

M E R I D I A N

Andrei Ujică despre Andrei Ujică
De vorbă cu Claudia Nedelcu Duca

Cu o postfață de
Andrei Gorzo

Cuprins

Ferestre luminate	5
Occident Express	33
Filmele nasc filme	54
<i>Videograme dintr-o revoluție</i>	76
<i>Out of the Present</i>	88
<i>Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu</i>	106
<i>2 Pasolini și muzica de film</i>	125
<i>Unknown Quantity</i>	147
Filmele-fantomă	158
<i>TWST Things We Said Today</i>	201
Coda	238
Addenda:	
Isabela, prietena fluturilor	247
Postfață:	
Planeta Ujică sau „desenul din cover” al unuia dintre cei mai sofisticăți artiști români	265

Ferestre luminate

Claudia Nedelcu Duca: Suntem la jumătatea anilor 1970, într-un comunism destul de aerisit, așa cum era el la granița de vest a României, deci mai puțin opresiv decât îl simțea restul țării. Ați început facultatea la Universitatea din Timișoara, de unde ați fost exmatriculat din cauza absențelor. Ați continuat studiile în București la fără frecvență și, în paralel, erați angajat la Muzeul Banatului din Timișoara. Vreau să-mi povestiți care era atmosfera în Timișoara în timpul studenției și care a fost motivul pentru care ați absentat atât de mult de la cursuri, de v-au dat afară.

Andrei Ujică: Mi-au dat de fapt un ultimatum, adică m-ar fi exmatriculat dacă nu aș fi plecat de bunăvoie, nu aș fi trecut la fără frecvență. Asta se întâmpla, nu mai știu exact...

G.N.D.: În 1975.

A.U.: Tocmai mă căsătorisem cu Pați (Marietta Theodorescu), asistenta mea de latină de la facultate, ceea ce a perturbat oarecum tihna vieții universitare din urbe. Îi pusesem într-o situație delicată: cum să se comporte cu un student care se însurase hodoronc-tronc cu un cadru didactic din propria facultate. De lipsit, lipseam, pentru că nu concepeam ca orele să fie considerate obligatorii într-o instituție academică. Apoi mă comportam deja ca un tânăr scriitor care își vede de-ale lui. Îmi petreceam toate după-amiezile și nopțile acasă la Șerban Foarță. M-am împrietenit cu el când eram încă la liceu.

Din clasa a X-a am început să citesc proză scurtă la cenaclul de la Casa Studenților, cel mai deschis din oraș. Era condus de Nicolae Ciobanu, un lector de literatură română de la Filologie, și, săptămână de săptămână, veneau acolo Sorin Titel, Livius Ciocârlie și Șerban Foarță. Spre sfârșitul anului școlar, după ce mai citisem o dată la cenaclu, Șerban m-a invitat să-l vizitez într-una din zilele următoare. Mie mi s-au tăiat genunchii de emoție. Am așteptat până miercuri sau joi, m-am dus la el, pe strada Gh. Doja, unde mi-a citit un ciclu de

poezii pe care tocmai îl terminase, în cămăruța lui de scris instalată într-o fostă debara. Ne-am văzut după aceea din în ce în ce mai des și așa ne-am împrietenit.

Eu ajunsesem deja în primul an de facultate când ne-am apucat să lucrăm amândoi la o antologie a cercului, inspirați și entuziasmați de *Antologia inocenței* a lui Jordan Chimet, apărută de curând. Șerban și cu mine am lucrat vreo trei ani la cartea asta, care n-a apărut niciodată. Lucrul însemna întâlniri după-amiază, de pe la ora 4, continuate invariabil cu adânciri în nopți de lectură într-o stare de entuziasm febril, trecând prin tot ce se putea trece de-a lungul și de-a latul literaturii universale. Ne apuca dimineața când mă duceam acasă. În felul ăsta nu mai ajungeam la facultate și așa s-au adunat absențele. Regula era pe vremea aceea că, dacă acumulai mai mult de 40 de absențe nemotivate, puteai fi exmatriculat. Eu devenisem oricum un corp străin „pentru ei” — vorbim aici de toamna lui 1975, primăvara lui 1976. Scrisesem deja pentru Phoenix, aveam plete, nu îmi ascundeam admirația pentru Occident și disprețul față de activiștii regimului de democrație așa-zis populară. În semn de protest împotriva faptului că orele

erau obligatorii și că începeau în cele mai multe zile de la 8, am apărut de câteva ori la facultate în jeans, ca de obicei, dar cu haina de pijama pe mine ca să le arăt, vezi Doamne, că „ne smulg din pat“. Făceam lucruri din astea, devenisem prea bătător la ochi. Drept care decanatul a primit indicația, din partea organelor ce aveau în grijă cosmetica socială, să scape de mine, așa că m-au chemat și mi-au mai dat o ultimă șansă, ceea ce în opinia lor era un gest generos: să încerc să trec la fără frecvență până la sfârșitul semestrului, altfel voi fi exmatriculat. Ca să studiezi la fără frecvență însă, îți trebuia pe vremea aceea o slujbă, era obligatoriu să fii angajat undeva. Atunci a vorbit Șerban cu Florin Medeleț, directorul Muzeului Banatului, care m-a angajat muncitor necalificat la secția de carte veche, și așa am putut să mă înscriu la fără frecvență la Universitatea din București.

C.N.D.: Ați povestit de multe ori, dar e important să facă parte și din povestea acestui portret pe care îl construim acum împreună. Cum a fost întâlnirea cu Nicu Covaci și cu Phoenix? Cum credeți că a fost posibilă în Timișoara apariția acestei trupe?

A.U.: Trebuie spus că sfârșitul anilor 1960 a fost perioada în care s-a putut respira cel mai în voie la Timișoara din toată durata orânduiri anterioare. În ultimii mei doi ani de liceu (mi-am dat bacalaureatul în 1970) a fost punctul culminant al destinderii. Purtat de valul de entuziasm patriotic iscat de condamnarea intervenției statelor membre ale Pactului de la Varșovia în august 1968 în Cehoslovacia, Ceaușescu a fost pentru o scurtă perioadă cu adevărat popular, ceea ce a dus la o serie de cereri de intrare în partid, din partea unor oameni de la care nu te-ai fi așteptat. Mai trebuie spus că grupul nostru de încredere, adică al oamenilor cu care puteai vorbi „ca acasă“, și care era format din doar trei persoane, Șerban, domnul Ciocârlie și cu mine — mă rog, eu eram un adolescent, așa că nu îndrăzneam să vorbesc tot timpul, mi se dezlega limba doar când rămâneam singur cu Șerban, în rest mai mult ascultam —, a fost printre puținii pe care-i cunoșteam care nu a căzut atunci în plasa patriotismului ceaușist. Dimpotrivă, am avut un soi de îngrijorare premonitoare că destinderea nu va mai dura mult. Neaderența la liberalizarea încercată în timpul Primăverii de la Praga și mai ales insistența pe principiul „neamestecului în treburile interne“ — ceea ce-l făcea pe

Șerban să-l imite îmbufnat pe Ceaușescu, cu noi ținându-i isonul — nu sunau deloc bine. După cum știm, în 1971, în urma călătoriei în China și Coreea, Ceaușescu s-a întors acasă cu învățăminte trase din revoluția culturală a lui Mao Tse Dung și a doctrinei autarhismului Juche a lui Kim Ir Sen, a dat tezele din iulie și asta a fost sfârșitul destinderii.

C.N.D.: În acest context v-ați intersectat cu Nicu Covaci?

A.U.: Da, încă din liceu m-am apropiat de Phoenix, din clasa a XI-a. Întâi ca un adolescent care se ducea în fiecare sâmbătă la dans, la clubul Lira, de lângă Piața Maria, unde cântau ei. Trupa îl avea încă solist pe Moni Bordeianu și se cântau coveruri după hiturile marilor formații englezești: The Beatles, The Rolling Stones, The Kinks, The Who, iar piesele de rezistență erau: *Lady Madonna*, *Satisfaction*, *You Realy Got Me*, *Sunny Afternoon*, *My Generation*. Când Bordeianu începea să cânte cu bâlbâiala celebră *Talkin' 'bout my Ge...Ge...neration* și se tăvălea pe scenă, intram și noi în delir pe ringul de dans și dintr-odată întreg potențialul subversiv al generației pop devenea vizibil. Preocupată atunci însă doar de descătușarea

corporală — sub privirile disprețuitoare ale Securității, care a subestimat pericolul —, tinerimii aceleia i-au mai trebuit douăzeci de ani până să-și mute protestul în stradă.

Nu mai știu exact în ce împrejurare am devenit amic cu Günther (Spitzi) Reininger, pe atunci pianistul, mai târziu keyboardistul lor. Cred că ne-am cunoscut la Clubul de jazz de la ARLUS, care se ținea marțea la parterul clădirii în care se află și azi redacția revistei *Orizont*. Sunetistul locului era Corneliu (Schwartz) Calboreanu, inginerul de sunet de la Phoenix. Locuia pe lângă mine, pe strada Victor Babeș, și țin minte că după ce-am intrat în vorbă, ceea ce nu era deloc ușor, mergeam la el să ascult „Ora de jazz“ de la Vocea Americii, pentru că avea un radio pe care îl meșterise nu știu cum, de avea o recepție mai bună pe unde scurte. Am și acum în ureche genericul emisiunii. Începea cu câteva tacturi din *Take the A Train* a lui Duke Ellington, pe care o voce inconfundabilă spunea: *Time for Jazz — Willis Conover in Whashington DC with the Voice of America Jazz Hour*.

Spitzi cânta des la serile de la ARLUS și era un bun pianist de blues, ceea ce m-a cucerit pe loc. Era sentimentul nostru consubstanțial. Descoperisem cu vreo doi ani înainte, într-o

vacanță acasă la Teremia, *Breakfast at Tiffany's* a lui Truman Capote și când am citit că Holly Golightly e întrebată într-o dimineață cum se simte, iar ea răspunde „Am blues“, am răcnit din rărunchi și-am dat cu cartea de perete, de s-a speriat mama în bucătărie și-a venit repede în camera în care mă aflam, ca să vadă ce s-a întâmplat cu mine.

Într-o seară, după ce cântase din nou la clubul de jazz, Spitzzi a luat-o spre casă împreună cu Schwartz și cu mine — stăteam toți trei în Elisabetin. Pe drum am vorbit despre muzică, iar Spitzzi ne-a invitat la el să ascultăm Muddy Waters, tocmai primise niște discuri de blues de la rude din RFG. Așa am început să ne vedem. Mă chema la el de câte ori primea câte o placă nouă și am devenit amici. Eram un mare admirator al lui ca instrumentist și mergeam uneori după-masa la el, ca să asist când exersa la pian. Ascultam multă muzică pe vremea aceea. Aproape în fiecare zi mergeam după ore la colegul meu de bancă din liceu, Costi Gurău, care locuia aproape de școală și avea și el nu mai știu de unde discuri. Puneam de două-trei ori la rând Jimi Hendrix, *Are You Experienced*, Cream, *Disraeli Gears* și *Wheels of Fire*, albumele trupelor noastre preferate pe-atunci, după Beatles bineînțeles.

Prin clasa a XII-a am început să merg mai rar la Spitzzi, fotbalul ne-a îndepărtat. El era, cum se cuvine unui șvab din Timișoara, un fan înfocat al lui Bayern München, iar eu țineam cu Ajax Amsterdam, fiind un adept al fotbalului ca proiect estetic. Dar și așa, mai târziu, când am ajuns să scriu pentru ei și să mergem în turnee împreună, eu tot cu el stăteam în cameră.

C.N.D.: Și Spitzzi e cel care v-a prezentat lui Nicu Covaci?

A.U.: Spitzzi e cel care, cred, i-a vorbit lui Nicu Covaci despre mine, probabil și Schwartz. Asta se întâmpla în 1973. Covaci avea o programare la Electrecord să înregistreze ceea ce avea să devină albumul *Mugur de fluier* — un titlu care nu ne aparține lui Șerban și mie —, iar Victor Cârțu, textierul lor de casă, făcuse un blocaj, n-a mai putut să scrie, oprindu-se în mijlocul listei de melodii. Lipseau cinci piese, una din ele, o strigătură, urmând să fie răsfirată pe toată placa. Aveau deadline-ul ăsta, nu era de glumă, trebuiau să meargă la Electrecord la data respectivă și să înregistreze albumul sau pierdeau contractul. Cred că atunci i-a spus Spitzzi lui Covaci, care intrase în panică

și întreba în stânga și-n dreapta cine ar putea în Timișoara să-i facă niște versuri: „Vezi că e amicul ăsta al meu, l-ai văzut de câteva ori cu mine, probabil. El scrie, întreabă-l, e unul de-ai noștri“. Cercurile lumii pop erau la fel de închise ca cele ale „lumii vechi“, nu se putea intra în ele, trebuia să fii primit. Așa m-a și abordat Covaci într-o zi la bufetul Universității, unde îmi făceam veacul când ajungeam, în sfârșit, la facultate. Rămâneam la bufet, beam cafea după cafea și fumam Carpați fără filtru după Carpați fără filtru, dura ceva până mai urcam la niște ore. Acolo așadar a apărut într-o zi Covaci, care m-a luat ca din oală: „Am auzit că scrii și că ești unul de-ai noștri“. După care mi-a povestit necazul în care se afla, iar la sfârșit mi-a zis: „Piesele sunt gata compuse, o să-ți dau schema metrică“. „Aa, dacă e așa — i-am răspuns —, nu cred că pot să te ajut, eu scriu proză. Am însă un prieten care nu numai că e un foarte bun poet, dar este și un maestru în metrică și tot ce ține de versificație — am să vorbesc cu el, să văd dacă vrea el să ți le facă.“ M-am dus apoi la Șerban și l-am luat așa, mai pe departe: „Uite, băieții ăștia, zic — și fenomenul pe care îl reprezintă și care nu e altceva decât o nouă formă de avangardă —, merită sprijiniți“. Pe vremea aceea clivajul dintre

cultura înaltă și cultura pop, aflată în plină emergență, părea încă de netrecut. Muzica aceasta nouă ce venea din Anglia și se revărsa ca un tsunami pe toată planeta, în urechile mai tuturor celor de peste 25 de ani, nu era altceva decât o formă mai gălăgioasă de muzică ușoară. În felul ăsta auzise și Șerban de ei și de primele lor hituri, *Hei, tramvai* sau *Canarul*. Nu știa mai mult. Între timp însă, Bordeianu emigrase în America, Pilu Ștefanovici, în Suedia, Spitzzi (temporar) și Kamo (definitiv) ieșiseră din trupă, iar Covaci își reînnoise complet formația, cu Mircea Baniciu, Josef Kappl și Costin Petrescu, oameni care corespundeau schimbării de direcție muzicală pe care avea de gând s-o facă. Sub influența lui Jethro Tull, grupul englez care pusese pe afiș etno-rockul în lume, lui Nicu i-a venit ideea să pornească pe același drum cu materialul folcloric autohton, ce îi stătea din belșug la dispoziție. Rezultatul a fost o contribuție originală la tabloul muzicii pop europene, iar registrul acesta stilistic avea — ceea ce din motivele cunoscute nu se prea mai înțelege azi — și un grad de subversivitate, așa cum îi stă bine oricărei forme de avangardă. În general, formația Phoenix nu a făcut până la un anumit punct nimic din ceea ce ar putea fi considerat reprobabil. După ce

m-a ascultat, Șerban mi-a spus: „Eu nu înțeleg mare lucru din muzica pe care o ascultați voi, aștia cu părul lung, nu pot să fac singur versurile de care zici că are nevoie, n-am idee de lumea asta. Dacă vrei, hai să le facem împreună“. Și asta a fost. Așa a început.

C.N.D.: Ați creat împreună *CantaFabule*, la ora aceea era ceva cu totul și cu totul inedit, era un pionierat tot ce făcea Phoenix atunci, iar acest album deschide o altă lume.

A.U.: După ce a apărut *Mugur de fluier*, care a avut un succes răsunător și a devenit albumul lor de hituri — „Mica țiganiadă“, „Ochii negri (Fată verde)“, „Andrii Popa“, precum și melodia titulară a discului, sunt toate acolo — Covaci, care prinsese gustul colaborării cu noi, a venit la mine și m-a întrebat din nou: „Am un alt contract cu Electrecord, putem să scoatem un dublu album, nu vreți să scrieți textele?“ Victor cred că era în continuare în blocaj. La care i-am răspuns iritat: „Măi, eu nu pot să mă duc la Șerban să-i spun asta: nu vrei să mai scriem niște texte? O să facă o criză de nervi și o să arunce cu cărți după mine. Noi suntem scriitori, nu suntem textieri“. Covaci, destul de dibaci, probabil că prevăzuse reacția

asta a mea, a spus: „Aa, păi, nu e vorba doar de niște texte. Aș vrea să fie o operă rock“. Genul era la mare modă. *Tommy* al lui The Who făcuse atâta vâlvă! „Păi, am zis eu atunci, asta e altceva. Dacă-i propun lui Șerban să scriem un libret de operă, s-ar putea să reacționeze pozitiv.“ Și așa s-a și-ntâmplat.

Șerban și cu mine ne aflam în 1973 într-un impas editorial. Fuseserăm trecuți de cenzură pe lista scriitorilor evazionști, în urma campaniei purtate împotriva onirismului — o direcție literară avându-i în frunte pe Leonid Dimov și Dumitru Țepeneag, autori cu care aveam afinități —, fără să facem parte propriu-zis din mișcarea respectivă. Asta însemna că mai puteam publica din când în când în câte-o revistă literară, dar niciunul dintre noi nu putea debuta în volum. Ne zăceau cărțile la editură. A mea, un volum de proză scurtă numit *Celodiu*, cuvânt inventat de mine pentru ceasurile cu muzică, a stat la Cartea Românească, întâi la Alexandru Paleologu, apoi la Sorin Mărculescu, care tot încercau s-o introducă în planul editorial, de pe care era tăiată de fiecare dată de cenzură, aproape zece ani, până am plecat din țară. Astăzi îmi pare într-un fel bine că n-a apărut, socotind o bună parte din texte neduse la capăt, dar pe-atunci

vedeam altfel lucrurile și sufeream în toată regula din cauza asta.

Ideea lui Covaci de a ne cere să scriem un libret ce urma să apară pe un disc Electrecord ne oferea o posibilitate să ieșim din fundătura în care fuseserăm împinși. Luată în serios, propunerea lui putea duce la o operă cu valoare literară în sine și să ne ofere breșa de care aveam nevoie pentru debutul editorial. De fapt era vorba de o dublă breșă, pentru că viza și introducerea unei poezii ermetizante pe terenul culturii pop, care s-a transformat rapid și la noi într-una de masă. Phoenix ajunsese să cânte pe stadioane.

Planul a funcționat însă doar pe jumătate. Chiar dacă albumul *Cantafabule* a fost scos într-un tiraj masiv de 150 000 sau 200 000 de exemplare, iar prima ediție s-a epuizat imediat, și în ciuda faptului că piesele erau transmise frecvent la radio, n-am fost radiați de pe lista celor ale căror cărți nu trebuiau publicate de nicio editură, așa încât nici *Simplerozele* lui Șerban, nici *Celodiul* meu, în continuare, nu puteau să apară. Am recurs atunci la singura soluție rămasă la dispoziție — ne-am dus cu cartea la Editura Litera, zicându-ne că, trimisă de acolo la cenzură, șansele de a obține bunul de tipar pentru niște versuri care apăruseră

deja pe un disc Electrecord erau mai mari. Litera era unica editură pe vremea aceea la care autorii își plăteau singuri publicarea. Era editura la care dentiștii și ginecologii își tipăreau plachetele cu versuri de amor pentru asistentele lor.

C.N.D.: Nu doar atât. E mult prea nedrept zugrăvită. Era una dintre editurile care se putea accesa când toate ușile se închideau. Nu erau doar balade triste pentru asistente vesele, sigur nu.

A.U.: Era ultima ieșire — un fel de Last Exit Litera — pentru autori cu tinichele de coadă ca noi, dar și lăcașul veleitarilor, asta voiam să zic. Oficialitățile aveau tot interesul să o discrediteze, fie doar și pentru că reprezenta pentru ele o anomalie, fiind un reziduu (tolerat) de piață liberă. Am publicat așadar la Litera versiunea literară a *Cantafabulelor* și am numit volumul în manieră telquelistă *Texte pentru Phoenix*, într-un tiraj de 500 de exemplare, care s-a vândut într-un sfert de oră, bucuroși că reușiserăm să debutăm editorial. Cartea a fost bine primită de critica literară serioasă. Asta a făcut ca *Simpleroze* să poată apărea relativ rapid după aceea la Editura Facla din Timișoara.

Proza mea a rămas însă în continuare pe lista nepublicabilelor.

C.N.D.: Vreau să rămânem în dedesubturile astea, a ce a însemnat literatura și modul în care v-ați chinuit să publicați în perioada respectivă și care v-a adus în atenția Securității cu ceva timp înainte de momentul „Virgil Tănase“. Vă acuzau că scrieți „o literatură cu sensuri parabolice“, că există tot felul de substraturi în tot ceea ce scrieți și ce publicați în reviste. Mi-ar plăcea foarte mult să ne oprim asupra prozei scurte *Isabela, prietena fluturilor*, cea care a fost publicată în 1972. Este una dintre bucățile care v-a adus cele mai mari probleme, pentru că despre ea se vorbise la Europa Liberă, acela fiind momentul în care, practic, ați devenit cu totul marginalizat, se încerca cu asiduitate să fiți exclus din lumea literară. Nu am găsit proza integral, dar am citit observațiile pe care le făceau cei de la Securitate și care compun o bună parte din dosarul dumneavoastră de la CNSAS. Voi face o paranteză, nu știu cât de utilă, dar surprinzătoare pentru mine: am petrecut ceva timp răsfoind dosarele de la CNSAS dedicate formației Phoenix. Majoritatea erau cu extrem de multe greșeli de ortografie, semn că nu prea erau