehensiuni și răsuciri metafizice, reflecții amare vizează ceva nedeslușit, drame iminente („Noi stăm plecați în marea așteptare”); demersuri prospective, ieșiri din timpul universal (*În noaptea asta toate-au să-nflorească*) par să refacă speranță, dar *Îngerul tristeții* poartă pașii „spre-o mare adâncă”; până și obraji iubite, îndurerate, seamănă cu „floarea tristeții”. Psalmi după psalmi - *la-mi, Doamne-acum tristețea, Tu poate, Doamne, nu știi, O, lungi sunt, Doamne, nopțile, Poemul miezului de noapte ori Pasărea ta* - reiau anxietăți rilkeene; într-un frământat catren din *Strofe*, proscrisul se lamentează la modul argezien:

Mă caut la răspântii, în liniști mă

moarte/ Tu îi simți, adesea, pulsul și inima țî-o strângi...” Autor acum al volumului său reprezentativ, câteva elegii cu încercătură patetică traduc în fond resemnarea; „dragostea mare, de lună, de cer” se vede contrariată de gravitația terestră, obsedantă:

O toamnă îți va spune de-atâtea căderi.

De-o dragoste mare...

(*Cântec de toamnă în revărsatul zorilor*)

Amiaza e clară și frunzele cad
De parcă toamna ne-ar bincuvânta.

(*Cântec de început de toamnă*)

Și umbrele vremii într-una cad,
într-una,

Ca frunze nevăzute, de nimeni aduse...

(*Când umbrele vremii*)

Nici călătoria imaginată în nenumit, nici cântecul, altminteri eliberator, nu destramă singurătatea: „Cântăm, neauziți, de nimenea altul” (*Pe munți deasupra ta*); limite, labirinturi, țaine multiple în spiritul lui Blaga, convulsii și miraje spațio-temporale, ca la Esenin, personalizează divers mai vechea stare de așteptare, imprimându-i dimensiuni generalizatoare. În cele din urmă, fragilității, șubredului *Eu* i se substituie, la fel de firav, pluralul *Noi*, ca, bunăoară, în *Toamna, sufletul vostru*:

Eu prieteni sunt azi același de ieri,
Un cântec, o slavă, noaptea pelerin.

Voi toți cu mine-aveți tristețea povară
Și sufletul nostru e-o toamnă târzie (...)

Veniți lângă mine, cu toții, pe rând,
Reacție identică în diverse alte elegii:

În cercuri strănte stăm și nimeni nu cuvântă...
(*Noaptea cea mare*)

Sunt marele cântec, ce-o să vă cuprindă
Șfioșii mei frați de doruri, de moarte...
(*Sunt marele cântec*)

Interzis în publicații, cu totul marginalizat, după o lungă tăcere un alt Ovid Caledoniu, aparent recules, reîntra în atenție odată cu *Pasărea de foc*, în chiar anul dispariției lui neașteptate (1973). În noul stadiu, Moartea, Lumina, Focul, centri de balans triontic, incită la problematizare. Peste multe din poemele de sfârșit planează măhmiri compacte, totuși de partea celui frustrat stă lumina, principiu compensator; trec în primul plan simboluri noi: *pasărea de foc* (imortalizată în alt mod de Stavinsky), *drumul, fântâna*; - aurul autumnal, sugerând o melancolie horatiană, îndulcește viziunea totală a existenței. Dacă *Toamnele, fecundele* nu anunță ca la Pillat și Fundoianu poezia roadelor, ele nu comportă nici grele disperări metafizice, nici surpări irepresibile: „Nici o toamnă nu ne-a învins și fluvieii lumii ne poartă destul prin ere, ca fulmul prin amurguri/ iubirea și slava, cântul prea plinul...” Referiri cantonând în concret, ca

acestea, nu au nimic cu descripția, scenariile în cauză ținând de o schemă mentală mediativă. Metaforele, câte sunt, recomandă un contemplativ, un insular, un imaginativ pribegind „pe munții gândului”, înăbușindu-și spaimele în „pernele nopții” ori strigând „echinoxurile, drumu-rile...” Izbitorare la poetul matur sunt agregările de note fluctuante, inflexiunile liturgice transsubstanțiate, oracularul aluziv, semi-enigmatic, solemnele gesturi ceremoniale. Transfigurată, epicizat, văzut printr-un ocean magic, cotidianul turbionar, în veșnică prefacere, frizează fantasticul: „Oamenii sunt jumătate aici/ jumătate în câmpiile Elizee/ ale viitorului și cântecul curge ca apa din stânci...”

În același spirit: „Întunericul e poate numai pădure/ și pasărea-om care luptă”. Spectralul, himeric, extaticul împresoară - nu mult diferit de modelul Blaga; deși pasări negre, veghind în frunzișuri, preferează moartea, cineva, în obscuritate, se autoconsolează iluzoriu:

Să fiu soare mai-am timp, nu e târziu,
toate vor veni către mine spre ziua
să le spun numele, să curg limpede viu...

Tensiuni și reculegeri reiterate, impulsuri de o sinceritate despușată traduc alternativ eforturi spre cunoaștere și deziluzii conexe, de unde reacții ontologice amintind mereu de Blaga căruia, de altminteri, i se dedică un poem. A sfida limita, iată norma de urmat: „Niciodată n-am pus în urechi ceară,/ cântul sirenelor să nu-l aud...”

În modul unui Blaga mai contemplativ, de observat concomitent lauda luminii (în depărtări „strigă lumina”), dimensiune caracteristică de altfel tuturor volumelor; augmentată, multiplă-cad cu ochii minții, lumina „taie ca o lamă de cuțit”, soarele „incendiază frunzele din noi” și, nu o dată, „drumul întoarcerii e frânt de lămină.” În scenariile erotice târzii (*Cântec grav, E doar cuvântul*), la un pol băntuie „jarul”, la altul - punctând timpul, spațiul, infinitul - răceala. Din cuvinte-stări și cuvinte-mișcare rezultă miracole:

Într-o noapte am născut lumea,
sunt mamă, mama cuvintelor mele...

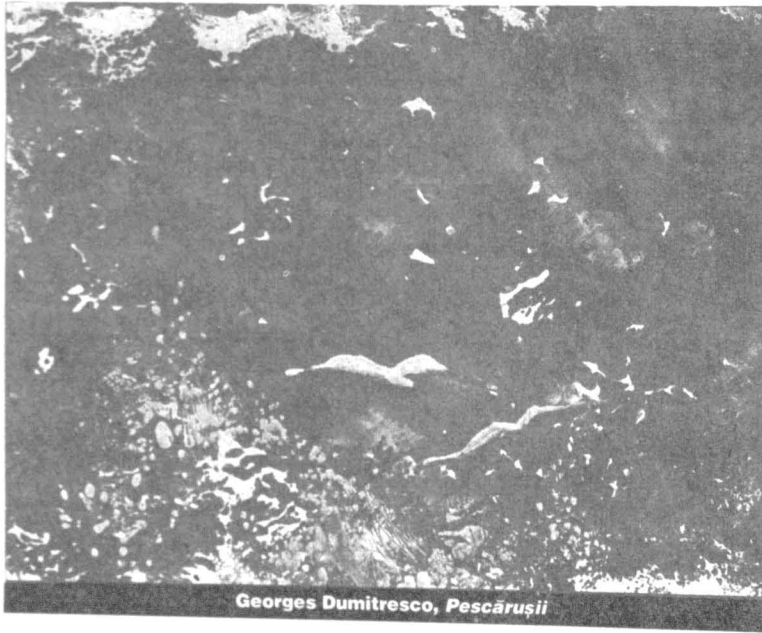
Există însă cuvinte careucid. Pe marginea acestora, Ovid Caledoniu lansează câte un vers gingaș ca ’următorul:

Ei n-au știut că pasări mor de cuvinte...

Riguroso decantată de impurități, expresie a unei neistovite frumuseți morale, poezia pelerinului în azur (din aceeași generație cu Ștefan Baciu și Ion Trunzetti, cu Magda Ișanos și Traian Lalescu) se înscrie în linia unui neoclasicism suplu, de substanță, destinat armonizării lumii supreme. Ființă în fața lumii, poetul propune neobosit autodepășirea.

În acest an, pelerinul rămas la Tecuci putea împlini optzeci de ani...

Constantin CIOPRAGA



Georges Dumitrescu, Pescărușii

Fie zariște elenică, fie dacică, suntem în spații de legendă perpetuă, în care „buciumul își plimbă glasul prin văi”, iar privitorul e „bolnav de cer, ca de pădure cerbii” (*Scrisoare*); un fel de pasăre măiastră (*Pasăre verde*) stimulează mirajul spre un „ostrov de rodii” iar pământul (cel din *Dimineață de iulie*) amintește de „pași de la hore”. Un Pan introvertit, taciturn, croit pe modelul Blaga, rememorând mental „ani grei și plini” e o întruchipare a tristeții ultime: însângerat, el „strânge” în jur cornute albe să fie seara clară./ Dospește-n el viața spre steaua polară/ Și-i fură seara lacrimi în crâng să poată plânge”.

Același personaj mitic, iconică a relativității lucrurilor, devine - în *Cântec de Miază-zi* - reper de delimitare:

Cu Pan ciocnesc pocale de rouă din pădure (...)

reacție de găsit și la alții. Martori ai monologurilor din *Endymion* erau un prieten ori un frate; în următorul volum, *Vrăjitorul apelor* (1942), confidenți îi sunt *Dumnezeu*, ori vreun *înger* ori *iubita*; elementelor plasticizante din primul volum - pașiți, livezi, vânturi, toamne - li se suprapun, de astă dată, concepte axiale enunțate în chiar titlurile ciclurilor: I - *Vreme, dragoste, vis*, II - *Cer, singurătate, cântec*; III - *Prietenie, moarte, pribegie*. Finalmente, viața, ahaj de așteptare, de tăcere și vânt, e un spectacol al trecerii, idee reluată în modulații diverse în notă descurajantă:

Prin aerul verde-al livezii,
Doamne,
Trecem cu gândul, hoinari prin alte toamne.

(*Cântec pentru noi*)

Întorși bolnavi de privești tu

chem

Și gem uitat de stele, cu vitregii de lună.

Lângă tine, Doamne, mă fac ca un ghem

S-ascult, în noaptea plină, livezile cum sună.

Elocvent, de asemenea, un *Cântec de toamnă la revărsatul zorilor*:

Uneori vin, noaptea, îngerii de sus
Cu taine pe frunte, cu mâinile pline
De lacrimile noastre; o, timpul apus.

De ce, mai curând, dimineața nu vine...

Printre profesiunile relevante, orchestrate ca pentru ceremonial, se numără cele pe tema *omului-frunză*, inevitabil destinat neantului (*Noi, toți acești săraci, Moartea poetului*), obiect de *Cântec lângă o tristețe*: „Versul cel mai pur e poate acela de

Resursele ingenuității

La început de ultim prier, Maria Banuș a pășit într-un nou deceniu biografic. Cititorii săi devotați și-au amintit, de bună seamă, că octogenara împlinea cândva - și nu lăsa momentul neconsemnat - o cu totul altă vârstă: optsprezece ani, vârsta elanurilor și a combustioanelor. Atunci, la ieșirea din adolescență, poeta se mărturisea bătută de ploaie „cu gânduri smintite”; era nerăbdătoare să soarbă „ca atâți alți golani” din viața ce frigea chiar și prin „aburul zemii” ei; gândul îi era „spre lume repezit ca un taur”. Anul acesta, la antepunerea cifrei opt, va fi parcurs, cu siguranță, clipe de reculegere, punctate de amintiri.

Amintiri și reflecții a provocat momentul aniversar, în chip firesc, și unuia care, de mult, își prefigura debutul editorial cu o carte mică de tot despre poezia Mariei Banuș. Respectivul are, cumva, și motive proprii de tulburare când pune alături: „M-am lipit toată, lung și tăcut, / de-un gând ca șoldul zglobiu de ciută / zvâcnind de frică, umed de golană / gând, gând de codană” și: „Tu strange-mi cald, în jurul gâtului, fularul / Acel ce strange rece și ultimul e-aproape. / Și mâna dă-mi. Mă clatin. Mă sprijin de fantome. / Alunecăm lunatici, sub vreme, ca sub ape”.

Întâmplarea a făcut să-i descopăr simultan pe Maria Banuș și (prin Maria Banuș) pe Rilke. Nu era într-un aprilie rilkean, dar era la o vârstă când, fără să mă emoționeze ca acum, primele stihuri citite ale autorului *Cărții imaginilor* mă exprima: „Ce tânăr sunt! M-aș dăru cu-nfiore / Oricărui zvon ce calea mi-o atine”. Dar o exprimam îndeosebi pe traducătoare. Independente cu totul de versurile meditative și elegiace ale înălțătorului de *Sonete către Orfeu*, expresie a unei sensibilități radical diferite, poemele din *Țara fetelor* multiplicau, totuși, în felul lor particular - cel puțin pentru descoperitorul lor adolescent - starea de spirit cuprinsă în confidența rilkeană citată. Întregul volum era o explozie de tinerețe. De tinerețe exultantă la modul candid, ingenuă ca ploaia de primăvară, ca boarea dimineților caste, ca mugurii când plinesc, ca tremurul ciutelor. „Pe vârful degetelor, pe vârful degetelor, / pe carnea cireselor albe, spre ceasuri frânte, / cu ploii de salbe / cu tristețea abia sopită a fetelor”. (*Cântec mic*). „Miști buzele. Sunt străvezii și crude. / Tresari. Te-nfășuri. Nu vine furtună. / Se coace gura, / palidă căpșună / încet, sub soare, / sub frunzișuri ude”. (*Oglindă caldă*).

Când eram în plină tinerețe nu știam să o prețuiesc. Și nici nu așadar cu întregul *estesis* la literatura care o exprima. Preferam poeziei senzațiilor una de căutări, de întrebări, de zbuțuiri, de atitudini. Fără a desconsidera lirismul vibrațiilor intime, îl găseam superior pe cel problematizant, răvășitor, și evoluția unui poet al infabulului minor, al ingenuității, spre moduri majore, fie acestea și de speța socialului ideologizat, a politicii, îmi părea benefică. În cazul concret, vedeam, cu sinceritate, un progres al Mariei Banuș, o reală biruință asupra ei înseși în depășirea orizontului din *Țara fetelor*. Greșeam oare? Greșeam în aceeași măsură ca poeta însăși. Smulgerea din

climatul candorilor adolescentine era o fatalitate, o lege a devenirii biopsihice, un proces natural ce nu se putea să nu se petreacă. Felul în care s-a petrecut nu putea, iarși, să genereze decât o poezie de genul celei din *Cântec sub tancuri*. Inevitabil, universal omenesca „ieșire din rai” a fost urmată, pentru Maria Banuș, de instaurarea iadului pe pământ prin expansiunea hitleristă, prin declanșarea celui de al doilea război mondial. Nimeni, în situația de atunci a poetei, nu putea scrie altfel. De altminteri, poezia „cântecului sub tancuri” nu-i mai puțin autentică decât aceea a „fării fetelor”. Realmente în cauză este cea de după război, mai exact din aproximativ primul deceniu al perioadei comuniste. Unii o condamnă integral. Eu o apreciez diferențiat. Și nu am nici o îndoială că posteritatea va reține versuri (mai multe sau mai puține) din fiecare volum al poetei, indiferent de data apariției. Nu încape, totuși, discuție că, asemenea tuturor scriitorilor rămași în țară, Maria Banuș și-a înstrăinat în bună parte, după 1948, sinele liric. Avea să înceapă a-l recupera în

deceniul al șaptelea. În totalitate și l-a reînșușit, cu certitudine, în ultimele două volume, *Noembrie inocentul* (1981) și *Fiesta* (1990).

La altă etate interioară (negația celei în care se arunca în lume cu aviditate și teamă), la etatea inevitabilelor priviri spre dincolo de „lizieră”, unde e „numai câmpia otova / cât vezi cu ochii / ca o țeastă goală”, autoarea (acum peste treizeci de ani) de poezie „torențială” („Vino, bătrânule Whitman / adu-mi suflarea de uragan a vorbelor tale...”) poetizează senzații de o prospețime (...inversă) comparabilă cu cea din *Țara fetelor*. Se creează în *Noembrie inocentul* și *Fiesta* (nu numai aici, însă niciunde atât de percutant) o poezie a redescoperirii lumii din perspectiva inexistenței, a percepției concretului, simplului, viului, elementarului cu sentimentul unei despărțiri, al pregătirii pentru o transgresare, pentru un zbor sau o coborâre într-un alt tărâm. „Codana” vizitată de „un gând cald”, care îi „aprindea obrăzii și gura”, îl materializa senzual, pentru a-i „pipăi trupul crud”, a-i „dezmierdă carnea pufoasă”, pentru a se „lipi toată” de el. Tot pe cale tactică, și, în genere, prin senzații elementare, dintre cele mai fruste, își apropiază existentul exterior și poeta

vârșnică: „(...) pipăi avidă veluru-n relief / munții cei mari, veluștiți, cu lumina îi mângâi / palma-mi lipesc de coaja de fag, de mesteacăn”; „muced miroase-a ciucperă”. Mai mult decât în toate celelalte volume de maturitate, poemele din ultimele două transmit senzații de comunicare osmotică a ființei umane cu stadiile inferioare ale materiei vii, cu, bunăoară, frăgeziile vegetale: „Mă doare de frunza geamănă, vecină / Nervură cu nervură-mi tresărea / la vreo mișcare-a ei, oricăd de vagă”. Aderența la palpabil, la organic include chiar sugestii de senzualitate, de germinație, și versuri din *Fiesta* contrapuntează cu laconisme de tip oniric „gândul de codană” cu latențe incendiare: „Ce vrea să zică ingerul meu de o paloare suspectă? / De emoție, bălbăie tandru / îmi suflă-n ureche: / totuși / îmi arată un ghem de raze confuz, / la mine în poală / Uluită, îngână: / totuși... // Cine ar fi crezut / că din lacrimi, bătrâne ca Sara / o să se nască un prunc / un boț de lumină? / Tatălui absolut, Veșnicului, i se cere să nu-și abandoneze fiica, „nimicului”, să-

prunci și femei / zarzavat viermuit”. Experimentând acest *katabasis*, acest *descensus ad inferos*, subiectul liric găsește spectacolul pe care tocmai se aștepta să-l găsească: „surpriza e numai intensitatea vârtejului / găuri negre se mișcă rotund / își joacă sfârșitu-nfelesului / atunci când cobor după tine / când pipăi peretii / și-ncerc să m-agăț / de lipicioasa măzgă verzeie”.

Modul atitudinal cel mai frecvent e, în poezia din ultimele volume ale Mariei Banuș, autoironia amară, dusă până la umorul negru. Poeta își tratează anxietățile cu o cruzime cum nu mai există decât la Lautréamont și la unii dintre expresioniștii germani, poeți și pictori. Cruzimea se exprimă însă inedit, luând înfățișarea inocenței. „Înnebunind” telefonul („bun de legat”, el „turuie turuie / cât e ziua de lungă / mă-mbolnăvește”), stăpâna îl amenință că are să dea cu el de pământ. „Valet” obraznic, amenințatul rânjește cinic: „nu vorbi de pământ”. Și tace... „E destins, calm / moșăie într-o scurtă vacanță / curând va purta livreaua altui stăpân”. Nu mai puțin impertinentă e mașina de

noaptea fără cazne fără jocuri”. Năzbătiiile ghiđușilor din lumea cealaltă convertesc obsesiile în jocuri, sensul lor tanatic devine abstrus, nu doar pentru beneficiara mistificatoarelor petreceri, ci și pentru cititor, căruia acest sens îi este ascuns sub măștile spectacolelor în aceeași măsură în care îi este sugerat. Totul, în *Întâlnirea*, de exemplu, cea mai amplă piesă din ciclul *Scherzando*, și nu numai acolo, e cu două înțeleșuri (ca, *mutatis mutandis*, în *Miorița*), însă, în cele din urmă, înțelesul adevărat se precizează, identitatea ingerului venit să se lupte cu Iacob nelăsând nici un loc îndoii. Tot atât de fără echivoc se oferă „cheia visului” în *Zi strane*, unde vocea lirică, după relatarea unor scene cosmaresti de stradă și de interior (Lache Măcelarul cășăpind vite, scaunele lui Ionescu, sosite de la Paris, cu trenul, blocând apartamentul), își impune să nu recunoască drept a „vecinului Satan, the boss” o vorbă rea, spusă în apropiere, sub

cuvaș nt că diavolii ei sunt benigni: „Pe naiba, - se autoîncurajează vocea - Satan nu-i de-al nostru / Ai mei sunt draci măr-unței, simpatici / aghiută, michiduță / nichipercea / băutori de bere / amatori de farse nevinovate, picante / ca pepenii murați”. Ceea ce ni se dezvăluie, însă, în continuare sugerează coborârea la cei de sub pământ: „Mă înțuei afară / dar nu mă lasă să tremur în întuneric / mă iau cu ei la subsol / în sala cazanelor, unde-i mai intim, mai cald (...)”.

Laitmotiv al poeziei Mariei Banuș din ultimele două volume, obsesia letală se exprimă, nu o dată, și pe ton grav, la modul cât se poate de transparent, și tot atât de vibrant. *La masă, Frânturi, Ușa, Gluma, Cuplu-n amurg* sunt poeme antologice ale devotamentului conjugal proiectat imaginativ în clipele din urmă și postum. Ca o altă Alkestis; poeta solicită destinului favoarea de a pleca ea întâi, „când va fi plecarea”, apoi, sfârșiată de gândul singurătății soțului rămas văduv, schimbă rugăciunea: „Doamne, ia paharu-acesta de la / El este bun și-ncrezător ca / pruncii / Pe nimeni n-a lovit. / Lasă-mi mie paharul de venin / felia mucedă de timp, / și dumicații mici de pâine bătrânească / la masa ce coborâncet în Hades”.

Realizez însă (vai! abia acum, la sfârșit) că nu așa se scrie despre un poet, la aniversarea lui. Cum de nu am încercat să inventez ceva care să o sustragă pe sârbătorită - asemenea spiridușilor - propriilor stări obișnuite de conștiință, stări din care au ieșit atât de trist înveselitoarele privescitor tanatice?! Mi-a fost teamă să nu devin fals, convențional, penibil. De vreme ce poeta însăși se scrutează cu atâtă luciditate, cu o atât de liric autoironică detașare, orice ton explicit encomiastic s-ar adopta, el ar aduce inevitabil a literatură, și efectul n-ar putea fi decât contrar celui scontat. Un poet care, mergând spre optzeci de ani, scrie versuri de calitate celor ale Mariei Banuș e tot atât de înarmat pentru a lua conținutul lor drept ceea ce este pe cât sunt versurile înseși de în măsură a trece prin toate „vămile” timpului și ale judecăților critice.

Dumitru MICU



Maria Banuș

i mai acorde, cu toate că a devenit un „vreasc”, șansa maternității: „mai îngăduie-mă - vreasce / mladă dulce să mai nasc. // Lasă-mă ca Miriam / pruncul timp la piept să-l am”. Vitalitatea simțurilor e atât de inevitabil încât ele funcționează în orice condiții, pe orice tărâm. Rupte de materia generativă, ele o percep cu tot atâtea acuitate pe ceea care își produce propria dezagregare. „Smintilele vârștei” (ale celei senile), aflăm în *Vizita*, pot aduce „atracția spre subterane”, spre pivnițe „unde se-arată melci și păianjeni / stive de lemne umede / lighene ruginite / (în care nu se mai spală

ultimului volum, fără a se exercita numai acolo. Familiarizată cu saltimbancii și spiridușii încă din *Țara fetelor* („Spiridușii și clovni din mine-s ai tăi și plâng / Saltul și tumba de puf pentru tine-nfloresc”), poeta își cultivă și acum, plăcându-i să fie chinuată de ei: „cobilzii-mi trag din mână farfuria / și taburetul de sub mine / răd / ce nostim o să fie / când bătrâna va face tumba / și se întinde / cât e de lungă / pe cine să mă supăr? / cruzi inocenți / tunica verde frunză din frunzare / tichia cu ciucuri despletite / de gârle / de fluvii / spiriduși / mai stați / mai chinuți-mă un pic / nu dispăreți / în

Să biruim patimile

Cultura, prioritate absolută

Marele poet latin Quintus Horatius Flaccus a scris într-una din epistolele sale: "Graecia capta, ferum victorem cepit et artes intulit agresti Latio" (Grecia cucerită a cucerit pe sălbaticul ei învingător și a introdus artele în necioplitul Latium). Această așeriune, făcută nu de un grec, ci de un poet latin, a cărui operă a înfruntat secolele, conține un adevăr profund, acela că popoarele al căror nivel cultural a fost ridicat au supraviețuit vitregiilor istoriei; dimpotrivă, popoarele al căror nivel cultural a fost scăzut au dispărut fără urme, fiind asimilate de cuceritori. Grecii nu au fost romanizați, deoarece cultura lor era superioară celei romane în momentul cuceririi lor. Dimpotrivă, așa cum a recunoscut și Horațiu, romanii au împrumutat cultura greacă sub toate formele ei, începând cu mitologia și terminând cu literatura și arta. La rândul lor, romanii, care au dominat Europa occidentală peste 1.000 de ani și Europa orientală peste 2.000 de ani, au reușit să asimileze o mare parte dintre popoarele migratoare care le-au copleșit și în cele din urmă le-au desființat imperiul

datorită superiorității culturii lor. Nu întâmplător în întreg evul mediu și într-o bună parte din epoca modernă limba latină devenise limba universală. Mari opere științifice erau redactate în limba latină, îmbogățită cu termeni noi creați anume, în spiritul latinei clasice, pentru a exprima noțiunile științifice, în așa-zisa latină medievală. Astfel principala operă a celebrului matematician, fizician și astronom englez Isaac Newton, apărută la 8 mai 1686, se intitulă: *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* (Principiile matematice ale filosofiei naturale). Și exemplele continuă. Astfel, în epoca contemporană germanii s-au refăcut, am putea spune din cenușă, atât după primul război mondial, cât și după cel de-al doilea, datorită nivelului lor cultural ridicat. Desigur, în situația în care se găseau ei, ne gândim la nivelul lor științific și tehnic. Se poate însă da un exemplu în care și nivelul culturii filosofice germane a putut influența o hotărâre politică. Astfel, în urma păcii de la Versailles, care a încheiat primul război mondial, Prusia Orientală a

fost atribuită Germaniei, nu numai pentru că în această provincie populația germană era majoritară, ci și pentru că acolo există orașul Königsberg, în care s-a născut titanul filosofiei germane, dramaturgul și poetul Immanuel Kant. Polonezilor li s-a lăsat doar un coridor spre Marea Baltică la Cdansk (Danzig).

Cultura, sub toate formele ei, privită la scara istoriei, apare astfel ca o prioritate absolută. A avea un nivel cultural ridicat sau scăzut înseamnă pentru un popor, în perspectivă, a fi sau a nu fi. Cultura nu este un lux, ci o necesitate stringentă, așa cum sunt aerul și apa pentru o ființă vie.

Școala este, dintr-un anumit punct de vedere, un izvor limpede, mereu proaspăt, la care tineretul este chemat să-și potolească setea de cultură. A avea un învățământ performant sau unul mediocru înseamnă a asigura sau a nu asigura generației de mâine un nivel cultural corespunzător, o demnitate care să-i permită să ocupe un loc onorabil printre popoarele lumii.

Pentru a înțelege și mai bine rolul culturii, să-mi fie îngăduit să fac o comparație cu corpul

omesc. Evident, pentru a-1 menține într-o stare de sănătate bună este necesar ca fiecare organ, fiecare parte a corpului să primească o cantitate de sânge potrivit cerințelor fiziologice normale. Organul care pompează sângele în tot corpul este inima. Inima are însă și ea nevoie să fie alimentată cu sânge prin vasele ei coronariene. De nivelul la care se află inima ca performanță de funcționare depinde până la urmă starea de sănătate a întregului corp, și acest nivel depinde la rândul lui de modul cum este ea alimentată. O alimentare insuficientă cu sânge a inimii produce insuficiența cardiacă, iar o obturare a vaselor coronariene infarctul.

Comparația cu rolul culturii într-o societate omenească apare imediat. Progresul, buna stare a unei societăți depind de nivelul cultural al oamenilor ce alcătuiesc societatea. Cultura corespunde, în comparația de mai sus, sângele din vasele coronariene. Concluzia se impune: A promova cultura echivalează cu a preveni un infarct!

Acad. Radu P. VOINEA

La Macedonski

„La 1854 Ianuarie 1 fu ora fatală a venirii mele în lume. Zic fatală acea oră căci niciun suflet, nicio animă nu fu mai svânturată și mai isbită de furtuni ca sărmana mea animă și ființă”.

Așa încep însemnările autobiografice ale lui Alexandru Macedonski (140 de ani de la naștere). Poetul s-a ivit într-o familie „bogată chiar” („mama mea însă se măritase cu tatăl meu pentru averea ce el avea, căci ea avea 15 ani la maritaj și tatăl meu vreo 65”) întemeiată în Craiova *svânturaturului* an 1848...

Tonul jelos nu trebuie să ne inducă în eroare, poetul în numele căruia sunt cuprinse vocabulele ce-l compun pe cel al lui Alexandros, ce va fi supus, în numele Makedoni-*lumea*, a fost un atlet al scrisii, un luptător brav și, în postumitate, un învingător, autor al unei impunătoare opere.

Încă misterios, încă ne-bucurându-se de cuvenitul respect, Macedonski pare a plăti

iar și iar „prețul” nefericitei epigrame (de 6 versuri!) dedicate cinic lui Eminescu în chiar clipele surprizei acestuia. Procesul acelei epigrame e fără sfârșit, deși el ar putea fi încheiat acum când s-au tipărit toate paginile rămase de la Eminescu, din lectura cărora deducem că înfruntarea surdă-absurdă dintre cei doi *mari* nu are un singur vinovat.

În vlt timp poate că ei s-ar fi apropiat, s-ar fi prețuit. Macedonski a apucat chiar să scrie că „Epigonii” ar fi „o poezie care va rămâne” și neîntreținută din exterior „ura” li s-ar fi convertit în amicalitate.

Fiindcă, Eminescu încetând să mai compună din 1883 în lungi decenii de *vid*, steagul foșnid de grele mătăsurii al poeziei românești a trecut din mâinile ce au scris „Lucaefărul” în cele împodobite naiv cu argint și pietre din „stielă mincinoasă” ale poetului Rozelor.

În amurg de veac redescoperim în ambițiile poetului, revigorând începutul de veac,

obsesii ce-l mențin în actualitate. Macedonski a gândit obligatoria confluență a spiritului literaturii autohtone cu spiritul european. A cristalizat ideea conceptului literar. El l-a scos pe poet din reveria poeziei „boierești” de minimă desfătare și l-a suit pe baricadele Verbului. Macedonski a fost un insurgent de profesie. Un inovator. Un „răscolitor”. Modestul său cenaclu literar (reeditare în decor sordid a Grădinilor lui Epicur sau a Agoriei grecești) a prefigurat grupările literare de glorios răsunset ce au „construit” mai târziu și - palide - mai trudeș și azi. Un strălucit exemplu: „Sburătorul” Iovinescian.

„Poete maudit”, Macedonski a avut doar fericirea creației, viețuind grație uluitoarelor sale intuiții într-un veac etern viitor, mișcând între micantropie și jubație meșteșuguri de oracular rafinament formal ținând redeșteptarea spiritului latin într-un climat cultural ce se „germaniza” sub ochii lui,

primejdios. Și-a apropiat modalități de expresie „occidentale” neuitând niciodată matca devenirii. Deși „ar-meantul” Eminescu vedea în el „bulgarul” (!) sau greceteul tras din vânzătorul într-o moarte al lui Tudor!

Prinț al pierderii, veșnic „înșelată în afaceri”, producându-se hilar și cu științifice invenții îmbogățitoare (aparatură alchimice, tratate despre im-possibilitatea propagării luminii în vid, amator de studii parapsihologice). Macedonski și-a asumat „ridicolul” marilor visători și splendoarea demigurgică a descoperirilor de no-tărâmuri.

N-a văzut el, întâiul, aur în „plumbul” bacovian?

N-a împodobit el frunțile poezilor cu crengi de salcie, dafin dâmbovițean al Speranței?

Îl recitim?

Abia de-l citim. Silabisind-euritmile, culorile, miresmele.

El este!

Gheorghe TOMOZE

William F. Van Wert (S.U.A)

Dârdâind

William F. Van Wert este profesor de dramaturgie de film și literatură la Universitatea Temple. A scris două cărți de teorie cinematografică două culegeri de proză scurtă și o navelă. „Shaking” face parte dintr-un volum, în pregătire, de proză scurtă, intitulat „Amen, the End of Grace” și a câștigat unul dintre premiile „O’Henry”, acordate de Society of Arts and Sciences anual, celor mai bune proze scurte americane.

voie să dăm mâna cu bărbății, nu-i nimic rău în asta, dacă nu se merge mai departe, dar ești un bărbat tânăr și nu te cunoșc prea bine și acum eu sunt foarte nervoasă pentru că trebuie să dau sânge, așa că nu mi-o lua în nume de rău...”

„Știam că există o comunitate de „tremurici” în Canterbury, dar nu mă așteptasem niciodată să întâlnesc vreunul la clinică. Era foarte bătrână și părea foarte mândră de intenția ei, drept pentru care prezența ei mă amuza, dar când a început să vorbească, am avut senzația că-mi zice pașpe lucruri deodată și că e în stare să-mi explice tot catehismul „tremuricilor” doar că să evite să dea mâna cu mine.

„Nu-i nici o problemă, Soră Jenny”, am zis eu, ca să-i opresc șuvoiul de vorbă.

„I-am spus domnișoarei că nu știu dacă voi putea găsi o venă”, zice Alice.

Am dat din cap, ca să-i confirm că-am priceput ce vrea să zică. Procedesa foarte bine că venise să mă cheme. Nimeni nu era suficient de nebun ca să se apuce să ciuruiască brațele slăbănogae ale acestei femei, riscând să atingă ceva pe-acolo și să se trezească după aia cu un proces de malpracție.

„Ce vârstă ai, Soră, dacă-mi permiți să te întreb?”

„Am optzeci și nouă. Tu ce vârstă ai?”

„Eu am douăzeci și șase, dar nu asta contează. Știi, noi nu luăm sânge de la persoane care depășesc vârsta de...”

„Iartă-mă că te întrerup”, zise ea, „dar să știi că de data asta trebuie să dau sânge!”

„De data asta?”

„Da. Când am vrut să dau sânge data trecută, eram prea tânără ca să-mi stăpânesc frica. Mi s-a făcut rău de la stomac, gândindu-mă la acul acela care-mi va străpunge pielea și am fugit din rând.”

„Când s-a petrecut asta?”

„În 1917, atunci, când cu războiul.”

Nu știu de ce, dar credeam ceea ce spunea. Cu cât lucrurile pe care le spunea erau mai ciudate, cu atât simțeam că s-a mai adevărat. Venise să plătească o datorie, o obligație, să îndeplinească o promisiune ignorată timp de șaptezeci de ani. Trebuia să fi avut nouăsprezece ani pe atunci. Atâția ani! Sângele care nu fusese dat, acul de care-i fusese frică, toate războaiele care urmaseră... Era ceva mareț în această obsesie. Oricum, noi aveam obiceiul de a nu colecta sânge de la oameni de peste

șazeci de ani.

„Intenția ta e foarte frumoasă, Soră, dar poate-i mai bine să rămână o intenție decât un fapt împlinit. Nu cred că trebuie să îți atâ de mult la...”

„Știu că ai să crezi că-s complet lipsită de bună-cuviință, pentru că te întrerup mereu, dar trebuie s-o fac. Știu că sângele meu e bătrân, dar dacă pe mine m-a făcut să funcționez atâția ani, înseamnă că-mai fi bun la ceva.”

„Bine, atunci”, am zis eu în final. „Hai s-o facem.”

„Dacă trebuie să fiu penetrată, aș prefera s-o facă femeia de acolo.”

„Dacă asta-i dorința ta, o vom respecta, nu-i așa, Alice? Poți să ne aștepti o secundă, Soră? Ne întorcem imediat.”

Alice Perry mă urmă în laborator. Felul în care sectanta rostise „penetrată” mi se păruse că sunase prea sexual pe gustul

Nu prea eram sigur că ne reușise stratagemă. „Alice o să-ți dea o insignă”, am mormăit eu, încercând să-i distrag din nou atenția. „Pe ea scrie că-ai donat sânge.”

„Ce dragă”, răspuse Jenny.

„Este exact ce mi-am dorit.”

„Să-ți chem un taxi?”, am întrebat-o apoi. „Nu, picioarele mele sunt încă bune”, zise ea.

„Mi place să umblu. E ceea ce știu să fac cel mai bine.”

M-am simțit ușurat când am văzut-o plecând dar, pe de altă parte, aveam un sentiment de vinovăție că păcălisem o femeie bătrână. Nici nu-mi trecea prin cap faptul că de atunci va veni în fiecare zi la spital.

Jenny Winslow continuă să vină la spital, zi de zi, la început câteva ore, apoi câte o jumătate de zi, în general dimineața. Și aducea ceva de împletit sau de tricatat și se așeza într-un colț fără să schimbe o vorbă cu nimeni. La început am ignorat-o, crezând că a venit iar să dea sânge, apoi m-am gândit că vrea să-și atragă prozeliții, așa că am continuat să o ignor. Tot soiul de posibilități îmi umblau în minte, dar am încercat să mi le scot din cap.

Într-o zi, când am ieșit din birou, am băgat de seamă că nu mai era nimeni pe-acolo, cu excepția sectantei. Nu mă așteptam să o văd pe-acolo în după-amiaza aceea și nici să rămân cu ea, singur.

„Au sunat de la școală”, spuse ea într-un târziu. „Băiețelul lui Ruth a început să vomite, așa că ea a plecat acolo. Tu erai la veceu și m-a rugat pe mine să-ți spun.”

„A spus când se întoarce?”

„Nu. A zis că-o să dea telefon.”

„Mulțumesc.”

Am dat să mă întorc în biroul meu dar m-am oprit. Mă simțeam de parcă aș fi fost cumva grosolan cu ea, plecând așa, dintr-o dată.

„Dorești cumva o ceașcă de ceai, sau altceva?”

„Nu, mulțumesc.”

„Nu s-ar zice că-avem mulți pacienți azi.”

„Ce-i mult, strică” zise ea și zâmbi.

„Te deranjează dacă mă așez aici câteva clipe?”

„Așează-te unde vrei. E spitalul tău.”

„Iartă-mă, dar de mult vreau să te întreb ceva. De ce ai ținut atât de mult să donezi sânge în 1917?”

„Nu știu, pe vremea aceea mai aveam mulți Frați în biserică

noastră. N-aș putea spune că mi-era nemaipomenit de dragi, chit că noi ar trebui să iubim pe toată lumea. Nici ei nu mă simpatizau prea tare, dar ceea ce e cert e că războiul i-a atras pe toți. Când s-a declarat războiul, s-au înrolat grămadă. Astfel, l-am pierdut pe ultimul în 1938. Ne-am dat seama atunci că asta va fi sfârșitul bisericii noastre. Nu mai puteam converti bărbăți, pentru că nu mai existau Frați care să le fie Sfătuitoari. Am încetat și să convertim copii, pentru că orașul a decis că ei trebuie să meargă la școlile publice. Apoi, în 1957, conducătorii noștri au hotărât să nu mai ia noi membri. Când a fost asta? Acum treizeci de ani?”

„Era clar că nu vrea să-mi răspundă la întrebare, iar ea simțise că mi-am dat seama de asta. Își întoarce corpul spre mine și-și stărnise picioarele unul lângă altul, ca să poată să și le acopere cu șalul.

„Dacă nu ți-au plăcut deloc Frații, de ce ai vrut să donezi sânge în 1917?”

„Asta s-a petrecut cu multă vreme în urmă. Dacă întreb o femeie atât de bătrână ca mine despre ce s-a petrecut cu foarte mult timp în urmă, riști să auzi o groază de minciuni.”

„Nu vrei să-mi răspunzi la întrebare, Soră?”

„S-ar putea”, zise ea, zâmbind ușor. „Dacă-ți spun, juri că n-ai să spui la nimeni?”

„Juri!”

„Nu prea te cred, dar vād că n-am încotro. Am avut un Camarad, care s-a dus în Războiul Mondial. Era le ziceam noi. Numele lui era Archie Bishop. Nu era chiar un membru deplin al bisericii noastre. Nu fusese suficient timp împreună cu noi. Părinții lui muriseră de vârstă, chiar imediat după ce se convertiseră. Surioara lui mai mică a rămas cu noi, dar el s-a înrolat. Nu-l cunoșteam de multă vreme, dar niciodată nu văzusem un băiat care să danseze atât de bine. Avea picioare înaripate. Bineînțeles, nu ne-am atins niciodată sau alte chestii din astea. Dar am stat mult de vorbă și am dansat mult. Așa că, atunci când s-a înrolat, m-am hotărât să donez sânge. Dar mi s-a făcut frică...”

„Restul îl știi.”

„Deci, ți-a părut rău când a plecat?”

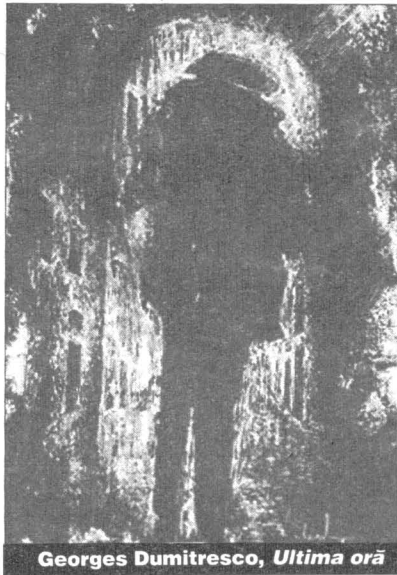
„Cred și eu! Aveam nouăsprezece ani. Multă vreme am visat să mă mărit cu el și să facem o grămadă de copii în Pennsylvania, sau în altă parte. Îl doream foarte mult pe vremea aceea. Dar, după ce-a plecat, n-am mai simțit poftă lumești.”

„Și n-ai mai auzit de el niciodată?”

„Am crezut, toți acești ani, că m'arise. Dar m-am trezit de curând cu o scrisoare de la el, cu poezii înăuntru. El, în costum de vânător. Una recentă. Cu el sprâjnindu-se de carabină și zâmbind. Scia că s-a căsătorit cu o franțuzoaică și că are cu ea șase copii. Iar la sfârșitul scrisorii spune că soția lui tocmai a murit și că el se gândește foarte mult la ceea ce s-a mai întâmplat cu mine. Că el nu i-a spus niciodată soției lui cât de mult se gândea la mine și că n-a putut niciodată să uite cum dansam noi amândoi. Oamenii dansează bătrâni au uneori apucături de puștani. Și, la sfârșit de tot, îmi propunea să vin la el, în Franța. Lucrul ăsta mi s-a părut puțin cam obraznic.”

„Și nu i-ai răspuns?”

„Dumnezeule, bineînțeles că nu.”



Georges Dumitresco, Ultima oră

meu. Ceva atât de banal ca scosul sângelui n-ar trebui să capete astfel de sensuri. Dar modul în care o spusese îmi dăduse o idee.

„Realmente, nu cred că pot găsi o venă în nici unul dintre brațe”, zise cu spaimă Alice.

„Nici nu trebuie”, i-am răspuns eu. „N-ai decât să te prefaci că găsești una.”

Aveam ceva sânge în frigider și am scos puțin într-o seringă. Ne-am așezat, apoi, la pacientă. Eu i-am distras atenția cu tot felul de întrebări despre modul de viață al „tremuricilor”, în timp ce Alice Perry se prefăcea că-i scoate sânge.

„Credeam că trebuie să arate mai închis la culoare”, zise în final Jenny Winslow, apropiindu-și ochii de flaconul cu sânge.

Ion AMĂRIUȚEI

Un român din... Brooklyn

Primiți din New York (Brooklyn) versurile unui român expatriat, Ion Amărieuței.

Autorul (născut la București în anul 1958) a absolvit Conservatorul „Ciprian Porumbescu”, clasa de vioară. Rămăs în Occident în 1980, a petrecut un an într-un lagar italian pentru ca, după practicarea celor mai bizare indeletniciri (șofer de taxi, informatician, designer), să obțină cetățenia americană și privilegiul de a locui în cartierul cântat de Whitman.

A schimbat vioara cu lira și se poate spune că în chip fericit: Ion Amărieuței, care gândește și se exprimă în limba română, e o posibilă voce a poeziei noastre de azi.

Deși e un fel de rubedenie cu Nichita Stănescu, nu prințul „Necuvintelor” îi ștampilează emoțiile ci mai degrabă Marin Sorescu. Amărieuței compune versuri albe, libere (de constrângerii prozaice), libere (de tiranice influențe literare) și „libere” de biografism. Poeziile sale, îndeobște scurte, abrupte sunt monologul unui om singur ce nu și refuză interogația colocolial-filozofică și, spre a-și tempera

grandilocvența, exercițiul eminamente ludic.

E o poezie de mare intimitate, lipsită de atributele ostentative ale metaforei și deschisă, mai ales, interogațiilor existențiale.

Limbajul e sec, „rece”. Rostirea poetului are un calm edictual. El e un cetățean al lumii și greu deslușesc în versuri culoarea „națională”. S-ar zice că avem de-a face cu lucrările unui american ce și-a ales ca loc de exil un oraș românesc. E bine? E rău? E, oricum, o ipostază insolită.

Lumea e, se vede, prea mică pentru poezi.

Și, cât va mai scrie pe românește, Ion al nostru rămâne între noi și „acasă”.

Poezia românească a anexat... Brooklyn-ul și-i face să răsune fierăriile grandioase.

E bine?

S-ar zice că scriem bine-meritatul OK! cu litere... chirilice!

GHEORGHE TOMOZEI

romanță suburbană

*spui - iubire - și descrii cum te doare
simptomul depărțării razei față de soare*

*imi spui că doar fotonii au memorie
perfectă*

*- eu ce să răspund -
banca n-are spătar luna este în nori
- noaptea asta e cu totul defectă
î*

*mi spui că ai putea folosi
inima mea ca pe-o discină
înotând alene prin vene
și foarte calină*

*eu aș vrea să te opresc
din atâta vorbire
care te propulsează ca un tren
departe și tot mai departe
cum joci tu pe inima mea
cuvinte încrucișate*

prisme

*pictând realitatea
în culosi emoții și fructe
pentru limba ta gustativă*

*se joacă marea de-a valul
clepsidra se joacă de-a chitara
cu corzile ei de nisip*

*chitare îngropate-n malul mării
ca amfore pline cu cântec
- semințe germinând
nu în pământ ci în timp*

*fațete ale pietrei filozofale
care transformă alchimiști
în cuvinte*

domestică

*un dans încep norii
suspendați pe firele de ploaie (lumi
verticale și foarte rapide - amoebă
microscopice și colorate
construind curcubeul ca pe un stup)*

*nimic nu poate să bruieze
după-amiaza aceasta
spectatorii au televizoare
în loc de fețe
zeul extraterestru transmite neobosit
același univers pe toate canalele*

*aceeași toamnă
în toate frunzele
același dans în falsetto și ritual
prin jurul casei*

semnal

*cu vârful degetelor
pe toba întinsă
a inimii mele
bătu zeita un ritm
cu molecule parfumate
circulând prin vene și artere
din ce în ce mai departe*

lume sonoră

*zgomotul unui electron
în jurul nucleului
al ierbiilor încolțite
al cărbunelui așteptând
metamorfoza în diamant*

*al gândului călătorind simultan
în creier și în lumi îndepărtate
- cu viteza gândului
- zgomotul vitezei gândului*

*toate acestea
pauze
ale tăcerii*

mașina timpului

*sub copacul cu clopoței
omul cu o mie de fețe
s-a îmbrăcat astăzi chiar în pielea mea
și în barba mea albă*

un rânjet argintiu sticli spre mine

*pistolul laserul și praștia
erau în bandulieră*

*noapte decolorată la marginea orașului
furișându-se pe lângă ziduri
spartă în cioburi (copite pe piatră
pătrată)*

*scenariul îmi spune s-aprind o țigară
regizorul mă privește în ochi
calul se sperie alunecând într-o lume
unde un alt duel se desfășoară*

*pare să fie același regizor
pe piept are încrustate oglinzi
platoșa lui este un aer fierbinte
prin care fața i-o vezi mișcătoare*

*a rădăcina noduroasă a acestui oraș
realitatea pare foarte trecătoare
filmul e mereu neterminat
viața e mereu doar viitoare
nici nu mi-a trecut nici nu mă doare*

termodinamika

*tu distilezi tăcerea
până la diamant*

*zeiță cu mișcări stroboscopice
(fiecare secundă a vederii tale
mă costă un an din viață
și o eternitate din moarte)*

*așa ai trecut tu
fragmentată
lăsând din loc în loc
de-a lungul vieții mele
imaginile tale
ca niște pietre de hotar*

noapte transfigurată

*prin atmosfera galvanizată
a cuvintelor
șuieră emoțiile
ca o ploaie de meteori
pe sufletul meu*

S P O R T

America, doi pași îndărăt

Oriunde ai fi! Și cheamă doctorii din concediu să facă o injecție letală zilei de 26 iunie pe care multă vreme de aici înainte n-o vei putea uita.

Aznoapte, privind statua lui Iulius Cezar, auzeam cum bat clopotele de la oceanul Atlantic la oceanul Pacific și numărăm giuvaierile răzbnării. E minunat să le simțiții în palmă. Am avut o senzație tactilă cum numai în clipa când am mângâiat prima oară sânii unei fete am avut-o. V-am plătit, unchiule Sam, bombardamentele de la Ploiești, vânzarea, pentru cincizeci de ani căderuși, plus faptul că ne pedepșiți mereu pentru toate greșelile noastre adevărate sau închipuite. Bătu-v-ar Dumnezeu cu două mii de alunițe (grain de beaute) pe fiecare obraz, din clipa când indianii Meola a înghițit scoica aia îndopată cu nisip, melcul ăla noduros, scrumiera aia din falcă de rechin - goul lui Dan Petrescu, vreau să zic - sunt sigur că n-o să mă confundăți în veci București cu Sofia sau Budapesta. Grași de nu încăpeți în nici o fântână din Europa, nici măcar în Fontana di Trevi, ați primit o lecție usturătoare.

Jucătorii americani au intrat pe teren mândri ca niște arhangheli și au reșit să formă de pește fierț. Să tot mănânce pisicile maidaneze! La sfârșitul partidei mi s-au părut atât de căpiți și ploșăi încât propun familiei Rotschild să-i păstrez în gropăți în chihlimbar, spre amuzamentul posterității.

Și totuși America rămâne o sursă de încântare. Pentru toți îmbogățiți de război de pe fostele meleaguri ale socialismului nebiruitor. Pentru florile noastre de mlaștină care, cu de la căputere, își zic elitiști (e). Susură dispreț America un vânticel cu coadă de ură *bonne pour l'Orient* pe care toți creștereni ai bătaților pierdute mă înaintez chiar de - a fi începute, toți craii semeni în frunte cu Mihai Postumul și Cornelio Coposu, îl sorb dimineața cu alacome, ca mongolii pe culmi de nisip, ca zimbrii înecați în baligă.

O cupă de vin de Nazareca pentru Gică Hagi. Se vede cu ochiul liber că e cel mai bun jucător român al tuturor timpurilor. Poate că la fel aș fi scris despre Dobrin. Dar pe marele blond trimis în pârla disperării un om de nimic. Mă mir și astăzi cum de nu abținut piteșteanul să nu-l îneca în scupat!

Hagi i-a lucrat pe americani la fel cum ne lucra ei când bombardat cetatea găzarilor. Ei ne învăluiau în beteală și apoi semănau moartea. Hagi le înoda limba și apoi trimis mingea pușcașilor noștri marini. Trebu să-i mulțumim și lui Prunea. Fi stăbă ca inger păzitor. La fel cum ne stăbă ca oameni veseli. Anoaapte, în fața televizorului, pictorul Nicolae Dragăș se închina, urlând:

- Vedeți-ne, Doamne și ne aprăți!
- Mă, gogomanule, i-a strigat prieten, vorbește corect românește, cu înțelegă! Dumnezeu ce - i cere!
Nu-i cerem lui Dumnezeu lucruri imposibile, ci doar să mai răstoare în vreo trei - patru ori cornul abundenței în sufletele noastre.

Făruș NEAGU

BURSA ARTELOR ȘI SPECTACOLELOR

Dincolo de speculații și răstălmăciri

Cred că este eronat să se pretindă ca rolul Ministerului Culturii să fie acela de bancă pentru „nevoiași”. Vrea cineva să organizeze, de pildă, un festival de teatru, gata, să se deschidă „seiful” din Piața Presei. Dacă nu se deschide, deși de regulă banii se primesc, se amenință cu conferințe de presă, cu greve, se acuză în dreapta, în stânga, se opintesc oamenii și dă-i cu pietre și ocări. În mîntea multora, fie din inocență (ceea ce se întâmplă rar), fie din rea credință (și asta mai totdeauna), Ministerul Culturii și un fel de oaie neagră, bună de muls, bună de blamat. E cazul, nu e, se trage cu seninătate în pianist! Că mentalitatea care împinge degetul pe trăgaci e tipică defunctelor societăți totalitare nu deranjează de astă dată pe nimeni. Deunăzi, am citit în *Libertatea* următoarea afirmație a reputatei actrițe Dorina Lazăr: „...spectacolul (din lipsa banilor de la Ministerul Culturii) este sponsorizat de Coca-Cola (personajul interpretat de Tamara Buciuceanu cere întruna Coca-Cola), de firmele *Bingo-Europa*, *Tavi S.R.L.* și *Fabrica de Timbre*”. Foarte bine că spectacolul e sponsorizat și felicitări sponsorilor! Dar lumea citește și exclamă: așa e, Ministerul Culturii nu dă bani! Or, se scapă din vedere (de ce, oare?) un amănunt: Teatrul Odeon e subvenționat de Primăria Capitalei. Bugetul de aici vine. Mult, puțin? Eu îl consider, câteodată, infim. Nu-ți asigură nici măcar posibilitatea să pui în practică popularul proverb „să nu te întinzi mai mult decât ție-plapuma”. Dar, deși de inși opaci și fuduli nu se duce lipsă, nu se poate, totuși, vorbi de refuzul vreunui *încăpățânat* de a ajuta cultura. Starea de lucruri pe care trebuie să o acceptăm, nu avem încotro, e însăși starea *finanțurilor* țării. În fine, o altă persoană se dezlanțuie, într-un grup de presiune, căutând să convingă că nu are nevoie, în teatru pe care îl conduce, de actori, afară cu ei!, ci de paralele cu care sunt plătiți. De ce? Fiindcă teatrul cu actori cu leafă stabilă și-a trăit traiul, el aparține unor forme organizatorice vechi. Acum, dacă se dorește ca teatrul românesc să intre în Europa (se uită că de vreo patru ani nu numai că a intrat în Europa, dar cutreieră întreg mapamondul), e necesar un teatru de proiecte. Că aceste proiecte se soldează accidental cu spectacole viabile, ele slujind de obicei alte nobile interese, nu produce dureri de cap, nici excese de zel revoluționar, nici motive de ieșire în piață.

Să nu fii înțeles greșit! Situația economică a teatrului, a culturii la toate nivelurile, nu e defel roz. Actori mari, creatori de prim-plan în general, sunt plătiți nediferențiat, nu în raport cu prestația lor, nu după criterii valorice. Să susții că deseori apar momente dezastroase nu trebuie, de aceea, să te uzi neapărat în grădina vecinului. Chiar și neaparitia revistei *Literatură*, luni în șir, perioadă în care redactorii au fost șomeri nedeclarați, deci fără să aibă parte măcar de ajutor de șomaj, nu e de

natură să convingă că trăim la „umbra cărților în floare”. Ceea ce nu justifică, nicidecum, demagogia de paradă pe care o trâmbează atâtea portavoce! Avalanșa de festivaluri teatrale din ultimul timp, în număr de vreo șase-sapte („A doua întâlnire a școlilor de teatru europene” de la Târgu Mureș, „Festivalul de teatru-imagină” de la Satu Mare, „Festivalul de teatru contemporan” de la Brașov, „Festivalul performanței actricești” de la Bacău, „Festivalul de teatru pentru tineret” de la Piatra Neamț, sau „Festivalul-atelier” de la Sfântu Gheorghe), unele aproape suprapuse ca dată de desfășurare, e limpede că a „înghițit” sute de milioane. Că nu toate milioanele au „curs” din vistieria Ministerului Culturii, a prefecturilor sau a primăriilor locale e adevărat. Atâtea însă câte au „curs” demonstrează că nu s-a întors spatele culturii. Și nu culturii teatrale, în primul rând. Întrebarea e dacă festivalurile în discuție își justifică sau nu existența? După părerea mea, chiar inegale fiind, chiar în fază de dibuiri sau pândite de rutină înainte de a se naște, aceste festivaluri își au meritul că întrețin în jurul lor o ridicată cotă de interes pentru teatru, că provoacă publicul, că dezvoltă la regizori și actori un benefic spirit de competiție, obligându-i la exigență. Prin acest spirit, câteva manifestări s-au impus ca evenimente reale. „A doua întâlnire a școlilor de teatru europene”, inițiată de Teatrul Național din Târgu Mureș, avându-l ca principal animator pe actorul Vlad Rădescu, reprezintă nu încapace îndoială, manifestarea cu cele mai mari ecouri internaționale. De asemenea, promisiuni serioase vin dinspre Sfântu Gheorghe, un festival de teatru experimental fiind realmente incitant, de la eforturile lui George Genoiu de a conferi o nouă semnificație tradiționalei „Gale a actorului” (deși am senzația că juriul a rămas conservator, nu a încurajat căutările novatoare, cel puțin în acordarea Marelui Premiu a supralicitat o creație normală, profesionistă și sensibilă, e drept, dar fără strălucire). În alte părți, La Satu Mare, de exemplu, o idee generoasă încă nu a primit gestația pe care o merită. Șansa evenimentului continuă, de altfel, să se rateze și la Piatra Neamț și la Brașov.

Revenind la bani, zic, iată că ei se găsesc! Cu condiția ca festivalurile să nu fie transformate în niște „jucării” personale ale nimănui. Procedeu nu e nici productiv, nici loial. Inițiativa, însă, da! Fiindcă, chiar dacă, deocamdată, linia de demarcație dintre creativitate și inflație rămâne confuză, nu pot să fiu decât de partea celor care încearcă să întreprindă ceva. Nu văd, așadar, de ce instituțiile de stat, acelea ce reprezintă puterea, și-ar pune singure cenușă în cap, dovedindu-se ostile la ceea ce se face cu har și muncă. Nu de alta, dar trăim într-o epocă în care orice se speculează și răstălmăcește.

Ion COCORĂ



A doua întâlnire europeană a școlilor de teatru de la Târgu Mureș

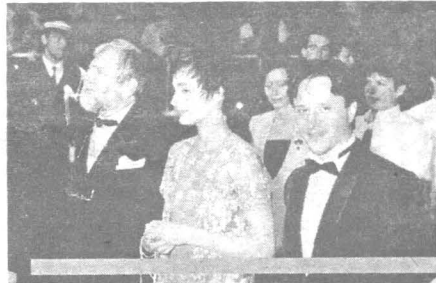
Festivalurile anului

Creativitate sau inflație



IN MEMORIAM
Un mare actor
GEORGE
CONSTANTIN

În *Închilul Vanea* și *Jocul vieții și al morții* în *deșertul de cenușă*



Continentele filmului
în acesastă vară de neuitat

Lucian Pintilie, Kristin Scott-Thomas și Claudiu Bleonț la Cannes



STAR

Maia Morgenstern
despre
GLORIE ȘI IUBIRE

Cronica premierelor, Cronica simezelor, Cronica de concert, Laboratorul de scriitură, Profiluri în atelier, Eseuri critice, Meridianele culturii române, Loisir, Atlas

TEATRU

La ora
nominalizărilor

„Echipa” de selecție pentru ediția din acest an a Festivalului Național de Teatru „L. Caragiale”, alcătuită din criticii Doina Modola, Valentin Silvestru și Ion Cocora, se află în intensă activitate, vizionând ultimele spectacole care și-au depus candidatura pentru a figura pe afișul celui mai important eveniment teatral al țării. Desigur, exceptând, din București, Theatrum Mundi (de unde se vede că „pomul lăudat” al proiectelor există, dar nu se vede) și, din țară, teatrele din Arad. Reșița, Piatra Neamț, Sibiu, Botoșani, Constanța, Pitești, Baia Mare, semnalăm prezența între ofertanți a unor scene serioase, nu puțin dintre cele ce au cunoscut laurii edițiilor anterioare. În consecință, lista e amplă și ridică reale probleme în ceea ce privește opțiunea. Transcriem câteva dintre propunerile de incontestabil interes:

Săptămâna luminată în regia lui Mihai Măniușu (Teatrul Național din Cluj), *Ferma animalelor*, regia: Cristian Hadji-Culea, Teatrul Național din Craiova, *Steaua fără nume*, regia: Alexia Visarion, Teatrul Național din București, *Satyricon*, regia: Victor Ioan Frunză, Teatrul Național din Târgu Mureș, *Poveste de iarnă*, regia: Alexandru Dărie, Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, *Pecorașul*, regia: Cătălina Buzoianu, Teatrul Mic, *Dale Carnavaliului*, regia: Mihai Manolescu, Teatrul de Comedie, *Demoul meschin*, regia: Adrian Giurgea, Teatrul Odeon, *Puricele*, regia: Horațiu Măilele, Teatrul „Nottara”, *Jacques sau Supunerea*, regia: Grigore Gonița, Teatrul „Maria Filotti” din Bełka, *Rosmersholm*, regia: Dan Alexandrescu, Teatrul „Bacovia” din Bacău, *Nevelele vesele din Windsor*, regia: Beatrice Bloom, Teatrul Dramatic din Brașov, *Vizita bătrânei doamne*, regia: Adrian Lupu, Teatrul Dramatic din Galați, *Diboc*, regia: Cătălina Buzoianu, Teatrul Euvreiesc de Stat din București, iar din Republica Moldova: *Amadeus*, Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Chișinău, și *Defacerea ganoaierilor*, Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Bălți. Noroc cu montarea în premieră mondială a piesei lui Marin Sorescu pe scena Teatrului Național din Bălți, căci altfel am fi consemnat o ediție a Festivalului Național de Teatru fără o piesă românească de un autor contemporan. În continuare, dramaturgia originală nu constituie, se pare, un proiect demn de atenție pentru directorii de teatre și regizori. Ar trebui să se mai mediteze puțin, fiindcă deocamdată la noi teatre se face totuși pe monedă națională venită de la bugetul statului.

O sărbătoare
a insolitului

Un proiect teatral ambițios, conceput ca un dialog între arte, în care însă, din păcate, Ministerul Culturii nu s-a implicat, a fost inițiat la Cluj de profesoara Maria Vodă Clăpșanu, în perioada 20 mai - 1 iulie, sub denumirea de Festivalul internațional de artă insolită „Eugen Ionescu”. Probabil că nu tot ceea ce a conținut programul acestei manifestări maraton a fost insolit, sigur e, în schimb, că iubitorii de artă din Cluj au trăit o lună și ceva la tensiunea unui eveniment cultural de rezonanță. Nota dominantă a fost dată, cum era și firesc, de bogăția și diversitatea afișului teatral: 10 premiere studențești cu piese de Eugen Ionescu: („Scunele”, „Salomai Auto”, „Stăplina”), „Scene în patru”, „Formule de poezie”, „Jacques sau Supunerea”, „Viitorul e-n out”, „Exerciții de conversație”, „Impromptu la

Creativitate
sau inflațieNu vă
temeți de festivaluri

Febra festivalurilor de teatru declanșată se pare, prin aprilie-mai, atinge în această perioadă cote de risc. După *Întâlnirea școlilor de teatru* de la Târgu Mureș, „Teatru-*imagine*” de la Satu Mare, *Festivalul teatralului pentru tineret* de la Piatra Neamț, *Gala performanțelor actricești* de la Bacău, *Teatrul Contemporan* - Brașov, *Festivalul* de la Sfântu Gheorghe, urmează *Gala de la Galați* și, poate, altele care ne scapă. Auzim, de pildă, din surse de încredere despre o „gală” a spectacolelor lectură, care s-ar desfășura la Târgu Mureș și este absolut sigur că trei critici (Doina Modola, Ion Cocora și Valentin Silvestru) circula conspirativ prin teatrele din țară în căutarea acelor spectacole ce vor alcătui afișul ediției a V-a a Festivalului Național „L. Caragiale”. Cele mai multe dintre ele au o anumită tradiție datând, ca

nostru, Parisul organizează un festival, „Quartier d'été”, iar celebrul *Festival de la Edinburgh* nu este străin de o vanitate scoțiană a desprinderii de centru. Diferența este că, în Vest, toate aceste inițiative au o componentă-turistică, fiind oferite gratuit, cu titlu de „loisir” pentru sezonul estival de către municipalități. În aceste condiții, spectacolul iese din clădiri și irumpe în stradă, căpătând însuflețirea și lipsa de protocol a străzii. Poți să privești un spectacol de Shakespeare cu un pahar de bere într-o mână și cu un cremvurș în cealaltă și, într-o promenadă de o jumătate de oră, să treci în revistă cinci-șase spectacole. Chiar dacă nu a devenit carnaval, teatrul este o parte a acestuia. Ceva asemănător se întâmplă (sau ar trebui să se întâmple) în noi în țară numai la *Gala tinerilor actori* de la Costinești. Festivalurile (și nu în exclusivitate) cele teatrale care, în



A doua întâlnire europeană a școlilor de teatru de la Târgu Mureș: spectacolul PAPERANCA, de la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică din Budapesta

să zicem așa, de pe vremea „Intunerului cultural”, dar și fără această tradiție ele apar ca o necesitate a supraviețuirii în condițiile crizei de public. Nu trebuie să ne temem de festivaluri pentru că ele au devenit și vor fi, în și mai mare măsură, o formă de existență a teatrului, ce va înlocui parțial formele instituționale tradiționale, așa cum se întâmplă în Vest. „Lucrează” todeauna în aceste inițiative festivaliere și o fermecătoare vanitate regională. Să observăm că nici unul din marile centre culturale ale țării (Cluj, Iași, Timișoara dar și București până nu de mult) nu au asemenea ambiții, crezându-se (ori fiind cu adevărat) sufocate de evenimentele culturale, iar, în străinătate - Franța, de exemplu - cele mai cunoscute festivaluri de teatru sunt în provincie, la Avignon sau Nancy (abis de curând, cam din aceeași perioadă cu Festivalul Caragiale al

viitor, vor suporta imixtiunea altor forme de artă) mai prezintă și avantajul că, pentru o clipă, privirile comunității sunt îndreptate asupra localității organizatoare, încât vor fi, probabil, din ce în ce mai puține orașe care să-și permită să rateze această șansă publicitară. Dar oricare ar fi resortul - turistic și publicitar, comercial sau cultural - să nu ne temem de festivaluri pentru că, la urma urmei, sunt admirabile instrumente de animație și de conservare a ideii de teatru.

Noutatea absolută în privința festivalurilor interne este tendința lor de internaționalizare. Trupele invitate de peste hotare nu sunt încă cele mai bine cotate (după cum nici la un festival de anvergură celui de la Edinburgh, cum am avut prilejul să constat, cu uimire, nu participau nici măcar cele mai bune companii din Marea Britanie), dar tendința trebuie consemnată ca atare. Trupa cea mai răsunătoare care ne-a vizitat

țara, *Piccolo Teatro* din Milano (care a jucat și la București în drum spre Festivalul de la Piatra Neamț) ascundea un bluff: era vorba de o echipă de tineri ce ucenicesc pe lângă celebrul teatru al lui Strehler. Dimpotrivă, cel puțin două dintre spectacolele străine jucate în acest interval în România (*Universitatea Catolică din Lublin* cu *Umezeala* și *Compania Denise Stoklos* din Sao Paolo) au trecut aproape neobservate, deși au oferit modalități de a face teatru bun. Aceste legături ce se stabilesc prin intermediul festivalurilor se arată din ce în ce mai prețioase.

Se spune că un grup teatral aparținând unui mic orașel din Franța, invitat la Festivalul de la

Satu Mare, s-ar fi interesat la sosit cu mare îngrijorare dacă există curent electric la scenă. Trupele străine sunt, de obicei, umite să găsească în România o cultură teatrală avansată și o populație, să spunem, omnivoră. Francezii au aflat astfel că la Satu Mare există și curent electric și un teatru cu tradiție și actori profesioniști, dar și un public educat care nu-și devotă actorii după spectacol, ci preferă să cineză în stil european. În confuzia creată de ignoranța europeană occidentală privind popoarele din Europa de Est și cele abia ieșite din starea de canibalism se face puțină lumină și prin aceste schimburi teatrale.

Mircea GHIȚULESCU

Regia, creație
și experiment

Recentul evantai de spectacole oferit unei percepții unitare de cele câteva Festivaluri internaționale de teatru organizate în ultima vreme la Piatra Neamț, Satu Mare, Brașov, Târgu Mureș etc. a pus din nou, în unele cazuri controversate, problema capcanelor și limitelor experimentului și legat de acestea, condițiile creativității regizorale, între libertate și constrângerile interpretării. Căci în confruntarea interpretativă cu textul, acum când nici un fel de bariere ideologice nu le mai limitează spațiul de manifestare al inventivității, unii regizori vândând libertatea cu liberul arbitru văzând în textul dramaturgic doar un pretext pentru experimentarea devenită scop în sine.

Dar, atât în artă cât și în general, experimentul nu poate fi niciodată scop în sine. El este destinat nu etalării ci exclusiv probării, nu consumului artistic ci optimizării acestuia. Răspunzând atitudinii novatoare a artistului, elanului său explorativ, experimentul artistic reprezintă imaginarea și verificarea practică a unor noi procedee de creație. Dar experimentul ca atare rămâne o problemă de laborator al creației, de culise și nu de avanscenă. De aceea *absolutizarea* etapei experimentale, aprecierea ei în sine și pentru sine și nu drept o căutare, drept un *drum nou* spre atingerea scopului estetic final, transformă experimentul în propriul său conținut și reprezintă astfel cea mai frecventă capcană ce-i pândeste pe cei ce-l folosesc inadecvat: *confuzia dintre mijloc și scop*.

Nu negăm, prin aceasta, importanța covârșitoare a experimentului în efortul de îmbogățire și dezvoltare a expresivității scenice. Numai că el rămâne și în acest caz doar un instrument al creativității, și nu un beneficiar ori un scop al ei. Nu experimentăm ca să fim originali, originalitatea fiind ea însăși o premisă din care se naște ideea și necesitatea experimentului. Dar orice experiment

reușit naște noutate și deci originalitate întrucât introduce în practica uzuală tehnici și modalități de expresie ce nu au fost proprii până atunci colectivului respectiv. Este ceea ce s-a și întâmplat cu trupa înnoită a Teatrului Național în timpul și datorită pregătirii de către Andrei Șerban a spectacolului „Trilogia antică” sau cu cea a teatrului Odeon în realizarea montării lui „Richard al III-lea” de către Mihai Măniușu.

Sunt acestea cazuri fericite în care libertatea creatoare a regizorului nu contrazice textul până la deturmare a de la sensurile și semnificațiile sale originare. Căci în numele libertății a „experimenta” nu numai modalități de expresie scenică ci și tipuri semiologice de relație interpretativă cu textul, s-a ajuns la „viziuni” în care nici măcar autorul și-ar mai recunoaște intențiile. Asemenea viziuni scenice ce-și caută autonomia dincolo de text și independent de el au generat numeroase confuzii și îndoieli nu numai în rândul dramaturgilor și în cel al spectatorilor veniți la teatru să vadă un spectacol cu piesa X iar nu echilibristica semiotică a regizorului Y. Regizorul e și atâta mai creativ cât provoacă actualizarea unei secvențe mai mari de sens latent al operii dramaturgice. Opusul acestei situații îl consemnăm atunci când regizorul nu este interesat de descoperirea și actualizarea acestor latențe, ci de înlocuirea unei samavolnică prin una arbitrară. Câtă de cuvinte, atunci când înlocuirea textului e deturmată în numele unui sens care îi este străin și adăugat. Căci este cazul regretabil al transpunerii scenice realizate cu „Nevelele vesele din Windsor” de către, altfel, talentatul regizor Beatrice Bloom la Merano. Succesul dobândit pe baza montarea la A.T.F. a „Jocului de măcel” de Eugen Ionescu a Brașov pe tânăra regizoare pe care încredințăm în drepturile nelimitate ale directorului

TEATRU



de scenă de a "experimenta" (de fapt, de a se juca) cu semnificațiile, nu echivoce și nu la liberă interpretare, ale textului. Între cele două spectacole amintite prezentate la Satu Mare și Brașov este vorba nu de o diferență de talent sau imaginație, ci de două tipuri antagonice de raportare la text: *contextualitate și pretextualitate*.

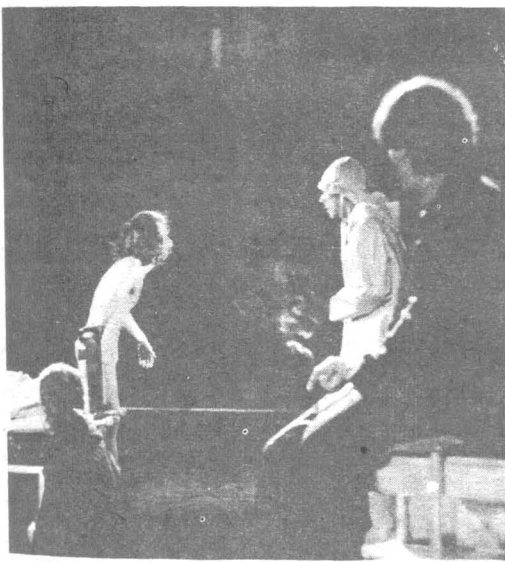
În primul caz, deși punctul de pornire mai rămâne încă textul piesei, acestuia îi sunt adăugate noi planuri semnificative, străine viziunii scriitorului, uneori nu numai subiectiv dar și obiectiv imposibile, întrucât vizează idealul, probleme sau situații existențiale aparținând exclusiv conjuncturilor prezente. A-l face pe Shakespeare anticomunist sau pe Goldoni antimafiot mi se pare nu numai facil și de prost gust, dar înseamnă a trece alături de adevărata "actualitate" a operelor, a nu sesiza perenitatea unui ideal estetic și unui Weltanschauung, a căror rezonanță universală nu are nevoie de cărjele unei "actualizări" formale și forțate spre a ajunge până la noi. Demersul regizorului, lipsit de sprijinul contextului cultural în care să decodere conotațiile originare ale piesei acceptă soluții de minimă

rezistență, invențiile gratuite ale unei "fantezii creatoare" care corupe intențiile dramaturgului, devindu-le pe direcții netangente sferei de semnificații ale textului.

La rândul ei, *pretextualitatea* caracterizează acea atitudine arbitrară ce ignoră deliberat semnificațiile piesei utilizând stralul ei epic, de suprafață, ca simplu punct de plecare pentru o demonstrație în cel mai bun caz neutră sau paralelă, dacă nu cu totul opusă finalității ideatice originale a textului. Acesta este folosit doar ca o trambulină pentru acrobații exterioare, șocante sau pentru un joc în sine cu simboluri scenice, cum se întâmplă în spectacolul shakespearian amintit.

În lipsa unui orizont cultural larg, din perspectiva căruiă să polarizeze și să direcționeze sensurile perene ale textului spre a-l aduce într-o revelație consonantă cu prezentul, *autoritatea profesională legitimă* a regizorului (ca unic deținător al deciziei semantice) se degradează în simplă *autocrație*, în dictatura unei fantezii arbitrare ce transformă libertatea lui de creație în liber arbitru.

Victor Ernest MAȘEK



A doua întâlnire europeană a școlilor de teatru de la Târgu Mureș: EQUUS de Peter Shaffer, Școala de Teatru din Freiburg

Mărturisirile unui președinte de juriu

A II-a ediție a Galei Naționale a Recitalurilor Dramatice de la Bacău a primit un nume nou: *Festivalul Performanței Actoricești*. Am avut cinstea să fiu, alături de Radu Beligan, președinte de juriu. Desigur, orice concurs există, orice festival e important dacă la el se prezintă concurenți de valoare. Și, într-adevăr, cei douăzeci și doi de concurenți de la ediția la care mă refer am fost deosebiți

și le mulțumesc că au fost așa. Pe scena unde altădată au jucat, fiind distinși cu mari premii, Irina Răchiteanu-Șirianu, Emil Botta, Olga Tudorache, Silvia Popovici, Virgil Ogășanu, Ileana Ploscaru și încă mulți alți actori de har, sau care au cunoscut ulterior consacarea, acum au venit să-și încerce norocul în cea mai mare parte nume noi. Firește, nu toți concurenții pe care i-am urmărit au

arătat aceleași calități, aceeași pregătire, dar eu voi vorbi, totuși, despre fiecare, căci fiecare și-a avut propriile merite și propria motivație. Întrucât ceea ce spunea Caragiale în 1893 își păstrează valabilitatea și pentru 1994: „În vremea asta așa de tulburate, de acră și lipsită de orice credință, rostul artiștilor ar fi să limpezească vremea, s-o îndulcească și să-i inspire un pic de credință”. Așadar, convingerea mea e că la Bacău s-a venit din dragoste pentru teatru, din dorința de a se oferi, fie măcar și o felie, din această dragoste. De aceea, după fiecare recital m-am simțit mai bogată, cum presupun că s-au simțit și spectatoarii.

În prima seară au evoluat patru concurenți.

Liliana Lupan, actriță de prim-plan la Teatrul Dramatic din Galați, frumoasă și inteligentă, cu o voce de înviat. Recitalul său, *Scrisoare către Orestis* de Iacov Kambanellis, lucrat cu reputatul regizor Yannis Veakis, a situat debutul Festivalului sub semnul unui profesionism distinct. *Gică Andrușca* (Teatrul Dramatic din Baia Mare), actor tânăr și sensibil, și-a ales un text potrivit pentru un concurs: *Telegame* de Aldo Nicolaj. A uitat însă, poate pentru că e fascinat de roluri tragice, de limbajul special al comediei. Sunt sigură că-și va găsi drumul și-l vom mai întâlni și la alte festivaluri. *Armand Calotă* (Teatrul Național din București) m-a impresionat foarte mult. Nu se naște în fiecare zi cu o actor cu o asemenea fizic, cu o asemenea siluetă, voce, inteligență, sensibilitate. Recitalul său *Altă culoare...* (colaj pe texte de Caragiale, Havel, M. Black) m-a făcut să-l aștept cu nerăbdare în roluri dintre cele mai complexe și dificile. *Monica Mihăescu* (Teatrul Mic) e o actriță delicată și fragilă ca o frezie, foarte aproape de sufletul meu. Cele *Trei songuri* de Brecht le văd ca pe o promisiune pentru un spectacol ce-i va aduce o îndreptățită consacrare.

Și iată-ne și-n ziua a doua!

Vasile Tudor Butnar (Teatrul Mirajul din Chișinău), un actor cu un chip strănuț, făcut parcă să-l întruchieze pe Isus, a înăbușit puritatea și vibrația de cristal a textului lui Geo Bogza, *Spovedanie*, cu prea multe simboluri și accente dramatice. *Valeria Loghin* (Teatrul „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe) în recitalul *Nu am, moarte, cu tine nimic* (versuri de Eminescu, Nichita Stănescu și Grigore Vieru), m-a făcut să-mi aduc aminte de mine cea de acum douăzeci de ani. *Dan Turbatu* (Teatrul „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe) în *Căderea* (după Camus) mi-a dat senzația că e un actor care caută lucruri prețioase și rafinate. *Ana Gârțoman-Suhar* (Teatrul Național din Iași), actriță din aluat rar, a prezentat un recital tulburător, *De 3x tragic*, gândit și simțit în profunzime și construit cu rafinament.

Ziua a treia a fost nu numai aglomerată cu opt recitaluri, dar și inegală ca valoare: unele evoluții fiind realmente șocante, iar altele de o neliniștitoare stângărie și sărăcie a mijloacelor de exprimare actoricească.

Rodica Lăpuște (Teatrul de Stat din Turda) mi s-a înfățișat ca o actriță foarte interesantă, cu un interior prea plin, exploziv, de unde și dorința de a

exista mai ales ea pentru ea. E un material actoricesc special, cu mari calități și cu multă nebulă creativă. I-aș recomanda un barometru al măsurii. Recitalul ei, *Ha, ha, ha!*, un colaj care a adunat laolaltă insolite texte poetice și dramatice, dacă ar fi fost susținut în alt spațiu și nu pe scena italiană, mai mult ca sigur că ar fi avut alt impact cu publicul și juriul. Îi prevăd o carieră de excepție. *Emil Schmidt* (Teatrul Dramatic din Baia Mare), actor frământat și tulburat, capabil să stea pe scenă douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru, m-a făcut să mă gândesc că are nevoie de un text puternic în care să se desfoare cu adevărat. *Lumișța Bota* (Teatrul „Al Davila” din Pitești) e o actriță tânără, minunată. Din păcate, recitalul după Caragiale, *Criză teribilă, monșeri!*, nu a fost terminat și lucrat pentru a-i pune în evidență deplin talentul pe care îl are. *Irene Flaman* (Teatrul Național din Timișoara) și *Ioana Ene* (Teatrul „George Bacovia” din Bacău), două actrițe în adevăratul înțeles al cuvântului, talentate, frumoase, inteligente, s-au prezentat în competiție cu două texte asemănătoare: *Vocea umană* de Jean Cocteau și *Flori tîrzii* de Anne Philippe. Cum aș putea să închei referința la ele, dacă nu mărturisindu-le prietenia mea?

Și a venit și ziua a patra!

Dinu Apetrei (Teatrul „George Bacovia” din Bacău) cu *În largul mării* după Mrozek a constituit pentru mine o revelație teatrală. Tot așa cum nu cu mulți ani în urmă a fost și o revelație cinematografică în filmul lui Danieliuc, *Iacob*. Au urmat, apoi, trei actrițe tinere, talentate, pe care le invidiez pentru frumusețe și farmec. *Irina Wincze* (Teatrul Național din Cluj) într-un recital pe texte shakespeariene, *O zi din noaptea lui Puck*, gândit și elaborat cu un deosebit simț al profesiei. *Vasilica Stamatin*; deși nu am uitat că am făcut parte din juriul care demult, la Costinești, i-a acordat un premiu, mi s-a părut a fi într-o perioadă incertă, în care își caută drumul. Când se va prezenta cu un recital pe un text demn de ea, va fi cu siguranță triumfătoare. Pe *Diana Văcaru* (Teatrul „Radu Stanca” din Sibiu) am văzut-o recent, la Budapesta, în *Wozcek*, film realizat de regizorul ung Janos Szasz. M-a încântat! A fost de aceea o sărbătoare să o revăd în Ioana Zănatica (*Cruciada copiilor* de Lucian Blaga). În sufletul meu Diana Văcaru e actrița căreia i-am acordat premiul I. Dar, în fapt, Premiul I l-a obținut *Vasile Pieca* (Teatrul „Al Davila” din Pitești) pentru recitalul *Rânduiala din pământuri* pe texte de cei doi mari Marini ai literaturii române: Preda și Sorescu. L-a meritat din plin. Dar nu a avut delicatețea să vină să-și ia premiul, deși era în oraș.

Și iată că festivalul s-a sfârșit. Dacă juriul a greșit sau nu e inutil să ne întrebăm acum. Ne despărțim și plecăm acasă, totuși, puțin triști.

Rodica MÂNDACHE

P.S. Constat că am omis două nume din însemnările mele: Vasile Blaga (Teatrul de Nord din Satu Mare), actor cuceritor prin naturalitate și umor, deținător premiului III, și Mihai Drăgoi, apreciat profesionist al Teatrului „George Bacovia”.

Alma” și „Povești ionesciene”), *Commedia dell'Arte* x 3 (evident, trei spectacole regizate de Sorana Coroamă Stanca, Spolarica Andreea și Mona Chirilă), *De la Caragiale la generația '90* (sub acest generic s-a propus un debut în dramaturgie, A XIII-a noaptea de Tudor Runcanu, în regia studentului Theodor Smeu-Stermin, dar a fost lansat și volumul Școala Ardeleană Jr. în cuprinsul cărții figurează texte de cinci dramaturgi studenți). În fine, alături de alte spectacole, *Hora sărutului*, de Arnold Wesker (trupa Gaudeamus a Universității Tehnice din Cluj), *Idolul și Ion Anapoda* de G.M. Zamfirescu (Academia de Artă „George Ionescu” din Iași), *Misterul de la Innsbruck* (studenții maghiari din anul II-actorie de la Facultatea de Litere din Cluj, clasele profesorilor Csiky Andras și Biró József), am reținut și trei prezente de referință: Radu Beligan în *Contrabusul* de Patrick Suskind (Teatrul Național din București), *Leția* (Teatrul Național din Cluj) și *Cântăreața cheală* (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj). Reținem, de asemenea, seria de manifestări desfășurate în paralel cu programul teatral, dar profund adecvate lui: *Five O'Clock Tea* (Thalia (Matinée belgian, canadian francez, futurist Brassens, O conferință insolită despre insolite a profesorului Claude Karnoouh, Direcția 9...), *Coloquiul de estetică a insolitului*, *Salonul de carte și ilustrații de copii* Eugen Ionescu, *Parada costumelor*, *Concert-omagiu Eugen Ionescu*, *Concert de muzică insolită*, *Arte Vizuale: Pictura insolitului* etc. etc. Nu încapă îndoială, *Festivalul destinat artei insolite de la Cluj se impune*, încă de la ediția inaugurală, ca o manifestare artistică de mari perspective. Desigur, totul depinde de cât de mult se vor lăsa pătrunși de ideea ei cei în măsură să-i asigure viitorul. Deocamdată, să-i felicităm pe cei care și-au asumat „nebulina” de a începe: Organizator: *Departamentul de Teatru-Litere* al *Universității Babeș-Bolyai*, Sponsor: *Thetis Invest S.R.L.*, *Transcom A.A.*, *Mucart S.A.*, *Hotel Victoria*, Manager General: *Asociația Culturală Thalia*.

O, ce zile frumoase!

Sezonul festivalier început în primăvară se încheie la Costinești, între 19-25 iulie, cu tradiționala „Gală a tinerilor actori”, organizată de Ministerul Sportului și Turismului, B.T.T.S.A. și Ministerul Culturii. Ca de obicei, populara manifestare estivală a trezit în rândul tinerilor slujitori ai Thaliei (dintre care mulți, foarte mulți studenți la Academia de Artă Teatrală) un mare interes. Numai pentru concursul individual lista concurenților cuprinde patruzeci și șapte de nume. Alături de prestațiile individuale, ca și anul trecut, tinerii actori vor fi prezenți în competiție și prin spectacole de grup. Acestea se anunță de pe acum veritabile puncte de atracție: *Cabaret* (Academia de Teatru și Film din București), *O zi de vară* (Teatrul de Comedie), *O, ce zile frumoase* (Academia de Artă Teatrală din Târgu Mureș), *Șase și jumătate* (Teatrul „Eugen Ionescu” din Chișinău). Nu vor lipsi, de altfel, nici recitalurile în afară de concurs. Două sunt deja sigure: cel susținut de Liliana Pană (o laureată a edițiilor anterioare ale Galei) și cel susținut de Toni Cristin. Dintre posibili concurenți ne asumăm riscul de a face publice câteva nume posibile: Dana Trifan, Rodica Lăpuște, Adelina Moșanu (Chișinău) și Radu Botar. Sperăm ca la finalul actualei ediții a Galei nu doar să exclamăm cu titlu de piese lui Beckett, „O, ce zile frumoase!”, fiindcă într-adevăr zilele la Costinești sunt foarte frumoase, ci și să avem satisfacția că am participat la o împrejurare artistică importantă, care să ne producă revelația de a fi descoperit talente autentice. ■

TEATRU

În căutarea propriei identități

Creativitate sau inflație

Emanciparea și autonomizarea mijloacelor

La Piatra Neamț, ideea „experimentului interior” al teatrului - ca fenomen de antropologie teatrală - mi-a sugerat-o cel mai puternic spectacolul „Teatrului Vizual” creat la Lublin (Polonia) sub egida Universității Catolice, în urmă cu circa 18 ani, de către regizorul, inițial scenograf, Laszek Madzik. Spectacolul prezentat în festivalul nemțean Umezeala (reprezentativ pentru datele generice ale „Teatrului Vizual”), e o proiecție onirică, în care actorii, deveniți anonimi, își integrează fantomatic siluetele corporale în compoziții mișcate, niciodată până la cap congruente, de umbre și lumini. Personal, l-am interceptat ca pe o mitologie a Zeului Haos, generator de Lume, dar o Lume care rămâne doar o tensiune proteică și totodată dezintegrantă, „spre forme”, și nu ajunge niciodată la „Logos”. Madzik însuși ne declara, la conferința de presă, că nu îl interesează un teatru „intelectual”, ci unul al proteismului afundelor tensiuni. Spre o cu totul altă finalizare spectaculară a tins „experimentul interior” al unei formații teatrale tinere, de nouă avangardă. Este vorba de trupa formată pe lângă Noua Universitate Bulgară, de către o tânără regizoare: Vaskrasia Vicharova - animatoare ce încearcă să propulseze un nou program estetic: „atletica afectului”. Ca la toți „avangardiștii”, tendința e să se cuprindă, cumva, „imposibilul”, altfel zis „absolutul interior” - și în acest sens se propune un teatru în care importante nu mai sunt relațiile dintre personaje ci, în cadrul neglijabil al acestor relații, relația fiecărei personaje cu sine însuși. În **Părinții teribili** de Jean Cocteau, „atletica afectului” s-a transpus ca o manechinată aparte, ca un fel de exorcism al stărilor lăuntrice, înfăptuit la nivelul expresiei corporale. Spectacolul a fost contrariant și controversat: acceptat de unii cu admirație, respins de alții ca opresiv în raport cu textul dramatic. După opinia noastră el e salutar ca sondaj novator, dar e făcut a rămâne în perimetrul „teatrului alternativ”, fără sorți de linie principală a evoluției teatrale.

Între aceste două spectacole „polarizante” se înscrie un florilegiu destul de variat, ce demonstrează că întâlnirea actuală de aici poate rămâne în continuare - preluând o mai veche sintagmă a criticului Valentin Silvestru - un câmp „al interferențelor libere”. Nu are importanță (poate dimpotrivă), eclecticismul repertorial, nu au importanță deosebită nici denivelările valorice ale tabloului sinoptic de reprezentări. (Din rândul

„teatrului alternativ”, am mai reținut spectacolul după Kafka, **Dorința** de a deveni indieni, spectacol montat de „R.S.9 Studio” din Budapesta, în regia lui Deszo Dobay și Katalin Laban, spectacol cu egală pondere semantică de mișcare, lumină, muzică și text - al cărui spațiu de joc de „acasă” se află într-un fost adăpost antiaerian. Există o tendință vizibilă a regizorilor de a emancipa și chiar autonomiza arta spectaculară, ce nu se mai vrea, de multe ori, doar o simplă slujitoare a textului. Compania „Meta-Theater” din München apelează la o încercare de sinteză prin transplantul elementelor No din teatrul japonez. Dar cu rezultate mai profunde, mai puțin formale, ne-a apărut spectacolul clujean realizat de Mihai Mănuțiu cu piesa lui M.Săulescu **Săptămâna luminată**, unde semantica ritualică însoțită de sugestia măștii și elementelor arhaice subtil hibridate, pătrunde organic în filonul dramatic. Montând, într-un spectacol unitar, trei „schechieri” dramatice ale lui Motei Vișniec, „**Theatre de L'Isis**” din Willeurbane (Franța) a aflat o formulă propice de armonizare a textului cu „teatrul de imagine”. Marile cote valorice le-au constituit temerara dramatizare și montare după romanul lui Garcia Marquez, **Un veac de singurătate**, întreprinsă de unul dintre cei mai inspirați și originali regizori români: Alexandru Vasilache (intemeietor al Teatrului de Buzunar, devenit mai apoi secție a Teatrului Național din Chișinău) - spectacol ce reușește să transpună în metafora și simbolica mișcărilor corporale de grup o derulare epică și dramatică a condensării memoriale a timpului - și complex-elaborat (în noi deschideri psihologice) „**Pescăruș**”, spectacol montat de Cătălina Buzoianu pe scena Teatrului Mic din București. Festivalul a înregistrat și o aplecare particulară asupra „monodramei” - respectiv artei actorului - prin recitalul beckettian cu **Prima dragoste**, în care tânărul Nicolas Sansier de la „Studio Douze” din Nantes, foarte dotat în posibilități, și-a acoperit frumos „cecul în alb” ce i s-a oferit - și prin vâna dramatică excepțională cu care, interpretând-o pe Lola Blau, Maia Morgenstern s-a diversificat între forța cuvântului, impostazia muzicală și dansul de polemică expresie. Propunerea viitorului „actor total” ne-a făcut-o clasa de absolvenți ATF a prof. Grigore Gonța cu **Peș împărțat** de Iorgu Caragiale, iar dovedirea actorului total a apărut și într-un spectacol al Teatrului de păpuși **Adunarea pășărilor**, cu scenariul de Mihaela Ionitză după Farid Udin Attar - realizare luxuriantă a cuplului Cristian și Cristina Peppino, e un spectacol de anvergură, în care, din masca „pășărească” asociată trupului și dansului uman se construiește o

relație acută, dramatic-ironică, a unei parabole filosofice cu simboluri antonimice. În festival au existat și ratieri, unul dintre ele fiind spectacolul de la Teatrul Național din Tg.Mureș cu **Voyizek** de Büchner.

Titul de glorie al actualei ediții festivaliere urma să-l reprezinte prezența uneia din cele mai celebre companii europene: „Piccolo teatro” din Milano. Ea a fost prezentă doar prin trupa ei cea mai tânără: absolvenții propriei Academii de teatru. E adevărat, această academie e condusă tot de celebrul regizor Giorgio Strehler. Indubitabil, actorii formați la această academie sunt rafinați și virtuozii, modelați în același timp pentru un perfect acord „de echipă”. Spectacolul cu **Teatrul comic** a fost conceput însă în maniera realismului clasic, fără vreo cheie specială de nouitate. Dl. Enrico D'Anuto, regizorul spectacolului și adjunctul lui Strehler, aprecia el însuși că spectacolul lui Silviu Purcărete cu aceeași piesă, la Teatrul Bulandra, exploatează metaforic un substrat mai profund al textului goldonian.

Un regret: spectacologia românească, excelent recomandată în acest florilegiu festivalier, n-a găsit a se evidenția - cu una sau două excepții - și prin aplicarea ei pe texte autohtone.

Promptă comunicare cu spectatorul

Dacă festivalul de la Piatra Neamț își conturează în chip tacit tradiția unui „câmp de interferențe libere”, cel de la Sf. Gheorghe, mai tânăr, și-o prospectează programatic sub criteriul de teatru „Atelier”, dar fără să ilustreze, în genere, teribilismul. Una din arterele principale de experiment a constituit-o relația spațiului dramatic interior cu spațiul exterior, spectacologic, reclamat cu necesitate ca spațiu neconvențional spre o mai promptă comunicare cu spectatorul. Un exemplu: spectacolul teatrului-gază „Andrei Mureșanu” cu **Pe jos** de Sławomir Mrozek - montare de nerv tragic autentic (eludând poate ceva din specificul de „farsă tragică”, caracteristic pentru dramaturgia lui Mrozek), în regia lui Romeo Bărbos, transpusă într-o încăpere închiplind un vagon de marfă în timp de război, și în care se află deopotrivă spectatorii și protagoniștii, care vor fi prinși în situații umane-limită. Tot în spațiu neconvențional, **Ultima noapte a lui Socrate** (regia Dan Săulescu) prezentat de teatrul brașovean. Un atu al ediției festivaliere de la Sf. Gheorghe a fost, de altfel, prezența în „Atelier” a marii dramaturgii, sau adaptărilor după capodopere. Spectacolul de la Chișinău cu **Un veac de singurătate** prezent și la

Piatra Neamț, l-am amintit deja. Racordată mai direct „lumii interioare” a omului, **Alunița**, piesa laureatului-Nobel Saul Bellow, „alegorică revelație a drumului de întoarcere la inocență”, a căpătat prin regia lui Gabi Cadariu - în cadrul Academiei de Teatru din Tg. Mureș - tonalități scenice subtile, iar interpretarea tinerei **Dorina Darie** (câștigătoare a unuia din premiile de interpretare) o puritate specială.

Dramaturgia-„parabolă” a fost prezentă prin - poate - cea mai patetic-sarcastică din piesele lui Marin Sorescu: **Desfacerea gunoierilor**, montată de regizorul Ion Cibotaru la Teatrul Național „V. Alecsandri” din Bălți. Piesa care sparge cel mai adânc tiparele construcției anecdotice tradiționale receptată, din păcate, de „specialiștii” aflați la acest festival la nivelul cel mai epidermic al

urmând periplul biografiei interioare și exterioare a scriitorului **Detrez**, a străbătut la rândul-i cu mare mobilitate și concentrată forță lirică o multitudine de ipostaze evocatoare.

Nu mă voi opri, în final, la „studiile” de Momente Caragiale-firesc inegale - prezentate de studenții actorului Virgil Oglășanu de la Facultatea „Hyperion”, ci la o cu totul altă „propunere” de spectacologie caragialeană: Coml Leonida față cu reacțiunea, montarea clujeană ce a împărțit, e-aquo cu spectacolul „**Vraja basmului**”, al companiei Dream Team Theatre din Budapesta, „Marele Premiu”. Dacă despre cel din urmă, intrare quasi-psihanalitică în lumea memoriei - se poate spune că a fost o bijuterie a perfecțiunii artistice - viziunea clujeană va continua, cred, căpătând adeziuni



Scenă din **Pe jos** de Mrozek, Teatrul „Andrei Mureșanu”

textului, neprizându-i-se dramatismul multireverberat, dus până la limita exasperată a comediei tragice, rezident în multitudinea deschiderii de planuri. Conceput așa la el pe turnantă, din lipsa acesteia spectacolul a fost frustrat de câteva importante accente regizorale. Din Republica Moldova a venit și grupul cel mai tânăr al Teatrului „Eugen Ionesco” din Chișinău: **Cei șapte**. (Reprezentare în stil revuistic, autoconșcut, cu expresivitate de tipuri mobile, într-un desen de pantomimă, dans și... puțină acrobație). Inedit prin raportul dintre cuplul protagoniștilor și numărul „reverberat” (50) al perechilor de spectatori admiși în sală - și despărțiți pe sexe - spectacolul ieșean cu **Exercițiul pentru soț și soție** (M. Walsler)

Într-o cu totul altă ordine de „Atelier”: cele două recitaluri prezentate de „**Theatre Poème**” din Bruxelles. Teatrul condus de dna Monique Dorsel are un profil de unicatitate în peisajul teatral european: exploatează, scoțând-o la suprafață, virtualitatea teatrală a poeziei - sau, uneori, chiar a prozei. Monique Dorsel a primit și marele premiu de interpretare feminină. Mai tânărul său coleg, Franck Dacquain,

sau respingeri, să se constituie ca un „scandal” de spectacologie. Spectacolul se înscrie într-un anumit simptom mai general: a eluda, într-un text ce aparține unei epoci trecute, elemente specifice pentru „civilizația” acelei epoci transplantând situațiile și personajele în „civilizația lumii noastre”. „Actualitatea” devine tiranică, obsedantă aproape patologic. Conu Leonida... concepția lui Anton Tauf, e gândită ca un „prilej” pentru radiografierea societății prezente; apar emisiunile TV, o montare TV a Scrierilor pierdute, reclamele Colgate și Palmolive ș.a.m.d. Aceasta e însă recuzita „inocență”. Trimiterea politică sunt mult și vorbărită „descoperite”. În această situație, întrebăm dacă, oferindu-i „Marele Premiu”, juriul a putut să nu despartă faptul de artă în sine, de nou-excitanta gădiluitură a artei „trimitere”. (Și dacă un spectacol înaripată, dens și unitară respingere stilistică, precum **Un veac de singurătate** se merita sacrificiul Dincolo de aceste incertitudini festivalului „Atelier” își promite (și promite) un viitor destul de benedict.)

Jeana MORĂRESCU

Cronica
spectacolelor

Un spațiu spiritual arhaic

Piesa lui Mihail Săulescu, *Săptămâna luminată*, rămâne și astăzi un text straniu, apăsător, cum zice Călinescu, de o „ceață sinistă, plină de sugestie”, scris cu evidență într-o cheie simbolică. Totuși, interesul pe care îl acordă un regizor de talia lui Mihai Măniuțiu, serios, cu stil, cu o estetică teatrală personală, nu trebuie căutat, deși spectacolul nu ignoră o modalitate de tratare expresionistă, în simpatia pentru o anumită formă de scriitură, ci în atracția pentru o substanță dramatică de o puternică anxietate, proprie, de altfel, subliniază același Călinescu, pentru opera autorului dispărut prematur, la doar douăzeci și opt de ani. Acțiunea, în general, liniară, la limita poemului, nu-și conține realitatea în anecdotic, chiar dacă faptele teatrale au premise tragice reale, ci în misterul de care acesta e învaluit. Eroul, un muribund, trăiește agonia ultimelor clipe la izvoarele dintre viață și moarte, cu o intensitate exacerbată de obsesia păcatului, de coșmarul unei conștiințe încărcate. Discursul dramatic înregistrează o evoluție apoteotică, e neguros, are adănci rădăcini mitice, tema de pedeapsa divinității fiind aceea care constrânge personajele la manifestări paradoxale. Moartea personajului urmează să se săvârșească în „săptămâna luminată”. Ceea ce complică

intriga și-i conferă o semnificație simbolică: credința populară spune că cine moare în acest timp sacru va fi iertat de păcate. Dar moartea, iată, nu se îndură de păcătos. Nu mai sunt decât puține ore și „săptămâna: dătătoare de speranțe va sfârși. Șansa muribundului se vede amenințată. Ceea ce-l așteaptă este iadul. În cele din urmă, pentru a-i câștiga izbăvirea, Femeia-Mamă se decide să-și ia viața. Bărbatul-Fiu își dă duhul sufocat. Teama ar fi că păcatul neiertat atrage după sine păcat. Și speculații încă se pot face destule.

Chiar și numai atât fiind, piesa lui Săulescu deține suficiente atuuri pentru un spectacol mare. Imaginația lui Mihai Măniuțiu o proiectează într-un univers complex, cu o gradație de numărătoare contra cronometru, vizualizată și ritualizată în extremis, găsind un echivalent scenic, pe cât de original pe atât de tensionat, unui proces de reformulare a condiției umane într-un spațiu spiritual arhaic, configurat, în ceea ce privește semnele, cu un exces de barocism, dar nu și fără o fină stilizare. Domină elemente etnografice românești străvechi și efecte sonore miraculoase, spectacolul fiind mai aproape de o practică magică decât de redarea unei drame umane. În consecință, nu poate fi măcar și vag situat temporal.

Cu trei colaboratori de talent particular și inteligență scenică verificată, muzicologul Iosif Herța, scenografa Doina Levința și coreograful Sergiu Anghel, antrenați într-o conclucrare armonioasă, unitară și ingenioasă la toate nivelele, Mihai Măniuțiu atinge în *Săptămâna luminată*, din punct de vedere formal, cel puțin, perfecțiunea. Inventiv, rafinat, cu un uriaș simț al spectacolului total, într-un cuvânt, regizorul controlează riguros, poate prea riguros, fiecare detaliu, dând senzația că arta spectacolului se constituie ca propriul său obiect, că e scop în sine. Dacă nu cumva mai potrivit ar fi să înlocuiesc *sintagma arta spectacolului* cu *acea de știința spectacolului*, în accepțiunea atribuită celei din urmă de Aureliu Manea. Aici, de fapt, se cere să fac o scurtă paranteză. Succesele internaționale ale teatrului românesc, realmente fără precedent, dese solicitări venite din toate colțurile lumii, încât nu există continent pe care să nu fi poposit o trupă românească de teatru, nu au avut numai darul să aducă faimă unor regizori ca Silviu Purcărete, Mihai Măniuțiu, Tompa Gabor, Mihai Mălaimare (trupa Teatrului *Masca*, din păcate, continuă încă să fie a nimănui, deși aprecierile de care se bucură în lume au făcut-o de mult a tuturor), dar și

să-i determine să-și regândească modul de comunicare teatrală. Pornind de la necesitatea unei scenografii ușor de transportat, ceea ce presupune o recuzită minimă, dar și preferința pentru materiale speciale, îndeosebi pânză, plastic, și până la experimentarea unor limbaje nonverbale, regizorii nu ignoră faptul, și e firesc să fie așa, că se adresează unui public care nu cunoaște limba vorbită pe scenă, dimpotrivă, fac totul să depășească handicapul traducerii textului la cască, fiind conștienți că deplăsează atenția de la datele pur teatrale ale spectacolului, diminuându-i starea de emoție.

Se ajunge astfel la situația că regizorii își concep spectacolele pentru export. *Phedra* lui Silviu Purcărete (Teatrul Național din Craiova) și *Săptămâna luminată* a lui Mihai Măniuțiu (Teatrul Național din Cluj) sunt exemplele cele mai marcante în această privință. În ambele spectacole imaginea scenică se constituie ca o supratextualitate. Comunicarea se realizează, cum am mai spus, printr-un limbaj nonverbal, specific teatral, uneori insolit, șocant, amplificat de explorarea, ca în *Săptămâna luminată*, în profunzime, dar fără să excludă un nedisimulat apetit pentru pitoresc, pentru exotic, al unor fenomene folclorice autohtone ce atestă, în special, o spiritualitate primară. În acest sens, spectacolul lui Mihai Măniuțiu va fi chiar năucitor pentru spectatorul străin. Impactul cu el se realizează, în fond, nu numai prin datele de ansamblu ale metaforei teatrale ale substanței dramatice și estetice spectacolului în ultimă instanță, ci și prin fiecare dintre soluțiile și mijloacele utilizate, fiecare dintre acestea fiind în sine de natură să constituie un spectacol fascinant. Publicul românesc adoptă în fața *Săptămânii luminate*, de exemplu, o

atitudine mai distanțată. „Componentele” etnografice fiindu-i cunoscute, el nu le receptează ca atare, ci prin transfer în registrul teatral, ca semne integrate unei vizuni regizorale mitice de o dublă coerență: tematică și formală. Moartea în „filosofia” lui Măniuțiu provoacă stări de halucinație nu numai celui ce-și dă duhul, ci și celor ce i se află la căpătâi. Preluarea păcatului fiului de către mamă, precum un schimb de ștafetă, produce două stări de delir doar aparent diferite: delirul morții și delirul vieții. În fond, intensitatea suferinței e aceeași. Spectacolul luminează deopotrivă și misterul morții și misterul vieții, fiind, dincolo de posibile rezerve, o aventură existențială și estetică teribilă. Capacitatea de concentrare și execuție a trupei e de asemenea, extraordinară. Nu m-aș fi mirat dacă Mihai Măniuțiu ar fi fost prezent pe scenă în chip de dirijor-magician în tocmăi ca și Kantor în *Clasa moartă*. Întreaga tensiune trece prin Marius Bodochi (Bărbatul); tulburător, transfigurat, mistuit, băntuit de vedenii, actor ce m-a convins definitiv de harul și forța lui expresivă. Cuplul feminin Melania Ursu și Viorica Mischile, prima într-un personaj de coordonate tragice, la dimensiunea unei Antigone moderne, a doua într-un rol de transă, de vrajă, nu numai de siguranță și patetism bine temperat, nu depășește, totuși, o evoluție previzibilă, întrucâtva de suprafață. Prin câteva „rezolvări” sonore suprareale, greu de imaginat cum le-a obținut, Anda Chirpolean devine o prezență memorabilă. Alături de Sergiu Anghel, Miriam Cuiubus demonstrează că e și o balerină redutabilă. În fine, coautoarii la „miracol” mai sunt, în ordine, Dorin Andone, Petre Băcioiu, Virgil Müller și Daniela Trifan.

Ion COCORA

Efectul obiectului întâmplător

Oricând și oriunde în lumea teatrală, *commedia dell'arte*, chiar și în varianta mai cultivată a lui Carlo Goldoni, a fost și va fi prilej de bună dispoziție scenică, de bravură actoricească, de inventivitate regizorală și, nu în ultimul rând, de delectare a publicului de toate categoriile. Astfel și *Hangița* nu mai este decât un subiect, ci un prilej de teatru, un teritoriu în care fantezia se întâlnește cu inteligența (și în consecință cel mai adesea) sau unde teatrul se reface în contemporaneitate. Simplu și arhitectonic, subiectul *Hangiței* reprezintă o chestiune de bun simț realizată în perimetrul extrem de limitat al iubirii. El nici nu are importanță, căci aceasta este

recuperată integral de către personajele care, datorită diversității categoriilor pe care le reprezintă, permit acțiunii să se extindă mult dincolo de o sumară schemă morală. Din această pricină, experimentul este parcă invocat de datele scenei, iar regizorii își fac o adăvărată obligație din a-l stimula.

Nu-mi aduc aminte să fi văzut vreodată un Goldoni plecticos sau catastrofal ca spectacol. Texte sale nici nu permit așa ceva. În schimb, la fiecare Goldoni am fost invitat și artiștii scenice. Tudor Chirilă, tânărul regizor al Naționalului clujean nu procedează altfel. Talentat și cu numeroase cunoștințe scenice, el

își fixează o temă care în egală măsură restrânge și dilată spectacolul: efectul lent al obiectului întâmplător. Regizorul creează astfel noi personaje: o rachetă de badminton, un halat de baie, o pereche de labe pentru inotul subacvatic, săpăligi, stropitoare, baloane, baștete etc. Toate aceste obiecte, inițial inutile, vin să dubleze textul și participă la realizarea unor efecte ce adesea frizează prestidigitatia. Ele contribuie direct și la actualizarea textului clasic. Unica eroare a lui Tudor Chirilă este că se lasă dominat de aceste obiecte și de ghidajul lor inventiv care-l fac să neglijeze personajele principale și ritmurile acțiunii. Ziceam ceva despre efectul lor, nu fără

explicație, pentru că, virtuozitatea mișcării obiectelor secționează dinamica frazelor (replicilor), o temporizează. Păcat, pentru că am impresia că regia le-a convocat tocmai pentru a da cursivitate ritmului atât de necesar comediei de acest gen. Astfel se întâmplă că prima parte a spectacolului este nepermis de înceată, frănată parcă. Paradoxal, pentru că atunci când se realizează un consens între compartimentul teoretic și cel practic al scenei (în câteva momente din a doua parte), chiar acest joc al obiectelor duce la încălzirea suficientă a scenei. În schimb, finalul însuși ce mai totdeauna l-am văzut a fi apoteotic și strălucitor, acum devine melodramatic, aproape întristat.

Din același motiv, nu se realizează decât rareori colaborarea dintre personaje și semnificarea pe care regizorul dorește să le-o adauge – reușind la nivel teoretic. Astfel se întâmplă că Marian Munteanu, deși joacă toate datele prototipului, se întâlnește numai din când în când cu simbolul pe care regia îl acreditează. Totuși, actrița reușește să se miște cu exaltată printre caracteristicile complexe și răscucite ale personajului. La fel, Gelu Bogdan Ivașcu își inter-

pretează de unul singur rolul, făcând din Fabrizio un personaj inteligent și cinic. Ion Marian, un actor care, la maturitate, dă roluri din ce în ce mai bune, este caracterul cel mai utilizat în spectacol pentru prestidigitările diverse ale reginei. Al său Fortipopolo este foarte dens, mai dens decât originalul. Doi tineri, Adrian Matioc (un Nipafrața seducător) și Eugen Titu (un Albfiorita aerian și de comic englezesc) sunt mai aproape de intențiile lui Tudor Chirilă, iar Marian Popovici (Ortansa) și Irina Wintze (Dejanira) își îndeplinesc cu ușurință misiunea scenică, participând, nu se poate explica cum, la cel mai dinamic moment al spectacolului.

Scenografia semnată de tânărul Mihai Ciupe este o reușită, fără a se remarca prin efort de imaginație, în timp ce ilustrația muzicală a lui Marius Marchiș este corectă și eficientă.

Bună dispoziție a spectacolului cred că a cuprins pe toată lumea, numai că s-a stins odată cu cea din urmă lumină a rampei. *Hangița* este astfel, cel mai exact, un mare succes (subliniat de sincere și îndelungi aplauze), dar de foarte scurtă durată.

Valentin TAȘCU

FILM

Costinești internațional -preliminarii

După ce s-a intitulat anul trecut „Festival național al filmului românesc”, - funcție pe care oricum a îndeplinit-o tacit în ultimele decenii - fostul „Festival al filmului cu tematică pentru tineret” de la Costinești se va numi începând din acest an (La mulți ani!) Festivalul Internațional al Tinerilor Realizatori. Prima ediție, respectiv a XVII-a după tradiție, urmează să se desfășoare între 11 și 16 iulie sub patronajul Programului european „Eureka Audio-Vizual” împreună cu Ministerul Tineretului și Sporturilor, Ministerul Culturii, Ministerul de Externe și Centrul Național al Cinematografiei, cu concursul altor instituții, precum Uniunea Cineaștilor și Academia de Teatru și Film.

Deschis tinerilor cineaști și studenților academiilor și școlilor de film (limita de vârstă 39 de ani), festivalul astfel transfigurat își propune drept scop „promovarea și dezvoltarea creației cinematografice a tinerilor realizatori din lumea întreagă”. Privindu-l dintr-un unghi propriu, noi ne gândim în primul rând la rolul lui stimulator în afirmarea și consacarea unui nou val în filmul românesc, printr-o competiție deschisă cu tot ce se face mai reprezentativ pe alte meridiane. În ceea ce privește producțiile autohtone din concurs, o comisie de selecție urmează să aleagă dintr-o ofertă de aproximativ 25 de pelicule ale tinerilor cineaști și 15 ale studenților de la A.T.F. Concurează la selecție, printre altele, lung-metrajele E pericoloso sporgersi de Nae Caranfil, Trahir de Radu Mihăileanu, Neînvinși-i dragostea de Mihnea Columbeanu, documentare și alte genuri de scurt-metraje de Laurentiu și Anca Damian, Bogdan Cristian Drăgan, Cătălina Fernoagă, Anita Gîrbea, Cornel Mihălache, Marius Dumtru Șoțerean, filme de animație, filme video de la Fundația de Arte Vizuale (F.A.V.) și Editura Video a Ministerului Culturii.

Nu foarte extinse, dar încurajatoare și semnificative se anunță participările din Moldova de peste Prut (trei scurt-metraje), câteva lung-metraje din Germania (printre care unul al lui Thomas Chulei, fiul lui Liviu), Ungaria și Grecia, precum și un număr considerabil de scurt-metraje din aceleași țări și din Franța, Suedia, Lituania, Ucraina, Australia.

În afara de marcele Premiului și Premiul special al juriului, se vor acorda distincții pentru „cel mai bun lung-metraj” și „cel mai bun scurt-metraj” de ficțiune, regie, scenariu, imagine, film de animație și film video (nu și pentru interpretarea actoricească, după câte știm).

Interesul festivalului se vrea spornit și prin filmele din afară de concurs (în primul rând O vară de neuitat de Lucian Pintilie, care va trece de pe Coasta de Azur pe litoralul românesc) și, în mod deosebit, printr-o Retrospectivă François Truffaut: fiecare seară se va încheia cu viziunea unei pelicule a cofondatorului Noului Val francez, în așteptarea unui viitor „val de la Costinești”. Spre a nu ne mai limita, ca altădată, la clasicele conferințe de presă în orele de plajă, e prevăzut un seminar pe tema condiției tinerilor realizatori, cu participarea unor profesori de la Academia de Teatru și Film, ai cărei studenți filologi vor contribui la reparația ziarului festivalului, „Secvența”.

Director artistic al festivalului este dna prof. univ. dr. Manuela Cernat, director executiv di Gheorghe Bejan, de la Biroul de Turism și Tranzacții al ministerului de resort - ambii vecchi animatori ai acestor întâlniri - iar președinte al juriului internațional sunt șanse să-l avem pe regizorul Radu Gabrea.

A fi sau a nu fi la cinema

Cronica premierelor

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

Această - implicată-lehamite

*** Această lehamite. Producție Alphasim International, Filmex, 1994. Regia și scenariul Mircea Daneliuc. Interpreți: Horațiu Mălaele, Cecilia Bărbora, Ana Clonlea, Ion Besoiu, Gheorghe Dincă.

„Și ce crezi că-am făcut prima dată după ce am coborât de pe Himalaya?” întreabă El. „Să zicem că... îți-am scos schiurile”, zâmbește Ea a râde, pășind în împărăția inițiilor. Regizorul Mircea Daneliuc îi plac banurile, în vorbă și în faptă (vezi proiecția cu 86% din film - procentul care oferă maximum de plăcere românilor). Iar autorului cu același nume se pare că nu-i displace consecvența. O dovadă ar fi preferința pentru filmul-demonstrație, chiar cu riscul - asumat - al schematismului. Cercul pe vremuri bancul cu individual care tură piese de la Cugir ca să-și facă mașină de cusut, și când le assemblează se trezește cu o mitralieră. Cam așa era și senzația lăsată de Patul conjugal: secvențe coerente, dar un întreg haotic și oarecum deviat de la intenția autorului. Perseverând în aceeași direcție - chiar dacă se aud, pe la colțuri, voci șoptind că ar fi o fundătură - Daneliuc ajunge la Această lehamite: tot o mitralieră - ca potențial ofensiv, camufletă „estetic” într-o mașină de cusut, de data asta.

Chiar dacă și-a învățat personajul să piardă, așa „ca orice bun român”, e liniștit să constate că există cineva care veghează, cu disperată lehamite, întru „ne-festelirea imaginii”... cinematografele românești. În încheiere, să nu uităm a menționa un personaj - rara avis în filmul românesc - dăruit din plin cu simțul limbii. Sătul până peste cap de „smațul dinților”, verbul a penetra” aduce multumiri lui Horațiu Mălaele.

Provasic Parc

*** Evadatul (The Fugitive). Producție S.U.A. 1993. Regia Andrew Davis. Interpreți: Harrison Ford, Tommy Lee Jones.

Multe lucruri „de bine” despre remake-ul Evadatul. Scrise deja, de alții în cronici mai scurte sau mai puțin amănunțite, dar conținând un procent relativ constant de entuziasm. Interesantă, în Cinema”, sub titlul „Harrinosaurus Rex”: discuția despre „evadarea” lui

Harrison Ford din schematismul tip Indiana Jones, în scopul abordării unei partituri mai nuanțate.

Prin urmare, nimic nou de spus, cu excepția unei precizări: în Jurassic Park este „lipită” la un moment dat o secvență în care aflăm că dinozaurii au reușit să se înmulțească singuri, fără procedee artificiale. Plutind într-o dulce inutilitate narativă, personajul paleontolog abia găsește puterea să exulte: „Life found a way!” Revenind în parcul (poliști) în discuție, singura cale de a comprima un serial într-un lung-metraj este ca, după mai bine de trei sferturi de film să apară de nicăieri o conspirație de proporții, construită în jurul unui medicament - Provasic - scos din mănecă în ultima clipă.

Dinozaurii Ford și Jones sunt, ca și cei ai lui Spielberg, impresionanți, însă parcurile, privite în plan-ansamblu, sunt departe de a fi ireproșabile.

Happy Stories about...

*** Doamna Doubfire, tăticul nostru trăznit (Mrs. Doubtfire). Producție S.U.A. Regia Chris Columbus. Interpreți: Robin Williams, Sally Field.

...Happy People with Happy Problems.

Tineretele secretare își căutau sofi, dar se trezeau stele de cinema. Ori visau să facă, asta e, carieră, nu copii, și stărșeau iremediabil blocate în brațele vânjoase ale șefului. Interioroale erau încântătoare, chiar așa, devastate gata, tocmai bune pentru un tată povestind despre căsătoria fică-si. Apoi veneau un El și o Ea cuminiți și asexuați, ce se retrăgeau tipil în fiecare seară, cu pijamăluțele lor de atlas, în dormitorul cu paturi separate, lăsând uneori, foarte rar, și numai la sfârșitul filmului, plăcuța DO NOT DISTURB. Și câte peripeții după asta, așteptând nașterea copilului cu buze roșii, ochi migdaltați și inteligența nativă, apoi cu piștii și replici spontane căpătate cu vârșia. Atât de greu să găsești o baby-sitter ca lumea, accepți orice, fie și un bărbat, dacă-i gentleman și-ți cheamă Belvedere. Căsătoria, vesel coșmar cotidian... dar și divorțul, ce fericită întâmplare! S-au dus comediele Kissless de altădată, pierdută-i pentru todeauna prea-frumoasa Daphne cea înnebunită de jazz, cându-și imperfecțiunea masculină, vine mass-media peste noi, domnilor, vă avertizez... care bărbat s-ar mai degiza în femeie pentru alt motiv decât succesul la televiziune, întreabă Michael Dorsey-Tootsie, pentru prieteni? Și iată pomierul Doubfire cu vocile lui de milioane, proaspăt absolut al cursului despre dinozauri, strigând cât îl ține putenie „Don't take my kids away from me!”, „Cabotin ce ești”, ai vrea să-l alungi, dar îți amintește atâtea... deschizi albumul și-l lasi acolo... altfel, cerșind într-o gară, singur, nebuș și îndrăgostit, și făcând să valseze o mie de oameni întru fericirea nebuș a ochilor săi.

Sinonimii la minut

* Crucea de piatră. Producție Studioul de creație nr.4 Cinerom și Trutul Express. Regia Andrei Blaier. Scenariul Titus Popovici. Interpreți: Gheorghe Dincă, Dorina Lazăr, Ilarion Ciobanu, Coca Bloos, Carmen Trocan.

„Crucea de piatră”: era un loc special amenajat unde băbații mergeau regulat ca să facă politică. Până la viziunea filmului lui Andrei Blaier mi-am imaginat cu totul altceva, și asta datorită unui mai vârstnic prieten al familiei care, spre disperarea mamei, mi-a povestit odată, cu nostalgiile aferente, o întâmplare din tinerete. Cică atunci când s-a hotărât desființarea „Jocului” și fețele au fost duse la cheștură, toată studențimea masculină s-a adunat ca să le petreacă. Și cum posesitorul de azi, băiat sărac pe atunci, primise de-acasă o slănină uriașă, merindea lui pe o lună, a aruncat-o peste gar preferate sale, s-o aibă de drum, autocondamnându-se la flămânzie.

Spectatorului din mine, singur genericul cu fotografii de epocă l-a confirmat întrucâtva așteptările zămisite de balcanic-romantica istorie a șuncii. În rest, din povestea bordelului „Crucea de piatră” se vede cam tot atât cât vedem, în final, din volanșele roșii ale fostei prostituatice, convertite, pe schele, la morala proletară. „Mai frumos ca toate/ E sfânta libertate” cântă fețele, dar libertatea de mișcare - ca personaj - le e îngrădită, iar cerul acoperit de nori groși, aducând ploaie de cișee, tipologii și propagandiști puzderie. În plin delir al sinonimilor ad-hoc - prostituție fizică/politică, Stalin/Ceaușescu - ne despărțim de trecut icnid și bălbăindu-ne șablonar și vine un dam universal de vulgaritate.

dorit dintotdeauna talpă ortopedică. Schimbarea se face rapid, înalte ca puzderia de „cuie” să se prindă ca nu mai sunt „în modă”. Un Schwarzenegger încântat de ascuțimea propriilor tocuri în Last Action Hero; fecția - bine cunoscută - a inocenței pierdute, jinită pe fundalul unui Hollywood utopic: filmul de acțiune a atins punctul maximei convenționalizări, totuși se face după rețetă, și spectatori înșiși cunosc foarte bine linia tehnologică. Singura soluție: spulberăm barierele, călcăm tabu-urile etc.etc.etc. Un Hamlet forșpanizat, suferind alături de un Bergam care-ar fi putut fi lăsat în pace. Joc postmodern de serie B care merita urmărit, dacă nu pentru talentul protogonistului de a emite platitudini din poziție de „gânditor” californian (vezi „Hollywood-ul ne scrie viețile”, măcar pentru curajul aceluiași de a-și fi dezamăgit fanii.

Căci aud pe cineva spunând „individului ahtiat după cartof prăjit nu-ți poți da cartofi prăjiți gust de banană!”. Într-o compensare a bananei Schwarzenegger, simulan pe ecran, Hard Target: Jean Claude Van Damme - cartofi prăjiți veritabili.

Culkin în familie

■ Fiu cel bun (The Good Son) Producție S.U.A. The 20th Century Fox Distributor România Film. Regia: Joseph Ruben. Interpreți: Macaulay Culkin, Elijah Wood, Wendy Crewson

„A fost odată un om rău care și-a ucis mama. Ba mai mult, după ce a îngropat-o, s-a dus noaptea de l-a furat inima, ca să facă vrăji cu ea. Și cum mergea el pe întuneric, cu inima în mâ-



Horatiu Mălaele în Această lehamite de Mircea Daneliuc

Măncătorul de semințe și Auctorialitatea

* Ultima aventură (Last Action Hero). Producție S.U.A. Regia John McTiernan. Interpreți: Arnold Schwarzenegger, Austin O'Brien, F. Murray Abraham, Anthony Quinn. Vânătoroarea de oameni (Hard Target). Producție S.U.A., Regia John Woo. Interpreți: Jean Claude Van Damme, Yancy Butler.

Când strada se umple de femei purtând pantofi cu toc cui, high-life-ii își dă seama brusc că și-a

odată se împiedică și căzând zice inima din mână lui... alovit, măică?” Poveste populară reproducută neapărat pentru a demonstra (eventual, de ce nu cred în filmul The Good Son, în care mama salvează de la moarte copil străin, condamnat pentru propriul fiu) că, poate, pentru atenua exclusivismul împotriva oricât de talentați ar fi proștii și oricât de măiestre sunt macara ar face un operațiune pe calea pictorialității (grădă thriller-ul cu copii mi se pare și simplu de prost gust.

Adina BRĂD...

FILM

Cinematograful
românesc '94

Războiul contra criticii și a criticilor

Mica vâlvă jurnalistică de la începutul anului, redusă la câteva vociferări grăbite în legătură cu premiile Uniunii Cineaștilor pentru 1993, s-a stins înainte ca opinia cinefilă să se fi edificat cât de cât asupra cauzei. O moțiune adoptată la sfârșitul primăverii, prin care Asociația Criticilor de Film reducea în discuție sursele virtuozului scandal, a rămas fără răspuns din partea celor vizati: Consiliul Director UCIN și conducerea Centrului Național al Cinematografiei. Pentru că - nu-i așa? - această artă tânără, timidă și ignorantă, cum zicea Delluc, poate fi și ignorată de toată lumea. Ca atare, de ce nu s-ar ignora, între ele propriile ei bresle și instanțe?

S-a încheiat între timp tacit cea mai slabă dintre stagiunile de film românesc din ultimele decenii și am ajuns cu bine la mijlocul verii, când urmează să aibă loc, cumulate în aceeași lună toridă, Festivalul Național în Răstimp Internaționalizat de la Costinești și Adunarea Generală a Uniunii Cineaștilor. Ale căror precedente editii, cu micile lor anomalii (cum ar fi alegerile decise de minoritatea minorității primului tur de scrutin al unui cvorum de o treime sau tranșarea premiilor cu rudele concurenților) au fost și ele uitate. În acest mod, apele tulburi în care înnoată debilizata cinematografie autohtonă sunt pacificate cu succes prin mijloace proprii, absolut autonome, independente și pluraliste. Mai ales de când, cu prețul unei greve a foamei, am scăpat nu doar de tutela Ministerului Culturii, dar și de contingentele cu pricina.

Ceea ce nu înseamnă că nu se găsește suficiente căi pentru a întregi în câmpul acestei arte aflate la granițele tuturor corolantele o permanent stare de tensiune, impresia unei activități eficiente pentru destinele filmului național, indiferent cu cine și cum. Lipsesc de la înfruntri regizorii cei mai reprezentativi? - E vina lor, noi mergem înainte fără ei! Există neînțelegeri în interpretarea statutului în vigoare? - Nimic mai simplu, îi excludem din uniune pe neînțelegători, chiar dacă ei sunt aceiași autori fără de care cinematograful românesc nu există! Și-a permis juriul format anul acesta numai din critici să și exercite efectiv atribuțiile și să nu dea curs unor exclusivisme de felul celor de mai sus? - Cu atât mai rău pentru ei! Nu mai pupați voi locuri în juriu! S.a.m.d.

Pentru că tot trebuia înlocuit cu ceva dicteul culturnicilor dinainte, a prins aripi totalitar bunul plac al moftului personal și te trezești cu un amic, mai mult sau mai puțin instruit, că tipă la

tine țoșeste, în direct, la telefon sau în scris, între patru ochi, dar de preferat în public, în numele sau sub antetul subtilizat prin abuz de funcție al forului în care s-a instalat cu voluptate deloc disimulată și cătuși de puțin dezinteresată, mult mai aberant și mai impertinent decât predecesorii. În acest "climat", totul se poate și orice se obține pe neobservate, oricâți profesioniști stimabili s-ar aduna la o întâlnire unde urmează, de pildă, să se decidă componența unui juriu sau regulamentul de atribuire a premiilor "uniunii". A fost anul filmelor celor mai controversate. - E momentul când criticii, pe care nu-i acceptam înainte în juriu decât simbolic, câte unul, pot să formeze juriul în

fine onorat cu aceeași sumă ca ultimul! Zis și făcut! Va fi cineva nemulțumit de aceste condiții și-și va retrage filmul din concurs? - Cu atât mai bine, îi vom accepta bucuroși retragerea! Va fi el agresiv în scrisoarea pe care ne-o va adresa ori în alte declarații? - Quod erat demonstrandum! Nu i-o vom ierta, ca să ia aminte toți!

Cine își închipuie că acest carusel diabolic al bunului plac este cu totul fictiv sau mult prea șarjat, se înșală. Ne-am înșela, de asemenea, dacă am crede că modul discreționar și punitiv, în varianta lui rafinată sau primitivă, ritoasă ori bălbăită, este monopolul ocupațiilor unor birouri de comitate și comiții. "Ceilați", "autorii fără de care



Încă neprezentat în premieră la 15 luni de la ieșirea copieii standard, filmul E pericoloso sporgersi de Nae Caranfil n-a obținut Marele premiu pe care-l merita la Costinești '93, fiind proiectat în afara de concurs și nu știm dacă va trece de comisia de preselecție pentru Costinești '94. D-ale cinematografilor autohtone...

exclusivitate! Ce-am putea face, însă, ca să nu avem surprize prea mari? - Să decapităm palmaresul, să-l lipsim de Premiul pentru cel mai bun film al anului și de Premiul special al juriului! Și, totuși, n-ar trebui ceva în loc? - Ar trebui un Premiul solemn intitulat Național și astfel condiționat, încât nici unul dintre indezirabili să nu-l poată obține pentru filmele scoase în premieră anul acesta (succese prealabile "obținute pe plan internațional"). Nu ne-ar mai trebui ceva asigurări? - Ba da, în tot regulamentul să indicăm că premiile nu se acordă filmelor, ci personalităților: "personalitatea cinematografică a anului", "cel mai bun regizor al anului" ș.a.m.d. Și încă ceva? - Toate premiile să fie aduse la același numitor, cel din fruntea listei să

filmul românesc nu există", se contaminează, cei mai mulți, în consecință. În fața propunerii juriului ca numitul Premiul Național să fie atribuit lui Lucian Pintilie, ei reacționează după aceeași logică și cu un limbaj în rimă: - Dar de ce să nu-l iau eu? - Sau eu? Suficient pentru ca deciziile să fie adoptate la C.N.C., la fel ca la UCIN. Iar noi, criticii, ce facem, după ce ne-am îndeplinit misia în juriu cu strășnicie? Dăm ceva declarații sibilice ori partizane, ne abținem de la organizarea unei conferințe de presă proprii, lăsăm consecințele pe seama "celor în drept", iar "moțiunea" fără răspuns.

În această PAX MEDIOCRITATIS întretinută prin războaie de culise și eschive oportune, o materie primă predilectă este, se

înțelege, aversiunea față de critică și față de critici, luați în bloc, dar și individual. Știută foarte bine din deceniile precedente, intoleranța față de oricât de pertinentele încercări de schițare a unei ierarhii valorice ori de semnalare a stării de fapt recurge la soluții mai subtile și în același timp radicale. A încercat un tânăr critic să facă o distincție între cinematograful ca școală de artă și cinematograful ca producătoare de filme? Îi falsificăm discret titlul articolului (în loc de "Un cinematograful care nu există" - "Cinematograful românesc nu există"), facem din acest fals un capăt de țară și-i montăm un zgomotos proces de intenție, eventual chiar juridic, cu diatribe îngroșate, de felul celor pe care le practicăm în filme. Mai ales dacă preopinul și-a îngăduit cumva să ne situeze opera pe ultimul loc într-o selecție. Substituim tot atât de discret cauza națională, a cinematografilor românești înseși, afrontului personal citit în respectiva ierarhizare și ne asigurăm suplimentar o partitură forte la viața adunare generală. S.a.m.d.

E trist ca un secretar al Uniunii Cineaștilor din 1994 să reia textual, probabil fără să știe, rețeta electorală în materie a secretarului general al Asociației cineaștilor din 1974, care nu pierdea nici o ocazie, oral sau în scris, de a arăta cu degetul critica și pe critici drept capi ai răutăților. Prin-o asemenea politică, a stimulării lesnicioase a nemulțumirii față de această profesie antipatică ("Omorâți câinele acesta, este un critic!"), unii au reușit să înfrunească ani și decenii în șir voturile necesare, spre a se afla în prezidii și astfel, implicit, în fruntea bucatelor, ca fiind cei mai săritori și factotum.

S-ar putea ca strategia să reușească și acum, deși e posibil ca la mijloc să fie nevinovate decompensări ale unei lăudabile nemulțumiri de sine secrete. Dincolo de aceste eventualități și de aceste războaie reale sau închipuite, altceva e mai important și sigur: cu ele se pot obține locuri în schema de salarii a UCIN-ului și chiar locuri în producție cu scenariile proprii, dar ele nu pot face ca filmele viitoare să fie altfel decât cele de până acum. Dimpotrivă, această stare de spirit riscă să transforme bariera culturală, care a handicapat de la începuturi românescă, într-o ghilotină, iar filmele inspirate de acest război vor friza nu atât "direcția kitsch-ului și a melodramei «arabegă»", cum opina un confrate, cât apropierea filmelor proprii mai degrabă de "dramele de senzație" prăpăstioase și telurice, patronate de Leon Popescu la 1913, decât de orizonturile actuale.

Sunt șanse ca pasiunea acestor lupte intestinale să realizeze frenetic o atare performanță, întrucât ignoră nu doar critica, ci și propriul trecut: în timpul studenției nu au fost oboșiți cu cercetarea critică a filogeniei filmului autohton, care s-ar putea să se răzbuie. Și nici alte discipline adiacente nu i-au captivat, prea "teoretice" pentru vocația lor de realizatori proteici.

Valerian SAVA

Radu Gabrea: dilemele scenaristicii

- Dragă Radu Gabrea, revenind în țară pentru retrospectiva de la cinema "Studio", demonstrezi că nu poți să te desparți, printre altele, de literatură. Ai început, aici, colaborând cu doi scriitori cunoscuți, D.R. Popescu (Prea mic pentru un război atât de mare) și Fănuș Neagu (Dincolo de nisipur), ai continuat în străinătate, adaptând o proză de L.L. Caragiale (Nu te teme, Iacob), iar acum prin coproducția Rosenemil, o iubire tragică, te întorci la literatură, ecranizând un roman de Georg Hermann.

Radu Gabrea: Pentru că, după părerea mea, cinematograful e, în primul rând, poveste, iar literatura îți oferă de multe ori puncte de plecare privilegiate pentru narajune. Toate peregrinările mele prin cinematografie mi-au consolidat convingerea că înșiși funcția regizorului e, înaintea de orice, de a spune o poveste, în mod coerent și nu numai.

- Ți-ai luat însă precauția, de la început, de a evita proza epică tradițională, asumându-ți, în schimb, alte riscuri.

RG.: Știu ce-ai scris despre deficiențele scenaristice ale primelor mele filme, dar literați au calitatea de a fi bune impulsuri, cu capacitatea de a-ți deschide drumul spre o lume a lor, unică, așa cum sunt lumile lui D.R. Popescu și Fănuș Neagu și L.L. Caragiale.

- Iar punctul de vârf al filmografiei tale este excepția de la regulă, filmul care nu pornește de la vreo lucrare literară, dar are legături suplimentare cu cinematografia, luându-și subiectul din viața regizorului R.W. Fassbinder - Un bărbat ca E.V.A. Este și singura dată când n-ai făcut un film de epocă.

RG.: Recunosc ce spui, însă eu, prin temperament, sunt un tip pe care nenții îi numesc macher, adică unul care face. Nu sunt un tip de gestație sine die, nu pot pur și simplu să scriu un scenariu care să mi se pară ideal și pentru care să stau să aștept ani de zile până pot să-l fac. Fiindcă mi s-ar schimba între timp ideile și așteptarea ar fi timp pierdut. La E.V.A. am avut avantajul că am scris și-am filmat fără nici un hiatus.

- Care e diferența de optică și de tratament asupra scenariului și a scenarizării, în cinematografilor evoluate?

RG.: În primul rând, o separare strictă între scenarist și regizor și între diferite specializări scenaristice. Chiar dacă e vorba de aceeași persoană, sunt de fapt mai multe.

- De obicei trei-patru.
RG.: Trei, cinci sau zece. Există companii de producție - nu neapărat exemple de creativitate, dar performere ale industriei filmului - care chiar refuză sau preferă să nu lucreze cu regizorii ce sunt în același timp scenaristi.

- Cum vei rezolva aceste dileme în viitor, după ce C.N.C.-ul ți-a refuzat, pare-se, un proiect?

RG.: Nu mi l-a refuzat, mi l-a amânât. Dorința mea prezentă este să mă ocup un timp cu producția unor filme semnate de alții. Voi achiziționa, ca producător, scenarii de la Hollywood, cu convingerea că cele mai bune scenarii din lume se găsesc acolo și chiar cele lăsate de ei pe al doilea plan temporal de lucru sunt mai bune decât tot ce se scrie în Europa ca scenaristică. Iar cele mai bune dintre cele achiziționate le voi urma eu, ca regizor. Fiindcă mai am o convingere, de altfel din ce în ce mai răspândită în lume, că nu există o dichotomie între filmul de elită și cel de consum. De fapt, în alte literaturi, cum sunt cele anglo-saxone, această dichotomie n-a existat niciodată. E o barieră local-culturală care trebuie învinsă.

- Succes!

Val. S

FILM

Remember
O stea de azimut

Acum, când în strada Ghica 3, la etajul 3, la fereastra cunoscută cu pombelei săl, nu mai vibrează lumina nsemnând că acolo este el - omul reper, simț doar profunda umire a potrivirii poreclei - renume cu însăși esența unei vieți: "Georgescu-Film", așa cum auzisem prima dată de Maestru. Geniul lui Jean Georgescu era acela al filmului și statura sa de artist al artei filmului se clădește odată cu trecerea timpului mai monumental și mai depărtată în panteonul celor puțini pe această lume, mântuitor ai unui miracol. Căci film cu adevărat însemnând un miracol, adică stăpânirea unei materii și a unei forțe nu la îndemâna oricui. "Georgescu - Film", cum îl numea instinctul străzii, Jean Georgescu cum l-a numit Parisul, a trăit această fantastică aventură a secolului cinematografic, care a fost însăși viața sa în contopire cu el, numai pentru a deveni și a fi magul acestei stranii aventuri a speței. Șansa pământului românesc de a-l fi avut pe unul din cei adevărați și unici va deveni cu timpul tot mai evidentă și mai surprinzătoare, iar acum să de care s-a bucurat încă din viață va fi o stea de azimut ce o vedem și nu e.

Dispariția unei mari, fermecătoare personalități lasă un gol într-o cultură. Dar, iată, omul-reper creator de film dăinuie prin pulsația materiei sale unic configurate.

Cinemateca Română, Arhiva Națională de Filme, programând memorialul Jean Georgescu în chiar ziua îndoliată a despărțirii, a oferit cinefililor filmul *Portret Jean Georgescu* de Iulian Mihai, premonitory Așa e viața de M. Iordă și J. Georgescu și relevantul *Directorul nostru* ca un ultim, dar și ca un prim salut în eternitate. Ca și în trecut, toate filmele sale realizate ca regizor, scenarist sau actor - printre care, *desigur, Noaptea furtunoasă, Măiorul Mura, Molturi 1900*, ca și bijuteriile de scurt-metraj *Lanțul slăbiciunilor și Vizita* - sunt reperi permanente ale programelor Cinematice.

Medalion sentimental

Jean Negulesco s-a întors acasă prin sentimentalul medalion de la Cinemateca Română. Conjugare a unor bune ofici ale Centrului Cultural American, ale Fundației Jean Negulesco, ale Arhivei Naționale de Filme, un public mai ales tânăr, curios și fascinat a readus în actualitatea românească personalitatea unui mare artist al filmului american, de largă notorietate internațională. Format în creuzetul cultural românesc interbelic și în avangarda franceză, artist plastic și multidisciplinar cineast, este o glorie a regiei de film în tot ce această profesiune are mai nobil, mai elevat și, mai ales, mai elaborat. Personalitatea celui care a dăruit lumii sofisticatul *Humoresca* sau realistul *Johnny Belinda*, emoționantul *Trei s-au întors acasă*, cel care a revelat-o pe Marilyn Monroe, l-a impus pe John Garfield, a clasicizat-o pe Claudette Colbert, a fost evocată seară de seară de eminentul critic cinematografic newyorker Elliot Stein care a transformat manifestarea într-o adevărată academie a artei filmului, sensul definitiv al unei Cinematice. Cel care își începe cartea memorialistică scriind nu fără mândrie "M-am născut în România", cel care a oferit burse pentru tinerii cinești români merituși cititorii Fundației și încercând-o-o Ununii Cineștiilor al cărui Membru de onoare era, cel care a însemnat prin el însuși o epocă artistică de moralism și estetism se așează firesc între valorile lumii care au nu numai obârșie românească, dar și spirit creator românesc.

Savel STIOPUL

Critica față cu
succesul comercial

S-au înmulțit, în Occident, intervențiile și pledoariile în favoarea "producerii de texte" de către studenții facultăților de științe umaniste, dar, dacă se poate, și de către studenții tuturor facultăților, de orice specialitate. În genere, acești studenți nu se pricep să scrie și vina principală o poartă școlala, încă de pe treapta liceului, unde nu se învață nimic în acest sens, nu există o tradiție sub acest aspect. Dacă Umberto Eco scotea în evidență faptul că între examenul scris de bacalaureat și lucrarea de licență (tot scrisă, evident), adică timp de patru sau cincișase ani, studentul - cu rare excepții - nu produce texte și nici nu învață tehnica de a le produce - Luca Serianni, profesor de isoria limbii italiene la Universitatea "La Sapienza" din Roma și membru al Academiei "della Crusca" (a țărățelor, instituită la Florența, în 1583 cu scopul de a separa floarea limbii de țărățele neologismelor și idiotismelor), cere, într-un curs recent, ca fiecare student, la capătul studiilor, să fie în măsură să elaboreze un bun articol de ziar, la nivelul ziarisților, care "nu pot să-și permită luxul de a scrie prost". (Din păcate, la noi, cel puțin deocamdată, ziarisții - tot cu excepții, firește - nu reprezintă reperi demne de încredere; pentru a întâlni "modele viabile, trebuie căutat ceva mai sus, în publicistica hebdomadarelor și a revistelor lunare, unde scriitura e mai clară, mai așezată, mai echilibrată în parametrii coerenței și ai coeziunii). Totuși, profesorul italian ne e de folos și nouă atunci când susține, bunăoară, că pentru a scrie cum se cuvine "nu e de ajuns să ai idei bune, e nevoie și de o tehnică bună". Afirmția lui Cato censorul, "rem tene: verba sequentur (să-ți fie limpede ceea ce ai de spus: cuvintele vin de la sine) e falsă. Problema fundamentală e sintaxa"; apoi, polemic la adresa televiziunii care, luată în doze masive, ne dezobșnuiește să gândim, să reflectăm, și e cauza slabei aplecări spre lectură: Serianni se arată convins că "lectura rămâne instrumentul principal de înzestrare lingvistică".

Să ne îndreptăm, însă, atenția în direcția celor care, în presa și publicistica noastră, produc texte de critică (cronică) cinematografică. Există, printre ei, și oameni talentați și educați, dar cei mai mulți dovedesc că nu sunt obișnuți nici măcar cu rudimentele tehnicii de elaborare a unor asemenea texte. Se simte că nu au, la temelie, riguroase exerciții de scriitură, se simte că se lasă în

voia unui fel de impresionism, de aproximație și improvizaj, ba s-ar putea vorbi chiar de o tradiție în această privință. Există aproape un dispreț față de critica "științifică" (sau numai "cultă") atât din partea cititorilor, cât și - trebuie admis cu tristețe - din partea multor critici, până și atunci când ea nu e neapărat pedantă și plictisitoare. Asimilarea și asumarea unei tehnici specifice (și nu uităm că, pentru vechii greci, *techné* însemna deopotrivă tehnică și



artă) a cronicii de film, pe armătura căreia să se înalțe stilul, diferențiat și diferențiat - în cazurile când poate fi atins - sunt neglijate, triumfă "cât-de-câtismul", adică penibilul aproximativ. Este respinsă până și hrana culturii cinematografice, posibilitatea de a găsi puncte de referință și conexiuni, dintre acelea care dau coeziune țesăturii de motive și de interese caracteristice unei anumite mentalități, unui curent, unei "școli".

Înainte, însă, de a profunde un astfel de discurs, de critică a criticii, să ne respectăm promisiunea făcută în primul "episod" al *Laboratorului de scriitură*: care e conduita criticii noastre în fața unei situații, în aparență ușoară, cum e succesul de casă al unui film sau, dacă preferăm, în fața succesului comercial al unui film? Problema acestei conduite e mai importantă decât s-ar părea la prima vedere, deoarece deschide, pe lângă cea a judecății estetice, spirala relativ inedită a chestiunii morale, păstrată îndeobște în stare latentă, și a gustului comun. Cine a apucat perioada dintre cele două războaie sau numai "tranzitia" din anii 1944-1948 își aduce aminte de atitudinea corupătoare a distribuitorilor (și

Laborator
de scriitură

a producătorilor) față de critici lași în parte, dar și de slăbiciunea acestora din urmă pentru plicurile celor dintâi. Și să nu ni se spună că observația nu vizează și tranziția din zilele noastre: să nu ni se spună că o scurtă propoziție ca aceasta (apărută într-un ziar de mare tiraj în dimineața premierei, ziar care mai e și sponsorul filmului discutat), "Filmul e excelent", poate să aparțină unui critic inocent, dezinteresat...

Nu cu totul inocentă mi se

pare a fi, de asemenea, recenzia din "Noul Cinema" la același film, *A doua cădere a Constantinopolului*, cert succes de casă, cel puțin în primele săptămâni de difuzare. Recenzia sau, pentru a păstra o terminologie încetățenită, croniceta e intitulată "Cădere în "piața liberă" ". După ce suntem informați, corect, că recenzorul "... Mureșan vine cu *Miss Litoral* și acum cu *A doua cădere a Constantinopolului* în întâmpinarea marelui public, acceptând generoasa ofertă a unui producător la debut, Ami Simon, atras de mirajul cinematografic și de începutul economiei de piață din țara noastră". (De reținut primii parametri ai punerii în ecuație critică: *generoasa ofertă, producător la debut, mirajul cinematografic, începutul economiei de piață*, tot atâtea clipiri complice din ochi, semne de disponibilitate cooperatoare). Urmează o pozitivă prezentare a scenaristului, Octavian Sava, "un veteran în ale comediei... exersat în numere revuistice din programul televiziunii române din noaptea de revelion, reușind să înveselească și atunci când răsul și replica suculentă cu propo erau scotite subversive". Totuși, "tandemul dintre un regizor și un scenarist venind din zone de

spectacol atât de diferite a lipsit rezultatul colaborării de organicitate, frământând involuntar, dar perceptibil, impulsurile comice eșuate în facil". (De reținut în continuare: *colaborarea regizor-scenarist, lipsită de organicitate, pentru că cei doi provin din zone de spectacol atât de diferite, frânează involuntar, dar perceptibil, impulsurile comice, care, vai, eșuează în facil*. Nedumeriri: de ce sunt atât de diferite "zonele de spectacol" acoperite de regizor și de scenarist, luați separat? La cine să fi apelat regizorul, dacă nu la un umorist/veteran, pe deasupra specialist în schechuri, în numere revuistice etc., cum se face în toată lumea? În ce se eșuează impulsurile comice ale unui divertisment: în difiici? Totuși, eșecul pare să fie doar al cuplului Mureșan-Sava, de îndată ce "linia întâi a filmului este susținută de o parte a «naționalei» noastre de comici. Dem. (punctul e inoportun, aici), Arșinel, Stela și Jean sunt mereu de pază și marchează goluri în poarta spectatorilor care au făcut «coadă la bilete»". Ce fel de goluri? Dacă «tandemul» a eșuat? Goluri în șururile de scaune din sălile de proiecție?

Nu avem fișele de "temperatură a încășărilor", dar, judecând după concluzia din cronicchetă, această temperatură trebuie să fi fost înaltă: "Față de o asemenea succes de casă, opinia criticului aproape că nu mai contează". Mai împede decât așa, nici că se poate: în fața succesului de casă, criticul dă bir cu fugiții, capitulează, se predă. Ațâta doar mai reușește să înghime: Să așteptăm urmarea", tomnal pentru a nu pierde contactul cu Producătorul, pentru a nu-l descuraja, căci El ar intenționa să finanțeze o continuare a celei de *A doua cădere a Constantinopolului* și de ce să nu încurajeze critica "generoasele oferte" ale finanțatorilor atrași de începutul (mai corect: începuturile) economiei de piață din țara noastră... **C a p t i l i o b e n e v o l e n t a s .**

Am scris Producătorul cu majusculă pentru a fi în armonie cu "Noul Cinema". Fapt puțin obișnuit, în casa de tehnică a cronicetelor, denumirile Producătorului și ale Coproducătorilor sunt culesse în verdale (cu litere mari, adică ALDACO, DISIM, ASTRA 22) cu precizarea că ele tronează în fruntea generucului, deși, în mod curent, chiar și în practica revistelor în cauză, producătorii e ultimul pomenit.

Iată un exemplu pars pro toto: critica nu știe, nu izbuteste să "gestioneze", nu manifestările ei profesionale succesul de casă și de publicitate, adică să despartă efectiv ceea ce e mort de ceea ce e viu în raportul dintre film (un film de divertisment facil) și spectatorii/cititori. Ne oprim aici deocamdată, cuprinsii și melancolie. Căci nici n-am apucat să trecem la analiza scriiturii (criticului).

Florian POTRA

ARTE PLASTICE

Cronica
simezelorImaginea
modernizată a naturii

Gloria istorică a paternității impresionismului fulgurant nu a fost suficientă pentru a opri multiplicarea manierei picturale, care au urmat în secolul nostru, la redarea naturii și care se evidențiază exemplificator și în expoziția „tematică” a peisajului de la galeria „Calderon”.

Cei zece expoziții de la „Calderon” (nouă pictori și un sculptor talentat, Mihai Marcu) s-au desprins, ca și contemporanii lor, de impresionismul tradițional al picturii în natură, acordând o importanță deosebită lucrului realizat în interior, care le-a permis tonării și experimentării.

O asemenea expoziție tematică a peisajului, ca și aceea a florilor, de la „Dominus”, ridică problema limitelor în care, într-o pictură a peisajului, vom recunoaște natura redată. Instantaneele luminii din natură revăzute din memorie sau pe baza unor crochieri, exteriorul recompus, materia devenită imaterială, accentul narativ sau geometric, exprimarea inexprimabilului și a inefabilului din atmosfera naturii, aspectul liric sau muzical, imprecizabilitatea schimbare a luminii și timpul au devenit noi valori ale picturii peisajului, ceea ce a determinat ca Ion Popescu-Negreni să se

deosebească de Augustin Costinescu, deși amândoi urmăresc înfățișarea și transparența culorilor alături de efortul de sinteză, ceea ce le dă un sens modern, pe Traian Brădean, maestrul reprezentării traseului unui peisaj prin virtuozitatea desenului, de Spiru Vergulescu, arhitectul peisajului urban, pe nostalgicul Dimitrie Grigoraș, Gh. Constantin sau Bogdan Pietriș, de coloristul violent care este Dragoș Vițelaru.

Tradiția în arta peisajului este extrem de bogată și dominantă. Începând cu N. Grigorescu, I. Andreescu, continuând cu Luchian, Pallady, Petrașcu, Șt. Popescu, Ressu, L. Grigorescu, A. Ciupe și terminând, în pleiada artiștilor dintre cele două războaie, cu Al. Ciucureanu, care a modernizat imaginea naturii, atât prin primatul culorii cât și prin desprinderea desenului de obiectul real, făcând din el arhitectura construcției plastice, peisajul rămâne, și în deceniile noastre, suprema preocupare și pasiune a pictorilor. Explicabil, deoarece cei mai mulți adepți ai peisajului au fost elevii lui Ciucureanu, favorizând apariția peisajului sintetic și poetic, în care esențiale sunt expresia și culoarea.

Schimbarea de gust față de natură s-a multiplicat și ea în ultimii ani. Popescu-Negreni, A. Costinescu, Spiru Vergulescu, D. Grigoraș, Dragoș Vițelaru, Tr. Brădean, Angela Brădean, Gh. Constantin sunt exemplele apariției geometrizării, a sintezei, poeziei, lirismului, exaltării culorii ca și a literaturizării calme a naturii. Înșiși fidelitatea redării naturii, a spectacolului ei urmează alte reguli decât aceea a impresiei vizuale, directe, cu care ne-a obișnuit impresionismul, ca jocul etern al mișcării aerului și luminii, al atmosferei, al schimbării sezonului și orelor zilei.

Fidelitatea redării naturii a rămas doar o problemă teoretică, deoarece același colț din natură pictat intenționat de un grup de artiști apare total diferit de la un tablou la altul. Fidelitatea a fost înlocuită de diversitatea emoțională, de simboluri și stiluri. Această diversitate este o nuanță a progresului artistic actual, a fenomenului de individualizare a creației. Ion Popescu-Negreni este un liric al atmosferei, al culorilor plaiurilor întinse pe suprafețe mari. Augustin Costinescu este un colorist de nuanțe fine ce punctează voluntar unele detalii. Traian Brădean accentuează desenul și conturul obiectelor, ca și Spiru Vergulescu, iar Dragoș Vițelaru adoră culorile vii, strălucitoare. Diversitatea actuală în pictură merge însă mai departe decât ne gândim la romantismul cosmic al peisajelor lunare ale lui Sabin Bălașa, la peisajul teluric al lui Ion Sălișteanu, la cel cosmic al Marilenei Preda-Sănc sau la peisajul abstract redat într-un joc luminos al culorilor la Valter Paraschivescu, în lucrările sale

actuale prezentate la „Căminul Artei”.

Această extraordinară diversitate a picturii peisajului ridică problema dacă ea mai poate păstra caracterul național în care definim de obicei peisajele lui Grigorescu și Andreescu. Această problemă este determinată și de distincția care există, de exemplu, între o pictură nordică și una sudică, între una orientală și una africană. Este oare un nonsens a vorbi despre o pictură ca fiind pur națională?

La o analiză atentă descoperim în redarea naturii o gândire simbolică, o interpretare a formelor și culorilor lumii sensibile înconjurătoare artistului, o manifestare a unei lumi spirituale ce leagă tradiția de perspectivele dezvoltării ei. Astfel, nu numai simbolul poate fi local, ci și spiritul în care el este legat, prin acea entitate misterioasă, care unește pe artist de tradiția sa și de conjurația condițiilor istorice și culturale.

Ideea simbolismului universal nu este suficientă să definim o manieră de a picta. Diferențul dintre național și universal poate continua meditănd și asupra a două chestiuni, care se confundă deseori, cea a conținutului peisajului și cea a naturii simbolului său. Artistul contemplant natura ca o manifestare a spiritului său și nicidecum ca un joc universal de linii și culori.

Mesajul adus de pictura peisagistică, din expoziția de la „Calderon”, se răspândește în multiple sensuri exprimând în esență, o fascinație care ne obligă să căutăm forma, culoarea, lumina propriului nostru peisaj interior.

Mircea DEAC

Pictura
fără granițe

La decernarea premiilor instituite pentru Concursul tinerilor pictori și gravori „DOMINUS 93”, dl. dr. Georges Dumitrescu a venit din Elveția special pentru a înmâna premiul său tânărului student Vladimir Semionov. Am realizat atunci cu domnia sa interviul de față.

— Cum reușiți să vă dăruiți acestor multiple pasiuni: medicină, artă plastică, poezie, jurnalistică, ilustrație de carte?

— E o interdependență cu o complementaritate care se pot manifesta într-o armonioasă alternanță. Ele cer abnegație,



Mircea DEAC

perseverență și eforturi împinse până la sacrificiu. Oprez, ca să zic așa, fără preferințe nete, fără dezacorduri sau senzații de frustrare.

— A fost dificil acest „foraj” în adâncul disponibilităților dumneavoastră spre a ajunge la filonul creativității, înălțându-l la rangul de artă?

— Sunt un slujitor onest, fidel, netemător al nobilei profesii de medic și, prin forța lucrurilor, interpret și părtaș al acestei științe exacte, care se interpenetrează, dar nu poate evita ireparabilul. Am simțit întotdeauna nevoia să mă rup de cotidian, averturându-mă pe tărâmurile nenendurate, dar sancționate de rațiune, unde drumetia au dreptul la vagabondaj, improvizație și reverie. Doriștea de a metamorfoza și înscrie plastic viziunile care îmi dau ghes, care mă frământă și mă urmăresc până la obsesie, cunoaște o continuitate în intenție și un ritm ciclic în execuție, fiind supusă succesivelor decantări mentale și sufleteste.

— De-a lungul acestei experiențe căreia v-ați supus și care a cunoscut probabil ezitări și dezamăgiri, ați avut măcar o singură dată intenția de a abandona căutarea?

— Traversând timpul, acest balast greu de semnificații al efermerii noastre existențe, acest fidel indiferent și neînduplecat tovarăș de drum, ce își justifică prezența înghițind clipele și trăind din soadente, fiind străduit să îmi păstrez neîntinată conștiința, identitatea și libertatea de acțiune. Este de necontestat că în doliada face parte din logica inițiativelor și deciziilor noastre, fiind însă compensată de perseverență și dăruire.

— Vă considerați tributar vreunui curent sau vreunei școli în materie de viziune, construcție sau interpretare plastică?

— Confident, complice și interpret al viziunilor mele, cât și al transcrierii

Om și ființă în timp

Privită și judecată corect, cu un minim coeficient de obiectivitate, orice expoziție ne poate furniza cel puțin două categorii de argumente. În primul rând, cele referitoare la valoarea și evoluția personalului luat în discuție. Apoi, ca o consecință inerentă, cele care privesc sfera fenomenului artistic în ansamblu. Uneori, între cele două planuri descoperim o relație de reciprocitate, cosubstanțială, așa zice. Astfel, cazul particular devine paradigmatic, participând la definirea unui climat artistic și a unei mentalități.

În această situație privilegiată — dacă povara consecutivă a convertirii în model poate fi considerată un avantaj — se află Georgeta Năpăruș. Motivul imediat, vizibil și supus judecăților de tot felul, a fost expoziția deschisă în iarna trecută la Galeria Expj 3/4 de la Teatrul Național. Explicația, profundă, subtilă și de durată, s-ar afla în „lucida, perseverența și deplina asumare a picturii oficinate în jurul eternelor întrebări existențiale. Obsesia fertilității, sau proiectul ideal, există de mult, evoluând acumulativ și critic în afara salturilor sau a puseurilor conjuncturale, subordonând implacabil metamorfozele stilului și ale limbajului. Constante rămân densitatea iconică și acuitatea mesajului codificat, cu deplasări de semne și accente dramatice

spre punctul rupturilor tragice. Pornind de la o transcriere a meditațiilor pe marginea condiției umane în scara „jocului” subtil de tip „pictură în pictură”, cu planuri secundare multiplicabile, Georgeta Năpăruș ajunge astăzi la un paroxism complice deghizat, utilizând consecințele unui expresionism actualizat. Desenul său, capacitatea de a produce metaiființe fără a părăsi conturul cartografiei umane, decizia scriiturii agresive, o apropiere de arta unui Dubuffet din ciclul „L'Hourloupe”, despărțit de excesele „artei brute”, dar și de procedeele „artei minimale”. Dar totul stă sub semnul picturalității pure, sofisticată și proteică prin clijivaj morfologicilor și, mai ales, urmărind cu fervoare nucleul motivațiilor generice.

Conceptual, Georgeta Năpăruș operează cu ceea ce am putea numi „paradoxul esteticii urâtului”. Între Schlegel, care avansează premisele, și Rosenkranz, autorul unei iconoclaste „Aesthetik des Hässlichen”, Solger vede nașterea tragicului din anihilarea a ceea ce este finit și terestru, prin ceea ce este infinit și divin. Or, artista își redactează metafora globală, scenariile sau parabolele ontologice pornind de la antinomia dintre omul imperfect, vulnerabil, deci perisabil și ființa ca ideal peren al nesfârșitei devenirii. În felul acesta măreția și

decăderea, abjectul și sublimul, sacralitatea și nebunia, dragostea și ura, deghizate în homunculi mânăuți de o voință implacabilă, alternează, coabitează sau se confundă categorial, chiar dacă identitatea lor nu este totdeauna explicit etalată. De altfel, ar fi și greu de efectuat o lectură logică și coerentă, rece și apodictică, pentru că didacticismul îi repugnă artei structurale. Ea preferă o sintaxă și o scriitură evidente pasionale, de o acuzată subiectivitate emoțională, transformând aceste ontografii într-un jurnal de o exacerbată intimitate relevată.

Și nici nu ar putea fi altceva, desigur sub raportul motivației iconice și psihologice, dacă ne gândim că, simptomatic, aria cronologică se întinde între „Trupa de balet”, din 1984 și „Pasaj Est-Vest”, datată 1994. Un deceniu de neliniști, meditație, muncă, reconsiderări, speranțe și refluxuri, de confruntări cu sine și cu realitatea, de elanuri și decepții. De viață, deci, între om și ființă.

Imersunea în substanța ideatică trebuie făcută prin conexiuni și decodări, prin reducere și extensii, într-un fel de aventură prin labirintul semnelor și al limbajelor care ne poartă adânc, poate în chiar stralul primar al imaginii simbol și mesaj, așa cum o descoperim în pictura pe piei de bizon a indienilor din America de Nord, într-un „graffiti” sau un „gribouillage” ingenuu. Căci o anumită ingenuitate plutește peste impermanența Georgetei Năpăruș, ca o permanentă speranță și un îndemn la veghe și rațiune.

Strict pictural, strategia percepției trebuie să opereze cu telescopări, clijave și investigații, pentru a cuprinde totul expresiv. Privite ca un ansamblu semnificativ, lucrările compun

mari ecrane cromatice, evident mai luminoase și surdinate prin raportare la o perioadă anterioară. Intrând în textura imaginii, uneori punctată de somptuoase ecouri bizantine, suntem atrași într-o lume agitată, cu proiect și scop în subtextul febrilității, organizată evident pe șarpanța unor precedente livrești, oricum intelectuale. Ecouri de lecturi și contacte cu opere filmice sau picturale, o permanență și critică selectare în favoarea mesajului propriu se descifrează dincolo de sentimentul, nominalizat într-o lucrare, că ne aflăm într-o imensă „Curte a Miracolelor”. Lumea ca spectacol inițiativ, în același timp grotesc și tragic, tandru și naiv, ar putea fi una din cheile de boltă ale demersului, dacă nu am avea certitudinea că, de fapt, Georgeta Năpăruș vorbește despre singurătatea și singularitatea ființei. Continuând aventura, suntem din nou victimele de invidiat ale unui complot pictural, pentru că ne trezim înconjurări de o lume de prețioase detalii infime, cu subtilități cromatice și scriituri hieroglife ce ne oferă o nouă fațetă a imaginii.

Cum o fac, pe un alt plan, și siluetele decupate din materiale precare, deseori înobilate artistic, sau figurinele prefabricate, încasate în singurătate și alienare, tinzând spre alteritate, deși precaritatea și dispariția planează inesorabil peste această „vitrină” a bălciului uman. Un aer suprarealist, vag dadaist, ironic și trist marchează aceste piese hibride ca aparținând regnală, dar peste tot descoperim amprenta unică, inconfundabilă, a omului Georgeta Năpăruș, un artist ce definește un moment și o tensiune.

Virgil V. MOCANU

ARTE PLASTICE

Pictura
fără granițe

lor plastice, angajat pe propriile mele căi, refuzând conformismul, convențiile, încâturarea modelelor, înregimentarea curentelor și concertarea uniformizantă și depersonalizantă a școlilor, am tins dintotdeauna către noi orizonturi, cu dese schimbări de registru, într-o tendință irepresibilă spre libertate.

Cât privește afilierea mea liber consimțită la vreun curent plastic, pot să afirm că niciodată nu m-am scotocit tributar normelor prestabile sau rigidității dogmelor cuprinse în manifestul program al vreunei astfel de mișcări. Totuși, în analiza estetică a unui artist, judecând după multiple criterii dominante sau înțind de originalitatea tematică și compozițională, se pot constata uneori similitudinii vădute sau fortuite cu unele opere de referință. Sunt perfect conștient de varietatea



nelimitată a viziunilor, stilurilor, tehnicilor și materialelor întrebuințate, dar în același timp nu pot să uit că universul artistului este personal, nefiind deci validat și fiabil decât în măsura în care el exprimă o curiozitate coerentă, o înțelegere omogenă și o audiență adecvată. Artă stimulează curiozitatea și imaginația, reține și surprinde, fixând atât realitatea tangibilă cât și misteriosul, enigmaticul și arbitrarul; ea captează privirea, stărnește emoția frontală, asimilează, transformă și recrează imaginea trăită a realului, trezind interesul și constituind astfel un prilej de întrebări și un lanț de reflecții și rezonanțe. Singularitatea unei opere de artă nu se măsoară nici cu mijloacele întrebuințate și nici cu rezultatele obținute, ci cu distanța ce le separă, afirma Alain Cueff.

— Ce doriri, înainte de toate, să exprimați, să evidențiați în operele dumneavoastră?

— De totdeauna am fost și un pasionat admirator al naturii în perpetua transformare, extaziindu-mă în fața inegalabilului spectacol ce ni-l oferă. Trebuie să mărturisesc că în compozițiile mele natura intervine cerebral, aproape constant, ca liant al elementelor ce le articulează, cel mai adesea dominându-le, grație perfecțiunii grafismului ei, cât și atributelor incontestabile de vitalitate, forță de regenerare și mister. N-am încercat niciodată să o imit, ea fiind imitabilă în măreția și unicitatea ei.

— Publicul cărui vă adresați, încercați să vi-l faceți părtaș și complice sau numai un simplu spectator?

— Emoția frontală cât și impactul vizual, resimțite de spectator, atestă valabilitatea unei creații artistice. Artă, această permanentă fibră granițe, se înscrie în marea familie a culturii, conferindu-i prin excelență o funcțiune educativă. Artistul are drept obiectiv suprem crearea unui spațiu destinat schimbării genelor de imagini, viziunii și contraste, un spațiu cultural polarizant, entuziast.

Sabina MĂDUȚA

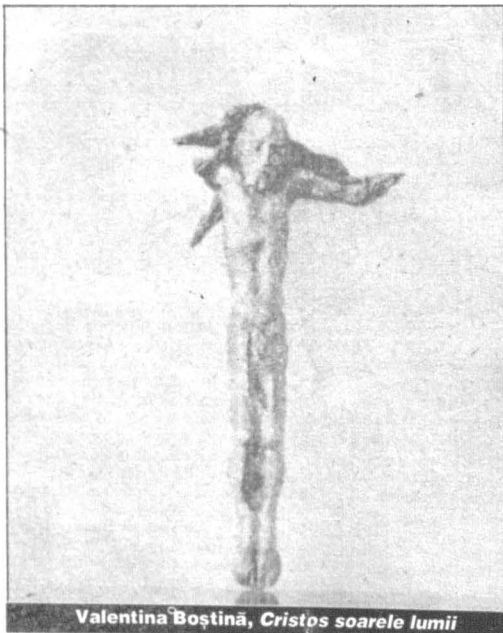
Monumentalul
suferinței

Valentina Boștină este, oricât ne-am feri de cuvinte mari! un nume monumental în sculptura, românească contemporană. Când spun monumental nu am în vedere neapărat dimensiunea statului sale (deși nici această însușire nu este de neglijat) cât calitatea artistică, ceea ce conferă autoarei un piedestal aidoma unui vast și impunător promontoriu. Această însușire s-a resimțit (iar print-o anume "opoziție", cu atât mai pregnant) și la memorabila sa ieșire în lume pe care a reprezentat-o expoziția Galeria Simeza din Capitală: un spațiu modest, unde lucrările măsurate cu metrul nu-și au locul. Senzația de monumentalitate însă există, rămâne, persistă.

Pentru a înțelege mai bine această (nouă) întâlnire cu o artă atât de impunătoare, se cuvine să trimitem (fie și succint) o privire retrospectivă în această originală vârstă artistică; o fac cu ajutorul studiului poetic datorat poetului Ion Papuc, ce-a însoțit marea expoziție de la Dalles, în noiembrie-decembrie 1987. O

astfel de concursuri sau comenzi o impun țării: "Generalul Dragalina", la Bumbăești-Jiu; "Independența", la Piatra Neamț; "Petroliștii", la Ploiești. Acestea atestă și o mutație în devenire artistică și o autoare: însușirea și transmiterea eroicului. A celui eroic pe care Ion Papuc îl descria în antica sintagmă omul-zeu (sau zeul din om). Sub semnul unui astfel de limbaj arhaic-divin începe călătoria în lume a opereii Valentinei Boștină: Grecia, Italia, Franța, Austria, Germania. Opere ale ei - precum "Petros Protectorul", "Himera", "Perechea de zei", "Mica Nimfă", "Domnița (Stăpâna Pădurilor)" "Maternitate", "Perechea Dantescă", "Femeia vulgărică", "Tors mic"; cioplite în sandstein, travertin și marmură de Carrara - poposesc definitiv în marile grădini ale lumii. (N-ar fi exclus ca Valentin Boștină să fie sculptorul român cu cele mai multe lucrări înălțate pe socluri din parcurile Europene).

În sfârșit, marea expoziție de la Dalles, 1987 - platou de altitudine



Valentina Boștină, Cristos soarele lumii

primă importantă etapă o marchează anul 1968, când vastul spațiu al fostei Case a Ziariștilor din București a catapultat-o sub ochiul marului public, însoțită de judicios-generoasele cuvinte ale lui Petru Comarnescu. Tot atunci, scriitorul Marcel Moreau, ziarist la "Le Figaro", impresionat de ceea ce vedea, îi prefața cariera europeană.

Au urmat expozițiile de la Galeria Apollo, 1970 ("Oul dogmatic" - "Piatră de hotar", "Pereche", "Echinoc" - în general, piatră) și Eforie ("Proiecte" - care vor deveni realitate, prin câștigarea multor concursuri de artă monumentală). Onorarea câtorva

în limpezire și impunere. Omul-zeu - sub -meroase întru chipări, multe de o seninătate olimpiană. Și, totuși, în această amplă seninătate - un sămbure al vitorului "Cosmar"; poate inoculat de locul în care lipsea (prin reducere) detaliul firesc. De altfel, "Jertfa" și "Luptătorul" lăsu să se întrevadă noi deschideri la capătul acestor drumuri de experiențe împlinite în izbândă. Este ceea ce Valentina Boștină impune în 1994 dogmatic - "Piatră de hotar", "Pereche", "Echinoc" - în general, piatră) și Eforie ("Proiecte" - care vor deveni realitate, prin câștigarea multor concursuri de artă monumentală). Onorarea câtorva

Deși de dimensiuni reduse, lucrările nu expuse nu scad în monumentalitate, cum sponeam, dimpotrivă. Dar aduc altceva.

Profiluri
în atelier

Aduc tragicul din om-zeu. Aduc suferința. Și mai aduc - din prinosul operelor de până acum - vitalitatea. De aceea, m-aș încumeta să numesc această nouă etapă atinsă de artistă vitalitatea suferinței. Pare a fi o despletire a gândului de pe urmă al omului-zeu. Căci ce poate fi acel "Crist" (sau "Soarele Luminii") surprins în chiar momentul când rostește (împăcat, totuși, cu necesitatea sacrificiului): "O, Eli, Eli, lamasaabahtani!"? Dar "Sfântul Andrei"? - o altă răstăgînire, fără cruce - și nu pe verticală: orizontal, cufundat în pământul din care i-a

răsărit - și în care greu, împlinit de datorie, se întoarce nu după puteri noi (ca anticul Anteu, ci să-și doarmă somnul germinativ. "Nostalgalia" nu-i decât un alt chip al suferinței, invocând Văzduhul. „Adam și Eva” amintește de vechile "perechi", dar acum nu doar conștiente de păcat, ci și suferind pentru el. "Golgota" reprezintă o cruce imensă, pe care trei umeri o țin precum Atlas pământul. "Geea" suferă pe același portativ. Nici "Călărețul" nu este un victorios. Chiar talpa și cascheta "Fantomei moartelor imperii" - care sar în ochi din ansamblul sculptural - deși nu vor să moară, un anume întuneric le ascunde chipul.

Ceva aparte: "Mass-media" și "Coșmarul". Să fie deschiderea către un alt drum? Brrr! Prea aduce a Apocalipsă. Dar dacă ne este dat să suferim totul (adică, întregul) nu avem încotro. Artă Valentinei Boștină ne pregătește cu un ceas mai devreme.

Lia-Maria ANDREIȚĂ

Peisaj basarabean

În mod cert, prea puțini dintre supraviețuitorii aceluia mare târg cultural, care a fost Iașiul până la 1940 își mai amintesc de un tânăr visător, elev la școala normală - internat, care căuta să potrivească civilizația profund talmudică din Micleușenii Călărașilor basarabeni, unde s-a născut, cu civilizația lumii. Nu i-a fost dat să ilumineze până la capăt această potrivire. Anul de groază 1940 a pus pe Prut un sistem frontal care a influențat dramatic căutările plastice ale artistului Mihail Petric. El a început să picteze natura, mai ales unele colțuri ale naturii, mai ales unele nuanțe ale acestor colțuri, pe care le-a învrednicit cu multă taină. Depărtări cețoase, copaci înfloriți și iarna (de promoroacă), râuri în care se oglindesc realități ale sufletului pe care ochiul nu le vede, stânci de la Orhelul vechi, mândre și aspre ca și bradul lui B.P. Hasdeu - iată cele câteva "arhetipuri" ale picturii lui Mihail Petric care i-au adus și pace și slavă.

Peisajul din 1957, DIMINEAȚA ÎN MOLDOVA (pânză, ulei, 90 pe 160, Muzeul de stat de arte plastice din Moldova), care reprezintă un colț de Nistru înnoibat cu cețuri, o gură de raie cu nu vrea să curgă după modelele civilizației (URSS arunca deja sateliți în cosmos, iar Hrușciov declanșase procesul lichidării stalinismului), un cioban mioritic despre care manualele comuniste nu vroiau să scrie, deschide orizonturi care înnulțesc tainele lumii și scriitorul acestor rânduri povestește ce a simțit în preajma acestui tablou azi, la 1994. Artistul va reveni des asupra acestui model de curgere a lumii prin curgerea unei guri de Nistru acoperit de culorile unui răsărit sau apus de soare, ale unei primăveri sau ierni care potrivesc natura, universul cu sufletul nostru doritor de pace.

Dar chiar și în PROMOROACĂ (carton, ulei, 1951, 50 pe 69, colecție particulară) o femeie cu un copil, pierduți într-un comu de argint înclină balanța lumii spre nepieritoare tristețe de care doar Eminescu se îmbolnăvise atât de grav. Femeia și copilul vin din codru pe o cărăruie aurită, vin spre noi de unde nu există început, ci doar taină și frumos, și gândul care mă zăpăcește este dacă creatorul le-a dat știință și despre hădoșeniile lumii spre care se îndreaptă.

În PRIMĂVARĂ (pânză, ulei, 1968, 60 pe 80, Muzeul de stat de arte plastice din Moldova) se pare că acel copil a crescut, fiindcă o elevă în roșu vine de la școală printr-un crâng înflorit și stălpul de telegraf pitulat departe, sub copaci, parcă ne spune: "Iată că și cea de a treia revoluție industrială a intrat în rail!"

Nu mai amintesc nici nenumăratele expoziții locale și internaționale la care au participat tablourile sale "aidoma unor ferestre ale sufletului", cum observa inspirat la un vernisaj din 1984 regretatul poet Liviu Damian. Aș mai adăuga - aidoma unor ferestre ale sufletului îndrăgostit de mica gură de raie care s-a întâmpnat să-i fie patrie. „Am vizitat multe țări, peisajele mele înfrumusețează destule colecții în toată lumea - spune maestrul. Dar succesele astea au înnulțit numai sacra iubire de patrie, fără de care cine aș fi?"

Pictura modernă este destul de mult băntuită de realismul industrial, fantastic, fantomatic, paranoic, pornografic, terorist, etc. Peisajele tihnite, cu deschideri spre orizonturi pașnice, paradisiace, sacre, odihnitoare pentru zbuciumatul călător al secolului XX, sunt puține. Foarte puține. Mihail Petric, pictor basarabean născut în 1922, înnulțește cu pasiune acest gen de pictură.

Andrei VARTIC

Cronica
de concertVă place
opera? Da!

strălucitoare de stele ale scenei lirice, să apară (fatalmente, palidă prin comparație) și o... studentă, fie ea oricât de talentată? Și cum de nu s-au găsit nici un bariton și nici o mezzosoprană care să întregescă spectrul timbral și repertorial al celor mai apreciate arii din opere? Răspunsurile le pot doar presupune. Pentru cea dintâi chestiune, el ar fi: o generozitate din păcate prost plasată, ce n-a făcut vreun serviciu (ba, aș spune, dimpotrivă!) nici cauzei, nici persoanei în cauză... Pentru a doua problemă, probabil că volumul corespondenței purtate pe această temă cu marii noștri cântăreți din străinătate ar fi grăitor...

Aș mai avea o nedumerire; dacă este de înțeles (și de salut!) prezența de câte trei ori în scenă a Felicii Filip și a lui Ionel Voineag, tulburători atât în arii (din *Lucia* și respectiv *Forța destinului*) cât și în singurele duete din program (ca și partea a doua a concertului, prima s-a încheiat tot cu un duet din *Traviata*, dar din ultimul act), dacă este firesc evoluția în două arii (câte una în fiecare parte a concertului) pentru ceilalți cântăreți, dacă apariția o singură dată (cu aria Rosinei din *Bărbierul și Ave, Signor* din *Mefistofele* de Boito) - a impresionat și ei prin forța și inteligența interpretărilor. Iar Robert Naghi (în *Rodolfo* din *Boema* și *Ducele de Mantua* din *Rigoletto*) a dezmințit cu brio temerea tot mai des exprimată, de către specialiști și publicul larg deopotrivă, cum că în România nu s-ar mai naște mari tenori.

Singura solistă străină a seriei - soprana Helen Donath - a ținut să o omagieze pe dna Eugenia Moldoveanu, directoarea Operei noastre Naționale și artista care a cântat pe cele mai mari scene lirice ale lumii (aflată acum în sală și căreia spectatorii i-au făcut o frumoasă ovație), intruchipând două eroine puciniene: Cio-cio-san din *Madama Butterfly* și Liu din *Turandot*. Iar celălalt oaspete de marcă, dirijorul Klaus Donath, a părut mulțumit de felul în care Orchestra Națională Radio a răspuns gesturilor sale precise și sugestive (cu toate că - sau poate tocmai pentru că - nu folosește bagheta, lasându-și degetele libere să solicite cele mai diverse expresii): corzile erau bine sincronizate și omogene, pachetele de alături - prompte și sigure, iar solo-urile lemnelor - de-a dreptul emoționante.

Nu fără teme, seara s-a încheiat cu o adevărată bătaie cu flori între spectatori, instrumentiști, dirijori și cântăreți...

MUZICĂ LOISIR

„Toi et moi”
și muzica pop

În plin sezon estival, deschidem această rubrică luându-ne ca prim ghid pe domnul Dan Iagnov, compozitor de muzică ușoară, cu multe discuri la activ, colaborator al unora dintre interpreții care fac faima domeniului și - ceea ce ne interesează în egală măsură la ora actuală - cu lucrări cântate - aviz amatorilor - în "peste 200 de baruri și restaurante din București (Ambasador, Havana, Odobești, Sexy Club, Golden Fish, Ciocărlia, de exemplu) și din toată țara (litoralul fiind în fruntea listei)".

Recunoscându-ne ignoranți în materie, dar dorind să ne informăm prompt și exhaustiv - unde, când și ce? - aflăm totuși mai întâi, despre muzica ușoară, lucruri grave, despre care interlocutorul nostru vorbește cu pasiune specifică, fără trairuri cuvintelor frumoase:

Dan Iagnov: Creațiile mele sunt ore ale sufletului meu, ele încercând - nu știu cu câtă reușită - să alăture, să contopească două miracole ale lumii: iubirea și muzica (...). Nici nu pot să scriu despre altceva decât despre iubire (...).

— Nu există riscul banalizării, prin supralicitarea nobilului sentiment, riscul transformării lui în monedă curentă, de pildă prin textele cântecelor?

— Nici vorba (...). Iubirea merită cântată pe o durată de foarte multe vieți (...). Cât despre texte, depinde de cântăcolaborezi. Eu am avut și am privilegiul unor textieri deosebiți. În plus, în acest moment, vreau să scriu un musical având ca suport versurile lui Paul Géraldy din *Toi et moi*, o carte care a făcut mare valvă, la începutul secolului, printre îndrăgostiți. În privința interpreților, am scris pentru foarte mulți solști, începând cu Aura Urziceanu, Gabriel Cotaș și Adrian Danieșcu, până la nume mai puțin cunoscute, ca Roxana Vulpescu, Daniela Nicol sau Geanina Oлару. Dar sunt trei sau patru solști - pe care nu i-am numit încă - cu care am avut colaborări de lungă durată: Elena Cîrstea, Angela Similea, uneori în compania marelui actor Ștefan Iordache, iar în ultimii ani Sanda Ladoși.

— Ce-ar fi să ne oprim la Ștefan Iordache? Unde și când îl putem urmări interpretând muzică dumneavoastră?

— E o colaborare care a început în 1990, când, împreună cu Dan V. Dumitriu, am scris, pentru Angela Similea și Ștefan Iordache, musicalul *Adio, femei*, în regia regretatului Mihai Berechet. E un spectacol înținer, care se joacă și azi cu mare succes, în funcție de program și prezența în țară a interpreților, în cadrul companiei "București", condusă de actrița Dorina Lazăr. Ni s-a făcut și o invitație, cu acest spectacol, pentru un turmeu în SUA și Canada. Pentru Ștefan Iordache am mai scris un *Cântec de Crăciun* care s-a bucurat de o mare audiență și pe care îl cântă împreună cu Elena Cîrstea. Pentru el, aceste spectacole muzicale sunt o pauză, un moment de respiro, între un *Titus Andronicus* și *Îngerul Negru*.

— Asta-i muzică ușoară - o pauză?

— Nu, ea este în primul rând muzică, fiindcă nu există muzică ușoară și muzică grea (...), există pur și simplu muzică bună și muzică proastă. Eu ascult cu religiozitate Beethoven, dar, departe de orice echivalări, vibrez și la o șansonetă cântată de Edith Piaf sau Jacques Brel și la o melodie cu Witney Houston sau Mariah Carey, cărora de altfel nici nu le pot potrivi termenul de muzică ușoară, la care ar trebui să renunțăm, înlocuindu-l cu muzică pop, de pildă.

— Cu deosebire că pentru Edith Piaf,

răstimp pe scena lui sau măcar (cei foarte vârstnici, dintre care mulți nu mai sunt astăzi printre noi) prin sala lui, spre bucuria miilor de spectatori și a sutelor de mii de radioascultători și telespectatori... Ci pentru că - de la uvertura operi *Forța destinului* cu care s-a deschis programul și până la celebrul „Brindisi” din *Traviata*, unde, încheind seara, duetul lui



Soprana Gabriela Cegolea

Felicia Filip-Ionel Voineag îi răspundea „corul” format ad-hoc din ceilalți solști, dar și din... spectatori - totul a fost o înălțare de momente cu maximă vibrație estetică.

Desigur, nu pot să nu-mi pun totuși unele întrebări. De ce era nevoie, într-o pleiadă atât de

Musica sacra

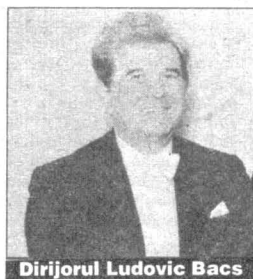
Cu patru ani și jumătate în urmă (mai precis: la 19 ianuarie 1990), scriam în „Contemporanul” (ce vremuri! revista avea pe atunci o sută de mii de exemplare, care se și vindeau!) un articol despre muzica sacră, prevăzându-i o resuscitare spectaculoasă, după aproape jumătate de veac de interdicție la care fusese supus. Începutul era făcut încă din primul concert de după Revoluție, când, în Atenel ocolit ca prin miracol de gloantele ce au rănit fără milă câldirii din juru-i, Cristian Măndel interpreta cu Filarmonica „George Enescu” *Requiemul* de Mozart. Să mai amintesc că asta se-nțămpla vineri 12 ianuarie, în ziua de doliu național în onoarea eroilor-martiri al căror sacrificiu făcuse posibilă și recăștigarea dreptului elementar de a ne bucura de bunurile spirituale de care atâta vreme am fost privați? Și că, în timp ce, la câteva sute de metri mai sus pe aceeași Cale a Victoriei, mulțimi incitate la răzburare scandau „Moarte pentru moarte!”, o mână de oameni abia, reușii sub cupola pe care sunt gravate numele celor mai de seamă reprezentanți ai Pantheonului cultural românesc, păstrau cel mai nobil și mai mișcător moment de

reculere trăit vreodată, ridicându-se spre a asculta divina *Lacrimosa*, iar după încheierea muzicii rămânând tăcuți minute în șir, fără să aplaude și fără să încerce să rupă vraja ce-i împiedica să plece?

Toate acestea sunt de-acum istorie... O istorie ce ne-a redat *Matthäus Passion*, *Johannes Passion* și - atâtea alte oratorii, misse și cantate de Bach dar și *Oratoriul de Crăciun* și *Oratoriul de Paști* de Paul Constantinescu, *Stabat Mater* de Pergolesi dar și *Requiemul* de Verdi, *Judas Maccabäus* de Händel dar și *Copilaria lui Cristos* de Berlioz... Din cele câteva titluri pe care le sugeram în rândurile mele de la acel început de eră pentru viața muzicală românească, lipsese însă și acum de pe afeșele noastre de concert *Requiemul* lui Pierre de la Rue sau *Requiemul* lui Heinrich Schütz, dar și *Requiemul de Război* al lui Benjamin Britten (și câtă nevoie am avea de acest veritabil ritual de exorcizare, într-o vreme în care conflictul armat din imediata noastră vecinătate se tot întetește, amenințând!) sau *Utrunia* lui Krzysztof Penderecki (ea ne-ar purifica sufletele și ne-ar da puterea de a mai spera...).

Cum se vede, urmând aceeași

politică repertorială ca în toate celelalte genuri muzicale, unde secolele cele mai îndepărtate și deceniile cele mai apropiate de noi sunt sistematic ocolite de către interpreți, muzica sacră este prezentă pe podiumurile noastre de concert doar cu vârsta ei de mijloc. Context în care, fie și numai prin alegerea acestui opus, *Vespro della Beata Vergine Maria* de Claudio Monteverdi interpretat la începutul anului de către Ludovic Bacs trebuie considerat drept cel mai important eveniment al stagiunii... Cum însă valoarea de unic a acestui admirabil act de cultură nu se



Dirijorul Ludovic Bacs

rezumă la atât, însemnătatea lui nu cred că va putea fi egalată prea curând; vor trece poate ani de zile până când un alt dirijor să ne ofere un asemenea dar muzical... Mai curând presupun că se va întâmpla ca tot Ludovic Bacs să fie acela care să-și egalezze performanța! Căci acest artist nu este numai șeful de orchestră care conduce inspirat procesul interpretativ final; nu

este nici doar acela care pregătește, în repetiții temeinice și minuțioase, ansamblul (sau - mai precis - ansamblurile, căci aici participau, alături de Orchestra de Cameră, și Corul Mare, și Corul de Copii Radio); nu este nici numai pedagogul care i-a învățat pe unii dintre muzicienii orchestrei sale (de-a lungul anilor, pe cei mai mulți; dar și special pentru acest concert, pe încă câțiva) să cânte la instrumente de epocă; nu este nici doar „regizorul” care și-a alcătuit o „distribuție” de zile mari a rolurilor solistice (chiar dacă, alături de sopranele Georgeta Stoleriu și Ileana Tonca, mezzosoprană Gabriela Hadzarian, Jolt Szilagy - cel mai desăvârșit tenor de concert pe care l-am auzit vreodată - „pe viu!” - bași Ion Țibrea și Gheorghe Roșu, l-a așezat pe tenorul Ion Mălai, artist care este... violonist în Orchestra de Cameră Radio!) și a reușit să și omogenizeze într-un chip pilduitor această echipă... Pe lângă toate acestea, Ludovic Bacs este cercetător care a căutat și a comparat cele 6(șase!) ediții ale lucrării lui Monteverdi, a elaborat pe baza acestei analize propria sa versiune, orchestrând-o și (pentru că Radio-ul este - chipurile - prea sărac!) cipiind personal sau pe cheltuiala sa partiturile necesare execuției, ba chiar plătind și onorariile muzicienilor invitați, și tipărirea programelor de sală...

Este - orice s-ar spune - o operă de autor, cum rar se întâmplă să întâlnim în artele muzicale! O operă ce poartă pecetea unui artist cum nu sunt mulți în lumea asta mare...

L. V.

LOISIR MUZICĂ

„Toi et moi”

Pădurea

-materializare a imaginarii

Eseuri
critice

de pildă, a scris versuri un Jacques Prévert.

— Da, așa este, însă nu cred că versurile lui Nichita Stănescu despre toamnă, pe care au scris compozitorii români muzică, sunt mai prejos, ba din contra.

— Chestiunea textelor fiind spinoasă, propun să ne întoarcem la melodia Dan Iagnov: Românii sunt foarte buni melodiști. Bunăoară, la Paris, unde am stat în răstimpuri și am cântat, la un mic bar din Montmartre. I-am cunoscut pe Vladimir Cosma, unul dintre cei mai mari compozitori de muzică de film din lume, cum bine știți, plecat din țară la 20 de ani, care mi-a ascultat compozițiile și-mi vorbea despre această calitate a melodismului, spunând că ceea ce ne lipsește este capacitatea de a ne croi drum în lume, învingând barierele lingvistice și nu numai. Tot la Paris i-am prezentat Nanei Mouskouri câteva piese, iar cel puțin una dintre ele, care i-a plăcut mai mult și pe care mi-a reținut-o, sper s-o interpreteze.

— Deocamdată, însă, ce putem asculta la București?

— Foarte curând urmează să aibă loc, la Teatrul „Constantin Tănase” — sala Savoy — a doua etapă a concursului „Trei din zece într-un show” organizat de Televiziunea Română, în regia lui Ovidiu Dumitru și Ion Barna. La prima etapă, duelul inedit format din Ștefan Iordache și Sanda Ladoși, pentru care am scris melodia „Între noi mai e un pas a obținut punctajul maxim. Acum, aceleși duet va cânta și în limba franceză, iar Sanda Ladoși va interpreta o primă audiență a mea, N-a fost iubire.

— Alte titluri ale dumneavoastră, pe care le-am putea urmări?

— Să încep cu cele interpretate de Elena Cîrstea: *Măine, De ce crezi tu că te-am uitat?*, *Baladă pentru Sanda, Nu mai știu ce-i binuie și ce-i rău* și multe altele care au constituit trei discuri LP și două casete. Alte trei discuri și o casetă conțin rodul colaborării cu Angela Similea, cu melodiile *Cîntăc și vrut, Mă vei uita, Sunt umbra ta, Dormi, iubite* și multe altele. Toate versurile cântecelor mele din ultimul timp aparțin Andrei Andrei, fiica compozitorului George Grigoriu — mă refer la ceea ce am compus pentru — Sanda Ladoși, melodiile



Cînd vine seara, Te-am uitat, Mai bine pleci și altele care se găsesc pe un disc purtând titlul primei melodii citate și pe o casetă.

— Am vrea și o fotografie a dumneavoastră.

D.I. O, nu, nu am. Dar pot să vă ofer o fotografie a noti mele colaboratoare, aici de față.

— Vă mulțumim.

Întreaga discuție s-a purtat în prezenta domnișoarei Luiza Cioca, de a cărei pregătire muzicală se ocupă amfizionul, „cu multă atenție”, după cum însuși precizează. Ea își va face debutul la radio și televiziune, dacă nu cumva s-a și produs între timp, cu o melodie a maestrului intitulată adecvat *De dincolo de vis*.

Alexandru TROFIN

Aș fi pus ca motto al acestor însemnări „tema pădurii” din *Tapiola*, poem simfonic de Jean Sibelius. Cum însă nu vreau că creez redacției încurcături, știind că notele muzicale nu sunt foarte ușor de tipărit, apelez la memoria muzicală a cititorului. Motivul invocat se află la începutul poemului și e repetat de douăzeci de ori, în diferite culori orchestrale. Care să fie sensul acestei insistente repetiții, dublă cantitativ față de celebra chemare la luptă din *Finlandia*? Acolo înțelesul e ușor de aflat, orchestrația (trompeta, tromboane, timpani) ajutând substanțial. Aici, pe lângă o semnificație contextuală tematică („...așa cum cărările se afundă și ele în desigurul mereu aceeași și, cu toate acestea, meru alele. O nesfârșită melancolie se ridică din orchestră, plutește peste ea cu voluptate și urechea, îmbătăta de sunete, se lasă târâtă de chemarea ei vrăjită spre lăcașul lui Tapio, ființă veșnică”. George Sbrăcea, *Jean Sibelius*) se deduce și una cu grad superior de generalitate. Figură a totalității, pădurea este și o figură a străbaterii, a căutării continue, pline de surprize. Zeul („duhul pădurii”) sălășluiește într-un ungher tainic dar zeul se află, de fapt, pretutindeni. În cea mai inezesibilă mișcare, în ultimul fir de iarbă trăiește duhul divin. El se materializează melancolic în freacătoare copacilor, în lumina străbătând perdeaua de culori și sunete, în mușchiul moale și tandru. Cerul deasupra pădurii: o pictogramă a luminii.

Melancolia acestei „teme a pădurii” este împăcarea blândă cu eternitatea mișcării. Pentru spirit, pădurea e înainte de toate răbdătoare înaintare. Chiar și gama folosită de Sibelius (*si minor*) mărturisește acest lucru (dacă e să-l credem pe Schubart): „si minor este parcă tonalitatea răbdării, a așteptării calme a destinului și a smeritei împăcări cu voia Domnului. De aceea, plânsul în această tonalitate e atât de blând, el nu izbucnește niciodată în mărâit sau scâncet supărător. Aplicatura în această tonalitate este destul de dificilă la toate instrumentele, de aceea se găsește atât de puține bucăți scrise anume în această tonalitate... C.F.D. Schubart, *O istorie a muzicii universale*).

Dintotdeauna, pădurea a reprezentat una dintre înfățișările naturale cele mai atrăgătoare pentru imaginația artistului. Ea însăși, poate, una dintre posibilele materii izări ale imaginarii. A intra în pădurea „înunecată” e a cuceri treptat teritoriul fictiv; a-ți apropia plămăuirea și a-i constata miracolele. O observație verificabilă nu numai în

literatură: aproape niciodată pădurea nu și-a depășit „condiția” de spațiu, mediu — protector, analgezic ori, dimpotrivă, problematizant, misterios. Codrul ambiental al poeziei populare, codrul eminescian — peisaj distinct, pădurea nordică, străbătută de cețurile mitologiei și stimulată deopotrivă eroismul și melancolia, fabulosul și coborârea „nocturnă” în străfundurile conștiinței, pădurea misterioasă, medievală, pădurea tropicală, edenică, lunca și o dată cu ea reflexul în apă al arborilor — narcisism cosmic, după Bachelard — ori, în sfârșit, „pădurea simulată”, artificială, minusculă — boscheții parcurilor de tip francez, raționalizând întâlnirea gustului artistic, rafinat, cu splendoarea virgină a naturii. Pădurea — corespondent sufleteș, proiecție a sentimentului cosmic al ființei umane. În nici una dintre aceste posibile reprezentări, de fapt tot atâtea motive mai vechi sau mai noi ale artei, pădurea nu are valoare simbolică. Nu privesc lucrurile din punct de vedere retoric: afirmația mea nu vizează planul limbajului, în care orice semnificativ ce trimite la o componentă materială a universului este teoretic susceptibil de a deveni din semn icoană simbolică, ci se oprește la condiția ontologică a figurii în discuție. Spre deosebire de alte imagini („corpuri”) naturale: aștri, marea, izvorul, râul, muntele, pădurea e mai ales locul „întâmplărilor” fictive (spațiul sentimental, materializarea unei stări), și nu simbolul lor. Când, rar, funcționează ca element de simbolizare, când comunică figurat o idee sau o stare, se apropie de semnificația ceții: ceață a spiritului, „pădurea tenebroasă își va păstra însă totdeauna o anume monumentalitate. Pădurea e locul în care se aude, în modul cel mai coerent muzical, imnul naturii.

Fals paradox aşadar: materializarea pădurii e una spirituală. Ca a oricărui spațiu structural tipologic în direcții opuse: a maximă familiaritate sau maxim mister. Ea este cuprinzătoare și nu restrictivă. De aici, poate, și spiritualitatea ei, mutatis mutandis, condiția divină. Divinitatea este idee pură, nu simbol. Pădurea cuprinde și nu exclude. Celebra sintagmă „pădurea de simboluri” conține, involuntar, și acest sens. Al spațiului care adună semne „veșnice” — simbolurile existenței primordiale. Un spațiu imuabil în aparență, în realitate aflat în continuă mișcare.

Artă a sugestiei indirecte, muzica permite, într-un grad

mult mai mare decât literatura, evidențierea sensului cinetic. Mișcarea direcționată — înaintarea sunt atribute ale discursului muzical. „Căci muzica ne obligă să mergem (...) Marele farmec al muzicii depinde, după Stendhal, de caracterul ei ireversibil, de faptul că-l obligă pe cel ce o ascultă să privească înainte, nu înapoi: «Imensul avantaj al muzicii, care trece asemenea acțiunilor omenestii...»” (Jean-Pierre Richard, *Literatură și senzație*). Toate, îndrăznesc să spun, reprezentările muzicale ale pădurii folosesc din plin sugestia mișcării, de la patetism la murmur, de la furtuna spectaculoasă la povestea calmă rostită de glasul pădurii. Iată descriptivismul patetic al lui Smetana, în poemul simfonic *Din pădurile și livezile Boemiei*. Tema lichidă cu care se deschide partitura pare o îmbrățișare a frumuseții naturii („Cât vezi cu ochii se întinde o mare de flori, care-și varsă aromele în aerul proaspăt. Pe sub bolțile pădurilor înverzite se scurg ape cristaline și răcoase”). Declinare patetică a prospețimii, ea se liniștește apoi în cântul larg al instrumentelor de lemn („Un freacătoare abia auzit, în crengi și frunze, se împletește cu cântecul pasărelor”), curge în chemarea senină a cornilor („Sunetul visător al unui corn de vânătoare străbate imnul naturii...”), pentru a urca — în dezvoltare — până la apele unui *tutti*, peste care răsună vocea limpede a unei trompeta. „Și în sfârșit, această armonie este întreruptă de sunete mai puternice: este ecoul unei serbări țărănești, o sărbătoare de primăvară care ne înconjoară”. Dans popular din Boemia, robust, aspru, făcând totuși loc melodiei generoase (melancolia sufletului slav?) intonată de clarinet, ea însăși „ruptă” apoi de dansul colțuros. Explozia din final: pe tremolo-ul oștinat, forte, al corzilor, un scurt dar tumultuos coral de alături. Sensul însuși al plenitudinii. Finalizarea mișcării.

La polul celălalt, muzica oscilând între sugestia senzorială și narativism, a lui Wagner. În *Siegfried*, piesa relativ independentă *Murmurul pădurii* are funcția unui interludiu. Siegfried se plimbă prin pădure — prin codrul „mitologic”. Paralel cu înaintarea lui, paralel cu povestea (formă, nu?, de a înainta), freacătoare pădurii, mișcare măruntă dar cât de persistentă. Unduitoare, ea nu are totuși nimic lichid. E murmurul inezesibil al codrului, înrând la instrumentele grave (contrabași, violoncelle), pentru a se regăsi în atmosfera metafizică pe care o creează motivul pădurii, adevărată transcendere a

melancoliei printr-o seninătate încă meditativă. Vocea, în același timp umană și inumană, cu scripări metalice și vibrații carnale, a clarinetului-bas: imediat, apoi, armonicile exaltate ale cornului. Murmurul pădurii: adică povestea auzită de Siegfried prin *glasul pasării*. Un flaut, un clarinet, un oboi deapănă legenda. De pretutindeni, mitologia împresoară clipele de senină regărire. La mijlocul piesei, leitmotivul lui Siegfried, înălțat de oboae și corni. Prototipul eroic fuzionează aici cu tensiunea imnică: dezvoltarea (intersecția de motive și timbre, mai mult) împlinște apoteotic leitmotivul pasării. *Murmurul pădurii*: această piesă de nici 9 minute e o capodoperă, desigur, simfonică.

Călătoria prin pădure: am „citi” până acum, în puține exemple, semnificația abstractă a înaintării în spațiul mirific. O concretizare a ei o vom găsi în literatura lui Calistrat Hogaș, călătorul cu fire romantică reținută de surășul academic de sub borul pălării. Pădurea este pentru el firea întreagă: substituit metonimic al firii naturii. Ea e direct legată, retoric, de semnificația drumului. Ceea ce încearcă să surprindă Hogaș este „clipa neclintită a eternității”. A intra în pădure devine astfel a intra în eternitate.

Eternă — obiectiv eternă — rămâne și aici mișcarea. Înaintarea omului în singurătatea naturii (*Singur*), mișcarea ciclică a acesteia, apoi înaintarea nestăpănită în viziunea hiperbolică. Hogaș vede enorm deși trăiește totul cu măsură. Furtuna din *Singur* are armonia unei simfonii clasice. Este, așa zice, corespondentul literar al celebrei furtuni din uvertura la opera *Wilhelm Tell* de Rossini.

În pădure, străbaterea poate împlini idealul eroic și prin progresiva cunoaștere a tragicului. La vârsta modernă a literaturii, proza fabuloasă a lui Ștefan Bănulescu mitizează unele întâmplări dramatice. Așa se întâmplă în nvela *Misterei erau blâzi*: trei oameni încearcă să învingă dezlănțuirea naturii pentru a respecta datina înmormântării. Parabolică sau nu, nvela se încheie cu sugestia redobândirii stabilității: hohotul de râs — râsul „limpede și nepotolit” al lui Condrat e semnul victoriei spiritului. Potopul distruge totul, „natura a trădat pe om” (Eugen Simion); nu i-a anihilat încă aspirațiile. Disperarea duce aici la eliberarea unei energii extraordinare, cu care cele trei personaje străbat infernul: pădurea dintr-una din bălțile din Delta Dunării, iarna, răvășită de furtună, este o imagine infernală. Potopul se anunță prin inversarea ordinii spațiale: rădăcinile ating, metaforic, crengile din vârful coroanei. „Se iveau, izbucnind din când în când, pădurea, toată pădurea, țâșnită de sub apă și zăpadă, se ridica și apoi cădea de-a-ndoaselea, cu vârfului copacilor în jos, împroșcând șuvoaiele cu rădăcinile mustăcioase pline de nămol.” Barca lui Condrat traversând „pădurea nebună” este simbolul voinței umane.

Costin TUCHILĂ

Dosar
„IONA”

Meditații în burta balenei

Cu „IONA”, premiera germană a unei piese de Marin Sorescu, Maria von Ostfelden, animatoarea neobisită, pasionată și experimentată a Theater an der Winkelwiese, își continuă seria de spectacole, pe care le-a început la Zürich, cu Adamov. Mereu aceleași aspecte caracterizează aceste manifestări: o regie minuțioasă, care nu lasă nimic hazardului, o prelucrare extrem de atentă a textului vorbit (nici aci nu se întâlnesc accente întâmplătoare), renunțarea totală la „spacurii” în favoarea unui stil cameral de teatru, care ar merita să fie imitat, lucru ce nu se întâmplă. Totuși această concepție pare să se impună încetul cu

încetul. Spectacolul ultimei stagiuni, „Noaptea asasinului” de José Triana, a ajuns la o sută de reprezentări.

Povestea aventuroasă a profetului Iona, care a petrecut trei zile și trei nopți în corpul unei balene, l-a inspirat pe poetul român Marin Sorescu pentru o piesă de teatru intitulată „IONA”, în care se îmbină elementul Vechiului Testament cu reflecții despre existențialism și politică. Theater an der Winkelwiese prezintă acum versiunea autorizată în limba germană a Doinei Lascu, a piesei, după ce „Kleines Theater an Wallgraben” din Freiburg o prezentase deja în iunie trecut, într-o traducere neacceptată, „liberă”, sem-

nată de Paul Tatiana Miron.

Marin Sorescu, autorul român în vârstă de 34 de ani, puțin cunoscut până acum la noi, a studiat literatura, a fost redactor de ziar la București și a făcut dramaturgie cinematografică. În anul 1965 a fost distins cu Premiul național român pentru literatură, iar trei ani mai târziu, după premiera absolută a piesei sale „IONA” la Teatrul Mic din București, a obținut premiul național pentru dramaturgie. Între timp piesa a fost tradusă în mai multe limbi și jucată în diferite țări.

Nu este o piesă realistă, este poezie suprealistă, dar nu teatru absurd. Piesă cu un singur personaj, a

cărei reprezentare în premieră la Zürich a durat 75 de minute, aduce, în esență, meditațiile lui Iona în burta balenei, care nu își capătă deplina amploare, decât pe fundalul lor politic. Căci „Iona” se numără printre piesele de teatru poetice, cu cheie, dar totuși eminate politice, din genul acelor care ajung la noi în ultima vreme, tocmai de la scriitorii din țările Europei de rând.

Atunci când Iona spune în cursul monologului său: „De ce pierd oare oamenii timpul cu lucruri care nu le mai folosesc nicidecum după moarte?” sau când zice la sfârșit: „Am pornit-o bine. Dar drumul, el a greșit-o. Trebuia s-o ia în partea cealaltă”, recunoscând după sinuciderea sa: „Răzbind noi cumva la lumină”, astfel de cuvinte pot apărea banale în sine. Ele nu capătă pondere și semnificație deplină decât în context, ca un fragment al reflecțiilor filosofico-politice ale unui profet care trăiește în întuneric, dar care cunoaște ce este lumina, și care aici poartă numele de Iona.

Pentru premiera germană a piesei puțin dramatică și care nu este de acțiune, Rudolf Mainz a creat un decor fascinant, mai ales cu ajutorul unor lanțuri subțiri atârând în partea superioară a scenei. Decorul a câștigat atmosferă prin proiecțiile cinetice ale lui Peter Balla.

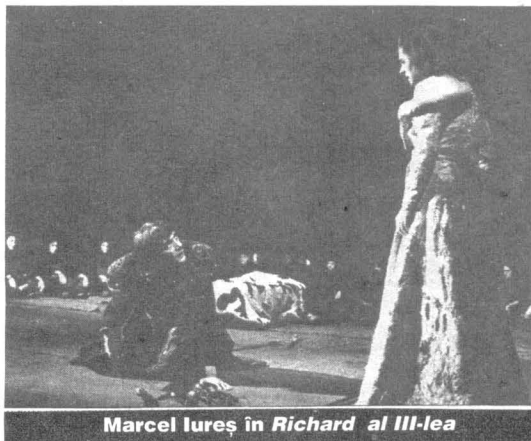
În sala Teatrului an der Winkelwiese, asemănătoare cu o criptă romană, Maria von Ostfelden a condus regia cu multă sensibilitate și inteligență dar și cu acel simț sigur pentru problemele mai profunde ale monologului, reușind să-l redea diferențiat și cu numeroase idei ingenioase. A fost sprijinită cu eficiență de muzica lui Y. Lakner, ale cărei elemente sonore, insinuant ilustrative și moderne, întregeau subtil spectacolul. O performanță interpretativă și de expunere excepțională a textului a fost realizată de Herbert Padlechat, care a întruchipat personajul titular nuanțat și impresionant.

Dieter SCHNABEL,
Schweitzer Theater Zeitung,
nr. 2/1971, pag. 31-32

Un critic spaniol despre teatrul românesc

DOI CLASICI
LA BUCUREȘTI

Iată atmosfera în care a apărut insolitul Richard al III-lea de Shakespeare, în regia lui Mihai Măniuțiu. Dincolo de influențele perceptibile din Arienne Mnouchkine - mai precis din trilogia sa Atrizzii - absolut inedit în concepția generală a spectacolului era crearea protagonistului, un personaj nu lipsit de farmec, amoral și surzător, care-și comitea crimele în același spirit ludic al altor asasini contemporani cu noi. Oameni pe care îi vedem zilnic în filme televizate ori reportaje de actualitate, folosind armele cu aer sportiv, sărbătorind moartea propriilor victime - chiar și atunci când le-au ales din întâmplare - ori năruirea unor edificii, de parcă ar fi vorba de un gol sau o caecalna reușită într-o partidă de poker. Richard al III-lea al lui Măniuțiu, interpretat strălucitor de Marcel Iureș, unul dintre marii actori ai țării, este un tânăr care se dorește remarcat, cucerind și deținând puterea cu răutate, viclenie și simpatie spre a o pierde în final cu zămbetul celui care simte satisfacția de a fi fost cândva învingător. Piesa, păstrându-și deci



Marcel Iureș în Richard al III-lea

vechea condiție de analiză dramatică a Puterii, se adaptează timpului nostru - această virtute a textelor care supraviețuiesc, devenind clasice - propunându-ne o viziune amorală, sportivă, chiar erotică asupra politicii, în care moartea este, pur și simplu, lipsită de importanță.

Un alt text clasic, Antigona de Sofocle, a servit drept reflecție politică asupra prezentului nostru. Spectacolul aparține unuia dintre teatrele românești care se bucură

de mare prestigiu în străinătate, Teatrul Bulandra, sprijinit îndeosebi de Ion Caraculă, figură emblematică a evenimentelor din decembrie 1989 și excelent actor. Această Antigona, în regia lui Alexandru Tocilescu, este deosebită prin accentul pe care-l pune pe nedemna pasivitate a Corului ce asistă la deciziile lui Creon și la sacrificiul eroinei, fără a se gândi vreodată la posibilitatea de a interveni și a schimba cursul evenimentelor.

Sofocle și rolul Corului n-ar fi fost niciodată compatibil cu această revoltă. Dar este vorba de istorie și, văzută prin prisma identificării spectatorilor cu Corul, se naște întrebarea dacă este necesară absolută supunere față de cei care fac istoria. Față de ideea acceptată de spiritul științific, conform căreia oamenii sunt cei care fac istoria, Antigona lui Tocilescu pare a dori să ne reamintească faptul că, înainte ca și astăzi, sunt puțini aceia care fac istoria, iar motivațiile acestora scapă imensei majorității, condamnată să privească și, dacă este necesar, să moară, fără a avea posibilitatea - dincolo de actul episodic - de a interveni.

Montând piesa fie rupând echilibrul în favoarea lui Creon, obligat împotriva voinței sale să respecte Legea Orașului, fie în favoarea Antigonei, expresie a dreptului personal și a libertății individuale în fața Puterii, Alexandru Tocilescu a optat, fără a renunța la cea de-a doua din opțiunile menționate, să construiască metafora unui sentiment pe care îl trăiesc astăzi mulți oameni lucizi: ruptura dintre cursul istoriei și interesele majorității și continua instrumentare a ideologiilor de către guvernanți.

BOCCACCIO DUPĂ GRATII

În cadrul festivalului național, numit „Ion Luca Caragiale” - în cinstea scriitorului cu același nume - s-au prezentat zece spectacole, programate în mod oficial, și alte câteva care puteau fi vizionate în paralel de criticii care se deplasaseră la București. Au fost chiar două montări ale

pe cea realizată de Teatrul „Radu Stanca” din Sibiu, în scenariul lui Alexander Hausvater și regia lui Iulian Vișa.

Semnificația spectacolului era clară: în curtea interioară a unei închisori, subordonați ordinului unui șef morbid și agresiv, mai mulți condamnați interpretează episoade amuzante din Decamerone. Fără nici un decor, într-un stil care amintește de Commedia dell'Arte, în zeghe, personajele se destind în joc până când, treptat, fluierăturile gardianului introduc, mai întâi în suflul, în trup apoi, o violență de nedescris a prizonierilor. De la Boccaccio ajungem la Beckett sau la Căutarea de Weiss, o trecere care pe spectatorul străin îl surprinde la început, pentru ca apoi să înceapă să înțeleagă. Aplauzele nesfârșite, vehemente, cadente și unanime lămuresc semnificația spectacolului, ce exprimă ideea aceasta de a trăi într-o democrație supravegheată, nu atât de un Partid - ales, în definitiv, de urne - cât de un sistem economic care, ca și în piesă, neagă în practică libertatea pe care o oferă în teorie.

Pe aceeași idee este construită și piesa Căldură toridă și furtună de zăpadă, de Mihai Ispirescu, în regia lui Dominic Dembinschi, prezentată de Teatrul Nottara în propria-i sală. Alegoria este evidentă aici pentru toată lumea. Protagonistul, un vechi lider comunist, trăiește hăituit de o serie de telefoane anonime care-i reamintesc trecutul său; în final, strivit de amintiri - reprezentate pe scenă în chip de flash-back-uri - se sinucide.

José Monleon BENACER
Traducere de Luminița RAUJ
din revista Primes Acto, Madrid, 1994

ATLAS

Cannes
XLVII

Continentele filmului în această vară de neuitat

– Cristina Corciovescu, două mi se par ticurile intratabile ale publicității român ajuns la Cannes: 1. nu se poate să nu înceapă el (și mai ales ea) cu un lung lament pe tema vertijului înecat în fața zecilor de filme pe care nu prididește să le vadă zilnic la atât de numeroasele secțiuni ale festivalului, după care urmează, compensatoriu; 2. recursul doct la o fișă socio-psihologică a planetei însăși, fiindcă epatarea inițială nu poate fi domolită decât luând pe loc pulsul întregului mapamond (cum stăm cu războaiele, cu violența, cu viciele), filmele vizionate servind ca intermediar, ca material ilustrativ pentru aceste aprehensiuni terorizante. Afându-te anul acesta în ipostază de debutantă la Cannes, ce-ar fi să rupem cu această tradiție, să ne închipuim că am evadat din acest provincialism, care ține de sorginea ziaristică și de propensiunea sociologizantă a

Pentru că în vestul filmic al Europei a luat amploare, în ultimii ani, o puternică mișcare anti-americană, pentru „salvarea” cinematografului și sistemelor video europene, împotriva chingilor GATT ș.a.m.d. Din cauza acestei campanii, marile case producătoare și marii cinești din S.U.A. au boicotat Cannes-ul. Rezultatul n-a fost însă favorabil europenilor. Grozăvindu-se că vor să-și păstreze ființa proprie și că-i vor depăși în acest mod pe americani care ne oprimă prin apacarea rețelelor de difuzare, vest-europenii n-au reușit să-și facă demonstrația șanselor de care dispun. Recte, deși americanii n-au venit cu artileria lor grea, Europa de Vest n-a strălucit la Cannes. Iar când greșea de calcul a fost înregistrată, s-a făcut pasul înapoi, printre altele cu acest act de recaptare a bunăvoinței care a fost La Palme d'Or. Grație, bineînțeles, și prezenței în fracție juriului a lui

Zhang Yimou și filmul său *Huo Zhe*. Dacă juriul ar fi situat în frunte filmele lui Kieslowski și Mihalkov, s-ar fi văzut că salvarea cinematografului european poate veni de la rezizorii de mare reputație din Est, prin intermediul unor coproducții cu Vestul. Amândoi cei citați au recurs la această soluție financiară și tehnică, dar creativitatea, prospețimea, emoția le aparțin integral, deși există mari diferențe între ei.

– Se conturează o paradigmă salvatoare. Care ar fi ea, mai precis?

– Să începem cu Kieslowski, care nu face un film tipic polonez, ci unul mai degrabă universal și totodată inconfundabil în unicitatea lui.

Acțiunea se petrece în Elveția, actorii principali sunt francezi, dar cineastul reiterează în acest film universul și preocupările pe care i le știm din Decalog, premonițiile unui destin ce planează deasupra personajelor, cu acel raport între real și supra-realul unei credințe profund creștine, catolice și implicit poloneze. Fără trimiteri politice, fără alegorii transparente ori sofisticate, filmul prezintă o societate europeană care nu ne mai interesează dacă este din estul, vestul sau centrul continentului.

– Dar nici nu ne situează pe vreo „insulă” fabricată artificial?

– Dimpotrivă, problematica filmului e eminamente umană, sufletească, totul e tratat cu infinită emoție, ceea ce nu se întâmpla la același nivel în piesele anterioare ale aceleiași trilogii sau în serialul Decalog. Roșul care guvernează filmul de la titlu devine obsedant - superbe imagini! - o culoare-personaj, caldă, ardentă, dar cea mai acaparantă este partitura însăși și presupun că, aflându-se la Literatorul, putem face puțină naratologie. Pe scurt, e povestea a trei personaje ale căror existențe se desfășoară, până la un punct, paralel, pentru ca apoi să se intersecteze: un tânăr ce-și termină studiile de drept, o tânără manechin - fiecare cu iubirea lui separată - și un bătrân pensionar, fost judecător, care-și petrece zilele lângă un aparat de radio special cu care recepționează convorbirile vecinilor din cartier. Având acces pe această cale la viațele celorlalți, bătrânul interpretat de Jean Louis Trintignant este un fel de semi-demurg convins că cei doi tineri nu vor fi niciodată fericiți; nici fata manechin - îndrăgostită de un individ pe care nu-l vedem, cu care ea conversează doar telefonic, fiindcă el e în altă zonă a globului - nici băiatul care se iubeste cu altă fată. Dramaturgic, firele se leagă și nu se leagă, prezența perpetuă a telefoanelor și a celorlalte aparate e în sine o partitură foarte

expresivă...

– Toți știm totul despre toți.

– ...fără să știm, de fapt, nimic unii despre ceilalți. E un fel de paradox al ființei umane ultra (ca să nu zic post) moderne, în același timp extrem de deschisă spre lume și totuși impenetrabilă. În sumă, un



Irene Jacob în *Roșu* de Krzysztof Kieslowski

film de o rară frumusețe și o stranie semnificație, pe care tare m-aș bucura să-l revăd la București.

– Probabil vom avea de așteptat.

Deocamdată noi suntem mai mult transoceanici decât europeni.

– Dar filmul lui Nikita Mihalkov?

Un cinema mai puțin disperat, în plină disperare

Cristina Corciovescu: Soare înșelător al lui Nikita Mihalkov are, în schimb, vădite trimiteri politice și o tot atât de evidentă legătură cu creațiile anterioare ale rezizorului. De altfel, ambii realizatori despre care vorbim au (nu găsesc imediat alt cuvânt) un univers al lor care, chiar dacă se modifică în timp, e același.

– N-au devenit de nerecunoscut după 1989?

– Tocmai, nu! Dacă ți-au plăcut foarte mult *Sclava iubirii* și *Piesă neterminată pentru pianină mecanică*, constai că uimire că Mihalkov reușește să facă un *Cehov* fără epoca lui Cehov, aducându-și parca propriile filme anterioare într-o poveste ce se petrece în anii '30, în Rusia cutremurului politic, când toți îi bănuie pe toți, iar cei care au fost cu Stalin în fruntea statului sunt și ei eliminați, unul câte unul. Interesantă este, și în acest film, structura narativă fluctuantă, între cele două lumi care coexistau încă: lumea „Platonov”-ilor, a foștilor nobili care au supraviețuit războiului civil și în felul acesta Cehov se perpetuează în societatea sovietizată, cu un fel de bucurie irepresibilă a vieții, undeva lângă Moscova, într-o datcha rurală - mergând la plajă, la scăldat, dansând, cântând, bând, petrecând

în modul cel mai suav cu puțință, deasupra tuturor presiunilor momentului - pe de o parte; iar pe de altă parte, lumea din jur, pe care la început doar o presimți, dar care în cele din urmă va distruge lumea „Platonov”-ilor - lumea obscură fiind reprezentată prin câteva personaje, printre care un înalt ofițer din armata roșie, interpretat de Mihalkov însuși. Personaj marcant al epocii, prieten personal al lui Stalin, care a intrat însă în lumea „foștilor” fiindcă s-a îndrăgostit de fata din familie, s-a căsătorit cu ea și au un copil. Deasupra oricărui psihologism demonstrativ, el încearcă să împace cele două lumi, crezând foarte tare în cea căreia îi este atașat trup și suflet, dar fiind legat în același mod și de lumea în care a

intrat.

– Cineastul nu-și vede personajele ca pe niște fantome politice.

– E o pendulare, reală sau jucată inefabil, care se repetă și în cazul altor personaje, cum e kaghebigul despre care familia nu știe că e kaghebig și care petrece fericit cu ceilalți, stămește reverii și gelozii, înainte de a-l aresta, oarecum neștiut, din sânul familiei și al petrecerii, pe prietenul lui Stalin însuși, ducându-l pe drumul fără întoarcere ca și cum l-ar conduce la o paradă triumfală; un drum pe care-l va parcurge întreaga lui familie, fiindcă acest inefabil potentează o cruzime dincolo de ce e imaginabil. Farmecul filmului făcându-l, totuși, relația tatălui cu fetița (Mihalkov cu propria fiică), deloc sentimentală, dar areuolată de gingășie, într-o comuniune spirituală candidă, în cadre contingente cu sublimul.

– Se poate face un cinema mai puțin disperat, în plină disperare?

– Nu știu dacă filmul e mai puțin disperat, dar e mai echilibrat. Nikita Mihalkov nici nu pare pe deplin clarificat asupra sensurilor catastrofelor istorice, nu dă un verdict asupra lumilor care s-au prăbușit una după alta, asupra cauzelor acestor prăbușiri. Drept care, despre el și despre Andrei Mihalkov-Koncealovski s-a scris că ar fi niște nostalgici nu numai după nobilimea rusă, dar cumva și după unele perioade din epoca sovietică, fiindcă ei ar fi profitat, lucrând, în timpul precedentului regim. O lectură mai fidelă ar revela însă nostalgia după sufletul rusesc, o nostalgie a pământului natal, cu aderențe la spațiul întinderilor care respiră în acest film și constituie personajul lui principal.



John Travolta și Uma Thurman în *Pulp Fiction* de Quentin Tarantino

criticii noastre de film? Să vorbim despre filmele înseși și despre lumea lor. De pildă, pentru început: cine mai e la putere în lumea filmului? Tot producătorii, instalați autoritar în avanscă sau din nou rezizorii, care păreau să revină, anii trecuți, dar nu cei mari, ci rezizorii medii, într-un fel de mediocrație - ori actorii, dacă judecăm după primele două nume de pe lista juriului și după gradul de perspicațitate al palmaresului?

Cristina Corciovescu: La putere sunt, mai mult decât oricând, cei ce fac politica financiară a cinematografului, ceea ce nu înseamnă că arta și cinematograful însuși nu-și văd de drum, chiar dacă acest drum nu se intersectează sau nu urmează reperatele palmaresului unui festival.

– Să traversăm cât mai repede și acest al treilea punct obligatoriu de trecere: cât de drept sau nedrept a fost palmaresul?

– Trofeul La Palme d'Or atribuit tânărului rezizor american Quentin Tarantino, pentru filmul său *Pulp Fiction*, a avut mai mult ca sigur funcția unei compensații politice.

Clint Eastwood. Dealtfel, în ultimul număr al revistei *Le Film Français*, însuși câștigătorul trofeului recunoaște ingenuu: „Credeam că am câștigat premiul din alte considerente, dar când am strâns mâna membrilor juriului, ei aveau un aer atât de fericit, încât mi-am dat seama că filmul chiar le-a plăcut”.

O paradigmă salvatoare și puțină naratologie

– Tema noastră se profilează a fi continentele filmului. Unde te-ai fi situat, dacă erai în juriu?

– Aș fi conferit un *Palme d'Or* ex aequo lui Nikita Mihalkov, pentru *Soare înșelător* și lui Krzysztof Kieslowski, pentru filmul *Roșu*, ultimul vreau al trilogiei *Trei culori*. Marele nedreptățit a fost polonezul, deloc pomenit în palmares, drept care un ziar belgian și-a intitulat articolul „Un belgian canez care ar trebui să fie roșu de rușine”; în timp ce rusul a fost coborât la Marea premiu al juriului, ex aequo cu chinezul

cuprinzându-le pe toate celelalte.

Filmul „fără story” e nul la ora actuală

– Dincolo de ce e strict specific și oricum inimitabil, ce ar fi simp-tomatic, ca evoluție și ca mijloace, în aceste filme est-europene?

Cristina Corciovescu: Dacă părăsim, fără a uita, sfera infabilului, a poeziei, ne confruntăm cu puterea redescoperită și, de fapt niciodată uitată, a poveștii, învățată de la americani sau în rimă cu constanțele lor. Filmul „fără story”, cu tot ambițul respectiv, e nul, după părerea mea, la ora actuală. Deci story-ul în primul rând - bineînțeles nu unul cu dezlanțuirii de acțiuni violente, ca în filmele americane care fac rupele casele de bilete, ci un story bazat pe sentimente, pe emoție, pe o filosofie scoasă din viață și cu o construcție a personajelor foarte solidă în fluiditatea ei. Ar fi patru elemente, dacă am numărat bine, compunând o cheie variabilă pentru ca filmul de azi să fie de artă și în același timp de public, o soluție de revigorare a cinematografului european în genere.

– Dar filmul românesc, cum a apărut la Cannes, după aproape 30 de ani de absență absolută din competiție și - trebuie să o spunem - fără a fi depășit înainte nivelul unei prezențe sporadice și relative?

– În acest flux al revigorării s-ar înscrie și filmul nostru, respectiv *O vară de neuitat* de Lucian Pintilie. Există mai multe consonanțe cu formulele înaintate discutate: e un foarte talentat regizor din Est care și-a probat de multe ori talentul în contact cu cineștii din Vest; e, apoi, o finanțare din două surse, prin coproducție cu o casă franceză - aceeași care l-a „produs” pe Kieslowski; există și în filmul nostru o poveste consistentă și o construcție riguroasă a personajelor și a partiturii scenaristice (pornind de la novela *Salata* de Petru Dumitriu); în fine, se vedește o evoluție, dar nu divergență, față de producțiile anterioare ale aceluiași autor. Dacă mă întreb de ce filmul nu s-a făcut remarcat și premiat, așa cum am fi dorit noi, explicațiile ar fi de diverse categorii: politica financiară și culisele ei, despre care fu vorba la început, mai ales că producătorul vestic al lui Pintilie e același cu al lui Kieslowski și nici unul dintre ei n-a intrat în palmares; apoi, la Cannes, acum doi ani, a plăcut foarte mult *Balanța*, deși era în afară de concurs, iar cei care se așteptau să regăsească aceeași incisivitate în tratarea unei problematice extrem de actuale s-au trezit cu ceva foarte diferit; din punctul lor de vedere, *O vară de neuitat* are un subiect „mic” și oarecum local. Povestea de epocă, din anii '30, a ofițerului trimis într-o garnizoană de lângă Dunăre, pentru că frumoasa lui soție n-a răspuns amoroselor avansuri ale superiorului, nu i-a mișcat prea mult pe festivalieri, cu toată desfășurarea ulterioară dramatică la care au asistat, cu incidentele de la graniță, soldate cu crime în serie, într-o fatalitate a violenței împotriva unor victime care de care mai nevinovate. Mie mi-a plăcut cel mai mult corpus-ul propriu-zis al filmului, de după introducerea în viața celui orășel de mucava, tratat în maniera unei teatralități datorate tradiției filmului

nostru de epocă. Din momentul când se pleacă din orășel și familia ajunge pe malul Dunării, totul devine de o puritate a sentimentelor, a relațiilor

lumea din jur îl creditează prompt în locul originalului. De unde o serie de qui pro quo-uri, cu câteva săgeți firave adresate

– E un miracol, dar nu un mister. Chinezul Zhang Yimou, distins ex aequo cu Marele premiu al juriului, a dovedit din nou că nu e doar

rațiunea ultimă a „miracolului” e, și aici, structura narativă.

– *Ne repetăm, dar asta e.*

– E saga unei familii care supraviețuiește, și ea, tuturor evenimentelor politice, dinainte de ocupația japoneză până azi. Funcționează în film, cu brio, fluxul viu al tradiției personificate vizual prin teatrul umbrelor chin-ezești, care revine mereu în cadru, cu acel contrast între o artă care are atâta delicatețe, atâta putere de sugestie - și violența, intoleranța, cruzimea unei lumi inapte să înțeleagă ce ține de trecutul istoric și de tainele ființei umane.

– Spuneai că nu e un mister, dar de ce, exceptându-l pe Pintilie, cineștii noștri, care nu prea ajung la Cannes, par depărtați de aceste cote nu cu o treaptă, ci cu mai multe?

– Ceea ce cred eu că este suferința cinematografului românesc și incapacitatea lui de a accede nu doar în marile competiții, ci și pe marile piețe, la înțelegerea publicului, larg sau restrâns, jalea noastră e că facem filme foarte locale. Nu discut nivelul artizanal al multora dintre puținele pe care le mai facem, nu mă refer la subproduse, nici la non-filme gen *A doua cădere a Constantinopolului* sau *Crucea de piatră*, vorbesc de filmele profesioniste, meritorii, dar locale.

– *Uneori cu atât mai „locale” cu cât vor să fie mai passe-partout. În timp ce chinezii, neo-zeelandezii, de la o vreme și câte un regizor iranian ori malaezian, nu se tem de „localismul” lor, atât de acaparator prin exotismul său, ies din el altfel.*

– Pentru că poveștile lor sunt foarte umane și, în esența lor, general-valabile, fără să se lase terorizate de prea multe simboluri, de parabolă, de alte soluții patetice vetuste.

– *Mai puțină șarjă.*

– *Mai puține degete în ochi.*

– *Mai puține clamări adresate cerului.*

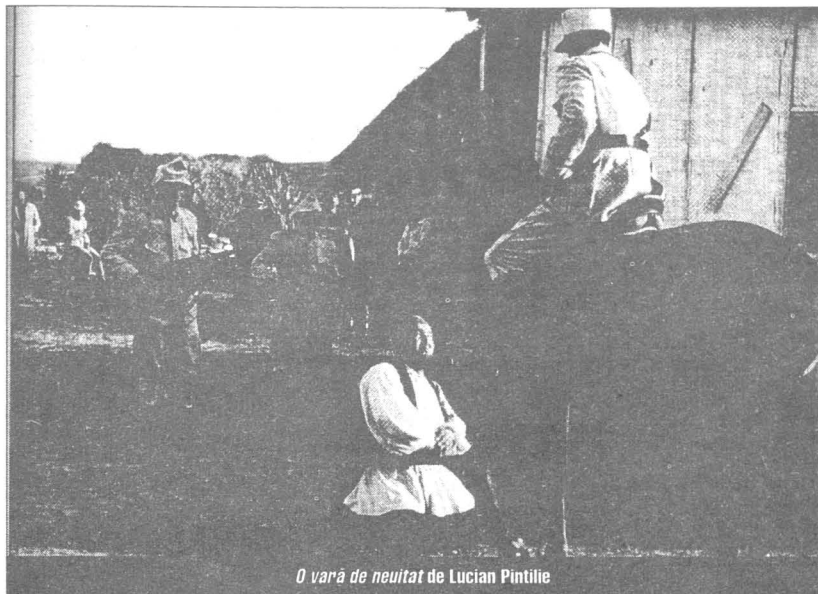
– *Mai puțin de personal afișat, din partea unor autori care pun pe masă micul lor univers, cu rădile lor, cu... nombrilismul lor, tricotându-le în numele unei arte, vezi bine, contestatare și de elită. Sigur, suferința și obida lor nu sunt strict personale, nici fără temei, nici fără semnificație, nici atât de minore cum mi s-a părut mie că ar fi cele ale lui Moretti sau Blanc. Disperările unora sunt autentice, ca în cazul lui Mircea Daneliuc, dar modul lor de a povesti rămâne criptic, în ciuda exceselor pe care le fac în sens invers.*

– *Ca pe vremea lui Delluc, ar trebui să facem un inventar nu atât cu ceea ce ne lipsește, cât cu ce ne prisosește și ne desfigurează și nu permite ca filmul românesc să fie film și să fie românesc...dar nu prea.*

Cristina Corciovescu: Altfel nu numai că nu putem cere unui spectator din Chicago ori Nanking să ne privească cu interes, dar chiar oamenii din România anului 1998 nu vor mai reacționa deloc, nici ei, la ceea ce unii dintre noi mai apreciem astăzi la propriile filme, plăcându-ne să gustăm savoarea momentană a unei replici, acuitatea unei trimiteri sarcastice ș.a.m.d.

– *Bun venit de la Cannes, cu mulțumiri.*

Valerian SAYA



O vară de neuitat de Lucian Pintilie

umane, de o elocință a tensiunii, cum numai Pintilie știe să ne ofere.

– *Privim de sus Europa, am impresia, de pe platforma celor mai bune filme venite din Est.*

– Dincolo de autoironia-ți, multe pelicule europene au suferit, efectiv, printre altele, de un soi de narcisism. Mă refer la producțiile mult așteptate și apreciate, prezente la loc de frunte în palmares, premiate, de exemplu, pentru două compartimente esențiale în creația cinematografică: pentru regie - *Jurnal intim* de italianul Nanni Moretti și pentru scenariu - *Grosse Fatigue* de francezul Michel Blanc. Întâmplător, aceste două filme seamănă ca doi frați gemeni și anume în ce au ele mai rău.

– *O altă paradigmă?*

Nombrilism - neologism încă neasimilat

Cristina Corciovescu: Cele două filme sunt făcute de regizori care sunt în același timp și interpreți principali și care se instituie și ca eroi principali, cu propriile lor identități din viața civilă, aduse ca atare pe ecran. Doar tonalitatea diferă. Nanni Moretti vorbește despre sine în trei scurt-metraje reunite sub titlul *Jurnal intim*, despre casele care-i plac - și ne plimbăm în consecință prin Roma, despre insulele care-i plac - și facem o excursie pe insule, despre temerile care-l stăpânesc - și ne ocupăm de boala lui, din fericire curabilă, plus gusturile lui, prietenii lui, felul cum îi privește el pe cei din jur; el e în cadru și el vorbește despre sine - un fel de nombrilism, dacă asimilăm termenul acesta ombilical. Nombrilismul lui Michel Blanc e altfel, fără nuanța dramatică a transalpinului. *Grosse Fatigue* e o comedie mai distilată, în care regizorul autor, interpret și erou își imaginează că ar exista undeva, într-o escaladă a narcisismului, o sosie a sa, un impostor care-i seamănă perfect și pe care

cinematografului francez de azi. Nici foarte hazliu, nici foarte original, filmul a luat, totuși - culmea! - premiul pentru scenariu, la fel de îndreptățit ca Nanni Moretti pentru regia unui film în care actorul fermecător din el creează unele momente nostime, dar cel puțin un episod din trei putea să fie făcut de un student în anul III la Centro Esperimentale, cum sugera cineva pe coridoarele festivalului.

– *Destule motive să trecem în Asia, unde continuă de ani buni miracolul chinezesc, alături de altele din zonă.*

favoritul festivalurilor europene, de la *Sorgul Roșu* încoace, ci un creator din spița celor pe care nici o turnură a istoriei nu-i eclipsează. Și, știm bine, China n-a fost deloc scutită de așa ceva și nu e nici azi, când regizorul n-a fost prezent ca să-și ia în primire premiul. Un premiant fericit, dar pe merit, încă de pe vremea când era operator, fiindcă asta-i formația lui, care se vede din cultul imagini, din rafinamentul culorii, al încădraturilor. Mai mult decât atât, noul său film, *Huo Zhe*, a figurat în palmares și pentru interpretarea principalului rol masculin, iar



Carole Bouquet în filmul *Grosse Fatigue* de Michel Blanc

STAR

Cu MAIA MORGENSTERN despre GLORIE ȘI IUBIRE

- La această rubrică pe care o inaugurați în "Literatorul", intitulată "Star", n-am vrea să funcționeze acel reflex al timorării în virtutea căruia unele cuvinte sunt evitate și înlocuite cu altele, mai palide. Cuvintele au dreptul de a fi în toată plinătatea lor. De pildă, după rolurile jucate în *Trilogia antică* și *Ghetou*, ca să citez doar două vârfuri, între Premiul european al celei mai bune actrițe și filmările din Grecia, cum ați scris dumneavoastră, pentru un dicționar personal, articolul *gloria*?

Maia Morgenstern (iluminare cenzurată în priviri, zămbet suspendat): Responsabilitatea de a scrie un articol de dicționar, fie și personal, mă sperie foarte tare, ca și ideea de a trebui să dau o definiție. Pot să vă spun doar ceea ce știu și ce simt. Știu că sunt ceea ce sunt, dacă sunt ceva, și aș dori foarte mult să nu fie doar o modă trecătoare - e un gând care, în paranteză fie spus, mă face să sar noaptea din somn - dacă sunt ceva, o datorez în întregime domnului Andrei Șerban și domnului Lucian Pintilie, care m-au născut ca artistă, care m-au format, au avut încredere în mine, care m-au iubit, mi-au dat energie, care mi-au dat mijloace, care m-au învățat foarte multe în ale artei și m-au învățat foarte multe în ale vieții. Am să-mi permit să amintesc câteva dintre cuvintele domnului Andrei Șerban, pentru care îi mulțumesc: Dacă, pentru o clipă, cât durează existența noastră pe acest Pământ, suntem chemați și învestiți a purta făclia sau doar o lumânare a teatrului, a artei, atunci trebuie să fim foarte recunoscători și să lăsăm pentru acea clipă - sau măcar să încercăm să lăsăm deoparte - orgoliile personale - care există și e foarte bine că există - și să privim această investiție cu toată responsabilitatea, cu decență, cu umilitate, în sensul sublim al cuvântului. Iar domnul Lucian Pintilie, îmi amintesc în permanență cum îmi spunea: Nu juca nimic, nu arăta nimic, reține, reține totul, dă la o parte orice tendință melodramatică, orice tendință de exagerare într-un fel sau altul. Mi-au făcut un imens bine și sper că lecțiile primite de la ei să le păstrez pentru todeauna.

Văd că nu vă feriți de cuvintele care ar putea părea didactice: responsabilitate, lecție. Andrei Șerban și Lucian Pintilie nu v-au fost totuși profesori în institut.

Nu, dar ei mi-au fost și sunt măestrul mei spiritual și nu am destule cuvinte pentru a le exprima întreaga mea recunoștință și întreaga iubire și cred că - cel puțin pentru Andrei Șerban e valabil asta - n-au fost răspăliți aici, în România, așa cum ar fi meritat și merită. Dimpotrivă, au avut mult de suferit. Spun asta cu toată... responsabilitatea și știu că așa s-a întâmplat - prin nepăsarea noastră, prin jignirile pe care i le-am adus, mai eu perdea, mai direct, mai de la înalte oficialități, mai de la întreg colectivul Teatrului Național, mai de la întreaga presă, mai și mai și mai. Toate cumulate au făcut ca palma primită de domnul Andrei Șerban să fie teribil de grea. De aceea îmi permit și țin să amintesc, în orice discuție pe care am onoarea să o port, cât de tare îmi lipsește, cât de tare ne lipsește domnul Andrei Șerban și doresc din suflet să nu fiu nici pe departe o Casandră, dar simt că absența prelungită a domniei sale ar produce mai devreme sau mai târziu un dezastru, dintre acelea pe care nu prea le-am conștientizat la timp.

Ca să nu nedreptățim cinematografia, ce părere aveți despre dezastrul de la Uniunea Cineaștilor, care prin juriul său de anul trecut a situat pe locul 3 sau 4 filmul *Balanța* al lui

Lucian Pintilie și al dumneavoastră? Sau despre dezastrul de la Centrul Național al Cinematografiei, care a refuzat să înmâneze lui Lucian Pintilie Premiul Național propus de juriul format anul acesta din critici?

— Îmi face mare plăcere că ați subliniat dumneavoastră - și ați făcut-o atât de precis - situația, conjunctura, nebunia care îl împresoară pe domnul Lucian Pintilie. Nu sunt

nu aș putea face nimic, ele mă țin în viață și în puteri.

- Dar cu istoria, în ce raport se află... gloria, cum ați parcurs articulațiile recente ale istoriei?

— Revin la noțiunile pe care le-ați propus: crez, speranță, iubire. Sigur, am traversat și eu spațiul de la entuziasm - degeaba îmi spunea rațiunea, imediat după Revoluție, că o să fie greu, degeaba mi se spunea: Stai, stai că de-abia acum vine ce-i mai greu! - nu puteam să-mi înăbuș entuziasmul - până la a ajunge la o disperare neagră, până la dezamăgire cumplită, până la neîncredere în tot. Și-atunci m-am întors, am rămas la încrederea mea în teatru, în artă, încât ar trebui s-o iau de la capăt, cu ce-am spus despre marii măestri cu care am lucrat.

- Mai aproape de dumneavoastră personal, care e prețul unui succes purtat dincolo de măsura comună a lucrurilor?

Maia Morgenstern: Amza Pellea, pe care-l urmăream cândva, demult, încă înainte de a fi eu studentă la actuai numita Academie de

luptat, m-a bătut aproape la modul fizic, ca să-mi scoată din cap gârgăunii și să-mi scoată din cap blocajele și să-mi scoată din gât inhibițiile. Și a reușit. Și pentru asta am sacrificat - mă rog frumos - și orgoliul...

- Actorul român e bine dotat și cu orgoliul.

- Actorul român are dreptul să fie orgolios. Eu, dacă exist cumva ca actor, o datorez școlii de teatru românesc, iar cât de puternică este această școală s-a văzut prin faptul că nimeni, niciodată, n-a fost în stare să împiedice actorul român să fie un mare artist, aici, în România și în lume. E adevărat că un Octavian Cotescu, un Amza Pellea, o Gina Patrichi și-au sfârșit viața mult prea curând - și nu numai ei - iar acesta e un semn și asta spune totul. Am fi putut să ne bucurăm de ei încă mulți, mulți ani, dar nimic nu i-a putut împiedica să ne dezvăluie dimensiunile talentului și ale vocației lor.

- Dumneavoastră faceți acum o experiență nouă, rară, dacă nu unică pentru moment, filmând în străinătate.

— Și Ovidiu Iuliu Moldovan și Marcel Iureș și alții au filmat în Germania, în Grecia, în Anglia.

- Dacă ne gândim totuși la lucrul cu marii regizori străini, cum reușiți dumneavoastră acum, adevărul e că actorul român n-a prea intrat pe această poartă. Dar să ne întoarcem la întrebarea inițială. De la care vă eschivați din prea mare modestie: cum e succesul de mare anvergură?

— Pentru mine succesul este așa: într-o dimineață de noiembrie sau, mai bine, de februarie, care e luna cea mai grea din an...

- Din ce zodie sunteți?

— Taur... Și-n acea zi mi-e foarte greu și totul e mohorât și e frig și salariul nici pe departe nu e cel mulțumitor și n-aș vrea să mă plâng de el, că știu că s-o oameni care trăiesc și mai greu și în general n-aș vrea să mă plâng de nimic... dar plouă și pe sub căciula trasă foarte aproape de ochi văd un om pe stradă - un necunoscut pentru mine, care-mi zămbește și încearcă să-și ascundă zămbetul și se bucură că m-a întâlnit în dimineața asta la ora opt și jumătate pe stradă. Și-atunci înțeleg eu, mă înțeleg pe mine, că merită tot și că n-am voie să las să se vadă nici un efort și nici o suferință, fiindcă în dimineața asta de februarie oamenii se bucură datorită prezenței mele și-atunci mă bucur și eu și mi-e mult mai bine.

- Există și riscuri în glorie, în succes?

— Da, sigur. Domnul Andrei Șerban bine făcea când ne atrăgea atenția că există tentația de a băga repede în mici sertare soluții bune la toate, preț-a-porter-uri pentru toate ocaziile, în așa fel încât putem oricând deschide aceste sertare, putem să nu ne mai folosim sufletul, nici creierul, nici energia pentru a construi lucruri noi. Scoatem din sertare veșminte care știu că ne vin bine, pe care publicul le place, în care am cunoscut... gloria, dacă vreți - un strigăt, o lacrimă, o tăcere semnificativă, o glumiță, o grimasă. Și le îmbrăcăm repede și atunci, sigur că da, avem succes - de ce nu? Riscăm însă ceva să se usece, ceva interior, ceva ce constituie, de fapt, substanța adevărată din care ne putem modela arta, lutul din care încercăm să ne facem statuile noastre care se spulberă imediat după lăsarea cortinei. Și e păcat să se usece lutul ăsta.

- Putem încheia cu o imagine a dumneavoastră din filmul pe care-l faceți în Grecia?

Maia Morgenstern: Filmul domnului Theo Anghelopoulos se numește *Privirea lui Ulise* și este o metaforă sau mai curând o alegorie după *Odiseea* - o *Odisee* modernă, încercând să refacă traseul inițiat de lui Ulise, un Ulise de azi care se numește tot inițiatul A. A. este cineast aflat într-o criză de creație și, evident, o criză existențială. El umbă, băntuie Balcanii în căutarea unei ipotetice soluții și toate femeile pe care le întâlnește în drumul său sunt interpretate de mine. Și sunt și o Nausica și o Circe...

- Probabil că sunteți - mă lăsați pe mine să spun - și *Calypto*, cea care-i promise lui Ulise nemurirea. Felicitări și mulțumiri.



cu chemată și dau definiții, nu eu trebuie să-l apăr pe domnul Pintilie, dar domnul Pintilie este una dintre figurile importante ale cinematografului european, la ora actuală. Filmul pe care-l fac acum în Grecia, cu Theo Anghelopoulos, rolul pe care acest alt mare regizor mi l-a atribuit este în direcția relației cu filmările sau dincolo de ele - nu omitem și nu uităm să vorbim despre Lucian Pintilie și ce reprezintă el și ce înseamnă filmul *Balanța* și cum a fost el primit și apreciat peste tot.

- Ce rol mai au astăzi, în viața unui artist și în artă, crezul, sentimentul?

— Pot să răspund ce rol au în viața mea: rolul primordial. Fără crez, fără iubire, fără speranță,

Teatru și Film, zicea că teatrul îți răspunde și-ți dă înapoi cu aceeași măsură cu care investești în el. Sunt cuvinte pe care le-am înțeles destul de târziu, dar acum le știu bine. O să vă dau un exemplu. Eu sunt de felul meu aforic. Dar pentru spectacolul *Ghetou* de la Național și pentru *Astăzi seară Lola Blau* de la Teatrul Evreiesc de Stat, a fost musai un cânt. Pentru *Lola Blau* am lucrat un an, iar pentru *Ghetou* vreo șase luni de zile. Începând de la zero: de la zero cu încrederea, de la zero cu auzul, de la zero cu muzicalitatea, de la zero cu totul. Dar au avut încredere în mine, chiar dacă eu n-aveam încredere în mine - Alexandru Dabija, Marius Pop, Dorina Crișan Rusu, Victor Ioan Frunză cu care, trebuie să vă spun, cu acesta din urmă, am avut niște bătălii teribile - s-a

Valerian SAVA