

VICTOR EFTIMIU – inedit

În volumul memorialistic „Spovedanii” din 1944, Victor Eftimiu scrie despre șezătorile literare ale Societății Scriitorilor Români în primii ei ani de activitate. Asociația profesională se constituie la 3 septembrie 1909, în amfiteatrul liceului „Gheorghe Lazăr” din București, scriitorii marcanți ai începutului de veac alegându-l pe Mihail Sadoveanu în calitate de președinte.

Era o vreme fastă pentru literele române, prozatorii și poeții citeau în public cu succesul de care se bucurau pe scenă actorii Naționalului, treceau chiar fruntariile țării, în grupuri reprezentative, la frații împilați. „Iată-ne – scrie Victor Eftimiu – prin 1910, împreună cu Octavian Goga, Emil Gârleanu, D. Nanu, Cincinat Pavelescu, iată-ne la Sibiu și Aradul atât de credincioase, unde palpită atâta viață națională, ziare și reviste, reuniuni teatrale și muzicale, menite să întrețină focul inimilor românești și să pregătească acea unire care se apropie...”

Între puținele documente rămase de la marea actriță Tina Barbu, după uciderea ei cu premeditare în 1949 (vezi „Teatrul azi”, nr. 1/95), aflăm o ilustrată expedită din Sibiu, „chezaro-crăiesc” al anului 1913, 8 martie. Răsfățatul dramaturg, autor al feeriei **Înșir-te mărgărite** și al „replicii valahe” la motivul faustic, **Cocoșul negru**, își mobilizează confrății pentru un gest de finețe datorat actriței unanim admirate, rezervând pentru sine accentul galant:

Domnișoară Tina, îți trimitem de la „Șezătoarea Scriitorilor” (Sibiu) – această c. [arte] p. [oștală] cu iscălituri ilustre, dar indescifrabile; așteptând cu nerăbdare sosirea în București, ca să îți le descifrez, una câte una, îți sărut mâna și trimit toate gândurile mele ochilor d-tale frumoși.

(Asta am scris-o după ce s-au iscălit amicii, așa că n-a văzut nimeni...)

VICTOR EFTIMIU

„Iscăliturile ilustre” sunt citețe în majoritatea lor, convingându-ne că șezătoria literară de la Sibiu, din primăvara anului 1913, a fost o demonstrație de forță spirituală românească, una dintre nenumăratele acțiuni care au consfințit unirea culturală înaintea unirii politice: Octavian Goga, Emil Gârleanu, Onisifor Ghibu, Maria Filotti, Cincinat Pavelescu, Corneliu Moldovanu, Octavian Tăslăuanu, A. de Herz, Caton Theodorian, Victor Eftimiu etc. – munteni, moldoveni, ardeleni...

IONUȚ NICULESCU



Sommerresidenz des gr. or. Metropoliten

Domnișoară Tina, îți trimitem de la „Șezătoarea Scriitorilor” (Sibiu) – această c. p. cu iscălituri ilustre, dar indescifrabile; așteptând cu nerăbdare sosirea în București, ca să îți le descifrez, una câte una, îți sărut mâna și trimit toate gândurile mele ochilor d-tale frumoși.
(Asta am scris-o după ce s-au iscălit amicii, așa că n-a văzut nimeni)
 Victor Eftimiu

„Indexarea controlată a binelui”

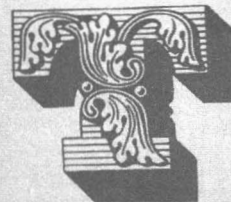
Un text dramatic excepțional al lui Iosif Naghiu este **A treia caravelă**, inclus în volumul „Execuția nu va fi amănată” (Ed. Cartea Românească, 1993). Ficțiunea este plasată pe una dintre cele trei nave ale aventurii transoceanice din 1492, „Pinta”, desprinsă de sub comanda lui Cristofor Columb de către Martin Alonzo Pinzon, la întoarcerea din Spania. Bogatul armator din Palos, căruia Columb îi datorează un substanțial sprijin financiar al expediției, trăiește o criză de orgoliu după descinderea în „noile Indii” – cu sentimentul probabil de a se fi pus, într-un moment epocal, în slujba unui prea puțin nobil geneveze – și schimbă direcția corabiei cu intenția de a stăruii, de unul singur, în căutarea aurului, a Țării de Aur. **A treia caravelă** comentează acest detaliu real istoric printr-o amplă construcție parabolică ale cărei sugestii – profunde – invită la lectura în multiple chei și la productive dezbateri analitice.

În imaginarul dramatic al lui Iosif Naghiu îi regăsim pe Martin Alonzo și echipajul „Pintei” pe unul dintre brațele unui fluviu din Noul Continent. Asistăm la explorarea unei utopii, fapt ce nu poate porni decât de la alterarea percepției realității, iar Martin Alonzo inventează năluca unei femei blonde ce bănuie corabia urmând a da semnul providențial de orientare înspre locul Țării de Aur. Iluzia devine un imperativ militar, o **misiune** încredințată ofițerului Garcia. În fine, vedenia poruncită se întrupează pentru toți membrii echipajului în „spectacolele” episodice, grotești ale lui Garcia în travestii. De fapt, apariția miraculoasă și răvnitul gest de îndrumare nu sunt decât pretextul înaintării cu orice preț în numele unei răzvrățiri iraționale, pentru că drumul este și va fi oricum același: mărginit de malurile tot mai strâmte ale unei ape curgătoare. Corabia lui Martin Alonso este ochiul întunecat al nebulniei totalitare ce pervertește funcțiile cunoașterii raționale și mobilizează grupurile umane înspre un ideal fabricat: „Doriința de a crede e mai puternică decât doriința de a ști”.

A treia caravelă nu este, însă, numai o parabolă a totalitarismului și ea completează cu prea puțin bibliografia unei teme atât de insistent demonstrativ programată în teatrul românesc din ultimii ani. Istoria „dezertării” navei „Pinta” de sub ordinele lui Cristofor Columb și „subita nebulnie” a lui Martin Alonzo Pinzon sunt pretextul ideal pentru scriitor de a pune în registru dramatic, prin rafinate modalități ale genului, înclăștarea a două moduri morale în cursa fiecăreia către limanul făgăduire al mântuirii. Este revelatoare de la bun început precizarea spațiilor „predilecte” de navigație ale celor doi: Columb, cu temeritate, pe întinderea demobilizatoare a Oceanului, în confruntare disperată cu distanțele și cu timpul; Martin Alonzo, între malurile unui braț fluvial; unul către **descoperire**, celălalt într-o deznădăjduită și paradoxală **căutare de sine**, până la substituirea propriei identități. De o parte, aventura cunoașterii prin deschiderea înspre adevărul revelat prin rațiune, de cealaltă parte, căderea în afundul visceral al unei subiectivități rănite, narcotizate. Columb răzbate **în afară** și pune întreprinderea sa – și orgoliul său – sub un semn transcendent: „... n-am mai făcut altceva decât să învăț, să dau la o parte vălurile groase ale necunoașterii de pe ochi, iar imaginea lui Christos răstignit a devenit pentru mine un simbol tot mai evident nu al răstignirii pe o cruce de lemn, ci pe una a timpului (...). Poate din cauza asta am și îndrăznit peste mulți ani, o dată cu prima mea expediție, să mă denumesc cu orgollu **Christo Ferens!**”. În vreme ce Martin Alonzo pătrunde **înăuntru**, pe calea demoniacă a explorării eului: „Se zice că la capătul fluviului, în

Iosif Naghiu

Execuția nu va fi amînată



care, conform regulamentului, trebuie să-și facă nevoile (din motive și umanitare, dar și de igienă a execuției) și, ei bine, nu poate, pentru că unicul stimul laxativ este lectura paginii de decese (proaspete) din ziar. Este încă foarte devreme, dar, iată, un redactor nerăbdător istorisește, după modelul celor anterioare, execuția neexecutată încă a condamnatului nostru. Acesta citește știrea propriului deces și, în sfârșit, „patria este salvată!... Execuția nu va fi amînată!”. Este, probabil, pe undeva, un „joc” interesant; oricum, peste câte granițe ale conformismului se poate întinde limbajul dramatic astăzi – se sperie și generațiile mai tinere!

Interesantă este **Ionescu sau O ipoteză absurdă**, o ipoteză absurdă posibil de enunțat într-o țară ca România de până la 1990. Se interzice ieșirea din patrie a tuturor cetățenilor cu numele Ionescu. Eugen Ionescu, însă, vrea să intre, cu intenția de a-și revedea locurile natale. Din păcate, „posibilitatea reîntoarcerii unui cetățean cu numele de Ionescu nu a fost prevăzută de lege; fiind socotită o ipoteză absurdă”, este verdictul ofițerului. Acum îmi dau seama că tema nu e tocmai depășită, dacă ne gândim la unele întâmplări de la Aeroportul Otopeni ... și, pentru cel puțin o parte din societatea noastră, parabola și-a păstrat sensurile ei aluzive!!! Câteva rânduri se cuvin piesei **Aerisirea**. Aici argumentele „tezei” nu sunt suficient echilibrate de verosimilitatea unuia dintre termenii metaforei dramatice. Scriitorul Stelică are misiunea de a aerisi și întreține apartamentele confrăților protestatari din Piața Universității, imobilizați permanent de necesitatea luptei. Scriitorul are acces, așadar, la intimitatea semenilor și observă îndepărtarea lor progresivă, în degradingolada veleitarismului militant și politic generalizat de după revoluție, de ceea ce le este mai propriu, de ceea ce îi definește ca persoane libere. Să recunoaștem însă, că „misiunea” metaforică a lui Stelică nu e prea fericit aleasă.

Foarte adesea, literatura dramatică a lui Iosif Naghiu propune teme fie nu îndeajuns de satisfăcător servite de calitatea parabolei – cum este **Aerisirea** –, fie tratate în așa fel încât silesc analiza să se salveze prin artificii speculative (**Revolta**, comedia **Planeta bucătarilor**, **Hotel Corona** sau piesa scurtă **Hotel**, poate cea mai izbutită dintre acestea).

Printre primele poate fi inclusă și **Spitalul special**, editată separat, la Ed. Unitext, premiul UNITER pe 1993 pentru Cea mai bună piesă românească a anului. Într-un spital sunt internați fără discriminare, în camere comune, teroriști din revoluție și victimele lor, cu intenția, declarată de directorul Burlacu, de a-i reda existenței normale egali, fără vină și fără amintiri traumatizante. Nu știm care este metoda de terapie, dar scriitorul găsește o formulă strălucită de a o rezuma, într-adevăr întru totul definitorie pentru terapeutila socială de după '89: „indexarea controlată a binelui ca protecție umană și socială”. Se împotrivesc proiectului lui Burlacu doctorița Deseară, care-i notează pe bolnavi, în fișele medicale, cu plus sau



loc de răsplată ne așteaptă o hidră cu mii de capete! / Că pe mal sunt niște ființe pe umerii cărora s-au cocoțat niște draci! / Vârcolaci! / ... / Draci! ... Bagă ghearele-n ochii celor care-i privesc... / Vipere!!... Sug sângele celor pe care se-ncolăcesc!”. Eventualitatea oricărei **deschideri** îl sufocă pe comandantul dezertor: „Deci, deltă?... Atunci ne întoarcem la bază ...”

„Pinta” alunecă, fără îndoială, în întunericul infernal al subconștientului, așa cum sugerează și Columb într-una din aparițiile lui episodice, ce întretaie trama prin scurte pledoarii, mărturisiri: “ ... în ce privește periplusul lui Pinzon pot spune aproape cu certitudine că n-a fost un periplus geografic, ci un drum în infern!”. Abia prin această relație boala totalitară își trădează etiologia și sporește sugestia parabolei despre care pomeneam mai sus: misionarii oricărei forme de totalitarism construiesc paradisuri din frustrare și egotism. Eliberată de sensul mistic al inițierii, obsesia lui Pinzon lămurește, în chip magistral, după mine, eroarea oricărui demers de (auto) cunoaștere prin psihanaliză sau magie. O recunoaște Martin Alonzo însuși: „Cine e vinovat? Cel ce caută sau cel ce se lasă prea mult căutat?”. Apropierea iluzorie de Țara de Aur nu este, pentru marinari, decât afundarea într-un tărâm îndrăciit, iar comandantul expediției promite ținta fabuloasă a „descoperirii” prin evocarea unor practici vrăjitoarești: „Când nu ai vânt, folosește imaginea lui! ... Când nu ești Columb, ia numele lui! dacă naturii îi e lene să miște, să agităm fluturii de pe nasul eroticii închipirii!”.

Două moduri morale ale cunoașterii, așadar, dar care nu polarizează contrastul dintre personaje, ci sunt dispuse într-o confruntare în urma căreia individului îi este menit să se domine pe el însuși și să izbândească. Un împătimit al expediției fusese și Martin Alonzo, iar până la urmă criza neașteptată a acestuia, dar și durerea lui Columb de a i se lua funcția de guvernator al „Indiilor” și titlul de descoperitor, pare că sunt tribulațiile aceleiași conștiințe. Marinarii navei trădătoare vălesc în ritmul scandalat „Pinzon-Columb”. Columb mărturisese el însuși că a rezistat îndoielii administrându-și iluzia de a fi primit mângâierea erotică și providențială a femeii blonde: „Ea a fost alături de mine!” În fine, trebuie evocat momentul cutremurător din final, al întoarcerii răzvrătitului Martin Alonzo în Spania: Christo Ferens „îl prinde în brațe răsând degajat, generos.”

Stilul dramaturgic, de obicei elaborat la Iosif Naghiu, foarte „literar”, dar nu întotdeauna elastic în înlănțuirea replicilor scurte și uneori crispat, evoluează în **A treia caravelă** majestuos, fără poticneli, în măsuri ample, tocmai pentru că scriitorul nu insistă pe oralitatea dialogului. Impresia de artificialitate este un efect calitativ, ea ține de condiția unui text neobaroc, ordonat, dar divers ca scriitură, permisiv la micile disproporții interioare, cu didascalii ample, minuțioase, aparteurii notate prin recursul formal (și nu numai) la structura poemului ...

Panorama celor douăsprezece piese de teatru cuprinse de Iosif Naghiu, în intervalul 1993–1994, în trei ediții de carte („Execuția nu va fi amînată”, „Spitalul special”, Ed. Unitext, 1994, și „Celula poetului dispărut”, Ed. Expansion, 1994), descoperă un relief spectaculos marcat de contraste, dominat cu autoritate de altitudinea valorică a acestui text-capodoperă: **A treia caravelă**, din primul volum amintit. (Iar atributul poate fi pus în circulație și atunci când este vorba despre dramaturgia românească de azi.) Vreau să spun că Iosif Naghiu este un dramaturg ulmitor de inegal: în același volum. „Execuția nu va fi amînată”, puși citi **A treia caravelă**, dar și invenții dramatice derutante.

Una este chiar piesa care dă titlul volumului. Nici nu știu cum să relatez... În fine, este vorba despre un condamnat la moarte

Un pahar cu apă curată sau arta reciclării

minus, după meritele lor „în stradă”. Oricum, experimentul directorului nu dă roade, încercarea de a nivela culpa socială provoacă învrăjbierea socială, deci pacienții se vor prinde într-o încăierare devastatoare. Pe de altă parte, însă, Pițu, un revoluționar împușcat într-o fesă, ajunge la concluzia că trebuie să abandoneze lupta, pentru că altfel își va pierde toți dinții din gură și nu va mai putea rosti nici măcar un discurs parlamentar. Nu e clar care este ultimul cuvânt al dramaturgului: vrajbă perpetuă sau blazare? Mai grav mi se pare altceva: fără memoria proaspătă a istoriei din ultimii cinci ani, piesa nu este altceva decât un text ermetic, fără semnificație și fără putere de generalizare. Dacă relația Burlacu–Deseară exprimă un sindrom real și profund al lumii românești postrevoluționare, fiind aplicabilă oricărui tip de societate asemănătoare cu a noastră de după răsturnarea politică din 1989, în schimb restul nu e decât relatere codificată, anecdotă, detaliu istoric specific. (Eșecul terapiei lui Burlacu, spre exemplu, nu e un rezultat obligatoriu. Sau poate că efectele terapiei urmăresc, de fapt, decalcifierea coroanei dentare a pacienților-victimă?) Dacă este însă vorba să ne limităm la istoria românească, atunci trebuie spus că trama dramatică, cu excepția amintită, nu include o înțelegere sintetică, revelatoare a evoluției sociale românești postrevoluționare, ci recurge la o parabolă **ilustrativă** a transformărilor comunitare. Salonul 22, saloanele 13 și 15 (unde sunt cazate victimele „încăierării de la talcioc“), bișnița pe care o fac bolnavii noaptea pe coridoarele spitalului etc., toate acestea trag discursul înspre tipul de receptare propriu teatrului de cabaret: aluziv-ilustrativ-polemice. Ca subspecie, ghicitoarea este încă o modalitate mai elevată decât transcrierea unei realități **ocasionale** și cunoscute în limbaj hieroglific.

Alături de **Spitalul special, Aerisirea și Ghilotina**, drame ale „postrevoluției” românești, **Celula poetului dispărut** este cea mai inspirată lucrare (publicată) a ciclului (Ed. Expansion, colecția Dramaturgia Originală Românească). Dacă în **Aerisirea** identitatea individului (aparținând principal clasei oamenilor de cultură) pare pusă în pericol de exigențele protestului militant, organizat, de după '89, **Celula poetului dispărut** deplânge pierderea „visului eliberării” de până la răsturnarea politică. Disidența ocultă de dinainte oferea o motivație existențială mai profundă decât poate oferi astăzi exercițiul liber al contestării, vrea să spună Iosif Naghiu. Creatorul de literatură este cu atât mai frustrat în societatea liberală cu cât adevărul contestatar devine, înainte chiar, temeiul poeticii sale. Astăzi el nu mai poate scrie, când este liber, tocmai pentru că este liber. Criza de creație a scriitorului Daniel Pană este criza literaturii române de după 1989. Personajul simbolic al lui Iosif Naghiu asistă totodată la schismele sociale și le trăiește în propria familie, nimeni nu mai are pentru ce să-l susțină, e părăsit de soție, a rămas singur. El vizitează celula în care fusese închis pentru pamfletele lui explozive de dinainte cu intenția de a se răgăsi pe sine, de a se refortifica moral: „Și dacă îți spun că am venit să mă caut pe mine însumi, să regăsesc singurul mod de a fi sincer, ca și atunci, cu cei dimprejur, cu lumea în care trăiesc, am trăit, ai să mă crezi?” Concluzia mea, neprofesional, recunosc, adaptată unui principiu moral personal, este aceasta: dacă ieri scriitorul se nutrea din speranța în bine, astăzi **nostalgia** răului îl paralizează. Și întreb: literatura aceasta, din **Celula poetului dispărut** a lui Iosif Naghiu – liber să scrie – ce este, sau ce este mai cu seamă, **studiu** (observație) sau **mărturisire**? Îmi place să cred în prima variantă.

SEBASTIAN-VLAD POPA

În încurcătura de mațe a bretelelor de autostradă care unesc Port de la Villette cu Bobigny, șoferul de taxi îmi predică adevărurile partidului lui, mai ales că accentul meu din Est îl încuraja discursul anticomunist, transformat rapid în explicit dispreț antisemit. Ce trebuia să fac, să cobor sau să-mi continui drumul spre teatru? Mă apăsa tăcerea mea lașă de spectator și, fără îndoială, am văzut **Negușătorul din Veneția** marcat de această călătorie la marginile Parisului în tovărășia unui militant al Frontului Național. Am trăit opera de artă înainte de a fi în contact cu ea. Și acest lucru mi-a afectat privirea și mi-a ascuțit auzul de spectator întârziat... și m-am grăbit să intru în sală, fără să mă opresc în hol, integrând astfel în șocul de pe drum experiența **Negușătorului**, care de altfel la asta mă și invita. Acest spectacol m-a eliberat.

Critica de teatru curentă propune destul de rar povestirea ușor desuetă a modului în care **am fost acolo...** nu în spatele unui ecran sau în fața unor imagini virtuale, ci într-o sală, între trupuri vii. Ipoteză plauzibilă, deoarece mai mult decât oricare altă artă, teatrul, incapabil să lase urme, e determinat de măsura memoriei biografice. Suntem ca Diogene... **omnina mecum porto**. Și seara în care am văzut **Negușătorul** face parte din ceea ce port cu mine.

Teatrul sau arta reciclării. Din canalele de scurgere ale clasicilor, Sellars încearcă să scoată, spune el mulțumit, un pahar cu apă curată. La Cehov, de exemplu, această ofertă capătă înțelesul unei supreme dovezi de iubire. Ar fi gestul ultim, esențial și liniștitor, cum e rugăciunea din fiecare zi. Cui îi cereți un pahar cu apă și cine vi-l dă? În seara **Negușătorului** el venea dinspre scenă. Și mă ajută să rezist primejdiilor din afară, ca și tracasărilor din interior. Teatrul își găsea locul la încrucișarea dintre viață și artă. Acolo, desigur, apele sunt tulburi, dar ele se mișcă. Te ia curentul. Aici evreul devine negru. Sellars efectuează admirabila sa reciclare fără să apeleze la cărjele teatrului, machiaj și nas de mucava, ca pe vremuri Sobol, ca să ne facă să resimțim în direct alteritatea rasială. Negrul este evident de la sfârșitul secolului. Sellars respinge exercițiul simplist, caracteristic pentru ceea ce Jean-Michel Deprats numea, nu fără ironie, **scenariul paralel**, pentru a desemna actualizarea forțată... cea care eșuează deoarece și ignoranții știu că paralelele, conform lui Euclid, nu se întâlnesc niciodată. La Sellars, mai apropiat de Lobacevski, dialogul se încheagă și transformarea pare posibilă. Iudaitatea devine negritudine. Astfel pulsuniile rasiale devin mai explicite, ca în scena, deosebit de percutantă, în care deși e optat pentru o tabără, Jessica, fiica neagră a lui Shylock, suportă agresiunea lui Bassanio, când acesta află despre ghinionul prietenului său și despre amenințările pe care i le adrează bancherul negru. În comunitatea tinerilor rebeli, apar reziduurile urii rasiale. Nimeni nu este apărut până la capăt de alteritatea încarnată de trupul său. Chiar și Jessica, deși și-a trădat tatăl... Și, în termeni istorici, nu va fi ea condamnată la deruta ambiguității, deoarece