

Literatorul

Anul III
Nr. 3 (72)
22 ian. 1993
16 pagini
15 lei

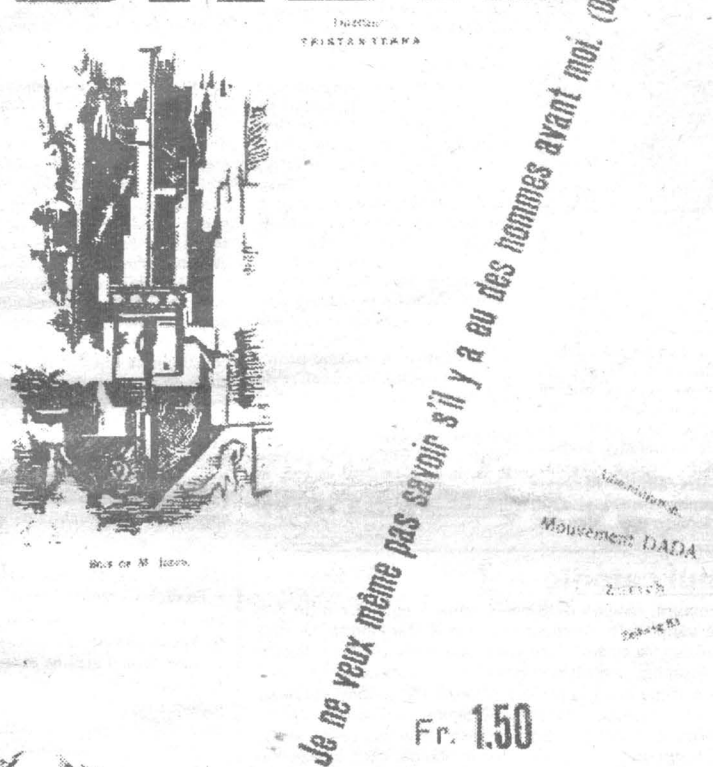
Redactor șef MARIN SORESCU

Tristan TZARA

circuitul total al lumii și culorii (poem dedicat lui Marcel Iancu)

oul de fier se preschimbă-n aur
ghizii au înflorat timpanele noastre
marcel iancu privește spre ruga fabuloasă
tropicală
pe viața din turnul eiffel și bădăle
de clopot ale sorții
uleiul picură pac pac și se va cristaliza
simetric
peste tot
lămâie
moneda de zece sou
duminicile se alintă luminoase, zeul dada
dansează –
împărjind bucatele
ploaia
ziarul
pând-n nord
domol domol
papionul de 5 metri lungime fragilă ca oglinda
se cățără ca zborul fluviiilor nocturne ca focul până la
calea lactee
drumul luminii din pletele ploii capricioase
și chioșcurile care zboară veghind inima ta
când tu gândești eu văd
cine strigă
dimineața
celulele se dilată
podurile se lungesc și se-nalță în aer pentru a urla
în jurul polului magnetic razele se orânduiesc
ca penele păunilor
în semicerc
și vedeți cascadele? se revarsă în propria lor lumindă
la polul nord un fluture enorm vă desfășura încet soarele
la celălalt pol va fi noaptea culorilor ce-nghit limbi de foc
alunecă galben
clopotele
agitare
pentru a lumina în roșu
când întreb
cum voi merge
adâncurile răcnesc
stăpân al geometriei mele
tristan tzara

DADA 3



Dada nr. 3: Copertă de Marcel Iancu

INOCHENTIE MICU KLEIN - 300

Comunicări de dr. Antonie Plămădeală și Eugen Simion

Marcel Iancu - interviu inedit

Valentin Silvestru - proză

Stuart Frieber (S.U.A.) - versuri

Al. Piru - Creativitatea baudelairiană

Valeriu Cristea - Omagiu

În românește de
Vasile GRUNEA

Revista revistelor

Avangarda românească

Aleg, din sumarul numerelor 3-4 (1990) al revistei *Manuscriptum*, capitolul intitulat *Avangarda românească*, însoțit de luxuriante, fastuos himericele ilustrații din colecția încă neînfințatului Muzeu al avangardei românești și europene, locuința poetului Șașa Pană. Contribuțiile la iconografia avangardei, succint expozu semnate de Vladimir Pană, fiul poetului, e mai mult decât o punere în temă. Dincolo de mulțimea reperelor istorico-literare, de riguroasa informație, evanescența spiritului lasă loc



avangardismului pur, acel amestec de non-conformism și fantezie liberă de prejudecăți care-i determinase pe tinerii de la „Unu” să adauge zodiacului lor literar „gloria, ca o jartieră la ciorapul nemuririi” și „viermele din mărul lui Wilhelm Tell”. Surprizele venite din partea celor ce știu că scriu „pentru trecătorii cu ochi închiși” se țin lanț. Alături de numele unor consacrați ai genului (M. Chagall, Picabia, Marcel Iancu, Brauner, Maxy), *Manuscriptum* relevă și alte contribuții iconografice, ale unor

autori care, în mod obișnuit, ridicau ofrande altei muze. Ei sunt Blecher, Geo Bogza, C-tin. Nisipeanu, M.R. Parascivescu, prezenți în acest număr cu cele mai de artști ai tuzului, culorilor în ulei sau cărbunului. Textele și comentariile propuse scot în evidență extraordinarul interes, arătat „postum”, avangardismului și aria sa de răspândire. Correspondența Tzara-Dermee, spre exemplu, e recuperată de peste Ocean (Fundatia Getty). În timp ce scrisoarea către colecționarul francez Jacques Doucet provine de la Paris. Reșin din lunga epistolă a lui Tzara: „După apariția celor douăzeci și cinci de poeme, am rămas surprins de fiecare dată când primeam scrisori... Acești oameni erau Apollinaire, Reverdy, Braque, Breton, Soupault. Am considerat întotdeauna poezia drept un lucru de care ar trebui să roșim în public”. Nu știm cât de mult roșeau în public poezii avangarde, dar e sigur că înțelegerea mesajului lor era limitată. „Trecătorii cu ochii închiși” (la care se face aluzie într-un editorial din „Unu”) interpretau gestul lor artistic, indiferent de meridianele și paralele, când cu uimire, când de-a dreptul anedotic. La percheziția făcută de Polipia din Zurich lui Tzara, omul ordinii scrie în raportul său: „...scotea sub pseudonimul... Tzara revista Dada. Ce se urmărește de fapt cu această revistă? Nu-mi este clar. „Mai puțin cunoscutul Dan Faur, chemat în instanță pentru poemul *Bustul doamnei*, este achitat în urma declarației procurorului „că poezia e pur și simplu idioată”. Evocările susținute de Ștefan Roll și Șașa Pană, în urmă cu două decenii, la Moinești (obârșia lui Tzara), completează subiectul, căruia i se

adaugă contribuțiile unor cercetători (V. Macarie, V. Robciuc) care elimină erori ce se perpetuasera în istorii și dicționare literare. Tot în sfera de preocupări teoretice sau bibliografice privind avangarda românească, se înscrie examinarea contribuției câtorva figuri obscure ale mișcării: Moldov, Dan Faur, Raul Iulian, aflați o vreme în preajma corifeilor Tzara, Brauner, Roll, Pană, Voronca, Maxy.

Nu pot încheia această prezentare a unui număr, pe care-l scotocesc în întregime excepțional, fără a aminti alte două semnături de certă „sonoritate”: B. Fundoianu și Ilarie Voronca. La fel, pe Ov. S. Crohmalniceanu și P. Creția, comentarii prestigioși ai avangardei românești.

Lucian CHIȘU

Transilvania?

Nu fac un simplu act de formalizare dacă spun că numărul 2-4/1991 al revistei *Manuscriptum* nu coboară deloc sub cota de interes cu care această publicație și-a obișnuit cititorii. Să se considere că am spus-o. Sunt destule punctele din sumar (semnalate, de altfel, în numărul trecut al *Literatorului*) care justifică această afirmație. Aș cădea însă într-un ipocrit formalism dacă aș evita câteva elemente de inadecvare cu menirea și tradiția *Manuscriptum*-ului. E vorba, mai întâi, de coperta ultimă care, sub pretextul prezenței în cadrul a lui Ioan Petru Culianu, se constituie de fapt într-un poster color de propagandă monarhică. Explicația copertei nu lasă nici un dubiu asupra acestui scop: „Ioan Petru Culianu alături de Majestatele Lor, Regele Mihai I și Regina Ana”. Atât coperta cât și explicația trăs impetuoz revista spre o zonă deplorabilă de care

colectivul redacțional ar fi trebuit, cred, să o ferească. Pasiunile politice au fost, se vede, mai puternice decât înțelepciunea de a evita înscrierea prestigioasei publicații (chiar și numai prin acest detaliu) în rândul gazetelor de



tarabă. Pare paradoxal că o revistă destinată documentaristicii culturale poate să-și manifeste partizanatul politic. Poate. Fie cu o naivă persuasiune (cazul copertei „monarhice”), fie direct, prin editorialul *Transilvania mea* semnat de Adrian Marino care vorbește inechivoc despre lupta tenace a „întregii opoziții actuale românești, de la Declarația și Alianța de la Timișoara, la Alianța Civică, de la Convenția partidelor democratice...” etc., etc. Ca să nu mai vorbim de jocul nongalant al autorului cu idei de mare delicatețe care, în circumstanțele actuale, ar trebui să îndemne la mai multă prudență. Îi citez, nu fără o firească strângere de inimă: „Viitorul este al marilor formații și grupări de state (...) nu al statului național, omogen etnic, unitar...”. Bizară optică, mai ales într-un articol despre Transilvania! Mi se pare regretabil că *Manuscriptum* se lasă prins în jocul periculos cu asemenea idei.

Andrei GRIGOR

Eminescu

Prestigioasa revistă *Manuscriptum* îi dedică în întregime lui Eminescu numărul său 1 (82) pe 1991. Sunt înfățișate cititorului 52 de poezii diferite ca întindere și ca tematică, prezentate ca un „eveniment a cărei importanță ar fi greu de exagerat”. Acestea sunt grupate astfel: 24 vând lumina tiparului pentru prima oară, 16 au fost deja publicate ca inedite în periodice iar 12 sunt reconstituiți și autonomizări, dintre care 5 inedite ca atare. Titlurile aparțin editorului, cu excepția unei singure poezii (Vis) și sunt extrase din manuscrisele încă necercetate ale poetului.

Lotul de 24 de poezii este publicat în ordine cronologică, acoperind anii 1866-1881. Ele conțin ba câte două versuri (O poveste, S-a dus, O umbră e ființa-i), ba câte trei (Stele izvorăse pe ceruri), ba câte patru (Deșteaptă-te române!, Unde-n sălcii îngitoare, S-ogîndă în lacul), fiind copios acompaniate de facsimile. De fapt, înțeleg acest număr special din *Manuscriptum* este un fel de facsimil comentat, bogat și elegant ilustrat. Unele poezii sunt redactări complete, altele fragmente. Ele sunt „o lume devenită cântec în sine, lui singur dezlegare și lege, într-un freamăt infinit, ca de frunze ori valuri, ca de glasuri mereu luându-și și reluându-și, într-o altuia aceleași gânduri, aceleași nemeaizite vorbe și trecându-le, într-o lentă transfigurare, altora și altora, alcătuiindu-se, nocturne, întristate și visătoare, într-o lume fără țărni”, cum le prezintă îngrijitorul ediției, Petru Creția.

Eminescu a publicat de-abia un sfert din cât a scris. În mai mult de un deceniu și jumătate de activitate literară, el a scos dintr-o tolbă de proiecte puține desene neterminate. De aceea, ideea de a publica orice vers zgâriat de pana Poetului Nepereche și de a-l coagula într-o ediție critică încheiată măcar din cel mai important scriitor român (textele prezente în acest număr din *Manuscriptum* vor alcătui substanța volumului XV din Opere) este de toată lauda. Chiar dacă, evident, valoarea tuturor acestor poezii apasă mai mult pe latura documentară. Cu toate acestea, ele au rostul de a da o imagine întreagă asupra combustiei interioare a lui Eminescu și de a atîrni încă o dată privirea asupra trudei celor de la Muzeul Literaturii Române.

I. NICOLAE

ERATĂ

Domnului Marin Sorescu,

Am fost plăcut surprins că volumul de excepție Shakespeare, „Cele două roze”, a fost prezentat cititorilor de revista dumneavoastră sub titlul „O minune de 320 lei”. Numele editurii noastre, care a debutat prin această tipăritură, este însă Junior Club și nu Junior, cum a apărut în revistă. Rugându-vă să aduceți corectura în dreptare, vă asigurăm de prietenia noastră.

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de
MINISTERUL CULTURII

Anul III, nr. 3(72) 1993

Comitetul director:
**VALERIU CRISTEA
FANUS NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU**

Colectivul redacțional:
Lucian Chișu
(redactor șef adjunct),
Ion Cocora
(redactor șef adjunct),
Nicolae Diaconu,
Andrei Grigor
(secretar general de redacție),
Valerian Sava,
Marin Stoian

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

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

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

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

Publicația este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziția 43. ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată

JORDAN
TOLDORE

Tiparul executat la
TIPOREX
București

scaunul catodic

„Foaea cutare, redijată de d-nul X, are cutări om de stat epitelat de trădător. Bunătatea d-tale, d-le X, dar cine te întreabă ce opinie ai despre cutare? Cine vrea, cine crede practic a discuta cu oricine insanșități politice și stilistice, a polemiza cu oameni cari nu au nici o răspundere în privirea celor ce zic, a căror vorbe nu numără?” (M. Eminescu, „Responsabilitatea în publicistică”, Opera politică, volumul II, Cugetarea-Georgescu Delafraș, 1941). Bietul Eminescu a fost drapel fluturând când la stânga, când la dreapta. Și anul acesta, ca să nu rămăie repetații, a avut parte, sub cupola Ateneului, de un spectacol de și pentru sindicalști, cu subrele cabotine, ca orice subretă (Buruiană și Bălănuță au fost vioara întâi), cu actoraișii timpurii ce dădeau parcă examen la IATC, cu muzicieni de prestigiu și cu un Rebengiu (poate unul dintre puținii actori români) sobru.

Pe vremea lui „ne Nicu”, se zice că solistele de muzică lejeră nu aveau voie să se miște în cadru. Astăzi, ele bat pasul pe loc, pe același tip de text optimist. IRSOP-ul (unde nu știm de ce a apărut cu paharul de Pepsi și Teddy Dumitrescu, disc-jockey-club de meserie) ne-a arătat din nou că publicul nu se înșală (Dida Drăgan și Mădălina Manole fiind singurele care au cântat pentru preselecție). Comentariile, stufoase și inutile.

Taman îl lăudasem anevoie pe Tatulci când, iată, luna de dindărăt își dădu în petic și în frișcă. (O emisiune periclitată de asistenții săi, amatori de sușe la indigo (duminica ce vine ne va asasina iar „Sisilica, fetița noastră”, Almășan cu Madonna, după care se pregătesc Beatles-ii). Și fiindcă tot veni vorba despre duminică, vă rugăm să comutați repede pe TV 5, întrucât la aceeași oră pe 1 este un concurs sub formă de seminar ca la Universitatea populară iar pe 2 inevitabil Iosif. Ca va. Și mai la vale, după filmul de rigoare, „conforbirile” unde invitatul săptămânii ne e lăsat să spună ce vrea (excepție cazul lui Arachelian, când n-am înțeles noi ce vrea el).

Și la propoz de concursul Nobel, de duminică: el se desfășoară după niște reguli dinainte stabilite. Întrebare: care este finalul acestei piese? Răspuns: ea moare. Corolar: Da, deci douăzeci de puncte și pentru Mircea și acum aplauze, ca la Pirandello.

La realzări, o dicție ceva mai bună, absența Cristinei Topescu (dar, coiac peste pupăză, prezența cu bine cunoscutele informații, răcnete și urări de sănătate a tatălui acesteia), precum și patru clipi filmate în decorul imaginat de soții Rasovszki (care nu sunt scriși niciodată corect pe generic).

Nicolae ILIESCU

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

Un personaj tragic:

INOCHENTIE MICU KLEIN



S-au împlinit în decembrie trecut 300 de ani de la nașterea lui IOAN INOCHENTIE MICU KLEIN, episcop de Făgăraș și baron de Szad, precursor al Școlii Ardelene. Sadu era un sat de țărani liberi din părțile Sibiului și de aici vor porni, mai târziu, Samuel Micu, nepotul celui dinainte, figură marcantă a iluminismului transilvănean și Ioan Molnar Piuriu, profesor de medicină și întemeietor de jurnale. Ioan Micu era fiu de țăran și până la vârsta de 16 ani, spun biografil săi, a fost țăpănar. A vorbit greu și slobozirea limbii sale s-a petrecut târziu, fiind și el, ca poetul cunoscut, „mut ca o lebădă”, cu mult peste marginile normalității. La îndemnul unui călugăr iezeit a intrat într-o mănăstire din Sibiu și aici a uimit pe profesorii săi prin răvna mare la învățătură, îndeosebi în studiul limbii latine. A deprins ușor și canoanele bisericești și, după ce trece prin Colegiul ieziților din Cluj, obține o bursă oferită de episcopul Kollonich pentru tinerii greco-catolici, ruteni și români, pentru a studia în continuare teologia în Austria. La 36 de ani era încă student la Seminarul din Tyrnava (Slovacia), înființat de un alt român vestit, Nicolaus Olahus. În februarie 1729 este numit episcop de Făgăraș și consilier imperial și, din acest moment, fiul țăranilor liberi din Sadu își asumă sarcina Bisericii și a națiunii române. Nu este în cădere mea să refac acest scenariu și nici să-i judec faptele. Ca om de literă mă interesează însă două aspecte: tipul de existență pe care acest curajos om al bisericii îl reprezintă în veacul său și, desigur, opera lui sau, mai bine zis, creația din interiorul operei sale. Pentru cel din urmă aspect, datele sunt puține. Episcopul n-a făcut propriu-zis literatură, unicul lui act literar este o antologie de poezie latină (*Illustrium Poetarum Flores*), pregătită în lungul exil roman (1744–1768) și rămasă până de curând în manuscris. Datorăm cercetătorilor Florea Firan și Bogdan Hâncu publicarea acestei importante cărți de poezie și înțelepciune latină, pornită în 1753, în singurătatea surghiunului, de un român cultivat și îngrijorat de soarta poporului său. Era un procedeu al timpului de a folosi operele antichității în scopuri pedagogice. Regretatul latinist Bogdan Hâncu citează un posibil model pentru creșterea episcopului de Făgăraș și anume aceea publicată, în secolul al XVI-lea, de italianul

Octavianul Mirandula sub chiar titlul *ILLUSTRIUM POETARUM FLORES*... O bună parte (65 la sută) din poeziile selectate de Inochentie Micu se află în cartea umanistului italian. Învățătură transilvan a folosit, probabil, și alte culegeri de acest fel, după cum este sigur că alesese, „întocmise pe locuri comune, rânduise și transcrisese în ordine succesivă”, după gustul și priceperea lui, versuri cu valoare morală din Vergiliu, Ovidiu, Horațiu, Juvenal, Plaut, Terențiu, Lucretiu, Marțial, Ausoniu, Propertiu și mulți alții. N-a avut curajul sau n-a avut timp să-i și traducă. A pus doar fragmentele în ordine alfabetică, începând cu un fragment din Horațiu, „De abstinencia” (despre abținerea), și încheind cu *De uxoris* (despre soții), un text din *Satirile* lui Juvenal. Editorii au publicat și versiunea românească, folosind traduceri existente. Cine are curiozitatea să urmărească în paralel textele și să judece omul după preferințele lui literare, vede că episcopul caută, cu precădere, paginile direct moralizatoare, cum ar fi, de pildă, acelea împotriva desfrâului din Juvenal sau despre cele permise, despre lege sau despre utilitatea lecturii... Două versuri din *Tristele* pun însă în gardă pe cititor să nu facă greșea de a confunda viața poetului cu opera lui „Crede mihi distant mores a carmine nostra/vita verecunda est, musa jocosa, mea est”, ceea ce în traducerea lui Teodor Naum ar veni astfel: „Purtarea mea este una și alta e poezia./ viața mi-i onestă, dar versul zvâpăiat”. Îl găsim în același compartiment (*limba ca tălmăci al sufletului*) și pe Marțial cu sugestia din *Epigrame*, „Lasciva est nobis pagina, vita proba est” („Nerușinat mi-i scrisul, dar viața mea-i curată”)... Deschidem în altă parte acest manual despre bunele și relele moravuri în viziunea antichității latine, și ochii cad peste un vers din Catul despre infidelitatea femeilor: „mobillor ventis, & foemina, sic tua Phillis”. („Mai schimbătoare-i ca vântul, femeia, Așa-i a ta Filis”). Sau despre trândăvia minții și a trupului, cu trimiteri la *Ponticele* lui Ovidiu. Reținem de aici, între altele, că trândăvirea trupului lenevește spiritul și nestatornicește gândul... Chiar poetul pierde îndemânarea, nemaiscriind multă vreme... *ILLUSTRIUM POETARUM FLORES* dă seamă despre toate, despre statornicie și nestatornicie, despre bucurie și despre cele neștiute... Iată

un vers, superb, din Virgiliu despre fantasma imposibilului: „Mai curând vor paște-n aer cerbii sprinteni de picior” (Ante leves ergo pascentur in aethere cervi)... peste care ochii exilatului de la Roma au trecut, desigur, din moment ce n-a ezitat să-l transcrie în manualul său...

Manualul (și-i spunem astfel) de morală a ajuns la destinație cu o întârziere de aproximativ 250 de ani. N-a putut juca rolul pe care episcopul de Făgăraș i-l rânduise. Îl răsfom azi, cu emoție, încercând, cum ziceam mai înainte, și ghicim în aceste texte ale strămoșilor latini schița morală a unui personaj tragic care, în disperarea și îndârjirea surghiunului, se gândea la educația națiunii sale... Ne întoarcem cu aceasta la episcopul de Făgăraș, care, zice-se, era bărbat frumos și inteligent, de o proverbială încăpățănare. În el și în urmașii săi, toți acești superbi *petiționari*, autori de supplex-uri, mândri de latinitatea lor, noi vedem azi modele ale spiritului și ale stilului ardelean. S-a vorbit mult despre acest spirit (stil), numit de un filosof (Noica) „starea noastră de veghe”, în revanșă față de *somnul* nostru în istorie. Nu cred, sincer vorbind, că un popor doarme în istorie sau că noi, muntenii, suntem în veci levantini, spirite combinate, adaptabile, înclinate spre tranșacție și politicianism... în timp ce alte provincii românești sunt, prin natura lor, elegiace sau austere și „europene”, „mai europene”... Toate acestea sunt speculații și, dacă nu le iei în serios, au hazul lor... Cred însă că stilul unei națiuni se exprimă prin cultura națiunii și că de multe ori cultura impune un stil de existență. Am citit undeva că spiritul galic este opera teatrului francez și că, după Corneille, Racine și Molière, francezii au început să se comporte și să se gândească pe ei înșiși în termenii impuși de literatura lor... Mi-a plăcut această explicație, nu știu dacă este și adevărat, dar putem accepta ideea că apariția unui mare spirit nou și a unei școli de gândire schimbă ceva în stilul unei națiuni.

Este limpede azi că la determinarea spiritului ardelean și a stilului ardelean au contribuit, în chip substanțial, cărturari îndârjiți ca INOCHENTIE MICU KLEIN și urmașii lui... Ei și alții au impus o tactică de luptă națională, memorandismul (sau „petiționarismul”, cum îi spune un istoric actual) ca mod de acțiune bazat pe forme juridice, o strategie, în fine, în care „procesul” este transmis de la o generație la alta.

Acte doveditoare, audiențe, pledoarii în fața unei *Diete* trufașe și rău voitoare, apeluri la instanța superioară, pași mici, dar siguri, într-o inepuizabilă luptă pentru a-i face să recunoască pe cei care nu vor să accepte că *plebea valahă* este, cu drepturi egale, o *natio valachica*. Toate acestea formează caracterul individului și formează o stară de spirit. Greoi, impleticiți la limbă, suspicioși, latinizați, cu legea în mână și credința nestrămutată în suflet, bine chibzuiți ardeleni au dus secole de-a rândul o acțiune dărză pentru recunoașterea lor ca națiune cu drepturi egale în țara unde erau, în fapt, majoritari. Au câștigat, în cele din urmă, și câștigul este și de ordin moral pentru că lungul război al memoriilor a format o conștiință civică a românilor din Transilvania și a fixat un mod al lor de a fi. Iată-l pe Inochentie, care intră în Dietă și cere cu insistență drepturi pentru clerul și pentru nația valahă, o dată, de două, de zece ori, până ce reprezentanții națiunilor privilegiate vor să-l arunce pe fereastră. Când este înfrânt, merge la Viena, apoi fuge la Roma pentru a scăpa de represii și, aici, o ia de la capăt: memoriile peste memorii, cereri de audiență la Sfântul Scaun, întâmpinări și reveniri, timp de 24 de ani, până la moarte... „Să aveți înima mare, vocile tuturor unite împreună, și deschideți ochii și să înălțați cuvântul, lepădați toată frica pentru dreptate”, scria episcopul în 1764 notarului bisericii unite din Transilvania. El însuși, fiul țăranilor liberi din Sadu Sibiului, lepădase această frică și, într-o lungă pribegie, între memorii și audiențe, are tăria de spirit să selecteze și să transcrie versurile înaintașilor latini, pentru a pune la îndemâna nației sale un îndreptar moral și filosofic. Moare, simbolic vorbind, cu o petiție în mână și cu gândul că nu trebuie lăsați fără răspuns cei care, după vorba unuiia dintre urmașii săi, au prostul obicei „de a vomă cu condeiul” asupra nației valahe. Inochentie unește, în ființa lui, un auster om al bisericii, un doctor în jurisprudență, un luptător inflexibil și un martir al răbdării. Oasele lui zac și azi în subsolul Bisericii din Piazza Madonna dei Monti din Roma, când locul lor ar fi în cimitirul episcopilor din Blaj, centrul spiritual al Transilvaniei și, în genere, al romanității orientale, pe care, în fapt, l-a întemeiat...

Istoria unirii cu Roma a unei părți a românilor ortodocși din Transilvania mai este încă subiect de cercetare și interpretare, mai ales în măsura în care unii îi sînt cu preponderență în evidență părțile bune, iar alții, în aceeași măsură, pe cele rele. Disputa între istorici încă nu s-a încheiat. Din când în când ies la iveală documente noi, cum s-a întâmplat cu cele descoperite de unii Nicolae Densușianu la Budapesta, în 1879, care i-au dat ortodoxului Silviu Dragomir argumente pentru a identifica fraudă iezuiților latini în actele primare ale contractării uniunii.

Documente necunoscute a păstrat în arhiva sa canonicul Ion Micu Moldovanu, despre episcopul Ioan Inocențiu Micu Klein, ceea ce el numea „Dosarul Klein” din care Zenobie Păclișanu a publicat o parte, o altă parte rămânând încă a fi date publicității, dacă vor putea fi obținute de la călugării greco-catolici ruteni, de la Roma, care le au în păstrare.

În ceea ce îl privește pe Ioan Inocențiu Micu Klein, avem totuși la îndemână suficiente documente, și fără cele păstrate de ruteni, care ne pot lumina personalitatea episcopului, până la măsura considerării lui, fără nici o rezervă, ca pe una din cele mai valoroase conștiințe românești ale vremii lui. Dumnezeu l-a dat acelei vremi pentru că, fără dănsul, națiunea română din Transilvania ar fi căzut într-o capcană menită să-i înveșnicească robia politică, prin alianță dintre Putere și religie, dintre habsburgi și Roma catolică. Aparențele ar fi vrut să demonstreze contrariul: că numai prin trecerea la religia Puterii, se putea obține eliberarea politică, adică schimbarea stării de iobăgie a românilor, recunoașterea lor ca națiune, intrarea directă în rândul celor trei națiuni și patru religii recepte, de la care – li se spunea – erau excluși pentru că erau schismatici, adică ortodocși.

Se va dovedi însă, nu cu prea multă întârziere, și nu fără ca dovezile să fie evidente, că nu faptul, sau numai faptul că erau ortodocși, era cauza nedreptăților cărora erau supuși. Erau nedreptăți pur și simplu pentru că existau, pentru că erau cei mai vechi și cei mai mulți, și încurcau socotelile ocupanților. Să ne amintim că încă din 1552, într-un regulament al Dietei din Tg. Mureș, în art. 28 se spune: *Românul să nu poată denunța (sau extrăda) pe unguș sau sas, dar ungușul sau sasul să poată denunța pe român.*

Atrăși cu silnicie și violenții mai întâi de calvinism s-a urmărit maghiarizarea românilor – și cu cei trecuți s-a și reușit – iar după 1683 când habsburgii catolici vor ocupa Transilvania, aceștia îi vor voi catolici, mai ales pentru a mări în

Un martir: IOAN INOCENȚIU MICU KLEIN

Transilvania proporția catolicilor față de protestanți, dar și pentru a-i stăpâni mai ușor pe ei, cei mai mulți, împărțindu-i, căci era de așteptat ca o bună parte să rămână în continuare credincioși legii lor strămoșești, deci greu de stăpânit și controlat. Și mai aveau în vedere și al treilea lucru: să-i învrăbească cu frații lor de peste munți, ca să nu mai aștepte vreun ajutor de la ei, lucru pe care îl va sesiza foarte bine Constantin Brâncoveanu.

Chemarea la unirea cu Roma a ascuns cu grijă toate aceste pericole, scoțând în evidență doar avantajele și momindu-i pe bieții oprimați cu aceasta. Pentru națiune împilată și fără speranță, avantajele puteau fi ispititoare. Și au și fost. Călele oportunistilor uniunii s-au dovedit a fi foarte exacte: promisiunile politice și-au făcut datoria și, pentru moment (1698–1701), au obținut efectele scontate. Uniunea s-a făcut. Nu intrăm aici în amănunt, adică în textele duble ale *Protocolului*, una spunând pe românește și alta pe latinește, în redactarea iezuiților. Despre acestea au scris Nicolae Densușianu și Silviu Dragomir, convingător.

Să-l cităm pe unii Nicolae Densușianu: *„Intențiunea frauduloasă este așadar evidentă. Avem înaintea noastră o traducțiune din cele mai mizelești și mai criminale, falsificarea unui document public, a unui tratat politico-bisericesc, pentru a supune poporul român catolicilor și a desființa Biserica română de Alba Iulia.”*

Ioan Inocențiu Micu Klein n-a fost la curent cu falsul acesta. Dacă ar fi fost, acesta l-ar fi îndârjit și mai mult.

La început a crezut și el în promisiunile celor patru puncte convenite în 1689–1701, dacă vor fi fost convenite (Densușianu nu crede), și prețul de plătit nu i s-a părut prea scump. El s-a crezut și s-a știut permanent ortodox unit cu Roma, deci rămas în „legea” strămoșească, așa cum ceruseră cei din 1698–1701. Opera rămasă de la dănsul: scrisorile, memoriile (el este începătorul memoriilor), nu ne descoperă deloc vreo demonstrație a necesității teoretice, spirituale a uniunii ca formă de schimbare a credinței. El ia credința ca atare, așa cum o avea în vremea sa, cu reminiscențele ortodoxe încă vizibile. Biserica Ortodoxă era practic desființată și, câtă mai era, era ascunsă în catacombe și, e probabil că, în

principiu, la o restaurare a ei nu s-a gândit. I se va fi părut chiar imposibilă.

S-a gândit însă la altceva, cu tărie, cu încăpățănare și cu perseverența omului care știe că are dreptate, și tocmai aceasta este ceea ce îi definește personalitatea aparte în istoria Transilvaniei mijlocului secolului al XVIII-lea. Când lucrurile cu care s-a ciocnit l-au contrariat prea tare, atunci și-a adus aminte și de ortodocși, dar nu de cei care sufereau în Transilvania, acestora socotindu-li-se succesor de drept, cât de cei de peste munți, singurii de la care mai spera o salvare. De aceea amenința adesea că-și va lua clerul și va trece munții, înțelegând prin aceasta denunțarea clară a uniunii. Aug. Bunea crede că aceasta era doar o amenințare formală, ca să sperie Dieta, Viena și Roma. Fie și formală dar a exprimat-o. Și e greu de crezut că era numai formală, când era supus unor supliții de rob, și nu era tratat ca aliat!

Dar să ne punem totuși întrebarea: de ce amenințarea? Sau dacă cuiva nu-i place să-și amintească de această amenințare, de ce lucrarea lui evident protestatară, atât în interior, în Transilvania, față de Dieta și de Guvern, cât și față de Viena și, în cele din urmă, față de Roma?

Această poziție protestatară nu mai poate fi pusă la îndoială de nimeni. Și aceasta contează de fapt. De la Roma nici nu s-a mai întors niciodată. Acestea nu mai pot fi negate, chiar dacă mai pot fi uneori răstălmăcite, spre exemplu când se încearcă a se spune că la Roma ar fi stat de bună voie, că acolo s-ar fi refugiat. La început așa a fost, e drept, când a fugit din Viena, dar pe urmă e limpede că a fost sechestrat. Acestea au fost faptele. Acestea l-au prefăcut în martir. Acestea l-au despusit de drepturile elementare episcopale. Odată era să fie aruncat pe fereastră din Dietă. În cele din urmă a fost silit să abdice (1751) și să moară peste 17 ani după abdicare, în umilință, boală cumplită (gută generalizată la mâini și la picioare și podagră) și în uitare, într-o mănăstire ruteană din Roma. De altfel rușii și-l revendică și azi. El l-au călugărit într-o mănăstire a lor, el l-au hirotonit preot în biserica ruteană din Pocs, apoi episcop într-o catedrală a lor, la ei studiase, la Târnăvia, el l-au îngropat la Roma. Cardinalul Slipi i-a reînviat mormântul din Roma, cu câțiva ani în urmă, înainte de a muri el însuși. Cred că ar trebui să le fim recunoscători rușilor! Și poate, să ne și întrebăm – măcar atât – de cei confrăți lui din Transilvania, din 23 septembrie 1768 încoace, adică din anul morții până azi, cam 200 de ani, nu s-au gândit să-i împlinescă ultima dorință, aceea de a fi îngropat în pământul său, în Transilvania? Că nu ne-au stăpânit comuniștii de 200 de ani! Nu-mi voi îngădui, din simplă decență, să comentez faptul.

Inocențiu Micu – așa mi-ar plăcea să-l numesc – a luat de la început în serios condițiile uniunii așa cum au fost stabilite la 1698–1701, și acesta este de fapt motivul principal al împotrivirilor lui la latinizare și apoi al suferințelor lui. A sesizat tentativa clară de deturmare a promisiunilor inițiale și de înlocuire a lor cu o atragere limpede la catolicismul latin, iar pe de altă parte, a sesizat

repede, cu aceeași luciditate, încercarea evidentă de a nu se respecta promisiunile cu privire la drepturile națiunii române care, prin acceptarea uniunii, urmau să fie reglementate altfel. Să schimbe starea socială a românilor. Măcar a uniilor! Deși eu cred că el i-a avut în vedere pe toți românii. Prin uniunea românilor treceau în rândul religiozilor recepte dar, susținea episcopul, și națiunea trebuie să devină a patra națiune receptă, recunoscută ca atare. *Plebs valachia* urma să devină *natio valachia*. Iată un prim lucru pentru care s-a luptat Inocențiu Micu. Și de aici au început a i se trage ponoasele.

De aici va porni totul. Episcopul va fi mereu obligat să folosească *plebs valachia*, să înfrunte o Dietă transilvană care nu recunoștea nici un drept poporului român – *nici celui unit* – să înfrunte administrația de la Viena unde făcuse în zadar patru călătorii, să nu găsească nici o înțelegere la Carol al VI-lea, și nici atât la Maria Tereza, fiica lui, fiind obligat să fugă la Roma după ajutor și acolo, în loc de ajutor, să fie reținut șapte ani (1744–1751) pentru ca în 1751 Papa Benedict al XVI-lea să-l oblighe să demisioneze și să-l sechestreze acolo însă șaptesprezece ani (1751–1768).

Există din toți acești ani mărturie zguduitoare asupra umilințelor la care a fost supus, asupra trădării propriului vicar din Transilvania, Petru Pavel Aron, cu care, de altfel, va și începe era vlădicilor lipsiți de îndrăzneală și curajul poporului român, cât și cu privire la drepturile de independență a Bisericii sale unite. E de presupus că, în meditațiile lui de la Roma, își va fi reposedat și faptul că acceptase să fie făcut baron al imperiului cu prețul traducerii numelui său de acasă, românescul Micu, în germanul Klein! Nu sunt sigur dealtfel că ne-ar mai admite acum să-i zicem și Klein, deși e de la sine înțeles că n-avem nimic cu limba germană în sine.

În Istoria României se observă pe drept cuvânt că Inocențiu Micu „face saltul de la privilegiile preoțimii unite la drepturile națiunii, și de la diplomele imperiale la a patra națiune politică. E primul care transformă romanitatea în armă de luptă politică și care concepe astfel o luptă națională. Unirea menită de regimul austriac să fie calea catolică și supunere și emancipare politică. Menită de împărțat să fie instrument de dominație a popoarelor sale, Inocențiu schimbă uniunea în instrument de ridicare politică proprie.”

Acesta este cadrul în care Inocențiu Micu își plasează protestele și lupta sa. Nu mai insistăm asupra caracterului larg național al luptei sale de emancipare politică, socială și culturală. El e îndeobște cunoscut și face faima sa nemuritoare.

Școala Ardeleană va beneficia de demersurile sale. *Supplexul* din 1791 și toate celelalte până la *Memorandum*, toate vor ieși din școala lui Inocențiu Micu, din îndrăzneala și lupta sa. El va deschide ochii neamului românesc din Transilvania că trebuie să lupte pentru drepturile sale. El va ridica romanitatea și vechimea la ranguri de argumente. O învățase și el dintr-un manuscris, al lui Dimitrie Cantemir, pe care îl cumpărase de la un negustor care l-a adus de la

Petersburg la Viena. Șaguna îi va prelua steagul peste un secol. Cine ar mai putea ști câte memorii și memorandume i-a înaintat și Șaguna la Viena! Națiunea română nu-l va uita niciodată pe Inocențiu Micu.

Concret și rezumând, Inocențiu Micu, îndată după instalare (1732) va cere respectarea promisiunilor făcute românilor când au negociat uniunea. Dar oare să nu fi știut el câte se ascundeau în spatele uniunii? Să nu fi știut că la „sinodul” prezidat de Teofil în 1697 a participat, cu rol determinant, călugărul iezuit Paul Ladislav Baranyi, transferat în acest scop în Alba Iulia.

Dar să trecem la o nouă etapă și la o nouă temă a luptei lui Inocențiu Micu.

Concomitent cu tratativele pentru unire cu catolicii, au apărut și diplomele leopoldine, documente ale cancelariei habsburgice, redactate însă de Kollonich (cf. Albu, op. cit., p. 55). Într-una din ele se prevedea: „*chiar și țărani, după ce trec la Unire, să fie considerați ca indigeni, ca toți ceilalți fii ai patriei, iar nu numai tolerați, ca până aici!*” Ce frumos, dacă ar fi fost așa! Dar în articolul 5 al aceleiași Diplome, se prevedea și delegarea pe lângă episcopul unit a unui teolog latin care să-l îndrume. Diploma aceasta din 19 martie 1701 s-a pierdut însă! Dieta transilvană n-a publicat-o și nici n-a mai fost rescrisă. S-a pierdut pentru că să nu se mai țină seama de art. 3 care, spre stupefacția celor trei națiuni recepte, egala pe țărani români cu acestea, adică cu ungurii, cu sașii și cu secuii. Diploma a scandalizat stările (cele trei națiuni) și a fost făcută pierdută. Dar nu s-a uitat art. 5 care a fost pus în practică imediat. Teologul catolic iezuit pe lângă episcop, a fost numit de îndată de Viena, și chiar pe cheltuiala episcopului, care va fi obligat să-și hrănească temnicierul, *străin de neam și limpede instrument al latinizării.*

Simplificând și reducând la esențial multe din faptele cu care s-a întâlnit noul numit episcop Inocențiu Micu, vom spune doar atât: în el se va trezi conștiința românească și demnitatea celui înșelat pe față și pus să accepte pentru neamul și Biserica sa, în continuare, condiții de existență umilitoare!

El a urmărit, în principal, două revendicări fără de care nu-și va putea justifica nici existența omenească, nici cea românească, a lui și a confrăților lui români. Nu-și va putea justifica nici responsabilitatea episcopală proprie.

A cerut fără încetare trecerea românilor în categoria *natio valachia*, așa cum li se promisese. Nu i s-a admis nici termenul de *gens valachia*. Și a mai cerut respectarea condițiilor sub care au acceptat trecerea la uniune: păstrarea legii strămoșești și independența Bisericii. Dar începând el lupta, au început-o și adversarii românilor împotriva lor. A cerut un loc în guvernul Transilvaniei ca să susțină drepturile națiunii sale. I s-a refuzat. A cerut retragerea teologului iezuit. I s-a refuzat. Samuil Micu observă în *Istoria Românilor* că episcopul se putea numi vicarul teologului: „*căci vlădicular numai numele-l avea, iară dregătorii episcopescă teologul aceste o purta, cât vlădicular se putea zice a teologului vicareșu.*”

Putea acest lucru să nu-l indigneze și să nu-l irite pe un om ca Inocențiu Micu?

Dr. Antonie PLĂMĂDEALĂ
Mitropolitul Ardealului,
Crișanei și Maramureșului

SINE IRA ET STUDIO

O caricatură de pe prima pagină a unui cotidian, înfățișând un „miting bucureștean”, include următorul text: „Nu mai vrem democrație. Nu mai vrem libertate. Vrem APĂ!” O glumă, evident. Reușită. Dar nu inocentă. Alte materiale din ziar, același număr și numerele imediat anterioare, agresează atenția prin titluri alarmiste: *Mai rău ca în timp de război; În București s-a raționalizat apa potabilă; Dacă nu se încălzește vremea, bucureștenii vor muri de sete; Criza apelor în București se cronicează; Situație dramatică la Spitalul de urgență; Căminele studențești în stare de alarmă ș.a.* Provocatoare de panică, asemenea texte pot avea și efecte instigatoare. Intenții chiar. Un editorial avertizează factorii de răspundere („de la primul ministru

câte alte exemple de acest gen s-ar mai putea înșira! Prin anii șaptezeci, ori de câte ori apărea o situație neconvenabilă, se găsea cineva să spună: de-ar ști Ceaușescu! Toate neajunsurile erau explicate prin neaplicarea corectă a ideilor Secretarului General. Acum e invers. Pentru tot ce nu-i în regulă undeva, e scos vinovat Iliescu. Și mai toată lumea e convinsă că totul se poate rezolva prin „mergere” la cineva. La o persoană oarecare, cât mai sus pusă, eventual chiar la președintele republicii. Efectul secolelor de balcanism și orientalism! A devenit un fenomen de masă a vorbi fără a gândi. Înainte, sub dictatură, lumea își supraveghea limba, de frică. În noul climat politic, nimeni nu pune guri sale nici o plasă. Forție fără nici un control, fără vreo

cărămizi! a răspuns Nichita Sergheevici. Altfel spus: Nu de mine depinde. Era, fără îndoială, mai mult cinism decât onestitate în acea replică, însă conținea un sâmbure de realism. Nu de conducători depinde totul. Desigur fără conducere totul degenerază în harababură, dar pentru a conduce trebuie să ai ce. Stând pe marginile fântânii din Piața Universității și blamând pe unii și pe alții, nu produci nici hrană, nici îmbrăcăminte, nici apă potabilă, nici cultură. Nu prin proliferarea indolenței, lenii, debandadei se consolidează democrația și cu atât mai puțin economia de piață.

Nu propun, am mai spus-o de atâtea ori, absolutele puteri, a guvernanților de răspundere ce le revin pentru perturbările bunului mers al societății. Puterea trebuie criticată mereu, oricât de aspru.

RAZLETE

Marin SORESCU

„Omul cu mârțoaga”

Nu știi ce e mai năzdrăvan în această piesă; omul sau calul? Și unul și altul reușesc până la urmă saltul incredibil în slava cerului, sub privirile uimite ale gloatei de „realiști”. Pentru toți Faraon al V-lea e o mârțoagă care, cu limba scoasă, ajunge de fiecare dată ultima la alergări. Răsul târgului. Iar arhivarul Chirică, dat în pațima jocului la curse, care pariază sistematic pe mârțoagă este... ce-ar putea fi, pentru ei? „Un neghiob și-un lunatic”. De fapt om-căl formează un soi de atelaj, care s-ar putea numi în limbaj mitologic centaur. Centaurul degradat și atelaj care trebuie să are o fașie subțire de pământ - pustul nenorocos al pistei - până va țâșni minunea. Ceea ce se și întâmplă, datorită credinței neștrămutate a lui Chirică. El cumpără calul răpciugos și-și pierde soția frumoasă, care vede în el imaginea mârțoagei. E dat afară de proprietar, batjocorit de opinia publică, umilit, dar nu se lasă; închiriază un grajd prevăzut cu un fel de debara ori chichinetă la etaj, în care locuiește el și copiii - pentru a fi cât mai aproape de Faraon și a-l putea țesăla și îngriji cu mâna lui. Prietenul devotat al lui Urmuz (ce revine în piesele sale, în rol de confident, aici), Ciprian ia din absurdul acestuia (devenit acum de notorietate mondială) partea cea mai cuminte. Modernismul său e clasic și nu se îndepărtează prea mult de barierele cunoscute ale teatrului. Piesele lui au-o cătime de năstrușnicie care s-ar putea numi: *forțarea minunii*. Forțată, ca o cetate întărită, minunea cedează, și avem revelația unui realism iluminat. Se pendulează între două adevăruri: cel vizibil și cel relevant. Chirică este vizionarul care ține să urce „scara imaginată”, trecând cu bine de vama uitării de sine. Fiorii emoției te furnică, și până la urmă te lași cu totul furat de intriga care are simplitatea și frumusețea unei parabole. În vreo 70 de pagini, G. Ciprian a reușit să monteze cu mână sigură o mică bijuterie a dramaturgiei române dintotdeauna. Mârțoaga lui, hrănită cu jăraticul harului, câștigă și astăzi, chiar dacă nu se mai pune atâta preț pe curse. În definitiv, menirea teatrului, de-a lungul timpurilor, a fost să alerge de unul singur, ca disperatul.

Dumitru MICU

Prin noi înșine

la primul general al capitalei”), acuzați de nepăsare față de „mizeria nopții de Revelion”, că o asemenea atitudine „le poate fi fatală”. Ca posibil obiect al mâniei populației este indicat, însuși șeful statului, mai puțin direct. Deși acesta - se poate citi sub o fotografie a lui - „are o vastă experiență în domeniu” ca fost președinte al Consiliului Național al Apelor, „una din cele mai dramatice probleme (...) a fost lipsa acută a apei menajere”.

Nu caracterul politic și probabila finalitate practică a campaniei de presă mi-au suscitat reflecții, ci mentalitatea pe care o rezumă și (vrând-nevrând) o alimentează. Românul s-a obișnuit să aștepte totul de „sus”. Multora le-a devenit instinct propensiunea de a se lăsa mereu în seama altcuiva, de a nu întreprinde nimic pentru a-și procura ei înșiși, nemijlocit măcar strictul necesar, menținerea propriei existențe, de-a aștepta să le cadă totul din cer. E de necrezut cum oameni în toată firea își incipuea că orice, dar absolut orice, de la pâine și lapte la călătorii în străinătate, se poate obține prin flatarea sau constrângerea unor persoane. Când eram, pasă-măte, editor, și explicam celor ce ofereau spre publicare lucrări proprii sau ediții că nu se putea edita decât cam a mia parte din cât se dorea întrucât nu era hârtie, nu era spațiu tipografic, nu erau bani, toți, fără excepție, mă întreba, cu o mirare candidă: De ce nu mergi la Pleșu? Pleșu era, se vede, în imaginația lor Alfa și Omega pe tărâmul culturii. Era de-ajuns ca el să vrea pentru ca într-o clipă, să apară, ca în basme, munți de hârtie, să răsară din pământ sute de tipografii, să curgă dolari, în cascade, Pleșu putea totul, fiind ministru. Dar președintele țării? Președintele e investit de mulți cu puteri suprademiurgice. Nu era dimineață, pe vremea când se găsea lapte și stăteau pentru el la coadă, în care să nu aude pe vreunul din spate, cu mai puține șanse de-a „apuca” măcar o sticlă înjurându-l pentru că el nu era lapte din abundență pe... Iliescu. Ca și cum el omora sute de mii de vaci. Vânzătoarea le ținea hangul... O dată, în tren, un tânăr s-a lansat într-o diatribă antiprezidențială pătimașă, sub cuvânt că erau prea mari impozitele și că tinerii nu primesc valută ori de câte ori ar vrea să voiajeze peste granițe. Și

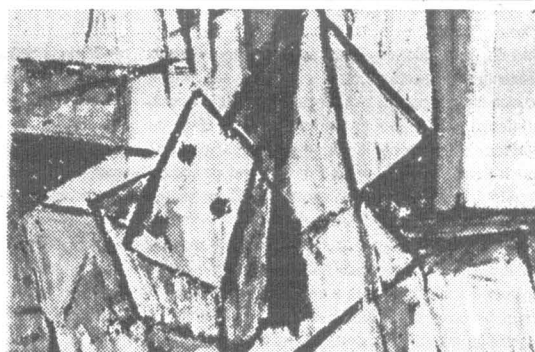
preocupare de logică, de coerență, spre a nu mai vorbi de bună cuviință. Vorbirea nu mai este expresia gândirii, ci a subconștientului. A numi subconștient, refulat în performanță, începând de la vârsta pricerii și în fine eliberat, dintr-o dată, printr-o colosală erupție. S-a realizat idealul suprarealist...

Nu fac literatură. Realmente, limbajul și comportamentele multora, ale multor intelectuali inclusiv, chiar dintre cei născuți iar nu făcuți, exprimă o psihologie infantilă specifică stadiului prelog al umanității. Resuscitat, la finele celui de al doilea mileniu creștin, adecvate, natural, actualele forme de civilizație, mentalități și practici proprii omului preistoric. Menționata caricatură din *Evenimentul zilei* amintește de jocul paparadelor. Demonstrații nu „se-nvârtesc în dans” și nu „scutur” pletele lor ude”, „cântând descantece”, ca papaprudele lui Șt. O. Iosif, dar agită steaguri perforate și strigă: Vreau apă! Așa procedau strămoșii daci. Când Ghebelezis nu putea fi înduplecat prin implorări și jertfe să dea ploaie, dăci îl amenințau cu acuriele. Trimiteau săgeți spre nori, încercând să-i străpungă. Se vede că predispoziția omului de-a antropomorfiza e inerentă naturii sale și că ea se menține la toate stadiile evoluției intelectuale. Oricât ar cunoaște caracterul logic al fenomenalității de orice fel, deci și al celor sociale, oricât ar fi de conștienți că nu ai de unde scoate pâine dacă nu semeni grâu, unii cer, totuși, ca să li se „dea” totul. Cine să le dea? Omul arhaic era, în limitele orizontului său de gândire, mai rațional. El știa că Dumnezeu poate da orice, dacă binevoiește și îi cerea lui totul. Intelectualul român de astăzi nu poate să nu știe că Dumnezeu dă omului numai puțința de a-și produce el însuși cele necesare, și totuși, imediat ce îi lipsește ceva strigă împotriva dumnezeului puterilor politice posibilități divine și o învinuiește că nu și-a jănit „promisiunile” Ca și cum un om, oricine ar fi el, ar putea să „promită” ceva, necondiționat. Îmi vine în minte replica lui Hrușciiov, anunțând la o adunare muncitorească posibilitatea de rezolvare a problemei locuințelor până la o anumită dată, voci din mulțime au întrebat dacă termenul nu putea fi scurtat: Nu eu fac

Dar adecvat. A critica președinția, guvernul, organele locale, oricând și oricum, în permanență, indiferent de ce fac sau nu fac bine sau rău, e pură nebunie. Și tocmai așa se procedează frecvent. Autocritica nu se practică deloc. Tocmai aici e buba. Ne comportăm ca niște copii răzgăiați. Or fi având multe păcate guvernării, dar prea dăm toată vina pentru orice pe guvern... Nu guvernul e vinovat de tot ce e rău. Risipa de apă, bunăoară, în proporție halucinantă (50%) o provocăm noi, cetățenii. Neglijența unora dintre noi provoacă, de cele mai multe ori, inundații, explozii, incendii. Dacă vrea să nu-și piardă orice prestigiu, presa ar face bine să întreprindă câte ceva și pentru educarea cetățeanului prin „arma criticii”. Biciuind deprinderile rele, indolența, irresponsabilitatea, inconștiența, presa, școala, alte instituții, inclusiv biserica, pot (și sunt datorate) să însușească insulul sentimentul propriei valori și implicit al propriilor obligații. („Noblesse oblige!”). Se petrec asemenea transformări în lume încât posibilitatea integrării în climatul societății moderne e tot mai strict condiționată de adecvarea conștiinței la modul existențial inerent acestui climat. În actuala expresie, spiritul Renașterii, care a situat omul în centrul universului, impune asumarea atât la scară socială cât și la modul individual a principiului că „în mână noastră ne e soarta”, că „nădejdea e numai în noi”, în fiecare. Nu putem desigur renunța la orice ajutor din afară, da nu în el e speranța. De altfel este și imposibil a primi fără a da ceva în schimb. Ajutorarea nu poate fi decât întrajutorare. Da ut des. Și pentru ca să ai ce da, pentru ceea ce ți se dă, trebuie să produci. Ori în ce literatură am considera problemele de care ne izbim, nu există decât o singură cheie a soluționării lor: munca. Orice alte „chei”, de fabricație politică și politicianistă, sunt iluzorii. Lansat de liberali, în secolul trecut, principiul „prin noi înșine” s-a dovedit singurul valabil în tot cursul istoriei umanității. L-a proclamat și Arghezi, în *Cântare omului* și în temelul lui a formulat apelul final:

„E timpul slugă veche și robul celui rău.

Tu omule și frate, să-ți fii stăpânul tău.”



Macel Iancu - Jocul cuburilor (fragment)

Valeriu CRISTEA

Omagiu

Mai bine mai târziu decât niciodată. Iată că mi-a venit și mie rândul să scriu un omagiu, acum când practicienii elogiiului nemăsurat au tăcut, sau se află departe, prin capitale europene, ori și-au schimbat obiectul adulării. Ca să-l laud, sau oricum ca să-i pot consacra această meditație de 26 ianuarie, trebuia să-i găsesc un merit inedit. Și cred că i l-am găsit. Chiar dacă acesta e involuntar și decurge din defectele sale. Se știe, a vrut să monopolizeze totul și a reușit. A monopolizat deci și Răul, l-a tras înțreg spre sine, l-a întrupat până la a ne da astfel nouă iluzia că suntem buni. Dacă nu ar fi fost răsturnat de la putere, ne-am fi mințit și astăzi cu himera superiorității noastre morale. Adevărul - unul din triste adevăruri postrevoluționare aflate la dispoziția tuturor - este însă că în realitate nu suntem cu mult mai buni decât el. El a dispărut, Răul a rămas. Noi l-am asumat, l-am preluat și... treaba merge, nesperat de bine. Vroia să pună mâna pe tot ce se putea pune mâna? Alătuia vor acum exact același lucru. Nu suporta părerea altuia? Câți dintre noi o suportă? Plea pentru o revoluție permanentă? Am pledat și noi pentru ea. Era fanatic, vanitos, caraghios? Și noi nu suntem? Dictatura oferă celor asupra cărora se exercită un singur confort: acela de a beneficia de o excelentă părere despre sine. Paradiatul nostru ne-a oferit din plin acest confort. Într-un fel, s-a sacrificat pentru ca nouă să ne fie bine, din acest punct de vedere. Și ne-a fost, aproape un sfer de veac. Smerenia creștină nu prea țiam cu ce se mănâncă. Doar Diavolul se afla colea, la dispoziția noastră. Niciodată în noi. Când a zăcut, au căzut și măștile. Încă, nu o dată, ne e greu să ne mai recunoaștem unii pe alții.

Sigur, se poate spune și că el ne-a mințit, și în această privință. A făcut-o însă din dragoste, ca un părinte, asigurându-ne o copilărie fericită (căci pe atunci eram naivi ca niște copii), lăsându-ne să ne legăm în voie în frumoasa ficțiune că suntem cu mult mai buni decât el. Și nu suntem. Și de fapt nu eram.

ISTORIE LITERARĂ

AI. PIRU

CREATIVITATEA
BAUDELAIRIANĂ

Creativitatea baudelairiană este titlul (caracostian!) al celui de al doilea volum din cartea lui Marin Rădulescu: *Baudelaire-Existență și creație* și se ocupă, după biografie, de opera lui Baudelaire publicată în timpul vieții în volume și în perioade.

Se știe că poetul a dat în timpul vieții două ediții din *Les Fleurs du Mal* (titlu sugerat de Hippolyte Babou, un prieten de la *Revue de Deux Mondes*), prima în 1857, la 36 de ani, în cinci cizuri (*Spleen et idéal*, *Fleurs du mal*, *La révolte*, *Le vin*, *La mort*) de 100 de poezii și a doua de 126 de poezii în 1861 în care se introduce un nou ciclu: *Tableaux parisiens*, îndată după *Spleen parisiens* și se deplasează ciclul *Le vin* în poziția a treia din a patra și *La révolte* din poziția a treia în poziția a cincea, înaintea de *La mort*. Ambele ediții sunt precedate de poezia introductivă *Au lecteur*. Din ediția a doua sunt scoase în urma procesului de imoralitate intentat la 20 august 1857 la a 6-a cameră corecțională (procuror Ernest Pinard care cu un an înainte condamnase *Madame Bovary*) șase poezii (*Lesbos*, *Femme damnée*, *Le Léthé*, *À celle qui est trop gaie*, *Les Bijoux*, *Les Métamorphoses du Vampire*) ce vor fi republicate în culegerea *Les épreuves* (Amsterdam, recte Bruxelles, 1866) precedate de sonetul *Le coucher du soleil romantique* cu referințe la poezii din spețe ce provoacă dezgustul (broaște răsoase, melci).

Ceea ce izbește pe oricare cititor de azi al poezilor lui Baudelaire, ca și pe interpreți, este desăvârșita lor formulare artistică, impecabila formă. Ai senzația că nimic nu s-ar fi putut spune mai precis și mai frumoasă, în versuri mai bine aranjate, rimate și ritmate. Se poate vorbi în mod egal de rațional și sensibil, de o inteligență scriitoare, ca și de o inimă vie, de o viziune depășind granițele realului, ca și de o insistență permanentă asupra a tot ce cade sub simțuri. Acestea nu funcționează însă separat, ci mereu împreună, cu efectul că interiorul absoarbe lumea din afară, că microcosmosul se confundă cu macrocosmosul, că universul se umanizează, devine o *imago mundi*, particularul trece în general, fenomenul în esențial. La Baudelaire nu există lungimi, nici lacune. Sinestezia, corespondențele sunt principiul de bază al poeziei baudelairiene unde frumosul și urâtul, binele și răul, normalul și bizarul, viața și moartea alcătuiesc o unitate. Natura e un templu cu coloane din arbori, simboluri ce-și vorbesc între ele și ne înțeleg în ecourile lor misterioase, nemărginite și adânci, luminoase sau întunecate, parfumate, colorate, sonore, în expansiune spre infinit precum emanația moscului, a ambrei, smirnei și tămăiei, embleme ale vieții materiale și spirituale. Corpul e perisabil, spiritul etern, profundul dobândește aura divinității (une charogne). Când viermii o vor devora, femeia le va putea spune că cel care a iubit-o l-a păstrat „forma și esența divină”, profanul s-a sacralizat. Eminescu exprimă aceeași idee în *Pe lângă plopii fără soț*. „Dându-mi din ochii tău senin/ O rază dinadins/ În calea timpilor ce vin/ O stea s-ar fi aprins/ Ai fi trăit în vechi de veci/ Și rânduri de viață/ Cu ale tale brațe reci/ Înmărmureai mărte/ Un chip de-apururi adorat/ Cum nu mai au perechi/ Acele zâne de străbat/ Din timpurile vechi”. Există însă un dubiu și se pune o condiție care la Baudelaire lipsește. La el frumusețea e „comme un rêve de pierre”, ca o statuie eternă, ca un ul din acele mândre monumente care îndeamnă pe poezi la o contemplație austeră. Imaginea se află și la Eminescu în *Memento mori* unde palatul lui Decebal e chiar „un vis de piatră, ridicat dintr-o pădure”. Despre corespondența artelor și a sensurilor, „combinarea culorilor, sunetelor și parfumurilor” a vorbit întâi, ne informează Marin Rădulescu, E.T.A. Hoffmann în *Kreiseriana* (1814), cel mai aproape de Baudelaire, dar, adăugând el pe drept cuvânt, această teorie „vine să întărească platonismul spontan al lui Baudelaire, după care obiectele lumii noastre sunt reflectările slăbite ale esențelor”.

Examinând piesele din *Spleen et idéal*, primul ciclu al volumului *Les Fleurs du mal* (în ediția întâia terminat prin sonetul *La Pipe*), unii cercetători au fost trapați de un

pesimism care, în loc să se atenueze, se agravează, ceea ce, cum a observat Marcel A. Ruff în *L'esprit du mal et l'esthétique de Baudelaire* (Paris, 1955), nu trebuie exagerată, concepția despre poezie a poetului fiind nu numai perfect lucidă, dar și autoironică (cf. *L'Heautontimoroumenos*). Există o arhitectură a ciclurilor din perspectiva unității de viziune care nu îngăduie moderările de ton, nici concesile, fie că este vorba de bine, fie că este vorba de rău, și nicidecum de alternanțe de pesimism și optimism. Este semnificativ că în sonetul *La mort des artistes* din ultimul ciclu, *La mort*, se deplânge numai soarta celor care abhoră moartea și se elogiază cei care o așteaptă să planeze deasupra lor ca un nou soare, spre a le înflori miștile.

Ca toți poeții, Baudelaire a cântat femeia, nu una care a putut să conștientizeze singură, ca la Dante sau Petrarca, admirația sa nemărginită, ci mai multe, care (biografii ne-o spun) l-au atras în chip diferit. Una, de care, cu toate dezastrele ce i le-a provocat, până și rușinea de a conviețui în trei, Jeanne Duval, a fost legat până la moarte, era o mulțră (Tiens! Une négresse! – ar fi zis când a văzut-o prima oară), cvasianalfabetă și alcoolică, lovită de paralizie în 1859, dându-i amantul drept frate în 1862 și mergând în cărje în 1870, trei ani după moartea lui Baudelaire. Poeziile pe care i le dedică sunt cele care debutează cu *Parfum exotique* și se încheie cu *Je te donne ces vers afin que si mon nom... unde e văzută ca statuie cu ochi de cărbune și ȋnger cu frunte de piatră, „fîlîță blestemată”. A doua, Mme Apollonie Sabatier, poreclită de Flaubert „la Présidente”, între ȋnuta bancherului Mosselman, beneficiază de zece poezii de la *Semper endem la Le Facon*. Altfel, la apariția volumului, ale cui erau poeziile în care era declarat ȋnger gardian, Muză și Madonă, Apollinie s-a grăbit să fie și generoasă, provocând din partea poetului un eșec. El i-a păstrat, ca un pe parfum, amintirea iubirii („otrava vieții și morții inimii sale”), nu se știe care va fi fost reacția ei. I-a supraviețuit douăzeci și trei de ani, murind la 68 de ani. În fine, a treia, adrița Marie Baubrun, pentru care au fost scrise circa nouă poezii, de la *La Poison* până la *À une Madone*, mai mică decât el cu șase ani, nu i-a inspirat decât o aprindere trecută într-o simplă afecciune atunci când în 1860 a devenit prietena statornică a lui Théodore de Banville, mort în 1891, ea însăși trăind până în 1901, încă zece ani. Desigur, Baudelaire glumea când în 1859 îi promitea în acel „ex-voto în gust spaniol” *À une Madone* o răzburare din gelozie.*

Ultimele capitole ale cărții lui Marin Rădulescu tratează despre operele parțiale, apărute prin periodice în timpul vieții lui Baudelaire, precum *Petits Poèmes en prose* și *Les Parodies artificielles*.

Trimiterea în judecată a lui Baudelaire a fost provocată de un articol al lui Gustave Bourdin din ziarul *Le Figaro* (5 iulie 1857). Rău despre *Les Fleurs du Mal* a scris Prosper Mérimée: „Carte foarte mediocră, nimic periculos, unde sunt câteva scântei de poezie, cum pot fi într-un bilet băut cu cunoaște viața și care e plictisit pentru o feteșcană (*Grisette*) care l-a înșelat.” (Documentul nu se află în lista dată de Marin Rădulescu).

În 1862, odată cu apariția celei de a doua ediții din *Fleurs du Mal*, prețuit de Flaubert, Vigny, Banville (mai puțin de gelosul Sainte-Beuve), Baudelaire are curajul să-și pună candidatura la Academia Franceză, pe care, slăvit de cel din urmă, și-o retrage. Degeaba îl încurajase Hugo: „Sunteți, domnule, un spirit nobil și o inimă generoasă. Scrieți lucruri profunde și adesea senine. Iubiți Frumosul. Dați-mi mâna. Și cât despre persecuții, sunt onoruri!” Nu s-a ȋnțut cont. Mai târziu, unii s-au întrebat dacă Hugo este la înălȋimea lui Baudelaire. L-a prețuit și s-a recunoscut de la început printre discipolii lui, poetul englez Algernon Charles Swinburne, autorul unei *Laus Veneris* (1866), înrăuit de asemenea de Wagner, despre care Baudelaire scrisese în 1861: *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris*.

Recenzia la cartea lui M. Cazacu (*Sinteză și originalitate în cultura românească*) apărută în rev. *Literatorul* (numerele 48 și 50/92), semnată de AI. Piru are nevoie de o explicație. Mai întâi nu e un studiu de istoria literaturii române, precum o indică și titlul. E o încercare de a defini specificul cultural român și locul pe care-l are în geografia cultural-europeană. Autorului recenziei îi scapă apoi câteva chestiuni care l-au îndepărtat de obiectul propriu al cărții. Astfel, neglijează modul de a fi fost împărțit materialul pe capitole, înȋnȋnșuirea lor, sensul și înțelesul titlului fiecărui capitol. Apoi, neglijează total capitolele-cheie ale lucrării, ca și neexistând: *Forma mentis*, *Sub cere pământului*, *Sfârșit și început de veac*.

O necesară precizare

În tratarea materialului ce formează cartea, autorul a purces de la un fapt definitoriu pentru viața spirituală a naȋiei noastre - Bizantinismul. A schiȋat, mai întâi, doctrina și viziunea bizantină. Imperiul bizantin a dăinuit un mileniu și mai bine. El face trecerea de la Antichitate la viaȋa modernă prin Renașterea italiană. Între graniȋele și pe parcursul duratei sale s-au limpezit valori ale Antichității, ca să funcȋioneze într-o formaȋie ce se recomandă formulă general-umană de viaȋa. Societatea bizantină a trăit procesul de cristalizare a unui mod de gândire și viaȋa pe măsura omului acum într-o nouă etapă a vieȋii lui istorice. Aici s-a făcut pasul hotărât în acȋiunea de a se ajunge la înțelegerea relaȋiei dintre om și universul material-fenomenal, cât și cel spiritual, la modul reflectat în viziunea lui Maxim Confesorul, și cum a luat trup artistic în arhitectura Sf. Sofii. Ca Împărăȋie, Bizanȋul oglindea însuși Universul în forma lui mântuit-statică, ȋeșit din timp. Evoluȋia evenimentelor l-a scos pe bizantin din această formaȋie. Împărăȋia devenise doar posibilitate de a fi edificată de omul însuși, în funcȋie de valoarea personală a insului-om. Prin doctrina lui Gr. Palamas, isihasmul deschidea bizantinismului perspectivă istorică. Acest mod de a fi al omului se reflectă în creaȋia cultural-folclorică a poporului român, precum și în stilul arhitectonic al bisericilor lui Ștefan cel Mare. Pe acest fond comun neamului nostru și-au edificat opera principalii noștri creatori de valori, trăsăturile personale, ca și elemente ale unor curente la care aderau adecvându-le bazei structurale. I. H. Rădulescu descoperă în romantismul german date care să promoveze afirmarea, în noile condiȋii de viaȋa, a spiritului bizantin. La T. Maiorescu, acest spirit tradiȋional se asociază cu note ale clasicismului antic. Gândul lui intim era de a modela un alt om și de a-l situa într-o colectivitate organic crescută. Arta, la el, are memoria de a înfăptui corelaȋia dintre actul de pornire al omului-om și ultima lui formă posibilă de atins în timp; ea are rolul de a-l aduce pe om în situaȋia de a trăi universalitatea cu conșȋinȋa a ceea ce are el mai esenȋial particular. M. Eminescu ne relevă sfera spiritualului. În sens romantic, geniul e purtător, în sinea sa, al ordinii divine și are conșȋinȋa de a participa la actul genezei, ca viaȋa și lume în diversitatea ei factorială. Marca titaniană a eului, la Eminescu, nu-l propune a fi unicul. De îndată ce conșȋinȋa eternității se îmbarcă în eul omului rupt de ȋesutul consubstanȋial al Întregului, ea rămâne suspendată, plutind în Neantul configurând punctul opus prezenȋei divine; se transformă în absolutul negativ.

În fapt, Nimicul e coeficientul ce echilibrează divinul; e polul lui opus pe axa fluxului existenȋei. Lipsit de Iubire, acest „geniu pustiu” e un Crist inversat, e un Anticrist. Definitoriu în poezia erotică eminesciană e ritmul ei temar: el – ea și material transfigurat de sentimentul ce-i unește; înȋnșirea, complinirea lor sufletească creează lumea, o lume cu o notă de intens miracol și adânc mister. Romantismul lui Eminescu nu e lipsit de implicaȋii clasice, și cu ambele s-a adâncit în autohonicie ca nimeni altul (Rosa del Conte o demonstrează pe cultul erudiȋiei în studiul *Eminescu sau despre Absolut*).

Evenimentul esenȋial din viaȋa culturală de după primul război mondial a fost revelarea „lumii ideilor” și necesitatea, totuși, de a trăi istoric. Gândirea a fost cea dintâi care a sesizat aceasta și a promovat activitatea culturală în acest sens. Poezia *Ideea*, de Camil Petrescu, marchează efectul impactului ce-a avut loc asupra autorului ei. E momentul de la care începe drama confruntării celor două registre existenȋiale, dar și cerinȋa expresă de a realiza unitatea de viziune cosmică, pe direcȋia și în conformitate cu realitatea esenȋelor. Așa începea drama personajelor ce populează creaȋia literară a scriitorului. Literatura sadoveniană e comportamentistă de tip folcloric. Materialul, de orice provenienȋă, se va organiza potrivit modului specific poporan. *Hanul Ancuȋei* e o pildă. Personajele de aici fac cerc în jurul focului, iar gustarea – ritualică – din vinul nelipsit reprezintă oficierea unui cult cu caracter de agapă. Mulȋi se supun „ordinei” hanului. Întră în aria luminoasă și își joacă rolul. Fiecare își rostește povestea. Elementul de unitate al acestei diversități de destine, altfel de neconciliant, îl formează lumina. Potrivit viziunii sadoveniene, între fenomenele lumii fizice și universul uman e o strânsă interdependenȋă, determinată de alcătuirea însăși a factorilor om/univers. Fapta omului se califică, trecând în rândul împlinirilor, dacă se execută corespunzător acestei cerinȋe. Se impune cunoașterea „semnelor”. E modul de a se orienta al personajelor din *Frăȋii Ideri*. În concepȋia lui L. Blaga, între cultura apuseană și cea răsăriteană e un prag despărȋitor. Cea din Vest se caracterizează prin exterioritate, expansiune spaȋială și raȋonalitate. O componentă esenȋială a viziunii bizantine e „organicul”. Făpturile sunt tratate nu în particularitatea lor, ci în postura de parte a Întregului. În felul acesta valoarea obiectelor nu va fi redusă la utilitatea lor momentană. Viziunea organicistă împiedică omul de a se retrage în izolare, care să-i stimuleze tendinȋe excentrice. Concepȋia se completează cu cea despre natura formal-enteleală a fenomenului. Numai păstrându-se ȋnuta elementală, conformă firii și rânduieii proprii, orice alcăuire se încadrează în ansamblul natural, de organism al Întregului, menȋinându-și totodată și autenticitatea de fiinȋare.

Am găsit necesare precizările de mai sus spre a releva gândul de la care a pornit elaborarea acestui studiu, firul conducător ce-l străbate de la un capăt la altul, înȋnșuirea sistemică a ideilor ce-i formează substanȋa, conȋinutul.

M. CAZACU

GRAFFITI

Gheorghe TOMOZEI

A ars casa
pârlișilor

Un (bizar) incendiu a izbucnit recent în Casa Scriitorilor, mistuind o parte a micului palat edificat în anul stingerii lui Eminescu, 1889.

Circumstanțele sunt astfel exprimate într-un brav raport al Poliției: „Focul se datorează unei sobe de teracotă cu gaze, care a funcționat aproape opt ore. La circa 70 centimetri de sobă, se afla o cutie de carton în care era o păpușă-machetă. Chiar în acel loc, sunt urmele mai pregnante ale incendiului. Totul a ars în foc mocnit, aproape cinci ore. În acest interval, oxigenul din încăperea aproape a dispărut. Când pompierii au spart geamul pentru a interveni, s-a produs o mică deflagrație. Camera este deci pârlișă, nu topită sau arsă. Am verificat totul. Chiar și incendiu, e prea mult spus. Televiziunea a exagerat în amploarea conferit incendiului.

Asta e tot. N-au fost victime (senegalezi, bosniaci), arhiva scriitorilor ar fi intactă.

Interviat despre sinistru, voiosul șef al Academiei Cațavencu (dar și al Uniunii Scriitorilor), poetul Mircea Dinescu n-a vrut să pună la inimă trista întâmplare, fiind gîngășia-sa gata de plecare în Nemția unde ar urma să-și înceapă studiile, drept care s-a exprimat mucaliv: „E mâna criminală a unei păpuși!”

Deci suntem victime nu doar ale păpușarilor ci și ale... păpușilor.

Porcării

Mica revistă „Nouăzeci” ia în derădere „abnegația lirică și patriotismul poetic nestăvilit” al „sensibilului poet zis Tom”. O privește. Dar ce vrea să însemne acel „Nouăzeci” desenat pe coperta foii-manifest? Numărul cititorilor? Ar fi prea mare. Să exprime emblematic generația nouăzecistă? Deci nu 90 ci 1990? Dar nu se precizează din care secol e atât de vetusta și prejos-insipida publicație ce „dă tare” și în... „Literatură”.

Sunt tratate cu dispreț numele colaboratorilor (lista începe cu Marin Sorescu) și se dă un pomelnic edificator. Transcriu și eu „caseta” teribilei „reviste” cu nume, evident, răsunătoare: Cristian Popescu, Ioan Es. Pop, Cătălin Țirlea (cu i din i) și nu invidia mă copleșește ci durerea că nu-mi pot procura spre delectare (și educare) opurile indeobște nescrise ale denigratorilor mei.

Dar cum scriu ei (când scriu)?

Iată un text edificator dedicat de acest Popescu (lăudat de acel Tom la debutul în broșurică) tot unui poet, lui Adrian Păunescu: «Semne particulare: șorici pârliș pe porc în loc de pleoape; șorici de porc cu peni groși în loc de pielea de buze; răd de porc prins în inel de sârmă, ițindu-se prin probahal deschis, scuipland pișat gelatinos, urină gree, galben-cenușie aproape putrezit de viu, ros pe dinăuntru de șobolanul inimii care și-a făcut în el cuib; baliga de porc neputând să iasă și urcându-i se ca sângele pe gură și pe nas; buca stângă umedă înghesuită în cutia craniană și creierul flasc, de slănină răncedă căzut în chiloși; fuduli umflate cu aerul rămas în 5 sicrie-ngropate, fuduli peticite în loc de plămâni; degetele de la picioare făcute din cârnați proaspeți de

porc din care mușcă singur mai ales atunci când s-a strâns destul jeg în ele.

Date biografice: auto-dreșându-se ca porc de circ (cu mască de clown mănjită cu baligă pe bot), este dressat pentru un număr unii în Europa; botezul zilnic în cristelnița plină ochi cu noroi; a ratat, spre blestemul concetățenilor săi, tot atâtea tăieri de Crăciun câți ani numără.

Opera poetică: vomă de porc reîncălzită an de an de la pașopt încoace: inimă de porc defecată mestecată și imediat înghițită și iar defecată și la loc înghițită; limbă de porc care i se unflă peste noapte, umplându-i gura cu 10 kg de grăsime de ode ceaștiste; vomă de lături înghețată între fâlci puturoase.

Horoscop: în veci de veci – porc băgat în uter de scroafă, scroafă vătărată în rect de porc bătrân, porc bătrân înfipt în gură de broască de scroafă. Porc pus în abisul porciei. Șobolan îngrășat pentru Crăciunul Apocalipsei.

Stilul e omul?

Mai știți? Autorul citat se poartă cu coadă. Pe ceafă. Legată cu un șiret...

Antologhion:
Al(t) Paleologu
despre Noica

Decupez câteva pasagii din interviul luat de C. Stănescu lui Al. Paleologu în „Adevărul literar și artistic”, nr. 148. De ce? Așa, de-un pamplezir:

„Mai mult: mie mi se pare necesar să se distrugă mitul Noica, așa cum a fost creat în ultimii ani înainte de '89, să se «distrugă» acel Noica protocronic care era oferit lumii ca model, să se distrugă această glorie rău întemeiată pentru ca Noica să-și poată regăsi, în mod natural, în cantitatea pe care o presupune propriul său geniu, o glorie naturală și reală care nu va putea întârzia și lipsi. Și s-ar putea ca ea să nu poarte elementele pe care au mizat administratorii lui”.

Și mai departe, iată răspunsul la întrebarea privind temeiul mitului Noica și necesitatea presantă a „distrugerii” lui:

„După mine, nu există, fiindcă au fost dilutate niște elemente care nu erau cele reale. Noica nu a fost todeauna foarte sincer. El a lăsat pe mulți să creadă că este apărătorul valorilor autohtone și ancestrale. Nici pomeneală pentru cine cunoaște gândirea lui. El era un gânditor pe o linie idealistă postkantiană și universalistă, pe de o parte. Pe de altă parte, avea o mare încredere în rațiune, în raționalitate și raționalizare. Nu raționalism! Prin urmare, era omul planificărilor, omul centralizării, omul sistemului centralizat și planificat. El, în realitate, dacă a aderat la mișcarea legionară, a fost fiindcă era un fenomen de generație și de grup, și fiindcă pierduse un pariu pe care în structura lui profundă, – poate în mod foarte onorabil l-a jînut. Dar, surprind pe mulți, poate să-i indigneze – e o structură de stalinist. El era pentru transformarea naturii, pentru ca natura să fie completamente răsturnată de om. El era pentru barajul de la Assuan, care a distrus Egiptul”.

O veste bună

Silviu Brucan și-a scris viața sau, mă rog, una din multele-i vieți.

A tipărit-o sub titlul „Generația pierdută” (O fi pierdut Brucan ceva, vreodată? Poate la poker sau go).

Cartea s-a vîndut. Brucan se vinde bine. „Evenimentul zilei” a titrat vestea, cu voluptoase litere mari: SILVIU BRUCAN S-A EPUZAT.

Ceea ce – slavă Bogui! – sună foarte bine.

Autopsia unui „stil”

A murit un om. Nimic mai „banal” pentru un jurnalist ce-și cunoaște meșteșugul. În caz contrar el reinventează „realismul” gros al secolului trecut sau – pe alt plan – al unei, apropiate de noi, „iepopi de aur”.

În cazul mai jos ilustrat au conlucrat nu mai puțin de doi autori. Numele lor nu se cuvine să le dezvăluim. Nici numele publicației.

Dar iată opera:

„Adus la IML de tatăl lui, Petre Ion, în vîrstă de 24 de ani, își găsește moartea în condiții suspecte. Era un tânăr corpulent, cu părul creț, negru și unghiile picioarelor murdare.

Dr. Paraschivescu, autopsierul veteran al IML, și-a început activitatea scalpînd cadavrul. Țeasta dezgolită a fost tăiată cu fierăstrăul, scalpul acoperindu-l complet fața. După îndepărtarea calotei și a membranei, creierul a ieșit la iveală. Dr. dr. Valentin Iftenie nu a găsit nici o urmă de traumă. Bisturiul a pătruns adînc în abdomen. Petre Ion a fost „deschis ca o carte”. Organele interne s-au revărsat în afară. După îndepărtarea carcasi toracice, plămîni au fost examinați. Au urmat inima, mărită din naștere, ficatul, splina și celelalte organe. Întrucît cineva susținuse că Petre „se duse la o vecină”, dr. Iftenie a vrut să se convingă dacă tânărul avusese relații sexuale înaintea suspectului deced. Cu ocazia secționării s-a descoperit că Petre era bolnav de prostată iar substanța albă atesta că tânărul fusese „cuminte” înaintea morții. Intestinele cadavrului erau pline și miroasea groaznic a alcool. S-a constatat că Petre mîncase murături și tocătură cu 2-3 ore înaintea morții. Deși toate organele au fost tăiate felii în căutarea unui diagnostic cert al decedului, concluziile vor fi trase abia după examenul de laborator al specialiștilor. Pînă atunci moartea lui Petre Ion rămîne învăluită în mister”.

Antologia din
Mica publicitate

Intellectual 33 ani/175, simpatice, discret, doresc cunoștință cu o doamnă/domnișoară drăguță pt. relație intimă. Dacă te simți încă tânără și te plictisești, scrie-mi! Nicu.

Domn 36/170 fără obligații, discret, doresc prietenie cu o doamnă senzuală, corpulentă singură, vârsta peste 40 ani, cu locuință.

Doresc parteneră frumoasă, capricioasă, inteligentă, rafinată, disponibilități multiple. Ofer similar.

Am 60/174, pensionat, prop. Am cunoscut numai neserioase materialiste. Doresc o doamnă Stancu Gh. Rm. Vâlcea.

Cumpăr un apartament cu o cameră. Propuneți orice variantă Chișinău.

Inginer 48/170/75, divorțat, ap., tandru, discret, sănătos doresc relații intime discrete cu o doamnă inteligentă, maxim 45 ani cu trup și suflet frumos, fără anumite prejudecăți, dar cu fantezie, cu stil erotic deosebit, senzuală lascivă, discretă. Rog foto.

Titrat, acționar, fără copii 45/176/84, doresc prietenă asociată, cu situație bună, numai cu talie plină, bust proeminent (exclus tip „suplu”) rog timbrași plicul. Dl. V. Nicolae.

Caut urgent șomeră cultă, 25-40 ani pt. muncă și viață. ing. George Dana, Cărlăgani-366 Olt.

Am 56 ani, asistentă principală 167/78 de curînd pensionată, vreau soț urât cu situație materială bună, cu studii 56-65 ani.

Muzică ușoară
de... Lucian Blaga

Recenta preselecție pentru Concursul Eurovision '93 ne-a oferit surpriza unei melodii (muzică ușoară) avîndu-l ca autor pe... Lucian Blaga. Care Blaga, priceput într-ale muzichiei, nu a compus pe versuri personale (noi îl luam de poet) ci pe un text semnat... Topârceanu!

O potrivire de nume?

Două potriviri?

E posibil, dar doamnelor, domnișoarelor și domnilor, chiar dacă soarta te-a împrietenit (cu pîdlă) mai mare peste un nume celebru, n-ai fi firesc să te „delimitezi” de el, înlăturînd confuzii benefice doar pentru noul posesor al magicelelor vocale?

Ar fi.

Deci, credem, numai Lucian Blaga se poate iscali... Lucian Blaga.

Cineva trebuie să „umble” la simbolurile onomastice. Autorul „Poemelor luminii” este exclus s-o mai poată face. Poate, urmasii.

Altfel, s-ar putea să auzim melodii de Constantin Brîncuși (ăla de e pe bancnota de 500 lei și seamănă cu Vulpescu), compuse pe versuri de Sergiu Celibidache, în aranjamentul lui Iosefini!

O aterizare pe burtă

Că „fabricile” de jurnaliști au ajuns la modă o dovedește și titlul unei (altfel banale) știri apărute în „Evenimentul zilei”, nr. 170: „Dl. Emil Constantinescu aterizat, ieri seară, la Otopeni”.

Fabricatoarea știrii ne umple de perplexitate prin (prea) severul laconism: nu aflăm date explicite despre cel aterizat. Câte motoare are? De cine e produs? E un biplan? Un turboreactor? Câte locuri are la bord? Etc.

Fiindcă noi știam că nu pasagerii aterizează ci avioanele, elicopterele sau navele spațiale.

Știe asta chiar „Ev.z.” care pe aceeași pagină titreză: „Un Boeing 707 al Companiei Tarom a aterizat pe burtă la Abidjan”.

Nu era mai bun bancul cu tovarășul Cioară sosit pe calea aerului de la Moscova?

Valentin SILVESTRU

Simfonia Destinului în cartierul Floreasca

Marieta trăia în concubinaj, de trei ani, cu Leonaș, ducând-o însă tot în neînțelegeri, deoarece ea pretindea mereu și el era constant zgârcit. Ea a vrut un lănișor de aur de la butica „Smaka-tour S.R.L.” și el i-a cumpărat unul de dublă, de la o parfumerie mărginașă. Ea și-a dorit o fustă de piele de la magazinul italian „Ragazza and Teodoru”, fustă de piele bleumarin, lungă de 12 centimetri, și el i-a cumpărat un capot de casă de dătină de la „Obor-solduri”.

Într-o zi înegurată, când oamenii sunt în genere deprimați și puși pe hațag, Marieta a trântit polonicul cu care manipula buchețele de mistreț din ciorba ce o servea consortului ei neoficial și l-a abordat frontal:

— Mă, tu când ai de gând să te însoiri cu mine?

Leonaș venea de la o întâlnire complicată de afaceri cu niște psihicuri mai șmecheri ca el, care-l atrăseseră într-o daravălu cu buji ce se dovediseră uzate, era prost dispus și nici nu-i plăcea deloc întrebarea, astfel că se răsti, bătând cu palma-n masă:

— Ce-ai, fă, ești handicapată?

Marieta îl privi crunt, rupse șorțul de pe ea și ieși val-vârtej din casă. Se opri tocmai la malul lacului Floreasca, unde se aruncă în apa de culoarea cafelei cu lapte, spre uimirea nespăsată a câtorva vârstare rome ce spălau în incintă doi cai costelivi, unul vădit suferind de răpiciușă.

Apa avea, însă, în acea parcelă, cam un metru jumătate adâncime și tentativa de sinucidere avu o urmare ridicolă. Romii infanțili săriră s-o aducă la țărni pe domnișoara murată și năucă – izbutind cu dificultate, căci ea se zbătea, tipând „vreau la adânc!” – dar reușiră totuși, până în dreptul unui bărbat voinic și bronzat, cu mustața neagră pe oală, în maiou și cu picioarele goale, care o luă în primire și-o răscui când cu capul în jos, când pe sub braț, cu atâta ritm, încât ai fi zis că dansează cu ea.

Marieta leșină sau ceva pe-aproape, ceea ce-l determină pe individ să și-o arunce pe un umăr ca un sac și să treacă strada largă cu ea, spre una din căsușele îngramădite din cartierul ce scăpase de acțiunea demolatoare dusă de regimul statal defunct.

Bărbatul, pe nume său Pantelimon, diminutiv Pant, era operator de sunet la televiziune și fusese probabil singurul bucureștan bătut în zilele de 13, 14, 15 și 16 iunie 1990 de persoane de orientări politice diferite, deși el n-avea nici una precizată. Acum cumula nobila profesie de teatral cu aceea de negustor particular de băuturi răcoritoare la pahar, din bidoane de lapte în care turna o sticlă de oranjadă italiană la o găleată cu apă de cișmea băștină.

Căsuța de care pomenim, avea o formă neobișnuită, de pătrat fără o latură; deci trei încăperi, fiecare cu intrare proprie, nelegate altfel între ele decât prin alipirea zidurilor. Pantelimon o ocupa pe cea din mijloc, în care și pătrunse prin izbirea ușii cu piciorul, leplădând povara pe patul lat și scund, care genu profumat. O lăsa acolo pe Marieta. Ea tăcea resemnă, conștientă pe furiș oada, cu ochii întredeschși și încercând să priceapă ce i se întâmplă.

Cei alții doi locatari ai trilateralului, aflați, ca ventestație, în izmene și papuci, jucu table în spațiul dintre camere, o curte nu mare, plină de iarbă, cu straturi de dalii și zorele pe araci. Nu acordară nici o însemnătate evenimentului. Iar Pantelimon, care li se alătură, trântindu-se pe jos, în postură de chibij dezinteresat, nu se învrednici să le ofere imediat vreun amănunt.

Unul din tablagii era scund și vânos, tuns scurt, cărunt. Se numea Virgil; avusese un început de lepră uscată la Valparaiso, unde, aflându-se cu motonava „Dâmăroaia” – care în cadrul relațiilor economice româno-chilene dusese într-acolo un transport de săpun de rufe și se întorcea cu câteva tone de făină de pește – ceruse azil politic. Fusese vindecat, cu leacuri indiene, de un rest al tribului Cayancho din Cordillieri, a cărui limbă a învățat-o în chip inutil căci n-o mai vorbesc în lume decât vreo patruzeci de persoane. Se întorsese în 1988, toamna, cu

act de căință, iar după revoluție căpătă pensie de martir deoarece spărsese toate geamurile la clădirea gospodăriei de partid din sectorul patru al Capitalei și o arestare personal pe contabila șefă, surprinsă în incintă. Acum vegeta. Celălalt tablagiu, tot scund, dar slăbănog și cu un nas strâmb, plasat greșit, într-o parte a chipului smeard, avusese și el o biografie complicată cu episoade exotice. Ajuns în Statele Unite în împrejurări greu de explicat pe scurt, Timofte fu angajat călăuză pentru ponei cu copii pe ei într-un parc de distracții din Montana. Apoi devenise quaker în Massachussets, pastor, după care, încurcându-se cu o acrobată portugheză de circ, ajunsesă în Angola, unde ocupase postul de dresor experimental de macaci la facultatea de biologie din Luanda, pentru ca în cele din urmă să se califice ghid într-o rezervă naturală din Kenya și să se întoarcă de acolo ca steward pe avionul ce inaugura noua linie, București-Cairo, a companiei române „LAR”, post de unde avea să fie dat afară pentru subtilizarea (iscușită, altminteri), câtorva zeci de kilograme de bomboane destinate pasagerilor.

Cei doi jucau table ca specialiști și se băteau unul pe celălalt, pe rând. Al treilea privea indiferent.

Marieta ieși în pragul ușii, murdară, despletită, împleticindu-se, întrebând, firesc:

— Unde sunt eu aicea?

Nu primi nici un răspuns.

Nu obținu nici o privire.

— Alo! – mai strigă, dar fără vlagă.

— Ce găscă-i asta? – întrebă Virgil, fără adresă, urmărind zarurile, căci aștepta un șase.

Pantelimon ridică din umeri:

— Terminați întâi partida.

Partida se și isprăvise, fiindcă nevenindu-i șasele așteptat, Virgil pierdu ultima linie. Și cum mai încasase un marș...

— Ce-i cu tine, fata moșului? – o îndemnă să se apropie – faci bine îmbrăcată?

— Vreau să mor – oftă, dezamădărită. Am vrut să mor și n-am putut.

— Nu-i o problemă – tuși Timofte – se poate rezolva. Dar de ce să mori și să nu trăiești cu noi?

Tânăra se așeză grămăjoară pe prag. Priciepa greu. Minteia ei era vraise. Dar ceva parcă tot înțelegea:

— Să trăiesc cu voi? Cum adică să trăiesc cu voi?

— Normal.

— Și Virgil căscă, se întine, apoi se lăsa pe-o rână:

— Noi suntem cam singuri aici. Noi, ăștia, trei. Holtei, toți. E nevoie de o femeie: să facă mâncare, să spele, să îngrijească de casă.

— A, asta era! suspină ușurată.

— Bunăntes că o să ne și culcăm cu tine, doar n-o să te lăsăm să tanjești, ori să te încurci cu cine știe ce derbedei.

— Noi te îmbrăcăm, noi te dezbrăcăm – completă, zâmbind, Timofte.

Marieta zvăcni, câtă speriață în jur, vru să fugă. Realiză însă că e desculță, murdară și rămasă în cumpănă.

— Nu te ține nimeni cu sila – intră în vorbă și salvatorul. Dacă vrei, poți să pleci.

Și după ce scuipă, departe, un sămbure rămas între dinții lați:

— Dar unde te întorci? La cine? La ăla care te-a trimis să te omori? Însăamnă că o să vii din nou la apă. Or, dacă nu ai o acasă, ce te faci? Cine te mai scoate?

Răseră toți trei, încetșor.

Mosafira tăcu și zise iar, moale:

— Eu plec.

Virgil și Timofte intrară în odăile lor. Pantelimon se ridică greoi și deschise porțile, fără cuvânt.

— Știi, eu trebuie să plec – mai zise. Dar al treilea locatar nu-i răspunse. O împinse ușurel, într-o parte și intră în odaia lui.

Ea stătea nehotărâtă și speriață în poartă, uitându-se la cer, ca găina după ce bea apă.

Și rămasă acolo.

Timofte fu cel ales să-i aducă puțina garderobă și actele rămase la Leonaș.

Evident, întâlnirea cu acela debută încordată. Leonaș află uimit că Marieta încercase să se sinucidă și că, scăpând cu viață, nu se mai întoarce la el.

— S-o ierți – rânji – e cam ilie, dar dacă o apucă, n-o ține mult. Vin eu s-o iau, disează, că acum n-am vreme.

— Nu se mai întoarce – îl informă, alb, Timofte. Îi lua lucrurile personale și actele. A rămas la noi. O adoptăm noi.

— Care noi? – se tulbură celălalt. Și cum o adoptați? Ce, e minoră?

— Nu; am observat. De altfel, cred c-o să-i facem și un copil, am înțeles că vrea un copil, dar n-a avut cine să-i producă până acum.

— Mă! – răcni Leonaș, proțâpindu-se în mijlocul garsonierei în care se afla în pijama – dacă te-ai atins de ea, te zvânt.

Nu-i era deloc clar despre ce fel de „noi” e vorba.

Postul quaker se îndreptă liniștit spre garderobă, o deschise cu un deget și aruncă afară o rochie, un pardesiu... Leonaș rămase o clipă blocat, apoi sări în spatele intrusului. Dar se trezi tocmai în peretele celălalt și rămase năuc acolo, între două fotolii. Se ridică anevoie și se repezi iar înspre cel ce netezea acum o bluză și o fustă kăci. Ajunse însă, instantaneu, exact în același loc de unde pornise, realizând că nu se mai poate scula de-acolo cu nici un chip.

Timofte scoase cu dexteritate puținele veșminte, vreo două perechi de pantofi, poșeta veche în care locatara ținea felurite acte și câteva gablonzuri, o pălărie de pai – și când i se păru că e suficient, luă de pe dulap o valiză cafenie, o desertă, dintr-o mișcare, în mijlocul odăii, aruncă în ea recolta dobândită, o închise și-i ținu o scurtă expunere lui Leonaș.

Rezulta că el nu trebuie s-o mai caute pe Marieta, fiind chiar cazul s-o uite, fiindcă ea nu mai doarește să-l vadă, îl consideră un malac (Leonaș era sigur de autenticitatea denotațiunii, o mai auzise din gura ei) și că având acum trei soți, care au toți grija de ea, se simte bine și s-a găsit rostul în viață, adio și n-am cuvinte.

Apariția nefecuritelui părăsit, însoțit de un ofițer de poliție, în incinta patrulelor fără o latură – după vreo două săptămâni de căutare intensă – fu întâmpinată cu nepăsare de cei trei, care stăteau la o bere rece, sorbită din sticle întunecate.

Era un amurg albastru, cu nori subțiri; prin aer băzăiau bondari care se loveau cu zgomot sec de ziduri, după evoluții vijelioase, în picaj.

Se schimbăru cuvințioase salutări. Se aduseră două taburete. Oaspeții, invitați să se așeze. Fură întrebați dacă vor să servească și ei lichidul răcoros. Nu, nu voiau.

— El el – gemu, excedat de salamalecuri, Leonaș, arătând spre Timofte.

— Da, eu sunt – întâi acela.

Ofițerul deschise un dosar, se uită peste o foaie, o citi cu glas tare:

— E corect! – aprobă Timofte. Numai că eu nu l-am agresat pe dumnealui, ci el pe mine. Am fost nevoit să mă apăr.

— Și lucrurile pe care vi le-ați înșușit?

— Erau ale domnișoarei Marieta. Vine-acuș, e la coafor. O să vă confirme. Doar dacă n-am luat din greșală și vreun combinezon de-al dumnealui. Ai reclamat vreo pierdere de acest fel, puile?

— Valiză! – mării iar Leonaș. Mi-a luat valiză!

— Vi s-a trimis contravaloarea ei prin mandat postal. N-ați primit mandatul? – se interesă, suav, părăul. E din cauza proastei funcționări a serviciilor poștale – îi explică, tot atât de dulce, ofițerului. În Mexico, pentru o asemenea întârziere, e dat afară, de obicei, dirigintele.

— Mi-au sechestrat logodnica, domnule căpitan! – urlă Leonaș. Vă rog să cercetați! Trebuie s-o găsim!

Dar în clipa aceea, Marieta se ivi la porțile, cu părul buclat, vopsit în culoarea vișinei putrede, călcând tanjoșă pe tocuri înalte și fluturând o poeză de lac vioriu, în perfect acord cu părul, cu pantofii, cu rochia de nunta fânului proaspăt.

— Săru-măna! – se ridică ofițerul.

Dumneavoastră sunteți Marieta Grației Pleacăș?

— Da – confirmă numita. Pe mine mi căutați?

— Eu te caut – zbercă Leonaș. Ce? Te fac că nu mă vezi?

— Domnule – observă, rece, căpitanul – vă rog să vă comportați exemplar.

— Cine-i dumnealui? – se interesă, voioasă, fata. Și către ceilalți trei: e de-a voștri?

Leonaș se abținea cu greu:

— Lasă, lasă, că vorbim acasă...

— Stimată domnișoară – întrerupse omul legii – domnul Cracovschi Leon reclamă ci ați fost răpăși și sechestrați în această locuință de către domni...

— Îmi dați voie – se aspi Marieta –, cine spuneți că e dumnealui? Mi-e soț și nu știu? Mi-e tată, frate, cumnat, mătuși poate?

— Domnul Cracovschi a făcut reclamație în calitate de logodnic.

— Logodnicul meu? Are vreun act? Mi dați măcar vreun îel?

Leonaș o privea aiurit. Sări brusc:

— Locuiește la mine! Stă cu mine, ce naiba!

— Vă înșelați, domnule Cracovschi, sau cum vă zice – interveni Virgil –, domnișoara e în cartea mea de imobil; are și viza de flotant pe buletin, la zi, întrucât e originară din comuna Pleașu, județul Prahova. Nu are nici o altă adresă. Puteți verifica, domnule căpitan. Sunt în curs formalitățile de adopțiune – știți că se așteaptă dezbateri noii legi în Parlament, și mai durează. De va deveni fiica mea, fiind profund orfană, copil găsit, lipsit de căldură sufletească.

— Îi mulțumesc, tăicușule – își înduioșă vocea tânăra proaspăt roșălăzată.

Și se îndreptă spre odaia din mijloc, întorcându-se capul din prag:

— Domnule ofițer, luați cu dumneavoastră amintirea aceasta urată care v-a pus pe drumuri de pomană.

Discuția între bărbați mai dură o vreme, dar Leonaș era atât de tăvălit de cei trei încă poliștiștii socoti că săvârșește un act de omenie dacă-l extrage de-acolo.

Dezamăgîntul mai schiță o apropiere de uș pe care-i dispăruse fosta concubină, dar îl opri glasul metallic al lui Virgil: „Atențiune! violare de domiciliu! Conform articolului 192 din Codul Penal, pătrunderea fără drept, în orice mod, într-o locuință, încăpere, dependență sau loc împrejmuit (ținând de acestea, fără consimțământul persoanei care le folosește se pedepsește cu închisoare de la 3 luni la 1 an”.

— Corect! – aprecie ofițerul și salut scurt, luând-o grăbit spre poartă, cu Leonaș tropăind după dânsul.

Dusă la maternitatea „Polizu”, de urgență, când era gravidă în luna a șaptea, Marieta fu instalată într-o rezervă plină de flori și bomboane, unde avea și un televizor de voiaj și era răsfățată de personalul medical masculin ca și de cel feminin, evident din motive diferite. Sub supravegherea blândă a bătrânului obstetrician în vârstă de nouăzeci de ani, care-i săruta zilnic sânii dolofani ci și cum i-ar fi pupat mână, doamna se simțea bine și aștepta indiferentă zămisirea, care, dacă e să judecăm după ce se petrecea în interioritatea ei, nu-i făcea plăcere. Nu putea numi tatăl, cei trei trăind-o cu destulă bunăvoință, dar fără sentiment și fără vreun semn de preferință. Era femeie în casă – mai exact în casă – din toate punctele de vedere, spăla, gătea, făcea curățenie. Nu ducea lipsă de nimic. I se cumpărau rochii de la magazinele pe valută și pantofi „Rigoletto”, parfumuri Chanel și tricouri cu inscripții englezești, avea bani de buzunar (dată în întâmplare și în răstimpuri) dar nu se simțea prea fericită. Ba chiar o anume supraîndestulare de amor fizic începuse să-o agăze.

În dimineața când profesorul hotărî că ar fi cazul unui ultim examen, Marieta se găsi și porni să coboare cele două etaje pe scări. Dar Gahița, femeia de serviciu, dintr-un exces de zel hotărî să spele scările de marmură cu o soluție suprasaturată de detergenți. Îi strigă umflăției doamne,

„ține-o pe dreapta fătă”, aceea răspunse înepătat, „fă e mă-ta”, și în aceeași clipă lunecă și se duse de-a dura douăsprezece trepte, până la coțitura scăii.

Traumatismul sever o făcu să piardă copilul, spre dezolarea celor trei tați și spre deznădejdea bătrânului savant, spre înfrângerea tuturor medicilor și asistentelor. Dar scăpă cu viață, împodibit doar cu un număr remarcabil de echimoze, care-i pictară o bună parte a corpului în vineții.

Nu toate nenorocirile au un sfârșit sumbru. Destinul nu e rectiliniu – după părerea filosofului postkantian Ludwig Schönerbraun de la universitatea din Ulm – ci rotocolizat – ca să traducem aproximativ termenul german inventat de omul de știință. Prin urmare, soarta poate convinge o dramă în comedie și pe aceasta în întâmplare anodină, iar pe dansa într-o explozie de fericire – și așa mai departe, într-un joc capricios care nu sfârșete uneori nici după moarte, pentru că, de pildă, conducătorul unui stat, îngropat cu pompă în panteonul național, a fost scos de acolo după vreo doi ani și reînchinat în cimitirul orașului natal, după care, readus în capitală, a căpătat un sălaș în zidul panteonului, pentru a fi redat apoi familiei, iar aceasta să-l împăieze la cererea muzeului districtual – unde a stat o vreme țepăn și crunt – pentru ca, în sfârșit, să fie scos definitiv de sub sticlă și transportat într-o direcție necunoscută, incinerat și depus, cu urna, la domiciliul ultimului urmaș, strănepot de văr, ce l-a așezat într-un colț din podul grajdului propriu – acest urmaș fiind sătean și cam nebun, după declarația unui ziarist spaniol ce l-a vizitat ca să poată recompune întregul itinerar.

Marieta citea, deci, gânditoare, romanul cel mai nou apărut în editura particulară „Libarca”, – de fapt o prelucrare modernă după o carte celebră de scandal din secolul optsprezece francez, „Iubirile sălbatice și neștiute ale contesei Grenvilline de Girondele-Fracantore, amanta tatălui ei de la treisprezece ani, subintitulată „Mister, groază, senzualitate, voluptăți și momente aproape incredibile din viața unei femei-fiară”, când în rezerva luminoasă în continuare, plină de maci de câmp și bomboane cu umplutură de ananas, produse de firma „Patter's”, pătrunse, condusă ceremonios de chiar directorul maternității, și însoțită de patru reporteri de televiziune din țări absolut diferite, delegația de trei persoane a „Asociației internaționale pentru ocrotirea mamelor fără căpătâi”, cu sediul la Amsterdam.

Trebuie să spunem un cuvânt despre Asociație, despre sosirea ei în România și despre componența delegației, ca să înțelegem măcar câte ceva despre jocul rotocolizat al destinului în cazul în speță.

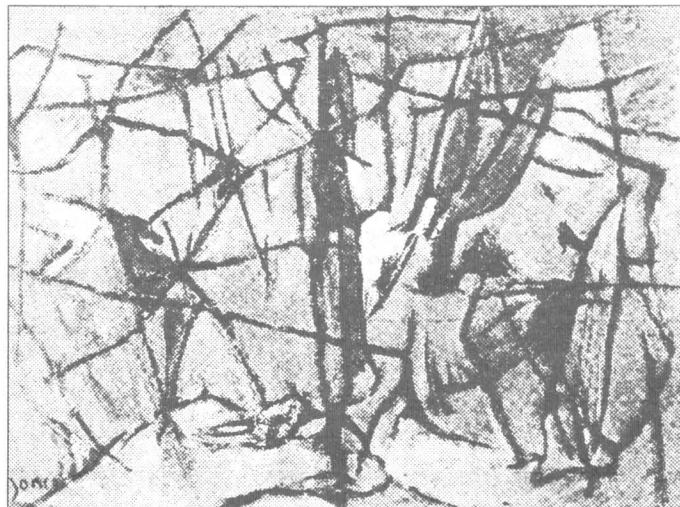
Doamna președintă, care avea acum, la 50 de ani, doar un ochi teafăr și un picioruș ce nu-i mai suporta greutatea voluminosului trup – umblând deci ea pe roțile, într-un fotoliu cu circulație pneumatică – se numea Flora Lustani Boerwinkel. Întemeiasa Asociația la începutul deceniului opt, în amintirea unui trist episod din propria ei viață.

Își începuse viața propriu-zisă la 15 ani, adusă la București din comuna Părlita, județul Vaslui, de un unchi, care, după ce o violase, o plasase ca vânzătoare la un magazin de momeli pentru pești de apă dulce. Floarea Leuștean deveni, curând, prin istețime și cumințenie față de responsabil, specialist în acvaristică. Fu trimisă, la un moment dat, la Congresul mondial de păstrăvologie din mica localitate olandeză Lonferagen, unde ținu o reușită disertație despre conservarea în recipiente cu azot lichid a icrelor prime ale păstrăvului adolescent. Obținuse egiptele secretarului științific al Congresului și, în aceeași noapte, cererea sa în căsătorie. Dl. Hugo von Boerwinkel era urmașul unei vechi familii flamande, ce se înruidea, în linie directă, cu Wilhelm de Orania zis Taciturnul și poseda un castel, o bancă și o casă de rendez-vous de maximă discreție, pentru diplomații străini ce nu voiam să se compromită.

Ajunsă tot la 60 de ani, nobilul Hugo avu buna cuvântă să moară, lăsându-i mamei și micuțului Thormil o avere bunicică și o întreprindere sigură, pe care Floarea le administră cu pricepere și chiar cu har. În loc de un singur lupanar, ea făcu o rețea pe toată suprafața Beneluxului. Era singura firmă care garanta sănătatea perfectă a pensionarilor și secretul desăvârșit asupra a

ceea ce se petrecea în localuri. Fiecare salon dispunea de doi culturiști, care luncuau tăcuți prin coridoare, în șalvari turcești și cu torsul gol. Priveliștea acestor hălci de carne umblătoare băga groaza în clienții recalcitrați, sau care se alcoolizau peste măsură, ori pretindeau servicii exotice imposibil a fi satisfăcute chiar și de cele mai experte domnișoare.

După o croazieră de câteva luni în jurul lumii, patroana dobândi cunoștințe științifice ce o duseră la ideea, unică, de a înființa prima moară de afrodisiace naturale. Aici se măcinau coarne de cerb tânăr, aripiore de rechin, dinți de tigru, fudulii de hipopotam, rădăcini de ginseng, pulberile rezultate vânzându-se în cutiute de coral, la prețuri exorbitante, cererea fiind, cu toate acestea,



Marcel Iancu - Pântecul Pământului

mult peste capacitatea de producție, – deși moara lucra fără zi de odihnă și în trei schimburi.

În sfârșit, Leușteanca noastră înființă un orfelinat special pentru copiii damelor. Era o școală-model, excelent dotată, funcționând sub patronajul „Asociației pentru ocrotirea mamelor fără căpătâi”. Băieții erau formați pentru a intra în serviciile poliției, iar fetele pentru a continua meseria cea mai veche din lume, în rețeaua de bordeluri Lustani-Boerwinkel.

Thormil crescuse în condiții bune, adulat de mamă, pus în contact cu știința și arta de către un grup select de universitari tobi de carte. La 30 de ani, era un bărbat cu minte de copil, bolovănos, înalt de 1,92 m, cu părul blond, rar, împărțit de o cărare în mijlocul capului și ochii spălăciți.

O însoșea acum pe mamică-sa în expediția ei filantropică postrevoluționară pe plaiurile natale. Constituiau delegația împreună cu o doamnă-jandarm, costumată călugăriță, în alb, având misiunea civilă de a împinge căruțul stăpânei când i se defecta mașinaria și aceea, secretă, de a se culca antiseptic și după un program riguros, de trei ori pe săptămână, cu junele Thormil, pe care-l inițiasă.

Dar pătrunzând în camera de spital unde zăcea într-o stare bleagă Marieta, și văzând bogatele ei bucle vișinii răspândite pe perna albă și privind în ochii ei verzi, care i se părură adânci și tainici ca marea în Triumful Bermudeilor, se pierdu iremediabil, astfel că dându-i pachetul de carton cubic, darul Asociației, conținând chesung-gum, pișcoturi, țigări cu filtru, moșorele cu ață roză, mărgelile de sticlă galbenă și șase sticle cu coniac de câte 75 grame bucate, flamand-românul Thormil se fastăci atât de repede încât se repezi și o țocăi frater pe convalescentă, pe ambii obraji.

Văzându-l pe buhaiul acela tânăr atât de căpălește îmbrăcat, cu o bluză pestră, pantalonii trei sferturi la fel de multicolori și adidași cât două lopeți – și apucând a-l zări prăbușindu-se peste ea, Marieta – simțind, o dată cu miresma de sudoare masculină și fluviul parfumatului „Millaflores”, cel mai scump din Țările de Jos – fu străbătută de un fior inedit, de sub frunte până spre fluvierele picioarelor; o răscălire ușoară, care-o făcu să-și înalțe bustul fastuos și să-și scuture bucele, însoțită de un zâmbet pe cât de zaharat, pe atât de parșiv.

Ochiul de vulturoaică al mamei surprinse clipa. Văzu, evident, un „coup de foudre”, dragoste năpraznică la prima vedere. Băiețelul ei era atins fără scăpare.

Astfel că maternitatea Polizu avu parte de binefacerile Asociației, de trei ori – spre satisfacția întregului personal – cu din ce în ce mai lungi adăstări în rezerva Marietei. Thormil năvăli, la a treia întâlnire, cu o pădure de magnolii în brațe, și-i mugi Marietei, ce se îmbrăcase – întrucât, în acea zi, urma să fie externată: „Eu forte frumos la tine, eu ijbesc la tine, eu nevastă la tine”, lăsând perplexă întreaga asistență. Profesorul și directorul adjunct se retraseră discret, sora Camilondra îl luă de braț pe flăcău, scoțându-l binisor afară, în stilul împins, iar doamna Flora își aprinse o țigară prelungă,

indicat drept tată – și să-l înștiințeze, troplind de bucurie, „Eu nevastă la ea, eu iubesc la ea, eu dragoste la tine”.

Cei trei conspărați calm situația. Mulțumiri pentru bunăvoința arătată „ficei și surorii noastre, care, deocamdată, trebuie să meargă acasă, că e încă bolnăvicioasă și firavă”. Stăruința olandeză înfrânse însă rezerva glacială a familiei române. Se fixă o întâlnire la domiciliul celor patru, peste două zile.

Doamna Boerwinkel n-avea timp de stat. Cei trei îi fuseseră o impresie sălcie.

Despărțirea provizorie de Marieta fu călduroasă, cu lacrimare. Sărutul ei cast cu Thormil emoționă. Încercarea de îmbrățișare cu sora Camilondra, asemănătoare cu o coliziune între o motocicletă în viteză și un stâlp de beton se percepse de toți ca o tentativă eșuată de contact afectiv.

După-amiază, în curtea comună celor trei case, se desfășură o discuție chibzuită, care examină în colectiv câteva variante.

Pantelimon, totuși ceva mai impetuos, după ce-i puse câteva întrebări dure Marietei: „Ce ți-a lipsit la noi?”, „Ce-ai vrut și n-ai avut?”, „Ce nu-ți mai place?” – le propuse celorlalți doi să-i rupă o mână. Virgil o întrebă, înțelept:

— Dacă voiai să pleci de la noi, de ce nu ne-ai spus? Te-a ținut cineva cu forța?

Timofte intră în dezbateri cu o formulare neașteptată:

— Tu te duci cu ăla, mă rog; dar nouă cine ne plătește întreținerea ta aici, atâta vreme, cheltuiul cu doctorii și celelalte angarale?

Cum fata tăcea cu capul în piept, Pantelimon întrebă:

— N-ar fi mai bine să i-o ducem înapoi nenorocitului ăla de la care a fugit?

Aici Marietei i se rupse zăgazul limbii. Își ținu, smiorcăindu-se, pleoara ei. Chiar proastă nu era; tembelă da, nu însă idiotă.

Le mulțumi că „mi-ai salvat viața”. Că au iubit-o și la propriu și la figurat (n-a zis ea chiar așa, dar exprimarea, ușor brutală, era oricum fără echivoc). Dacă s-ar fi născut copilul, ea ar fi rămas cu ei, că al lor era. Dar când ar fi crescut, acest copil, cine s-ar fi declarat tată? Iar acum, când e, totuși, fără nici un rost pe lume și trăiește din mila lor, ea ce viitor are? Ce știe să facă? Și dacă din – Doamne ferește – vreo nenorocire a lor, a unuia din ei, rămâne pe drumuri, unde se duce, de ce se apucă? Ei nu se gândesc că și ea e om? Și de ce să-i ceară ei plată pentru că a stat acolo? N-a ținut bine casele, n-a muncit ca să-i spele, ca ei să aibă mâncare gătită – că înainte mâncau din conservă, cu bețele – și nu le-a încălzit paturile la toți trei? (N-a zis exact așa, ci ceva mai înflorit, pomenind pe gleau de acțiunea lor asupra ei din punct de vedere trupesc, dar, mă rog). Și-apoi: le-a cerut ea, vreo dată, ceva? Nu i-au dat ei singuri tot ce i-au dăruit? E gata să le înapoieze totul, minus rochia de pe dansa și pantofii, dacă țin neapărat. Dar le-a spus ea vreo dată că-l iubește pe vreunul din ei? Și dacă ar fi fost așa, n-ar fi trebuit să ascundă sentimentul, ca să nu-i necăjească pe ceilalți doi? Acuma, ce să-i facă? E și ea tânără; are și ea inimă, nu numai corp (și a mai adăugat unele atribute ale acestuia, care n-e cazul să le înșirăm) și uite că s-a îndrăgostit de împintenat ăsta. De ce să-i alunge ei norocul? N-ar fi mai bine ca ea să le aducă norocul în case, acuma, când va fi bogată, și în loc să-i dea dânsii zestre că, totuși, e „înfiată”, și alt „tată” pe lume n-are, să-i înzestreze ea pe dânsii, ca mulțumire pentru grija ce au avut-o față de ea?

Cuvântarea – lungă, sincopată, deloc neconvingătoare – n-a fost întreruptă nici o clipă de ascultători. Macazul discuției s-a schimbat brusc. Marieta nu cunoscuse celebra apărare a Eleiei din Troia de către ilustrul sofist antic Gorgias din Leontinoi, nici discursul perfid pus de Shakespeare în gura lui Antoniu, prin care acesta, la scriul lui Cezar, a răscuit mulțimea răvrătită, împotriva ucigașului Brutus. Ea a lucrât, cu iglia intuiției feminine și cu oțel convingerii autentice în dreptatea ei, o până fină cu care i-a îmbrădat pe cei trei bărbați. Căci, totuși, dacă ne gândim bine, Marieta îi trăda acum pe toți trei. Nu ei pe ea!

Dar cine are vreme să stea, să se gândească bine, când destinul și-a luat ca termen doar două zile – după care urma să bată la porțile măsurilor lui fatale, ca într-o simfonie beethoveniană?

(Continuare în pag. 15)

MARCEL IANCU:

"Dada a fost un protest, un strigăt, un apel, un simbol..."

— Stimate Marcel Iancu, de fapt acum, în 1983, într-o după-amiază de august, continuăm o discuție începută în urmă cu doi ani, mai exact în 19 mai 1981, tot aici, în locuința dvs. din Tel-Aviv, care, după cum știți, a apărut în „Tribuna” din 18 iunie 1981. Deci, dacă sunteți de acord, fără nici o introducere, ci reluând finalul precedentului interviu, „am speranța că prin aceste câteva cuvinte am reluat o veche prietenie cu România, am evocat memoria prietenilor mei”, să vă pun întrebarea: cum s-a născut mișcarea Dada?

— Înainte de a avea un nume, mișcarea a existat. Ea s-a născut în anii săngeroși ai primei mari conflagrații mondiale la Zürich, unde o serie de scriitori și artiști cunoșteau ororile războiului, ura care puneă stăpânire pe oameni, nebunia care măcina o întreagă lume. Prin mijloacele artei, nu numai ale artelor plastice, dar și ale literaturii, printr-o atitudine spirituală nouă, voiam să contribuim la apropierea și înțelegerea dintre popoare. Desigur, ne ridicam împotriva vechii arte pe care o socoteam că poartă și ea vina pentru dezastrul omenirii. Doream să creăm o artă nouă, neconvențională, o artă a experimentelor de tot felul, în toate domeniile creației. Cred că mișcarea Dada a influențat în mare parte arta modernă dându-i o dimensiune mondială. Printre întemeietorii „Cabaretului Voltaire” au fost românii Tristan Tzara, Marcel Iancu, germanul Hugo Ball și soția sa, Emmy Hennings, apoi Hans Arp, pictor și poet, Huelsenbeck, Richter și alții. În cadrul mișcării Dada organizam seri de muzică, dans, cu măști și costume originale, seri de poezie. Împreună cu Huelsenbeck și Tzara prezentam în trei limbi (germana, engleza, franceza) „Poezie simultană”, deschideam expoziții. Dar mă întreb ce nu făceam? De fapt, Dada n-a fost un stil, ci o mișcare, o atitudine spirituală. În fond, în 1919, chiar în publicația Dada se puneau întrebarea ce este Dada? O artă? O filosofie? O politică? O asigurare contra focului? Sau o religie de stat? Este Dada o adevărată energie? Sau nu este nimic și din această cauză totul? De fapt, Dada a fost o mișcare care contesta, prin mijloacele artistice, răul din lume și care a dorit să contribuie la o mai bună înțelegere între oameni și popoare. Dacă vreți, a fost și o mișcare antirăzboinică, născută ca o reacție împotriva așa-zisului raționalism care, totuși, a dus la iraționalitate, oamenii cheltuind energie, imaginație și inteligență pentru a născoci mijloace din ce în ce mai sofisticate de nimicire a omului. Am considerat că oamenii de artă au o mare răspundere și ei trebuie să dea alarma pentru a salva valorile culturii. Dada a fost un strigăt, un protest contra violenței, un apel la reînnoirea culturii, un simbol al artei care să-l înalțe pe om.

Toată activitatea noastră era condusă de convingerea că este de dus o luptă contra culturii trecutului, care este și ea cauza barbariei și a urii între oameni, și că arta, cu toate că are o funcție socială limitată, trebuie să militeze pentru unirea și înfrățirea oamenilor, pentru a crea o ambianță de omenie și de dreptate în societate.

— Cum s-a născut cuvântul „Dada”?

— Sunt multe legende, doar una e adevărată. Într-o zi, în cafeneaua „Belevue”, unde ne întâlneam după-masa, căci la cabaretul nostru, la „Voltaire”, veneam numai seara, într-o zi, într-adevăr, Tzara, care era și omul de legătură cu presa, omul de propagandă, a răsfoit un dicționar „Larousse” și s-a oprit la cuvântul Dada, care are zeci de explicații chiar în Larousse: căluț de copil; dada, atât în românește cât și în rusește, înseamnă a afirma și multe altele. (În Larousse illustre — cheval, dans, le langage des enfants. Fig. et. fam. C'est son dada, c'est son idée favorite). Dar ceea ce ne-a frapat pe toți, și pentru care cu toții am aplaudat, este că acest cuvânt are ceva din naivitatea și ceva din primordialitatea, din începuturile culturii omeniei. E un cuvânt care se leagă cu viața de copil, cu naivitatea dar și cu adevărul. Asta ne-a

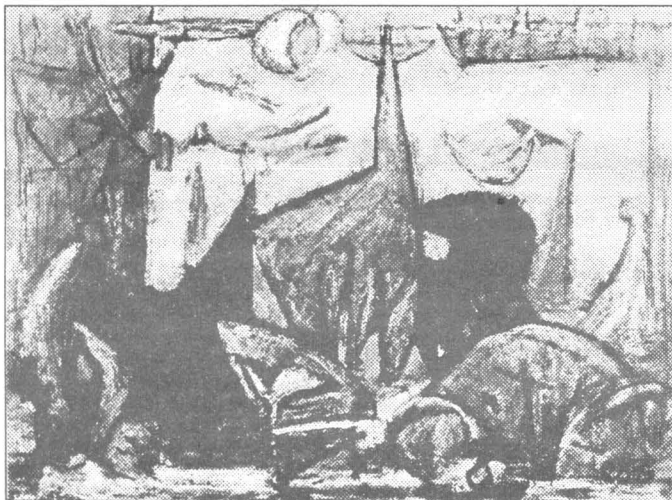
cunoscut în străinătate. De el mă lega o lungă amiciție și colaborare. L-aș aminti pe Minulescu, care colabora la revista pe care am scos-o la București, mi se pare, prin 1914, „Simbolul”, apoi pe Adrian Maniu, un talent mare, Ion Solacolu, care nu mai știu dacă mai este în viață. Apoi mă leagă amintiri dragi de sculptorița de excepție Milița Pătrașcu, care mi-a făcut onoarea de a-mi face bustul, în 1930.

— Câteva cuvinte despre Urmuz.

— Pe Urmuz nu l-am cunoscut personal...

— Și totuși, se spune că ați executat un portret extrem de reușit...

— ...este o figură mondială și, într-un fel, pot spune că l-am descoperit când m-am reîntors din străinătate. Am avut ocazia să mă întâlnesc și să discut des cu Ciprian, care era un prieten bun al lui Urmuz și care ne-a citit diverse lucruri de-ale acestuia. A



Marcel Iancu: Animale fantastice - Urmuz

frapat pe toți și am acceptat acest cuvânt ales și de atunci am numit toată mișcarea Dada.

(Pictorul Hans Richter, care a sosit la Zürich în anul 1916 și i-a întâlnit pe Tzara și Iancu, asistând la discuțiile lor în limba română auzea foarte des cuvântul „da, da” și el credea că de aici provine denumirea Dada — Marcel Iancu contestă această părere).

— Câteva amintiri despre avangarda din România și reprezentanții săi de seamă...

— În toate timpurile și în toate manifestările culturale exista avangarda. Noi am fost legați din copilărie, prieteni cu oameni care nu numai că aparțin dar au creat așa-zisa avangardă, și nu e vorba numai de ceea ce au făcut în România. Nu vreau să-l numesc decât pe Tristan Tzara, care e moldovean de origine și se numea Rosenstock. Era un băiat de o inteligență brianță, poet bun și care a rupt lanțurile locale, a fondat și condus, când am sosit, în 1916, în Elveția, mișcarea „Dada”, care este azi cunoscută în lumea întreagă, în cultura plastică și în cultură în general. Din păcate, Ion Vinea nu este destul de

și scris sub influența acestuia, mai târziu, „Omul cu mărțoga”, el cunoștea bine creația lui Urmuz și ni l-a „predat”, adică ne-a învățat să-l cunoaștem. El este unul din primii creatori ai abstractului în literatura mondială. Apoi, și desigur nu-l amintesc într-o ordine firească, pe Brâncuși, geniu pe care l-am cunoscut la Paris și care ne dădea, din când în când, colaborări pentru revista „Contemporanul” pe care am scos-o împreună cu Vinea. Cam asta e lumea în care m-am învățat și în care am crescut la București, de care m-am despărțit în 1941 fără să-i pierd nici gândul, nici orizontul. Pe unde am fost, pe unde m-am învățat, am rămas întotdeauna în legătura cu el.

— Ce a însemnat și înseamnă pentru dumneavoastră satul de artiști din Ein Hod, de lângă Haifa. Care este azi rolul și importanța acestor colonii?

(Satul de artiști de la Ein Hod se află la o mică distanță de Haifa, la vreo kilometru și jumătate de șoseaua veche care duce spre Hadera, într-un peisaj mirific, pe versantul muntelui Carmel, în mijlocul unei păduri. De acolo se vede albastrul Mediteranei și, desigur, coloanele nesfârșite de mașini de

pe benzile șoselelor. E o așezare străveche care fusese părăsită și, în 1953, din inițiativa lui Marcel Iancu și a altor artiști plastici, cu sprijinul municipalității și a unor organizații culturale, a reînscut ca o originală așezare de artiști plastici, un sat de artiști și artizani, cu case și ateliere cochete și funcționale, cu o impunătoare galerie de artă, un teatru, o casă de oaspeți pentru artiști veniți din alte părți în vizită în Israel și, desigur, un restaurant...)

— Tradiția coloniilor de artă vine, cred, din Franța. Barbisonul a fost unul din centrele impresionistilor și poate au existat și înainte dar nu le cunosc eu. Am convingerea că numai în lucrări de colaborări de grupuri se pot realiza progrese reale în domeniul artelor, în domeniul plasticii. Această convingere a mea, pe care am exercitat-o și am trăit-o în Elveția cu gruparea noastră „Dada”, m-a dus și la gândul să fac și în Israel o colonie de artiști. Nici nu cunoșteam bine ambianța artistică de aici, care era pe atunci în desfășurare, în naștere, când am sosit eu (1941), și mi-am luat ca țel, ca linie de conduită să creez un mediu unde artiștii să conlucreze, că de obicei în lumea artelor există tocmai contrariul, sunt invidii și lipsă de colaborare ce caracterizează pe artistul și poate și pe scriitorul din toate timpurile. Noi, cu experiența mea din Elveția, din „Dada”, din faptul că am lucrat în grupuri, că am gândit și lucrat împreună și ne-am întrecut unul pe altul și am prins următoarea convingere: colaborarea în artă este de mare, mare folos. Și am încercat și reușit să fac acest lucru și în Israel, în 1953. Am încercat poate acest lucru și în România, dar acolo n-am reușit, am avut timpuri destul de grele, după anii '30 a trebuit să abandonez chiar lucrul din cauza originii mele, pe care unii nu au recunoscut-o națională, cu toate că eu mă simțeam foarte român.

Și astăzi cred că numai prin colaborare, numai prin întrecere și prin lucrări în grupuri se pot face progrese în gândirea artistică și plastică în general. De altfel, nu e lucru nou, în toate epocile, mai ales în poezie, existau cenecluri — la unul din aceste cenecluri l-am cunoscut pe Lucian Blaga —, artiști care, chiar dacă nu locuiau în același cartier, își desfășurau activitatea împreună, nu se cunoșteau o izolare completă a artistului de mediu în care trăiește. S-au încercat grupări în America, sunt grupări și în Germania, care n-au durat însă destul, dar actele de progres n-au fost susținute decât de grupări.

— Ce nume de artiști de la Ein Hod s-au impus în cultura plastică din Israel și peste hotare?

— Nu vreau să fac reclamă nimănui, dar pot spune cu convingere că nici unul din cei care au venit și au lucrat cu mine în sat și cu care am făcut și o școală și ateliere de tot soiul — căci ideea „Dada”-ului a fost chiar că artistul trebuie să intre în societate, că trebuie să se întoarcă să lucreze în ateliere, nu să se mulțumească să zgărie un tablou și să meargă cu el sub braț să-l vândă — nu s-a ratat. Artă nu este făcută să fie ținută în seifuri și să fie material de asigurare a capitalurilor.

Prima expoziție pe care am făcut-o în Israel (1942) era ca și eu menționat, că nu eram cunoscut. Aveam nevoie de acest lucru, pentru că atunci când am venit aici lumea israeliană cunoștea un singur pictor mare modern, pe Van Gogh. Și englezii de aici cu care mă împrietenisem mă întrebau, e adevărat că Van Gogh e evreu? Am spus nu, nu e adevărat. Adică asta era nivelul pe care l-am găsit eu și am avut de forță să ridic nivelul. Prima grupare pe care am încercat-o, înainte de a înființa satul de artiști, era gruparea „Orizonturi noi” în care m-am legat cu câțiva prieteni. Pot să

spun că gruparea noastră a impus o linie nouă în toată cultura plastică a Israelului. Între oamenii pe care eu îi apreciez și care au dat totul pentru această activitate este Moșe Mocadi, care după părerea mea este o figură mondială, din păcate încă prea puțin cunoscut, Kahana, Steimatzky, Zaritzky și încă câțiva pe care îi apreciez și care sunt, în fond, colaboratorii mei.

— *Ce înseamnă pentru dumneavoastră muzeul „Marcel Iancu – Dada” de la Ein Hod?*

— Am gândit că mă apropiu și eu cam de sfârșit (reporterul intervine și-i dorește, după obiceiul locului, 120 de ani) și m-am vorbit cu prietenii cum aș face să las ceva în sătucul acesta de artiști plastici, pe care l-am creat cu mare trudă și cu multă oboseală, aproape o viață întreagă, căci din anul 1953 am trebăluit în acest colț cu gândul să fac un cuib și pentru artiști. Pot să spun că sunt mândru că am reușit să creez ceva, care cred că nu există nicăieri în lume astăzi.

— *Câte lucrări se găsesc în noul muzeu și din ce perioade?*

— Cum ți-am spus, am vrut să las câteva lucrări, o amintire a muncii mele. Dar prietenii mei din sat și din alte locuri, am avut probabil prea mulți, s-au hotărât să facă ceva mai de proporții. Eu m-am opus, le-am spus că nu era în intenția mea să-mi fac un moment, doream doar ca posteritatea să nu mă uite. Dar prietenii au luat inițiativa în serios și acum la Ein Hod se află un muzeu în toată regula și s-a realizat un lucru ce depășește cu mult dorința mea. Cred că trebuie să fiu mândru, de ce s-a făcut, dar trebuie să spun că mai sunt multe lucruri de adăugat pentru ca acest muzeu să devină într-adevăr un centru Dada, așa cum l-aș dori. Am văzut interesul publicului israelian față de acest colț și mi-am mărit pretențiile în urma ecoului trezit de acest muzeu în lumea întreagă și mai ales la Paris, unde am mulți prieteni, și de la care am primit multe scrisori interesante, între care una de la Henri Behar de la Universitatea Sorbona III, ca și de la un critic care se ocupă de istoria mișcării Dada, Sanouiller de la Nice, amândoi au venit cu propunerea ca să se facă aici un centru internațional de studii și cercetări Dada...

(Am răsofrit apoi un album Iser, editat în România. După cum se știe, Iser a fost printre primii profesori ai lui Marcel Iancu. Răsfoind cu multă dragoste această carte, M.I. mi-a spus:)

— Aș vrea, cu ocazia aceasta, să accentuez că Iser nu este încă destul de apreciat. Cred că în arta grafică, în desen, și într-o măsură oarecare și în pictură, Iser este un gigant, pe care lumea abia trebuie să-l recunoască.

— *Ce credeți că a frapat lumea, în anii aceia ai primului război mondial, la faimoasele spectacole Dada de la localul deținut de familia Sprüngli (și azi există localul), unde se foloseau măștile create de Marcel Iancu?*

— Este, cred, o exagerare din partea criticilor. Atunci a apărut ceva nou de tot. Asta după ce am închis Cabaretul, că nu ne-au lăsat să funcționăm mult timp din cauză că în Elveția era o lege „der politizei stunde” (ora regulamentată de poliție). Când ne întâlneam, eram mai înflăcărați și discutam și cântam, bătea pâlca înășa și ne avertiza că e ora de închidere. Ne-am luptat cu ei vreo două-trei luni, dar până la urmă a trebuit să plecăm. Și am avut norocul să căpătăm un local în mijlocul Zürichului, la Bahnhofstrasse, unde este și azi cafeneaua Sprüngli, a aceleiași familii. Sunt oameni adevărați, de cultură, care au sacrificat și ei mult din avutul lor ca să

ajute pe artiști. Recent, am avut acolo o expoziție și m-am reîntâlnit cu oameni care m-au cunoscut din timpuri mai vechi și cu care am rămas în legătură până astăzi. În ce privește activitatea cu măștile, la „Cabaretul Voltaire”, unde am început, nu puteam face acest lucru pentru că acolo se afla o scenă cât jumătate dintr-o odaie de locuit și eram mulțumii că puteam încropi o seară românească sau rusească. Se cânta, se dansa, se recitau versuri. În schimb, în noul local pe care l-am căpătat și unde făceam de-acuma și expoziții de ale noastre sau cu participare internațională, în acest local am putut dezvolta o mulțime din ideile noastre, între care era și executarea fără decoruri a unor spectacole. Am încercat să dăm ceva nou în teatru, cum am încercat în toate domeniile, ca și în arhitectură și în altele. Acolo, în acel local nou, am avut posibilitatea, erau camere multe, să amenajăm o scenă mai bună și am adăugat teatrului popular pe care vroiam noi să-l facem, am adăugat o nouă costumație, am făcut măști, am făcut costume, dar nu ca pe scenele teatrelor mari, ci de expresie populară, între care erau și măștile făcute de mine. Am avut printre noi o grupă întreagă de dansatori care au prezentat în localul nostru spectacole și am avut ocazia să văd că aceste măști, pe care eu le făceam într-un sens grotesc, au avut succes. Adică omul era obișnuit să vadă fața unui actor și deodată a văzut o mască, niște linii și o mișcare geometrică ce exprima grotescul, veselia sau tristețea pe o cale cu totul nouă. Astfel, am putut realiza câteva seri, cu aceste măști ce au reușit un mare succes.

— *Ați spus că Dada a dorit să revoluționeze și arhitectura. După cum știu, sunteți arhitect. Ce lucrări din acest domeniu vă păstrează amintirea în România?*

— Clima României nu permitea arhitecților să lucreze iarna, atunci era mediul meu de pictor, eu iarna eram pictor și vara eram arhitect, lucrând împreună cu fratele meu. Am luptat în anii aceia alături de un eminent coleg, Cantacuzino, pentru idealul unei arhitecturi noi. Ce am construit? De exemplu, cred că puțină lume care se scaldă în bazinul Lido știe că el a fost realizat de mine. Am făcut pe gosea casa lui Chihăiescu, care avea în față o statuie de Mișu Pătrașcu. Am executat zeci și zeci de case particulare, nu le mai țin minte pe toate, dar ele au rezistat la cutremure. Am făcut un sanatoriu la Predeal... case în Brașov.

— *Puținilor oameni le e dat să ajungă clasici, în viață fiind. A fi clasic în viață este o greutăți, o obligație, o satisfacție?*

— Câte zile mai am, vreau să trăiesc ca revoluționar și nu ca un clasic. Eu cred că arta este un instrument de continuă inovare, de continuă creativitate și aș plânge dacă aș ști că sunt considerat clasic. Nu sunt clasicist și nu aș dori să trec în posteritate sub forma aceasta, nu m-ar măguli defel. Vreau și am convingerea că un artist este un creator cât trăiește, deci răstoarnă lucruri și creează lucruri noi. Asta e funcția artistului în societate.

Aș adăuga confrăților din țara în care m-am născut și unde am muncit până în 1941, țară de care mă simt legat, unde am prieteni și lucrări, că au de ce să fie mândri că au dat lumii artiști, scriitori, savanți mari. Eu nu sunt unul din cei mari dar, ca unul mai mic, m-am gândit și gândesc noaptea și zi cum arta ar putea să înfrățescă omenirea, să-i facă mai buni pe oameni și prieteni. De aceea am făcut noi în timpul Dada artă abstractă, pentru ca ea să creeze o limbă pe care s-o înțeleagă întreaga omenire, o limbă artistică comună. Așa cum muzica poate înfrăți popoarele, și arta

colorilor are această funcțiune. Mă gândesc să fac din muzeul acesta din „satul artelor” un instrument și un mijloc de a transmite omenirii frăție și bunătate între oameni. Cu artiștii români, care, slavă Domnului, sunt de o calitate bună, dorim să facem schimburi în acest muzeu de la Ein Hod.

La sfârșitul acestor rânduri, care consemnează discuția avută cu Marcel Iancu, în 15 august 1983, în locuința sa din Tel-Aviv, câteva date cronologice luate din albumul Muzeului (ce găzduiește un mare număr din lucrările sale, precum și documente legate de mișcarea Dada și creația maestrului).

Date cronologice despre activitatea lui Marcel Iancu: născut în București, în anul 1895 ♦ În 1916, la Zürich, Hans Arp, Hugo Ball, Richard Huelsenback, românii Marcel Iancu și Tristan Tzara înființează „Cabaretul Voltaire” și se naște mișcarea Dada ♦ La 5 februarie a aceluiași an are loc o expoziție de artă plastică unde în afară de membrii „Cabaretului Voltaire” iau parte Arthur Segall, Amedeo Modigliani, Pablo Picasso și alții ♦ În iunie, apare prima publicație a „Cabaretului Voltaire” și o nouă expoziție la care participă Hans Arp, Marcel Iancu, Auguste Macke, Amedeo Modigliani, Eli Nadelman, Max

Oppenheimer, Pablo Picasso și alții ♦ În 14 iulie, apare

Manifestul Dada, scris de Tristan Tzara ♦ Marcel Iancu ilustrează cartea lui Tristan Tzara, „Primele aventuri celebre ale domnului Antipyrine” ♦ În 1917, ziarul „Neue Zürcher-Zeitung” remarcă lucrarea lui Marcel Iancu, „Mare bal la Zürich” ♦ În luna mai a aceluiași an, a treia expoziție Dada cu participarea lui Hans Arp, Fritz Boumann, De Chirico, Iancu, Modigliani, Hans Richter ♦ În iulie, primul număr al revistei „Dada”, iar în decembrie numărul 2 ♦ În 1918, apare numărul trei ♦ În 1919 apar numerele 4, 5 iar numărul 6 la Paris, în 1920 ♦ În 1921, Iancu se întoarce în România ♦ În 1922, participă la expoziția organizată la Casa Artelor unde sunt prezenți artiști abstracti din Amsterdam, Zürich, Paris, Berlin ♦ În 1923, alături de Ion Vineu și Gheorghe Costin, ia parte la editarea revistei „Contemporanul” ♦ În 1923-1930, grupul „Contemporanul” organizează expoziții anuale cu participări din diverse țări ale Europei ♦ În 1925, Iancu face călătorii prin Europa, se întâlnește cu Brâncuși, Picasso, Robert Delaunay, Georges Braque, Paul Eluard, André Breton, Benjamin Peret și alții ♦ În anul 1931, Marcel Iancu participă la expoziția de la Paris a „Grupului 1940” ♦ În 1932-1939, expoziții anuale împreună cu sculptorița Mișu Pătrașcu ♦ În 1941 politica rasială a guvernării legionaro-antonescane îl silește pe Iancu să părăsească România ♦ În 1942, are prima expoziție la Tel-Aviv ♦ În 1943, participă la prima expoziție a unui grup de moderniști din Palestina ♦ În 1948, are o expoziție personală la Tel-Aviv ♦ Între anii 1948-1956, ia parte la expozițiile grupării „Noul Orizont” ♦ În anul 1949, are o expoziție personală la Ierusalim ♦ În

D.I. ATHANASIU

SUNT ONIRISTUL

Sunt oniristul care cântă strada
Și stradalistul cel mai onirist.
În fiecare scânteie de secundă
Țesută din banal și din fugar
Cristalul aburește cristalinel
Cu jubilări din ludicului
Ce lunecă hedonic spre cascada
În care spumegă prezent fluid.
Oricât ar insista rigiditatea
Stradalului redus la corp și zid,
Erup spontan în fiecare clipă
Nuclee de „ce clar ar fi așa”,
Fluide congelate de „probabil”.
Sticlar, transpun în sticlă scânteind
Banalul ferm din fiecare clipă
Și urc cu talpă grea de stradalist
Spre jetul de lumină din retină
Ce poleiește și topește chiar
Rigidul și geometricul pragmatic.
Ci pe fotolii dintre mii de cărți
Iraiind sferule de oniric,
Din plus, din pori, din centrul celular,
Din strada năvălită prin fereastră
Vibrând undine lucii proșpețimi,
Întind o mână către vaga mână
A dansului oniric din neant.
Acolo chipuri din imperiul ludic
Își dau cu tifla, chicotesesc dansând
A istețime dionisiacă.
Oniric liber, stradalist captiv,
Oniricul își ia stradalitatea
Să fugă undeva mai sus cu ea,
Stradalul face salturi spre oniric
Și exultând aproape de delir,
Sunt oniristul care cântă strada
Și stradalistul veșnic onirist.

1938

1950, expoziție personală la galeria „Feigl” din New York ♦ În anul 1952, ia parte cu 20 lucrări la Bienala de la Veneția ♦ Începând cu 1953, organizează la Ein Hod „satul artiștilor” unde își deschide galeria în 1954, iar în 1983, s-a inaugurat muzeul „Iancu-Dada” ♦ Între 1956-1958, participă la diverse expoziții din străinătate ♦ În 1959, se organizează o expoziție retrospectivă la Tel-Aviv ♦ În 1961, expune la Milano ♦ În 1963, a apărut la Paris o monografie „Marcel Iancu” (în limba franceză) de Marcel L. Mendelson, cu numeroase ilustrații în alb-negru și color (Ed. Massada) ♦ În 1965 i se decernează Premiul Israel ♦ Între 1965-1966, participă la expozițiile organizate în diverse țări cu titlul „Dada – 50” ♦ În 1969, o expoziție retrospectivă la Milano ♦ În anul 1972, o expoziție retrospectivă la Muzeul din Tel-Aviv ♦ În 1981, o expoziție la Muzeul de artă din București ♦ În 1982, o expoziție la Zürich ♦ În 1983 apare o nouă monografie „Marcel Iancu” în limba ebraică ♦ În 1986, apar ilustrațiile la Biblie. Apoi, portrete și amintiri din holocaust ♦ Titlul unor lucrări de la Muzeul „Iancu – Dada”: Davidescu, 1912; Mare Bal la Zürich, 1917, 1960; Zaruri, 1919. Construcție în maro, 1922-1924; Studii de sculptură II, 1929; Forum romanum, 1939; Fructe, 1945; Genocid, 1945; Macabeii, 1952; Parc, 1953; Tensiune în albastru, 1960; Plantații, 1962; Animal fantastic (inspirat de proza lui Urmuz), 1970; Sacra primăvară, 1973; Cer albastru, 1976; Oaza, 1976 ♦ Marcel Iancu moare în aprilie 1984.

Interviu realizat de
Vasile GRUNEA

ARTE PLASTICE

ION BITZAN sau utopia imaginii

Încă de la debutul său, petrecut la jumătatea anilor '60, Ion Bitzan se dovedește a fi un spirit mobil, atras de mișcările innoitoare, de pariurile avangardei, de experimentarea mijloacelor de constituire a imaginii. Într-o perioadă în care limbajul artistic suferea încă de blocaje și opacizări, derivate din acțiunea unor „estetici dirijate”, recurente în timpul totalitarismului, artistul optează pentru o serie de procedee plastice care conduc la dinamizarea compoziției, la trecerea acesteia într-un nou mod de lectură, apt să depășească reflexele și canoanele prozei cotidiene și să stabilească o reală stare de comunicare între creator și privitor. Chiar păstrând uneori jocul trimerilor la aspectele consacrate ale climatului social, tabloul cuprinde atâtea discursuri paralele – efecte perspective, libertăți compoziționale, incidente simbolice, divagații grafice și cromatice – încât încălcarea figurativă trebuie înțeleasă dincolo de simpla și directă situare în prim-planul imaginii. Pe această cale ecranul opac al notației descriptive este abolit, iar transparența care se instalează ne dezvăluie o realitate ineputabilă și fascinantă.

Trecerea de la aventura figurativă a actualității la pelerinajul în neprevăzut, în orizontul plin de promisiuni al „lumilor posibile”, o fac câteva serii de lucrări care exprimă în chip nemijlocit invitația de a depăși aparentul, pentru a pătrunde pe teritoriul astfel interzis observației rutiniere („Cutia cu splendori”, „Cutia magicianului”, „La boite à ferment”). O dată cu instituirea acestor zone de mister (care pot fi realizate în convenția bidimensionalității sau, uneori, în trei dimensiuni), artistul lasă imaginea să se inunde de un flux de semne și construcții abstracte, ce provin din plăcerea exercițiului mental sau din zonele depunerilor secrete ale subconștientului. La adăpostul organizării banale, „cutiile” închid nu numai fața ascunsă a realului, ci și valori spirituale și afective arhetipale, făcând parte dintr-o zestre patrimonială ce scapă eroziunii și alienărilor temporale.

Lucrările din ultimii ani – adunate în ampla expoziție de la Galeria 3/4 a Teatrului Național din București – sunt o dezvoltare firească a eforturilor pe care Bitzan le-a făcut în sensul desprinderii imaginii din convențiile lecturii comode. În contextul fenomenelor artistice postmoderne, dovedind același gust pentru gestul și poziția de avangardă, Bitzan găsește temeiul atitudinii sale de aștzi în voiajul în trecut, în acel trecut ce s-a depus în ființa fantastică a bibliotecii sau a turnurilor utopice. Artistul creează de mai mulți ani „cărți”, în fapt manuscrise reclamând experiențe spirituale ce au „supraviețuit” din vremuri apuse, dar au ajuns la noi în caligrafii „uiteate”. De la cărți izolate, am ajuns la *bibliotecă*, la, de bună seamă, cea mai fantastă și mai adevărată dintre ele, la „Biblioteca din Alexandria”. Operând în domeniul

limbajului vizual, Bitzan ni se arată aici recăștigat de o structură literară, dar în chip evident nu de una narativă, ci de una abstractă, și care, tocmai de aceea, angajează într-o măsură mai mare facultățile noastre imaginative. Morala acestor cărți constă nu atât în sublinierea dramei pe care au putut-o avea distrugerile orbe din strălucita cătorie a marelui macedonean, cât mai ales în acuzarea incapacității noastre de a depăși contingentul, poticnindu-ne în actualitate și în istorie.

Tema desprinderii din înlăuntririle imediatului o regăsim încă mai tranșant abordată în *Rebel*. Trimerii la eșecul încercării de atingere fizică a planului celest și divin este directă, ironică și moralizatoare. Turul lumii de azi, ne spune construcția-instalație a lui Ion Bitzan, e format din mai multe manuscrise, din teancuri nesfârșite de coli de carte și de ziar, o masă de elemente culturale, dar care se prezintă ca un haos informațional, ca un *medium* impenetrabil. „Limbele” – pătate de cunoscutele scrieri „uiteate”, de „alfabete fictive” – sunt în situația de a nu asigura funcționarea comunicării, dovedind încă o dată că adevărata tranșeează nu poate avea decât o cale spirituală.

Aventura cognitivă a lui Bitzan se extinde dincolo de hotarele bibliotecii și ale iluziei babiloniene. Întreg instrumentalul omului de știință (așa cum tradiția ni-l înfățișează) pare să-i fie de ajutor în dorința sa de a sonda realitatea. Laboratorul său de creație cuprinde obiecte și instalații ce fac aluzie la alte discipline umaniste: hărți, astrolaburi, insectare, colecții botanice etc. Toate acestea vorbesc despre „încenarea” unei metodologii de ieșire din cadrul îngust al aparențelor, în favoarea dobândirii unei reprezentări abstracte a lumii. Prin epuizarea aspectelor efemere și nedefinitorii ale concretului se ajunge la esența lucrurilor, la structura durabilă, la elementul semnificativ, în fapt la un limbaj capabil să asigure comunicarea.

În comentarea ciclurilor expuse acum de Ion Bitzan revine mereu ideea călătoriei, a cufundării în real, a excursului pe verticală și pe orizontală, lărgind frontierele cunoașterii. În fiecare dintre aceste întreprinderi el pare să dea curs chemării irezistibile a labirintului. Un labirint de care ne despart aparențele lumii tangibile, și în care ne împotmolim atâtă vreme cât mai purtăm cu noi reziduuri ale acestei lumi. Tranșeează, încheierea cu succes a „călătoriei obstaculate”, e posibilă numai prin purificare și prin elevație spirituală.

Artistul din zilele noastre, artistul cu adevărat modern, am putea spune, este cel care se apropie cel mai mult de confratele său din zorii istoriei, de creatorul-magician ce sparge coaja concretului, investindu-și operele-acțiuni cu virtuți extatice.

Constantin PRUT

Sonata spectrelor

„Se știe că nimic nu distruge mai mult mecanismul normal al gândirii ca speranțele înșelate și, când acestea totuși este împinsă la limită, ea poate să provoace nebunia. I se fac încă promisiuni și esle respinsă în mod constant, până când victima pare a fi la capăt. Când e complet extenuată este reînsoțită cu promisiuni noi, imediat rupte, până când ea nu mai e decât o umbră.”

Excelent preambul – această mostră de „vivisección” – pentru orice tentativă de susținere a actualității scriitorului suedez de la a cărui moarte au trecut 80 de ani. Decretat „părintele modernismului”, August Strindberg (1849-1912) a fost o originală natură contradictorie, care s-a angajat pe spirala tuturor experiențelor fundamentale de la răscrucea de veac, oscilând între catolicism și budism, pietism și ocultism, naturalism și simbolism, radicalism și pozitivism, în egală măsură rousseau-ist și folstoian, swedenborgian, schopenhauerian, kierkegaardian, bergsonian, revitalizează tragedia antică prin prisma freudiană și anticipând greața sartriană pe fundalul reminiscențelor ibseniene. Acest amalgam de tendințe și influențe topinduse într-un inconfundabil timbru personal, conferit de faptul că în permanență a scris și scris ceeași „autobiografie indirectă”. Strindberg, având un crez etico-estetic clar formulat – „Florile cele mai frumoase sunt cele otrăvite; de fapt, întreaga lume și viața sunt blestemată” – ecou al afirmărilor nietzscheene, „Existența și lumea nu pot fi justificate decât ca fenomen estetic” –, opera sa dramatică a modificat fundamental formula dramatică tradițională prefigurând nașterea și totodată declinul iminent al expresionismului. Expresionismul – constantă a spiritului uman, stare resuscitată de subiectivismul exagerat al epocilor de ruptură.

Montând la Teatrul Național din Târgu-Mureș piesa *Pelicanul*, regizorul Dan Alecsandrescu s-a călăuzit după principiile „Kammerspiel” care l-au inspirat pe Strindberg în 1907 când, împreună cu August Falk, întemeia „Teatrul intim” după modelul lui Max Reinhardt. Cu o excepțională concizie stilistică sunt sublimat conflictuale ireconciliabile între sexe, între părinți și copii, între iubire și ură, atracție și repulsie, credit și debit afectiv, comunicare și incomunicare, pasiune și inconstanță, normalitate și nebunie – agonia unei familii în care neînțelegerile dintre soți se reperceauază în timp asupra atitudinii față de ceilalți membri ai familiei, într-un lanț al determinărilor de o atrocitate morbiditate. La limita dintre viață și vis, expresionismul „exterior” dezvoltă impresiionismul „interior”. Parabola sarcastică reflectă absurdul prin caricatură, arbitrarul prin umor macabru, fantasticul prin burlesc. O serie a „dez-văluirilor” succesive într-un spațiu închis care reverberază puternic strigătul emblematic al disperării.

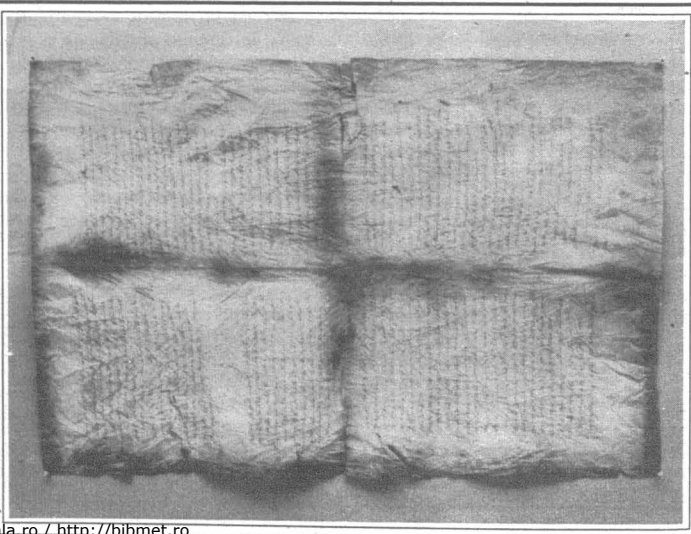
Un rol important în materializarea viziunii scenice îl joacă scenografia Clarei Labancz. O casă-cavou pe pereții căreia se păstrează și coronele mortuare, nu doar portretul tatălui absent – îngropat, de curând, după o lungă și peridă subminare a autorității. În această ambianță, ce pare deopotrivă înghețată și carbonizată, balansarea roșu este un simbolic semn anticipativ al incendiului ce va mistui totul – oameni și locuri. O atmosferă grea, viciată, tensionată de suspiciune și minciună în care se

hărțuiesc reciproc, cu ultimele forțe, personaje spectrale, entități fantomatice ale unei realități coșmarului înfestate de propria răutate. În ritmul unui dans al morții se plonează în subconștient, refăcându-se traseul istoriei intime a fiecăruia, deopotrivă victimă și călău, angajat într-o acerbă luptă a pornirilor instinctuale ce întinerecă rațiunea. Performanța piesei și a spectacolului constă în capacitatea de a încorpora simultan trecut, prezent și viitor, caracterul alegoric al acțiunii accentuând situația ei în afara dimensiunilor obiective de timp și spațiu.

Deformarea caracterelor antrenează caricaturizarea fizionomiilor într-o manieră regizorală sugerată de autor din necesitatea de a elabora un cod al convențiilor ezoterice care să reveleze esențele la granița patologicului. Ironia expresionistă împinge lucrurile grave sub imperiul comicalului, pe făgașul ridicolului grotesc – de unde și imaginile bizare înghețate zămbet pe buze. După o evoluție cvasi-carnavalescă, măștile cad, caricaturile furnublești pierind, răpuse de tragica lor condiție pe care și-o asumă din lipsă de voință, după ce vor fi rățit somnambulic printre meandrele orgoliului și intoleranței, ale perversiunii și inumanului. Pentru Mama Elise, Smara Marcu se prevalează de monstruozitatea egoismului exagerat de o vechi ambție vindictivă, făcând și mai puternic contrastul dintre fizicul ingrât și aspirațiile sexuale întreținute printr-o prestață găunoasă. O dată pierdută morga falsă, ființa eroinei se autoanulează. Deși cu apariții scurte, Margaret, menajera, în interpretarea Doinei Preda, se impune ca o personalitate puternică, implicată în intriga familială, reminiscență a unei demnități nu se știe cât de (i)maculată. Profitorul fără scrupule, infatuat, impertinent, rutinat în „ronțărea” conștiințelor celor din jur, canale imposibilă, astfel schitează Nicolae Cristache profilul ginerelui Axel. În rolul Gerdei, Mihaela Rădescu face o memorabilă creație: inițial, are apariția de marionetă trasă de sfoara cuvioșeniei, a smereniei și supunerii, dar care abia așteaptă să se lepede, la rândul ei, de masca impusă și să-și ia revanșa, chit că nu va fi în stare de același sânge rece ca mama sa; eroina, după ce fusese aparent obtuză, împletită, urâtă, crisparea nu știe, nu poate să o înlocuiască decât mimetic, cu o autoritate despotică, distrugându-se de fapt pe sine. Nicolae Mihoc e un Frederik înrăit și îmbătrânit prematur, dezaxat: prezență larvară, bolnăvicioasă, vicioasă, o conștiință timorată, marcată de regimul tiranic suportat cu stoicism, dar care i-a deformat la propriu chipul, comportamentul; treptat-treptat își va recăpăta înfățișarea normală, dar sufletul îi va rămâne mutilat, singura soluție de izbăvire fiind pieirea în foc – simbolicul abandon moral punând capăt „luptei creierelor”, acest război al tuturor împotriva tuturor, care-și are obârșia în infernul familial.

În conștiința fiecăruia, la o severă scrutare, pe care teatrul o înlesnește și pe care încă mai contează, în climatul de „violenta” pentru violență” și „lovitură pentru lovitură”, se va descoperi astfel germenul a ceea ce Strindberg a stigmatizat cu forța talentului său major: „asasinatul psihic”.

Irina COROIU



TEATRU

BICENTENAR

Citim în enciclopedia că, în 1792, baronul ungar Wesselenyi, mecenează înghetarea la Cluj a unei companii teatrale și muzicale, pusă sub direcția „actorului, autorului, scenografului, compozitorului și dirijorului” János Kotsi Patkó, pentru ca după trei decenii (1821) să ia ființă, tot la Cluj, primul teatru stabil (Național). Deci, două sute de ani de la constituirea primei companii maghiare de teatru. Jubileu important pentru care cei doi Gabor (Tompá și Simon) directori ai Teatrului și Operei Maghiare din Cluj, susținuți de un colectiv de aniversare compus din personalități ale culturii maghiare din România (Bisztrai Mária, Csiki András, Demeny Attila, Gálfalvi Zolt, Horvath Andor, Kantor Lajos, Kötő József, Laszlo Gerő, Pall Arpad, Senkalski Endre, Sütő Andras, Szekely Janos, Viski Andras) și-au luat din timp precauții, încât aniversarea ni s-a părut, dinafară, ireproșabilă. Un frumos album memorial, mai mult nostalgic decât obiectiv (trece fără prea multe explicații peste ultimii 70 de ani de teatru unguresc la Cluj și marchează printr-o planșă color primul spectacol de după revenirea efemeră a Clujului între granițele Ungariei, în 1940, în loc să marcheze cu aceeași luxuriose momente de performanță profesionistă marcate de spectacolele lui Harag) alcătuit de doamna Darvay Nagy Adrienne, alte tipăriți – de la eleganta invitație până la caietul program – și, mai laes, fiurul festiv pe care organizatorii au știut să-l susțină, a dovedit bun gust, rețineră și pioșenie. Și teatrul românesc din această parte a țării este bicentenar (Blaj, 1755) dar nimeni nu s-a gândit în 1955 la o aniversare, după cum nu s-a gândit nici la 1816 al lui Asachi, nici la 1817 al Oraviței când s-a construit prima clădire românească de teatru. Avem temerecă vagă că nu se va face nimic nici în 1994 când se vor împlini 75 de ani de la fundarea Teatrului Național din Cluj pentru că miroase a naționalism și nu trebuie să supărăm Europa.

Nici de data aceasta n-au lipsit fricțiunile cu viteazul primar al Clujului dar, cum orice subiect româno-maghiar riscă să fie răstălmăcit, ne mărginim să comentăm doar evenimentul teatral. În afara discursurilor oficiale, a simpozionelor și expozițiilor, tot spectacolele au fost mai interesante: teatrul se sărbătorește prin sine. Este și sărbătoare și pretext pentru aceasta. Din acest punct de vedere, programul a fost abundent; o dublă abundență pentru că oferta teatrului a fost multiplicată de aceea a Operei.

Bine gândit în ritmul dintre punctele maxime și minime, bicentenarul maghiar de la Cluj a avut mai multe nuclee de interes: premiere absolute cu drama *Ambișosul* de Márton László și cu opera *Parafarm* de Demeny Attila – amândouă câștigătoare ale concursului de creație lansat cu acest prilej, premiera cu *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare în regia lui Gabor Tompa (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj), impactul asupra publicului maghiar a spectacolului cu *Medeea* al lui Andrei Șerban de la Teatrul Național din București, în fine, curiozitatea

firească față de spectacolele invitate din străinătate: *Familia Toth* de Örkény în regia lui Frigyes Funtek (Teatrul Național din Budapesta), *Tragedia omului* de Madách în regia lui György Lengyel (Teatrul Național din Pecs), *Revizorul* de Gogol în regia lui Gabor Zsámbéki (Teatrul „Katonai József” din Budapesta) și altele în domeniul muzical.

După pilda de echilibru și armonie pe care a oferit-o Liviu Ciulei cu *Visul...* lui Shakespeare, montat cu doi ani în urmă, la *Teatrul Bulandra*, versiunea lui Gabor Tompa ne-a luat prin surprindere: să transformi spațiul miraculos din pădurea lui Oberon și al Titaniei într-un spațiu al terioarei, nu este numai riscant ci și zadarnic pentru că opera shakespeariană nu este deloc zgărcită în problema terorismului politic încât să merite osteneala să răstălmăcești *Visul...* Un personaj inexistent, pajul Titaniei adus din Indii, de fapt fiul ei din flori, este transformat în personaj emblematic pentru despotismul lui Oberon ale cărui gorile îl torturează într-un prolog și îl împușcă în epilog. Decorul lui Andrei Both, atât de inspirat în perioada lui bucorășteană (ne amintim cu nostalgie de opera scenografică pe care a făcut-o la spectacolul cu *Evul mediu întâmplător* de Romulus Guga, la Teatrul Mic) nu este numai inutilizabil dar și aberant, mai potrivit, poate, pentru *Macbeth*. Între aceste excese, tot ceea ce ține de trucurile meseriei este ingenios, – întreaga scenă cu Bottom-Măgarul este memorabilă: Tompa a renunțat la obișnuitul cap de măgar și, forțând convenția, cu efecte comice irezistibile, Bottom este măgar atât timp cât îl poartă în spate pe Puck – actorii, de prima mână iar între ei, o adevărată surpriză: tânără Zsuzsanna Kovács în Hermia care avea să confirme și disponibilitatea pentru dramă în premieră absolută cu *Ambișosul* de Márton László, unde interpretează singurul rol feminin.

În afara de *Medeea* lui Andrei Șerban, care a constituit, după toate declarațiile, punctul teatral maxim al bicentenarului, premiera cu *Ambișosul* de tânărul autor budapestan Márton László a stârnit curiozitatea. Textul a fost pus în scenă cu acuratețe de Paraska Miklos în decorul sumbru și expresiv al lui Teodor Th. Ciulei. Este vorba, așa-zicând, despre o dramă istorică, dar o imagine istorică pe care Márton László nu o glorifică ci o contemplă cu sensibilitate tragică și poetică. Cine ar îndrăzni astăzi la noi să pună în repertoriu o superbă dramă istorică, să spunem *Locșitorul* de Horia Lovinescu, fără a se acoperi de disprețul „elitei”. La noi, în prima ediție a Festivalului la Caragiale (1991), un juriu pe cât de „european” pe atât de inept, refuza lui Soreescu și lui Vișniec, singurii autori români în concurs, premiul pentru cel mai bun spectacol cu o piesă românească deși ambele piese erau scriptoare și nici măcar nu erau istorice. E adevărat că în juriu se afla și un dramaturg român...

Mircea GIȚULESCU

TEATRU LIRIC

„Italianca în Alger“

lată că, la destul de scurt timp după premiera cu acel *Don Carlo* despre care spuneam, cu tristețe, că dovedește stăruința în greșală a Operei Române din București, am șansa de a mă contrazice: nu, prima noastră scenă lirică nu este iremediabil pierdută în hățșul unor (prea îndelungi, totuși) tatonări și improvizații; dimpotrivă, ea se arată capabilă să-și folosească în mod inteligent resursele artistice proprii și să apeleze cu discernământ la împrumuturi din alte teatre muzicale pentru a-și acoperi lacunele. A fost nevoie, pentru a-mi schimba diametral opinia pe care tocmai mi-o exprimasem în paginile acestei reviste, doar de două lucruri: ca directorul instituției, dirijorul Cornel Trăilescu, să coboare el însuși în fosă, determinând o bruscă și salutară modificare a atitudinii instrumentiștilor față de partitură și chiar față de meseria pe care o practică; și ca, drept regizor (post neocupat de atâta amar de vreme...) – renunțându-se la a repeta, iar și iar, încercările nereușite cu asistenții de regie ai teatrului – să fie invitată, de la Opera Română din Timișoara, Marina Emandi-Tiron. (o singură umbră planează asupra montării: sărăcia cârpelor ce înlocuiesc tulpă, în decorul de modernă funcționalitate imaginat de către Viorica Petrovici, în contrast cu opulența costumelor pe care această deosebit de talentată scenografă le-a dăruit cu har și haz.)

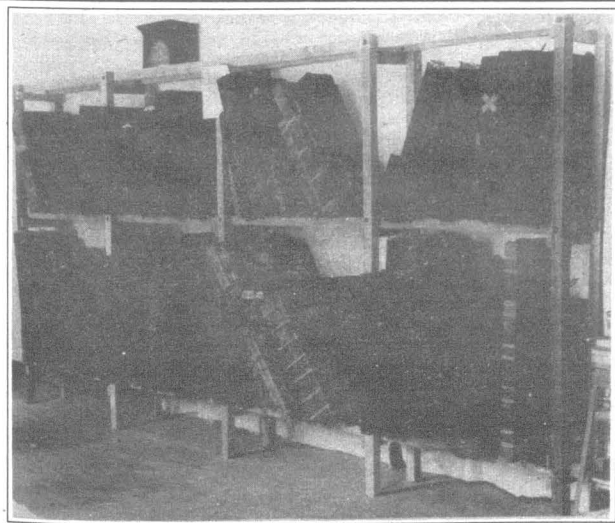
Cum spuneam într-o controversă (televizată!) cu mai mulți confrăți, care susțineau că Opera Română nu va ieși din impas decât atunci când pe scena ei vor monta Andrei Șerban, Liviu Ciulei și Lucian Pintilie, până atunci mai sunt de urcat multe alte trepte (obligatorii, după părerea mea) și ele se află la îndemâna teatrului, cu condiția să nu mai apeleze la diletanți, ci la profesioniști. Căci, slavă Domnului, mai sunt încă în țara asta regizori de operă, care au montat spectacole memorabile (unele, chiar pe scena Operei Române din București). În trei ani de zile însă, singur Hero Lupescu a fost chemat, o singură dată; de ce nu și Ginel Teodorescu, Anghel Ionescu Arbore, George Zaharescu sau mai tânărul Cristian Migăilescu?...

În fine, nici acum nu-i prea târziu. Iar Marina Emandi-Tiron a făcut pur și simplu minuni: nu numai că pe scenă se deslășoară o adevărată comedie, cu o încântătoare risipă de gag-uri, strict muzical motivate; dar cântăreții sunt cucerți de acest joc într-atâtă, încât nu numai că ei nu constituie o povară în plus, ci dimpotrivă, susține și ascunde privitorului efortul vocal. Firescul cântului și firescul exprimării scenice se contopesc astfel în chip feroc, concurând la realizarea unei montări la care o echipă tânără (în marea ei majoritate) și bine echilibrată din

punct de vedere valoric participă cu evidentă plăcere. (Până și corul – în orice spectacol impecabil bine pregătit de către dirijorul Stelian Olariu, dar de cele mai multe ori greoi și artificial adus în scenă, mișcat și evacuat – căpătând aici, pe lângă o justificare a însăși existenței sale în acțiunea operei, calitatea de purtător al elementului comic, joacă altfel decât de obicei.) Cine a văzut-o pe Ecaterina Țuțu intruchidându-se pe Dalila, cu greu își putea închipui că mezzosoprana are nu numai virtuți de tragediană, ci și de comediană; după cum o fantastică surpriză o constituie perfectă ei adaptare la rigorile unei partituri de diabolică coloratură precum aceea a Isabellei. Dacă despre mobilitatea vocală și scenică a basului Sever Barnea (în rolul lui Mustafa) nu aveam îndoiele, tânărul cântăreț fiind una dintre certitudinile noii generații de artiști lirici (eu nu uit nici că ne-a promis un *Oedip...*), în schimb tenorul Gabriel Alexandrescu (Lindoro) a constituit pentru mine revelația unei frumoase speranțe. (Foarte tânăr – încă student, din câte am aflat –, cu un glas de calitate și o înfățișare de invidiat, cu certe însușiri actoricești innăscute, el are toate șansele de a deveni ceea ce a fost acum un sfert de veac, pe scena Operei Române și nu numai, Valentin Teodorian.) În substanțial progres, baritonul Dorin Mara (Ali) face cu Lucia Cicoară-Drăgan (Zulma) un cuplu comic savuros, căruia regizoarea Marina Emandi-Tiron îi inventează în chip inspirat o idilă ce sporește credibilitatea și individualitatea respectivelor personaje. Silvia Voinea (Elvira) și Lucian Marinescu (Taddeo) – singurii artiști „din vechia gardă” a teatrului – se regăsesc în zilele cele mai bune ale marilor montări în care au avut șansa să joace în decursul carierei lor. (Și asta nu este decât prima distribuție: până când aceste rânduri vor vedea lumina tiparului, cu siguranță că vor debuta și interpreții din cea de a doua, dacă nu cumva chiar și cei doi care triplează rolurile Isabellei și Lindoro...)

Peste toate acestea, alerta precizie a acordului între voci și orchestră pe care bagheta dirijorului Cornel Trăilescu o impune până și în cele mai complexe și dificile momente ale operei (indeosebi finalurile de act, cu acea nebulă dezlănțuită ce face deliciul partiturilor rossiniene) imprimă spectacolului nervul și forța necesare. Iar Opera Română și-a onorat astfel, în fine, pe ultima sută de metri a Anului Rossini, o datorie față de autorul de la a cărui naștere s-au împlinit, în 1992, două secole...

Luminița VARTOLOMEI

I
O
N
B
I
T
Z
A
N

Este oare avangarda arta de a striga fără să te faci auzit? Asta ca să vorbim pe placul lor, fiindcă, altminteri, întrebarea trezește nostalgici: momentul în care cultura românească a fost inecabil și orgolios sincronizată cu literatura Europei s-a estompat; clipei – poate unele – în care valori ale culturii noastre dădeau tonul la cântecul unei irepresibile descătușări spirituale i s-a așezat un tampon de clorofom pe buze.

O dublă greșală a costat o generație brutală și orgolios integrată în mișcările de idei de la începutul secolului. În primul rând slaba receptare în țară a fenomenului: Matei Călinescu îi „reproșă” lui Lovinescu lipsa de aderență critică, chiar minimalizarea unei mișcări artistice care, la vremea aceea, ar fi reprezentat legitimitatea „sincronismului”. Tot Matei Călinescu îi acuză pe chiar promotorii avangardismului de lipsa conștiinței adevăratei semnificații a actului artistic, lucru care nu ar trebui să ne mire, de vreme ce manifestele unor mișcări de idei conțineau, ca pe un virus latent, destructiv, eficace, clauza *inconsecvenței*.

A doua greșală a constituit-o cochetarea cu *comunismul* sau, mă rog, cam ce reprezenta acel „comunism” de atunci (nu chiar atât de utopic, de vreme ce la un interval de timp relativ scurt el a devenit „operațional” în forme intransigente, brutale), născut și el ca o replică, ca o descătușare de forțe intelectuale ori numai „trupești” (carnea de tun a tuturor utopiilor ce devin agresive) din apele tulburi ale unui secol care, după ce și-a pus pe chip masca statuii libertății, și-a început „promisiunile” cu două războaie mondiale...

Să ne explicăm: dacă mișcarea Dada a fost anarhică, în schimb, Suprerealismul a încercat o alianță cu un crez politic: comunismul. Se poate insinua că Suprerealismul a fost singura (oare chiar singura?) mișcare artistică autentică care a creat legitimitate unei forțe politice care își căuta cu disperare – și avea să o facă decenii întregi după aceea – o legitimitate în planul *valorilor*.

Ar fi nedept să-i etichetăm, prematur, pe suprarealiști de „colaboraționism”, fie el și în formele involuntare, inconștiente ori numai oportuniste. De fapt, Suprerealismul francez a fost cel care a adus ideea că o revoluție artistică trebuie să fie legată de o revoluție politică. Unii artiști francezi (și, mai târziu, dar nu chiar așa de târziu și alții de pe alte pământuri) au intrat direct în partidul comunist. Alții, ca Breton, s-au compromis și au „fugit” în brațele lui Troțki. Mai mult chiar, au fost unii care au renunțat pur și simplu la suprerealism pentru mirajul și farmecele comunismului, ca Louis Aragon, indiscutabil cel mai mare dezertor al mișcării suprarealiste: în 1929, a mers la Harkov pentru a ține o conferință literară și în 1931 a rupt-o cu suprarealismul. Și, ca o incunare, a publicat în Franța un poem intitulat *Front rouge* în care, printre altele, îi incita pe muncitori să se răzvrătească împotriva patronilor... De altfel, a și fost dat în judecată pentru asta... pentru atenția la „securitatea statului”.

În România, lucrurile au mers mai simplu: după vreo două decenii ni s-a pus în gură pumnul realismului socialist.

Să revenim însă la momentul în care mișcarea artistică din România a fost perfect sincronizată cu avangarda europeană. Gheața fusese spartă de Brâncuși, mai întâi la Paris apoi în Statele Unite unde, alături de Giacometti și Henry Moore, poate fi considerat promotorul unei revoluții în gândirea formelor sculpturii.

Tristan Tzara (pe numele lui adevărat Samuel Rosenstock) devia de la linia minulesciană spre ceea ce mai târziu avea să se numească *dadaism*. Presa română era brănzată la evenimente: un comentariu despre Manifesto del Futurismo al lui Marinetti era preluat din *Le Figaro* în revista *Ramuri* de la Craiova în același an. Ideile circulau repede! Macedonski, adept al noului (era și posesorul uneia din primele biciclete din București), publica câteva poeme în revista lui Marinetti, din Milano, într-un număr dedicat futurismului, alături de D'Annunzio, Verhaeren, Gustave Kahn și alții.

Un moment important îl constituie înființarea revistei *Simbolul* de către Tzara, Ion Vinea și Marcel Iancu, în anul 1912, urmată, în 1915, de *Chemarea*, scoasă de Ion Vinea. Un an mai târziu, la Zürich, la un cabaret „Voltaire” – unde sunt cabaretele de altădată? – Tristan Tzara, Marcel Iancu, Hans Arp, Hugo Ball, Sophie Tauber, Richard Huelsenbeck, Emmy Hennings pun în scenă un provocator și „insolent” spectacol Dada: chei aruncate pe jos, buchete de flori aruncate și ridicate într-o stereotipie exasperantă, gesturi repetate până la isterizarea publicului din sală, frânturi de fraze fără nici o logică aparentă... Lumea se distra cum putea, dar nici mai mulți ieșeau furioși din sală.

Anul 1918 aduce apariția primului Manifest Dada: „Scriu acest manifest pentru a demonstra cum se pot face împreună acțiunile cele mai contradictorii dintr-o singură, proaspătă, suflare; sunt împotriva acțiunii și în favoarea contradicției continue, dar sunt și pentru afirmație. Nu sunt nici pentru pro și nici pentru contra și nu vreau să explic nimănui pentru ce urăsc bunul simț. DADA – iată cuvântul care conduce ideile la vânătoare...”

Acestui prim manifest, publicat în revista *Dada* din Zürich, i-a urmat un altul: „Manifestul despre amorul slab și amorul amar” citit la Paris, în ziua de 12 decembrie 1920: „Fiecare dintre noi a comis erori, dar cea mai mare dintre erori este aceea de a fi scris poezii. Lovacitatea are o singură rațiune de a fi: reîntinerirea și stabilizarea tradițiilor biblice. Trăncăneala este încurajată de administrația poștelor

care, voit, se perfecționează; este încurajată de monopolul tutunurilor, de companiile feroviare, de spitale, de întreprinderile de pompe funebre și de fabricile textile. Trăncăneala este încurajată de cultura familiară. Trăncăneala este încurajată de ultimul papă. Orice strop de salivă care iese din conversație se transformă în aur. Cum popoarele au mereu nevoie de câteva divinități care să salveze cele trei legi esențiale, care sunt apoi ale lui Dumnezeu, adică a mănca, a face amor, a defeca, și cum regii sunt în viaj iar celelalte legi prea aspre, unicul lucru care mai contează azi este flecăreala. Forma sub care se prezintă ea mai frecvent este Dada.” Autorul acestor manifeste (la care se adaugă și „La première aventure celeste de M. Antipyrine” – apărută în 1916) este Tristan Tzara. Părăsise România din 1915, pentru a se lansa într-una din cele mai fabuloase aventuri ale spiritului: avangarda.

Experiența lui Urmuz – pe care încă mulți o consideră „involuntară”, expresie a unei „sintaxe” mintale dereglate – nu trebuie trecută cu vederea. Mai ales că, până la Tzara, opera necunoscutului contabil ce avea să se sinucidă cu un pistol (modalitatea, mijlocul prin care o persoană recurge la acest gest spune câte ceva din personalitatea respectivului) circula pe cale orală. Referindu-se la această problemă, Marin Mincu scria într-un studiu pertinent: „Existența lui

ARTA DE A STRIGA

Urmuz, inițial ca „tradiție orală” a avangardei, nu contrazice tiparele poeziei românești de proveniență fundamental folclorică”.

Din nu prea îndepărtata Italie, părintele Marinetti dăduse, încă din 1909, într-un manifest publicat la Paris, în *Figaro*, tonul la marșul triumfal al cutremurării vechilor structuri ale artei: „... noi, conționații și cu brațele bandajate, dar trufași, dictăm primele noastre voințe tuturor oamenilor vii de pe pământ”.

1. Noi vrem să cântăm dragostea pentru primejdie, obișnuința energiei și a curajului.

2. Curajul, îndrăzneala, rebeliunea vor fi elementele esențiale ale poeziei noastre.

3. Literatura a preamărit până azi imobilitatea gânditoare, extazul și somnul. Noi vrem să preamărim mișcarea agresivă, insomnia febrilă, pasul alergător, saltul mortal, palma și pumnul.

4. Noi afirmăm că măreția lumii s-a îmbogățit cu o frumusețe nouă: frumusețea vitezei. Un automobil de curse cu caroseria lui împodobită de țevi groase, asemănătoare unor șerpi cu respirație explozivă... un automobil urlând, care pare că gonește pe mitralii, e mai frumos decât *Victoria de la Samothrace*.

5. Noi vrem să glorificăm omul ce ține volanul, a cărui lance ideală străbate Pământul, lansată în cursă, și ea, pe circuitul orbitei sale.

6. E nevoie ca poetul să se risipească, cu patimă, cu fast și generozitate, pentru a spori fervoarea entuziastă a elementelor primordiale.

7. Nu mai există frumusețe decât în luptă. Nici o operă fără caracter agresiv nu poate fi a capodoperei. Poezia trebuie concepută ca un asalt violent împotriva forțelor necunoscute, pentru a le obliga să se prostorneze înaintea omului.

8. Noi ne aflăm pe promontoriul extrem al secolelor!... Pentru ce trebuie să privim îndrăgățat două voci să sfărâmăm porțile imposibilității? Timpul și Spațiul au murit ieri. Noi trăim deja în absolut, de vreme ce am creat eterna viteză omni prezentă.

9. Noi vrem să glorificăm războiul – unica igienă a lumii – militarismul, patriotismul, gestul distrugător al anarhiștilor, ideile frumoase pentru care se moare și disprețul față de femeie.

10. Noi vrem să distrugem muzeele, bibliotecile, academiile de orice soi și să luptăm împotriva moralismului, feminismului și împotriva oricărei lașități oportuniste și utilitariste.

11. Noi vom cânta marile mulțimi agitate de muncă, de plăcere sau de revoltă; vom cânta marea multicoloră și polifonică ale revoluțiilor în capitalele moderne; vom cânta vibranta fervoare nocturnă a arsenalelor și a șantierelor incendiate de violente lămpi electrice; gărlile lacome, devoratoare de șerpi ce fumează; fabricile atârinate de nori prin frânghiile răscuite ale fumurilor lor; podurile asemenea unor gimnaști giganti, ce pășesc peste fluvii scânteietoare în soare, cu lucriri de cujițe; vapoare aventuroase ce adulmecă orizontul, locomotive cu piept larg, ce tropăie pe șine ca niște enormi cai de oțel cu harnașament de țevi și zborul planat al aeroplanelor, a căror elice falăie în vânt ca un drapel și pare că aplaudă ca o mulțime entuziastă.”

În fața acestui program-manifest de o brutalitate intransigentă, pictată pe față, suprerealismul caută o poziție de „centru”, destul de penibilă pentru ceea ce avea să urmeze: un delicat refugiu pe sub fețele de masă ale „imaginariului” evazionist. În 1924, la doi ani după apariția unor cărți fundamentale – *Țara pustie* de T.S. Eliott și *Ulise*

de Joyce – André Breton scria negru pe albul hârtiei: „Scumpă imaginație, ceea ce nu-mi place mai cu seamă la tine este că tu nu jeri niciodată...”

Nu este de mirare că Tzara se va confrunta cu „constructivismul” la care „aderase” influențabilul Marcel Iancu, așa cum pare firesc – până la un punct – rezistența lui Tzara la suprarealism, manifestată prin refuzul acestuia de a adera la mișcarea suprarealistă până în 1931, gest care, poate, ar fi conștient și o *subordonare* a dada-ului față de suprarealism; o abdicare a anarhismului – în formele lui artistice – față de un curent care era disponibil la un pact cu diavolul ideologiei comuniste. De altminteri, refuzul lui Tzara l-a determinat pe abilul Breton să întrușească un comitet (deja înființate comitete și „comiții”) pentru a „pune în discuție” insubordonarea mentorului dada-ului față de instituția suprarealistă. Se anticipau dosarele de cadre ale avangardismului?

Adevărul este că nici Tzara nu s-a lăsat mai prejos, de vreme ce în 1946 declară: „Activitatea lui Dada se sfârșise în 1922. Nu vreau să intru în istoria salturilor și a certurilor care, sub înfășurări personale, ascundeau cereri de principii și procese de tendințe. Ele au fost în oarecare sens hotărâtoare, fiindcă răspundea diferitelor metode ideologice care însuflețeau epoca. Astfel lui naștere suprarealismul, din cenzura lui Dada care își sfârșise de jucat rolul”. (Citat preluat din studiul lui Marin Mincu, *Avangarda literară românească*, ed. Minerva, 1983).

De altminteri, Ion Pop constata că „Dadaismul s-a afirmat întâi de toate ca o mișcare negativistă până la nihilism, și dacă putem vorbi în cazul său de creație, e numai în măsura în care din propozițiile negative se poate deduce o afirmație a altor valori, sau în care luăm în considerare imaginile de semn contrar pe care mișcarea le-a creat pentru subminarea literaturii și artei tradiționale.” (*Avangardism poetic românesc*, Ed. pentru literatură, 1969).

Să reiasă, de aici, destinul artelor care resping un substrat ideologic în forma cea mai tranșantă: politicul? Și mai ales un politic a cărui deviză să fie înscrisă cu litere de sânge și nervi pe platoșa (sau masca) performanței „oratorice” – vezi „fleacăreala”, sau „trăncăneala”. Fiindcă, la scurt timp, s-au confruntat două gesturi egale în impulsivitate lor: național-socialismul care a estetizat politicul și tendințele de stânga, care, o dată devenite comunism, au politizat esteticul până la limita maoismului de stadion, vulgarizat, trivializat prin unanimitatea „ovaționată”, în varianta europeană.

Dar, să revenim la mișcarea noastră de avangardă din Sud-Estul Europei: anul 1922 aduce – în consens cu afirmarea *constructivismului* și a *suprarealismului* – un eveniment: apariția *Contimporanului*, cu o viață de zece ani (1922–1932). Și, după aceea, avalanșă: 75 H.P. *Punct*, *Integral*, *Urmuz*, *Unu*, revistă în care Geo Bogza (dat și el în judecată, după moda vremii) declară: „A ne realiza în scris nu e pentru noi un ideal...”. *Alge*, *Viața imediată*, *Pinguinul*, *Meridian* (și nu avem pretenția de a le fi enumerat pe toate).

Cât privește revista *Contimporanul*, aceasta va adera, după anul 1923, la mișcarea *constructivistă*, în special sub influența lui Marcel Iancu, rupt și el de mișcarea dadaistă, după anul 1922. Este revista în care și Ion Barbu va publica mai multe poeme, între care *Isrlăk* și *Domnișoara Hus*.

Revista *Contimporanul* va publica versurile celor mai importanți poeți ai avangardei: Tzara, Urmuz, Fundoianu, Stefan Roll Voronca. Este notabil faptul că artiști plastici de renume au fost prezenți în paginile revistei: H. Maxy, Marcel Iancu, Virgil Brauner, M. Teutsch, Mihaela Pătrașcu. Totodată, revista primea și publica textele unor personalități reprezentând expresionismul ori futurismul. Exprimând tendința *integralistă*, Ion Vinea tipărește aici un „Manifest activist către tinerime” (1924). Mai mult chiar, în același an, la o expoziție internațională găzduită de revistă, avea să expună Brâncuși.

În revista 75 H.P., tot în 1924, Victor Brauner și Ilarie Voronca, miliardarul de imagini, lansează *dictopoezia*.

În studiul introductiv la „*Avangarda literară românească*”, Marin Mincu găsea plauzibil termenul de „avangardism prudent” constatănd caracterul afirmativ al mișcării noastre de avangardă, în contrast cu nihilismul care băntuia continentul. Se poate vorbi astfel de o integrare „critică” în contextul ideilor europene. Acest „criticism” sui-generis este manifest chiar în revista *Integral*, o revistă de sinteză care ține să se distanțeze, în termeni radicali, de multitudinea fracțiunilor mișcării de avangardă.

În 1928, Geo Bogza scoate revista *Urmuz*, iar Șașa Pană editează *Unu* (revistă cu o viață mai lungă: 1928–1932), unde vor publica Gh. Dinu și Miron Radu Paraschivescu, Virgil Gheorghiu, Dan Faur și alții. La Craiova dădea ecou o gazetă numită *Meridian* unde aveau să publice Eugen Ionescu, Constantin Nisipeanu, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Gherasim Luca.

N-ar trebui omise câteva nume: B. Fundoianu, Tașcu Gheorghiu, M. Blecher, Virgil Carianopol, Paul Păun, Trost. Cu toții s-au constituit într-o mișcare, care, la vremea aceea, laolaltă cu iluștrii precursori, au dat ceea ce André Breton avea să numească – referindu-se expres la gruparea românească – „le grand mot d'ordre surréaliste”.

Simfonia Destinului în cartierul Floreasca

(Urmare din pag. 9)

— Ia du-te tu și te culcă — o îndemnă Timofte — c-ai trecut prin multe. Nu că ne-ai dat gata, dar ceva dreptate ai și tu.

— Dreptate femeiască — punctă Pantelimon.

— Du-te și te culcă — zise iar fostul pastor. Măine vom vorbi iar. Și vom vedea.

Deocamdată, sporovăiră mult între ei, până spre miezul nopții.

Și hotărâra.

Flora Boerwinkel, cu suita și cu doi civili necunoscuți, sosiră pe la zece, cu un microbuz special. Thormil era de astă dată în cămașă albă, cu jabou dantelat, papion negru, pantaloni negri — nu chiar dincolo de glezne, dar oricum, acoperindu-i însele purloaie, ceea ce denota un efort sensibil de eleganță ceremonială. Civilii salutară scurt, convențional, și rămaseră în preajma porții.

Aici e nevoie să facem o paranteză cu privire la simbolul Amozului. Într-un dicționar francez de specialitate ni se spune că în cosmogonia oricărei Noaptea și Vidul sunt la originea Lumii. Noaptea naște un ou, din care iese Amozul. Romanii îl vedeau ca o fericită întâlnire între lucruri opuse, *coincidentia contrariorum*. Pusiunea fundamentală a ființelor. Dar trecerea la act nu se produce decât în contact cu celălalt, printr-o suită de schimburi materiale, sensibile, spirituale, care sunt tot atâtea șocuri. Dragostea tinde să surmonteze aceste antagonisme, să asimileze forțele diferite, să le integreze în aceeași unitate. E ceea ce susține și binomul chinez străvechi al principiilor Yang și Yiu, apoi apodictia bardului antic Hesiod despre zeul Iubirii — care rupe membrele dar apoi le reunește — sau, în filosofia indiană, care poate să distrugă valoarea altuia, aservind-o egoist sieși în loc să-l îmbogățească pe celălalt în mod generos.

Astfel că cei doi tineri porumbei fură îndemnați să se ducă în casă („Mai giugiuliți-vă și voi puțin, pușiorii mamei” — îi îmboldi d-na Flora; „Noi ducem doi în cameră” — aprobă bucuros plăvanul bilingv, „Cu română e încă în curs de alfabetizare” — observă, ironic, Virgil; „Tocmai îi căutam un profesor mai bun ca mine — ripostă mama — ai cumva vreo propunere?”). Dar îndepărtați de la locul practicărilor, pentru a prefața schimburile sensibile și spirituale dintre ei, ca fiind pe-și veneau una altele în întâmpinare, cei doi lăsară loc liber schimburilor materiale ce urmau a le pecetlui uniunea.

Virgil cuvântă „în numele familiei”. Fata fusese culeasă de pe drumuri. Se depusese mari strădăniți ca să fie educată. Se cheltuse mult cu trusoul. N-a putut fi ferită de accidentul neferit ce o dusese „spre buza prăpastiei”, dar, din fericire, iată că soarta o eliberase de nedorita povară și, acum, tânărul o putea obține pură, cu sufletul neîntinat. Se potrivea amândoi, au aceeași vârstă (gabaritul diferă puțin — remarcă Timofte — dar ce importantă are!), să fie sănătoși, iar noi să ne găsim liniștea că o înstrăinăm, nădăjduind că sacrificiul nostru va fi răsplătit cum se cuvine.

— Cât se cuvine? — întreabă, franc și cam rigid, mosafira.

Gazdele spuseră că au discutat mult asupra problemei, că fata era un sprijin esențial pentru mica întreprindere particulară din care își susțineau existența tot pușor, și că nici nu știau cum vor înlocui pierderea, dar că lasă la aprecierea d-nei Flora („ca mamă-soacră bună, cu inima largă” — sublinie Ponti) cuantumul compensației, în dolari americani. În acest fel, tatăl adoptiv, unchiul și frațele vor suporta ceva mai ușor despărțirea.

Mama-soacră privi cu unicul ei ochi și cu ochelarii negri spre vârful nucului din curte, întoarse capul spre poartă, unde civilii enigmatici și sora Camilondra se angajaseră într-un dialog de surdo-muto, prin semne, și se întoarse către parteneri:

— Mie mi-a plăcut totdeauna să am de-a face cu pungăși deștepti. Dar și mai dragi îmi sunt aceia care văd mai departe de lungul nasului. Uite, în cazul vostru: voi vreți să mă ciupiți de cățiva dolari și eu pot să vi-i dau, pe moment, ca să aveți de figuri o bucată de vreme. Și? După aceea? Vedeți?

Alte planuri am eu, altă afacere v-aș propune dacă aș găsi înțelegere la voi. Ceva gras și pe termen lung și lat.

— Doamnă — se înclină Virgil —, noi ascultăm.

— Eu am nevoie de o reprezentanță în România, pentru firma mea. O agenție. O sucursală. Un oficiu. Vedem noi cum îi spunem, că de asta am venit eu mai mult aici. Îmi trebuie doi-trei oameni de nădejde. Care să câștige bine și totodată să-mi aducă și mie beneficiile așteptate.

— De nădejde am fi — opină Timofte, precaut —, să vedem care e obiectul afacerii.

Femeia se aplecă spre ei și le lămură pe scurt problema. Ea avea nevoie mereu de tinere care să-i improspăteze saloanele din Benelux. Încorpore de-a un oarecare sistem în Bulgaria, dar considera că piața cea mai interesantă și avantajoasă e România, de unde, oricum, plecau halandala, dezorganizat, destule fețe hăbăuce, atât în Turcia (după cum o informase un agent de-al ei) cât și în Austria, sau „dracu’ mai știe pe unde”. Bineînțeles că era vorba, în scopul amintit, de a se cr ea „o firmă”.

— Credeți că e posibil la noi, așa ceva, azi? — se miră Pantelimon.

— Azi, poate că nu. Sau nu chiar oficial. Măine: cine știe?

Și le lămură mai departe planul ei: o agenție matrimonială, cu publicitate largă, pentru tinerele între 18 și 25 ani care vor să realizeze căsătorii avantajoase în Olanda, Belgia, Luxemburg. Se avansează bani pentru călătorie, ședere în aceste țări timp de o lună, — sume care se rambursează apoi în rate de către familiile ce vor fi cre ate sau, dacă nu se creează, de către domnișoarele creditate, pe alte căi (servicii etc.).

Îi întreabă dacă au înțeles.

Sigur că înțeleseseră. Virgil chiar traduse în termeni clari: „Trafic de carne vie, prevăzut în Codul Penal al României în vigoare, la articolul...”

— Nu vom sili pe nimeni. Dacă datornica nu vrea să devină angajata mea, o putem plasa la salubritatea din Amsterdam, sau la îngrijitul bătrânilor în azilele din Anvers, îi găsim un om care să se ocupe. Poate trimiț și eu un expert de-al meu pentru vreun an, ca să vă învețe ce și cum. De forme mă ocup personal. Și de sediu. Voi doar veți alerga puțin. Pe urmă, veți veghea, din birou, printre telefoane, telefaxuri. Omul pe care-l numim va face publicitatea, va contacta pretendentele, le va scoate bilete de tren, avion, vapor, pașapoarte.

— Complicată treabă...

— Ba nu-i complicată deloc. Cât a durat să-i scot pașaport norei mele?

— Marietei? — se mirară toți trei, simultan.

— Marietei, firește. Uite-l — Și extrase din sacul pe care-l ținea în poală frumusețe de pașaport albastru.

— De serviciu? — întreabă, realmente surprins, flegmaticul Timofte.

— Apoi, da, ca să poată veni mereu în țară, în modul cel mai simplu. S-ar putea chiar ca ea să fie expertul meu în problemă. Să vedem.

Stăru, o vreme, tăcerea.

— Măi, fărțășilor — se aplecă iar, spre ei, întreprinzătoare doamnă — eu sunt gata să bag în afacerea asta până la o sută de mii de dolari. Nu mă joc. Ce-o să faceți voi cu cei 10-20 de dolari care vi i-aș lăsa în pălărie, de rămas-bun?

— Zece-douăzeci? — se miră, batjocoritor, Pantelimon. Noi ne gândisem doar la vreo 2-3 de căciulă!

— Ei, am zis și eu, așa, că vă văd glumeți. Dar cu firma, vă asigur un venit anual de aproximativ 12000 pentru fiecare.

Sau pentru doi, dacă nu vreți toți trei. Și asta numai ca început.

— Ziceați, va să zică, de un om? Am avea nevoie de un om. De teren — cum se spune.

— Da, un director executiv.

— Unde să găsești un executiv de încredere pentru asemenea treabă gingașă? — se întreabă, gânditor, Timofte.

— Și foarte periculoasă — adăugă, vag îngândurat și el, Virgil.

Dar Destinul nu-și executase încă toate arpeggiile inițiale ale Simfoniei.

E adevărat că, în acest moment al întrebărilor, el nu-și făcu simțită prezența printr-o apogea fortissimo, ci printr-un claxon de automobil „Lada 1500”, fabricație 1981; dar mâna care apăsa pe claxon era a lui Leonaș.

Sări sprinten din mașină, deschise portbagajul și întreabă vesel, rotativ, fără personalizări exprese:

— Cine mă ajută să dau jos lada cu bere?

— E rece? — întreabă Virgil.

— Pilsen, în cutii. Rămâne înghețată până o bei!

— Bine-ai venit la nuntă, Cacavachi, dragă! — rânji Pantelimon.

Cei doi civili din poartă scosese voinicește ambalajul de carton cu patruzece de cutii și-l aduseseră în mijlocul curții.

În pragul casei, îmbujorați și fericii, Marieta și Thormil se țineau de mână ca la fotograf.

— Dumnealui e domnul Cacavici, cunoștință veche de-a noastră — făcu recomandările Pantelimon.

— Ziceți-mi Leonaș — răsă, foarte bine dispus, noul venit, lingând respectuos mâna cu pete cafenii și brățări zornitoare la încheietură a doamnei din fotoliul cu roțile.

— Și... cine se căsătorește aici? — întreabă, mereu zămbitor.

— Marieta, bineînțeles! — rânji iar Panti, indicându-i fericita pereche din pragul casei.

Aici se petrecu ceva cu totul neprevăzut. Logodnica îi făcu un semn prietenos, logodnicul răcni un „Halo!” tot atât de amical, dar Leonaș, în loc să răspundă măcar politicos la acest dublu salut, se uită tulbur în jur, albindu-se la fața, căzu frânt, ca un acrobat începător, peste cele patruzece de cutii „Pilsen”, frapate, aburite.

Sora Camilondra fu cea mai puțin emoționată din tot ansamblul prezent. Se apropie, din doi pași uriași, de cel căzut, îi trase două perechi de palme într-o cadență atât de rapidă încât nu s-ar fi putut ști dacă au fost două, sau șase, ori opt, îi ridică de subșuori și-l scutură pe picioarele-i flasece până ce-i sări bacia din cap.

Buimac, cu privirea rătăcită, Leonaș, trezit, își netezi, binșor, hainele.

Apoi se îndoi spre tânără pereche și spuse, ca în somn:

Stuart FRIEBERT (S.U.A.)

Cel mai mic melc

Credeți-mă, le spun copiilor, care-l găsec pe un zid, lângă casa noastră din Zürich.

Botezul lui pare mai important azi decât prânzul, așa că avem tot timpul.

Știu de unde-i vine numele de familie. Römerhof e mica piață unde coborâm noi din tramvai.

James e un mister, dar, oricum, sună bine. Renunțăm la inițiala din mijloc

și îi dăm drumul pe cușca din sticlă, strângem crenguțe pentru copăcel pe care să se urce. Sarah și Stephen

il ridică împreună. Dacă ascultăm încordați

prindem minuscule puncte și linii din înaintarea lui: semnale către un radio îndepărtat din cer.

Strân în căsuță, James iese doar puțin, ca pentru a spune

Sunt bine, mulțumesc. Jur că aplaudă când își atinge-antenele. Sarah observă cum încearcă să se întindă uneori, Stephen

arată culele care-i apar la gât. Sper că nu-l vom trăda

când vom găsi ceva mai captivant. Cum se întâmplă cu-astfel de achiziții,

cu timpul ne depărtăm de el, deși copiii îi mai dau câteodată de mâncare.

Dar, într-o zi, James nu mai e în cușcă. Urma o ia în jos pe sticlă, ca să se piardă

la marginea mesei. Trebuie să fie pe aproape, îmbătat poate cu stropi de vin, pe care-i risipim,

nesocotind că stropii fac universul. De atunci nu l-am mai văzut. Uneori mi-i închipui

pe o pagină de carte, deși cred că și-a petrecut ultimele șase luni pe scară, la subzol.

Dacă se-ntoarce, o va găsi pe Sarah dansând pe papucei cu poante, cât despre Stephen el prinde

și-acum muște. Nimeni nu mai vorbește despre James. De un lucru sunt sigur însă:

La mult timp după ce o să moară, James ne va apărea în vise, întorcând spre noi o privire mută,

se va întinde, puțin palid, științific, un teist dogmatic, în sfârșit un argument pentru orice formă de viață.

În românește de G. DRAGNEA

— Sincere felicitări!

Timofte îl așază pe un butuc aflător în preajmă, îi scoase crăvătica de piele de la gât, destupă rapid una din cutii și-i sili s-o bea pe nerăsuflăte. Apoi îl șterse la gură ca pe un copil.

— S-ar putea ca asta să fie omul! — se aplecă, discret, spre Flora Boerwinkel.

— Prezentabil. Dar cam moale! — aprecie aceasta, fără nuanțe.

— Trebuie format. Ne-am putea ocupa de el. Firește, dacă ne-ai sprijini cu un avans care, nu-i așa, ar justifica efortul.

— E de la sine înțeles... Deocamdată, aş vrea să beau și eu o bere rece...

Se împărțiră cutii tuturor. Leonaș se uita pierdut la Marieta lui.

Nu se putea imagina încă — n-avea cum — în spatele unui birou luxos, cântărind țin ochi fetele ce-și căutau norocul în Țările de Jos, în timp ce, dintr-un unghi nevăzut, erau

filmate cu o cameră video ascunsă. Dar doamna Flora Lustani Boerwinkel îl scruta cu ochiul ei scânteietor ca să-și facă prima

impresie — pentru ea, esențială. Căci își amintea veșnic faimosul adagiu al lui Talleyrand: „Feriți-vă totdeauna de prima

impresie, e cea justă!”

Henri BÉHAR

TRISTAN TZARA și teatrul dadaist

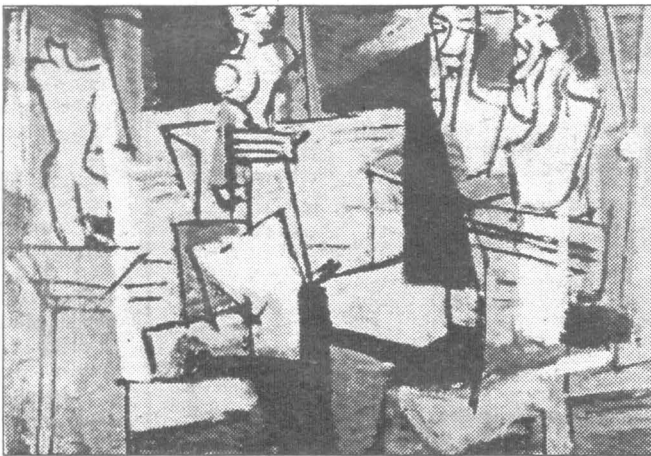
E interesant de remarcat că prima scriere, purtând oficial eticheta Dada a fost piesa de teatru „Prima aventură din ceruri a Domnului Antipirina” a lui Tristan Tzara, publicată în iulie 1916 la Zürich, înaintea apariției primului volum din revista Dada „Culegere de texte literare și artistice”.

Sub acest titlu la Max Jacob, piesa ascundea un element subversiv de primă mărime, căruia antipirina nu-i era de nici un folos (se știe că Tristan Tzara folosea frecvent acest fel de aspirină împotriva durerilor de cap).

„Trebuie să facem dovada că poezia era o formă viabilă sub toate aspectele, chiar antipoetice, scrisul nefiind decât un vehicul ocazional, nicicum indispensabil, și expresia acestei spontaneități am numit-o, în lipsa unui calificativ mai bun, *dadaistă*”, va spune Tzara mult mai târziu, într-un interviu radiofonic, în mai 1950, exprimându-se într-un limbaj absolut rațional, ceea ce nu înseamnă că, în timp, ar deforma perspectivele. În 1950, Tzara putea să-și explice limpede primele intenții în timp ce, la început, singura atitudine consecventă era să respingă totul, înțelegând aici chiar și logica discursului, pentru a putea trăi cât mai bine spontaneitatea atât de lăudată. A face operă subversivă și, în același timp, a dezvolta un raționament teoretic asupra scopurilor acestei subversiuni presupune o dedublare a personalității, contrară primei intenții. În același timp, poetul nu se va mulțumi să-și scrie textul, va trebui să-l declame în public, în așa fel încât să dea dovadă că-și asumă întreaga responsabilitate a textului. (...)

Critica limbajului, eliberarea sa care este punctul comun al operelor în discuție, este un fapt relativ recent. Înaintea lui Tzara, se cunoaște o singură persoană care nu s-a mulțumit cu simple remarci asupra vocabularului și care a imaginat problema comunicării în întregul ei: este vorba de lingvistul de la Geneva, Ferdinand de Saussure, foarte la modă în epocă. Considerațiile sale asupra limbajului arată un spirit subtil, care, totuși, din conservatism social, n-are curajul să meargă până la capătul teoriilor sale. Trebuie să-l recunoaștem, însă, meritul de a fi deschis calea și, mai ales, de a fi pus în evidență faptul că limbajul e un fenomen vorbit și nu scris (scrisul nu trebuie să fie decât o tehnică de comunicare, și nu poate fi confundat cu comunicarea însăși): fapt asupra căruia insistă Tzara. Acolo unde Saussure se oprește de teama flăcărilor, Tzara și prietenii săi se aruncă cu capul înainte. Cum să explicăm altfel evoluția lui Tzara, care nu s-a născut dadaist, după cum s-ar putea crede din studiile publicate despre el până în prezent. Înaintea Elveției a fost România, și ne-ar plăcea să știm ce s-a făcut Tzara, la ce se gândea. Culegerea de poezii, „Primele poeme” de Tristan Tzara, prezentate și traduse din română de Claude Sernet, răspund tocmai la această întrebare. Ar fi tentant să putem spune că Tzara este un pur care a purtat tot timpul în el acest foc distrugător al limbajului, acest dispreț pentru școlile literare și artistice. Ei, bine, nu, ne aflăm în fața unei minunate opere de sensibilitate artistică, pasională, bogată în imagini dispartate, de un ton simbolist și despre care nu se poate spune că anunță refuzul și negația viitoare. Se poate ghici că Tzara nu se va opri aici, dar, citindu-le, nu se poate prevedea ce fel de viitor e inclus în aceste prime poeme. E vorba atunci de războiul care, prin ororile și mizeria lui, l-a condus pe poet spre această imposibilă întoarcere? Fără îndoială, de acesta e vorba, războiul trezind în poet, strigătul unui om care nu vrea să creadă în eşecul total al vieții, strigătul unei tinereți care se vrea de o totală spontaneitate, pentru că toate prezviunile înțeleptilor n-au adus decât dezastrul în loc de bunăstare. În sfârșit, se mai adaugă dezgustul față de tot ce aparține acestui război mondial: economia burgheză, civilizația modernă, valorile Occidentului și fundamentul lor: filozofia, logica și limbajul. Limbajul mai ales, care, deși aparent neutru, aparține tuturor conflictelor și care mai este și punctul slab al individului în societate. Dacă i se distruge modul de comunicare, acesta se găsește nu numai izolat, dar nu se mai poate înțelege pe sine însuși, nu mai

poate recurge la cuvinte pentru a-și justifica propria conduită aberantă, atât este de adevărat că „ideea prinde viață în gură”, conform dictonului creat de Tzara. Având acest punct de plecare revolta va fi pur intelectuală, nu va consta în a lua armele în mână pentru apărarea unor principii inumane, dar va permite regăsirea a ceea ce, în ciuda oricărei cugetări, constituie originalitatea naturii omenești: „câteva legi esențiale și simple, fermentația patetică și surdă a unui pământ solid”.



Marcel Janco - Atelier de sculptură

Oricare ar fi absurditatea cuvântului rostit, acesta ne interesează, căci „este imposibil să spui ceva care să nu aibă nici un sens”, implicit sau explicit. Această descoperire atât de importantă pentru istoria gândirii, pe care o face Dada în 1916, face posibile toate celelalte explicații ale psihologiei de profunzime. Dar să nu uităm că în această perioadă, Tzara își termină studiile de psihologie și că era în relație cu tineri psihiatri, cum ar fi Serner și mai ales să nu uităm că studiase lucrările lui Jung. Ceea ce nu înseamnă totuși că Tzara știa exact ce urma să descopere eliberând limbajul de lanțuri, dar cel puțin bănuia că există ceva în spatele raționamentului conștient. Mai târziu, Tzara va opune poeziei „mijloc de exprimare”, poezia „activată a spiritului” și în acest sens „Prima aventură din ceruri a Domnului Antipirina” este un exemplu elocvent. Cuvintele apar libere, disprețuind orice fel de organizare coerență, logica și sintaxa, spre deosebire de operele similare ale lui André Breton (promotorul suprarealismului) care sacrifică sintaxei cel puțin un paragraf. Deși le putem găsi o semnificație generală, sau mai degrabă o ordine a preocupărilor, aici replicile nu se leagă unele de altele și nici nu-și răspund. Fiecare personaj are partea lui, fără a ține cont de interpretările vecine, având un singur scop, de a se exprima în sensul primordial al cuvântului, cum se stoarcă un fruct pentru a-i extrage sucul.

Și, totuși, nu se poate nega că un ritm poetic nu se desprinde din aceste propoziții lipsite de sens: *Domnul Antipirina/ Loco Bjai Affahon/ liniștea mașinilor petrolifere/ de unde se ridică la amiază mașinile ude și galbene/ Faragangama moale/ Pedro Xemenex de Balumar/ Umflă pernele păsărilor Ca'O'SOH/ dilatarea vulcanilor Loco Bjai Affahon/ un poligon neregulat/ scârba de sunetul săltăreț și timpul frumos...*

Unul din personaje este Tristan Tzara însuși, care spune „Manifestul Dada”, citit la prima reuniune, în 14 iulie 1916, în sala Zur Waag, din Zürich. Cu un minim de obscuritate și de invecitate pentru ca publicul cu adevărat „trezit” să poată înțeles sensul intervenției sale, el spune ce este DADA și e de mirare că spectatorii au putut să creadă rumoare în sală când citește aceste rânduri: „Denuțăm superficialitatea, căutăm esențialul și suntem mulțumiți putând să-l ascundem... Nimic nu ar putea fi mai clar, nici scop mai absolut de urmărit. Rămâne de văzut de ce totuși, dadaistii se mulțumesc după ce au

„descoperit esențialul” să-l ascundă. Explicația constă în faptul că ei nu vor să-și adauge teoria la atâtea altele, ei nu sunt predicatori, dar nici contemplativi; își trăiesc singuri ideile „puțin în maniera lui Heraclit, a cărui dialectică presupunea ca însuși autorul ei să facă parte din demonstrație, ca obiect și subiect, în același timp, al concepției sale despre lume”. Singurul mijloc de a-i înțelege cu adevărat este să faci ca ei, să devii conștient de răul care încearcă să-i sugrume

i-a făcut cunoscuți pe acei bărbați înalți din regimentele senegaleze care erau trimiși în prima linie ca să sperie inamicul. Arta neagră era acei sălbatici. De aici, obiceiul de a-i trata de sălbatici și de barbari pe cei care, nefiind mulțumiți să adune numai statuete, organizau seri negre cu măști, muzică și chiar cuvinte, n-a avut de făcut decât un pas, trecut cu ușurință de burghezii gentiliilor cărora perfect documentat, Tzara le-a arătat cum să procedeze.

Este interesant să cunoaștem condițiile exacte ale reprezentației „Primei Aventuri”, în 27 martie 1920, în teatrul „Casei de operă”. Pentru început, Tzara și-a calificat piesa drept „dublu ventrilo”, ceea ce nu are nimic de-a face cu structura internă pe care am putea-o numi la fel de bine monolog cu 8 personaje; așa stând lucrurile, el uită să distribuie unul dintre roluri, „Cuvântul”, Tzara și prietenii săi erau pe scenă.

În ceea ce privește decorul și accesoriile, Tzara precizează: am inventat pentru spectacol o mașină diabolică, compusă dintr-un claxon și trei eouri succesive și invizibile, cu scopul de a fixa în mintea spectatorilor anumite fraze care anunță scopurile lui DADA. Cele care au avut mai mult succes au fost: *Dada este împotriva vieții scumpe și Dada este un microb virgin*. Costumele, imaginate de Francis Picabia, „uimitoare, imprevizibile, ridicole”, după Georges Casella, evocă precis desenele inchipuite de nebuni și corespund perfect cu textul surprinzător al d-lui T. Tzara. Se insistă asupra importanței decorului conceput incontestabil să stărnească râsul: „Decorul, plasat în fața interpretelor și nu în spatele lor, decorul transparent compus dintr-o roată de bicicletă, câteva corzi întinse de-a lungul scenei și câteva inscripții ermetice completa perfect adunarea”. Să adăugăm pancartelor semnate de Tzara pe cele câteva care explică nedumerirea criticului: „Paraliză este începutul înțelepciunii, Întindeți brațele, prietenii vi le vor tăia”.

Sala reacționă așa cum se aștepta să o facă. Nu se auzeau decât strigăte, urlete, fluierături. Credeați că ești la nebuni și vântul de nebunie sufla atât pe scenă cât și în sală, în sfârșit curentul trecea pe deasupra rampei, în ambele sensuri, adevăratul dialog teatral între autorul-actor și spectatorii era stabilit. Urlete, aruncături cu pietre și nu discursuri academice, ce importanță avea, din moment ce publicul dovedea că se simte atins în ce are mai sensibil până să piardă sensul convenției și al propriilor demnități. Și ce public, cel al teatrelor instănțe, cultivate, burgheze prin excelență. Dovada acestei reușite se traduce concret prin următoarea reprezentație. Programul anunța și un manifest cântat de D-ra Hanna Routchine, cântăreață de renume. În deschiderea programului, ea trebuia să interpreteze „Clar de lună” de Duparo (poem de Maurice Bouchor) pentru a calma spiritele. Dar intrucât urma „Prima aventură”, primele sale vocalize declanșară din nou vacarmul. Oricare ar fi motivele invocate (ignoranta publicului, obișnuința cu violența...) este sigur că „frumoasa muzică” nu mai îndulcea moravurile, dimpotrivă, DADA reușise, deci, să denatureze gustul spectatorilor, să-i stărnească împotriva artei, cu alte cuvinte să adopte punctul ei de vedere. Pentru spectator, „Prima aventură” nu era deloc opera unui nebul, care să-l facă să ridice din umeri, era mai mult chiar decât un manifest al tinerilor care așteptau verdictul său; pentru prima dată, poate, spectatorul vedea scufundându-se vasul rațiunii și, cuprins de panică, redevenea ființa primitivă pe care Tzara îi cerea să o regăsească în sine însuși.

Să nu ne pară rău că această piesă nu se joacă prea des în zilele noastre; ea nu ar putea provoca, în cel mai bun caz, decât o adeziune intelectuală, ceea ce este altceva față de scopul propus la început. Judecând de actorii profesioniști, și-ar pierde toată autenticitatea, mai rău, ne-am putea lăsa cuprinși de poezia ei, de umorul absurdității și am face haz de publicul primei reprezentații care a adus lui DADA cel mai frumos omagiu, luând-o în serios.

Traducere de Maria ROȘCA