

# Literatorul

BIBLIOTECA MUNICIPALĂ  
„M. SADOVEANU”  
Inventar Nr. 22745

Anul III  
Nr. 28 (97)  
16 iulie 1993  
16 pagini  
25 lei

Redactor șef MARIN SORESCU

Dan GRIGORESCU

## Sinteză a intelectului și a emoției

A vorbi despre arta Ligiei Macovei ca despre o lume cuprinzând două teritorii distincte – al graficii și al picturii – înseamnă a te supune unui îndemn de comoditate a gândirii. Ampla retrospectivă a artistei din iarna lui '86, de la Dalles, a dovedit convingător că orizonturile acestei creații sunt cu mult mai largi decât ar izbuti să sugereze orice definiție care ar încerca să-i stabilească un loc anume în cuprinsul vreunui cuvânt artistic din secolul nostru. Atunci mi s-a părut mai limpede decât reușisem să intuiesc înainte că e doar un adevăr parțial cel ce se relevă din rostirea unui singur cuvânt, *expresionism*, când se vorbește despre sensurile operei ei (în treacă fie spus, anul acesta se împlinește o jumătate de secol de când Ligia Macovei a participat întâia oară la Salonul Oficial, iar prezența ei a fost remarcată de marele prieten al artei și al artiștilor care a fost Petru Comarnescu, „încântat” atunci de „verva ingenuă, de universul copilăresc, și totuși atât de real și de pitoresc al Ligiei Macovei”).

Tăioasa polemică din imaginile ce înfățișau, în urmă cu trei sau patru decenii, o lume grotescă, lume a vulgarității agresive, nu reprezintă un simplu episod într-o devenire artistică în care Eugen Schileru observa cu deplină dreptate trecerea firească „de la ironic sau sarcasm la un lirism învăluitor sau la un patetism sobru și dens”. Toate sunt ipostaze ale aceleiași felurite și patetice cântării a adevărilor esențiale ale lumii ce se relevă artistei în înfățișările ei cele mai diverse, unite – după cum mi s-a părut cândva că se poate spune – printr-o atotcuprinzătoare lumină.

Cred și astăzi că, indiferent de temă, de valorile plastice ale culorii și ale liniei, acest simț acut al formei și fervoarea coloristică se unesc într-o sinteză atotcuprinzătoare ce stă sub semnul luminii. Ligia Macovei mi se pare a fi o artistă romantică mai curând decât expresionistă. Deformările liniei nu sunt reflexe ale unei dezamăgiri universale pe care ea și-ar fi asumat-o cu patetism, cu o sfâșiere dureroasă, ca la expresioniștii începutului de secol în relație cu care a fost pusă, nu o dată, opera ei, mai ales cea de desenator. Ci o încercare lucidă de a înlătura tot ce stă în calea idealului ei nutrit din sevele unei vitalități năvalnice a universului.

Șerban Cioculescu a fost, dacă nu mă înșel, cel dintâi care a vorbit despre *viziunea umanistă* a artistei. Termen ce înseamnă, firește, și recuperarea valorilor fundamentale ale trecutului, deslușirea legilor riguroase ale gramaticii, în general ale limbajului plastic. Dar și izbucnirea solară a corolelor în lumina ce freamătă pretutindeni în jurul lor. Și portretele pline de grație ale unor personaje de o seducătoare candoare. Și tălmăcirile în imagini ale versurilor sau ale paginilor de proză ce aparțin unor sensibilități atât de diferite – Eminescu și Arghezi, Heine și Pușkin, Sadoveanu sau Bogza, Paul Păun sau Magda Isanos, Nina Cassian sau Marin Preda, Esenin sau Michaux, Desnos sau Quasimodo, Cehov sau Márquez, Italo Svevo sau Ady Endre...

Și încă mulți alții. Ilustrațiile Ligiei Macovei nu sunt simple sinestezii, transpuneri din limbaj verbal într-un alt limbaj POETIC, cel al privirii. Sunt, de fapt, notele de lectură ale unui intelectual cultivat și sensibil care iubește tot ceea ce se comunică intelectului și emoției, deopotrivă.

Pentru că arta ei însăși e o sinteză înaltă a intelectului și a emoției.



Ligia Macovei: Adolescență  
Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistei

In memoriam

**EUGEN LOVINESCU**  
(articole de Eugen Simion și Dumitru Micu)

**LIGIA MACOVEI**  
(în dialog cu Fănuș Neagu și Lucian Chișu)

**ADRIAN PĂUNESCU**  
poeme

## Atitudini

### La vreme de tranziție

De la o zi la alta, tirajul presei este tot mai infundat. Ca peste tot, și aici de-abia se mai respiră. Niște confrăți furiați de condei ar pune fenomenul pe seama scumpetei generale, un curent de sus în jos care-ți bagă fumul în casă când ți-e lumea mai dragă. Într-o asemenea situație este mai ușor să arunci pisica moartă în ograda vecinului decât s-o îngropi creștinește. Nu fac, desigur, abstracție de criza de bani a cititorului, obligat să rabde de foame între-bucata de salam și pachetul de unt, la fel de inaccesibile, dar criza de interes cu care se confruntă presa este, înainte de toate, efectul pierderii treptate a credibilității. Oricum am lua lucrurile, mingea este în terenul jurnaliștilor, nu al cititorilor, și cam dezumflată. Ca peste tot, soluția constă în ridicarea calității și productivității muncii gazetărești, nu-n creșterea prețurilor. Oricât ar fi guvernul de breaz, dacă astăzi îi scumpești țărânelui gazeta pe motiv că ție ți s-a scumpit gazul, mâine îți scumpește și el brânza. Ca să fie chit. Cu diferența că el își poate mânca brânza singur.

Și, totuși, în ciuda prețurilor, este o continuă vânzoleală de titluri pe tarabele difuzorilor de gazetă, că te-apucă fie amețea, fie greața. Chiar și așa, fără sarcină de partid. Hotărâți să facă bani sau carieră peste oameii, oameni de nimic, care au de-a face cu jurnalismul cam tot atât cât are calul de la poșta cu măgarul de la primărie, se lansează cu tam-tamul de rigoare pe firmamentul seducător al mass-media, devenit rapid un fel de tobogan. Lipsit de condei și idei, jurnalismul ocazional apelează neîntârziat la cheia 3P: publicitate, politică, pornografie. Rețetă de succes simplă și sigură, ca un tapaj, cel tapat de bani fiind întotdeauna celălalt. Și iată cotidienele, centrale sau provinciale, transformându-se în simple anexe, rude sărace ale paginilor publicitare. Dați doi poli pe oricare asemenea organ de presă și vă veți convinge imediat c-ați făcut o greșală!

Abdicând de la propriul statut de medii de informație și opinie cum continuă cu obstinație să subtitreze, o gazetă este condamnată la disprețul cititorului. Iar a cădea, cu speranța unei soluții de supraviețuire, în mrejele unor grupuri de interese politice sau financiare, tot prostituare se numește. Gazeta care și-a pierdut independența este ca muiera bătrână care se fudulește degeaba. După ce s-a păcălit o dată, cititorul, întotdeauna reputat, nu mai umblă la creșterea decât eventual din milă. Ca să-și păcălească cititorii tot mai indiferenți, jurnaliștii noștri apelează atunci la ultimele arme de seducție: mai întâi miza pe evenimente zilei, cât mai de senzație, eventual rețușate sau trucate de-a binelea. Și dacă nici asta nu ajunge, atunci tot mai rămâne ceva: pornografia sălbatică, ultima degradare pe care o poate suporta hârția de scris. Rubrica faptului divers, în mod normal marginală, își pune poalele în brâu și se întinde peste paginile jurnalelor, neocupate încă de politică și publicitate. Că și asta face senzație exact cât niște baloane de săpun lansate din elicopter, este dovedit de mult. O gazetă pe care după trei minute o arunci la coș, ori o uși pe bancă, este o gazetă fără perspective. Convins rapid că jurnaliștii noștri bat apa-n piua că să atragă peștiișorii, te-apucă așa un fel de profobie de care anevoie te vindeci.

Un prieten din Franța îmi spunea într-o vacanță, aruncând scârbir vraf de gazete de toate culorile și moravurile: „La voi nu s-au terminat încă alegerile?!“ Evident, băgase de seamă că din alternativa „sus-jos“ n-avem cale de ieșire și asta îl deranjase mai mult decât orice frivolitate. Altminteri, nu stau pe roze nici francezii, ca să nu se înțepe, și multe lucruri sunt, în Franța, la fel ca pe la noi.

Nicolae DIACONU

## Bibliografia Literatorului

- 1) Felix Aderca, *Femeia cu carnea albă*, ediție îngrijită și prefațată de Henri Zalis, Editura „Nemira”, București, 1993, 300 lei.
- 2) Radu Ciobanu, *Crepuscul* (ediția a II-a), Editura „Helicon”, Timișoara, 1992, 330 lei.
- 3) Nicolae Oprea, *Provinciile imaginare*, Critică literară, Editura „Calende”, Pitești, 1993, 200 lei
- 4) Panait Istrati, *Publicistica de tinerețe* (1906 - 1916), ediție îngrijită de Ion Ursulescu, Editura „Porto - Franco”, Galați, 350 lei.
- 5) Panait Istrati, *Cruciada mea sau a noastră*, Editura „Delta Press”, Cluj, 1992, 428 lei.
- 6) Anghel Gădea, *Mai jos ca o noapte* (versuri), Editura „Litera”, București, 1993, 300 lei.
- 7) Veronica Micle, *Dragoste și poezie*, Editura „Forum”, București, 1992, 207 lei.
- 8) Ion Creangă, *Amintiri. Povești și povestiri* (colecția „Lecturi școlare”), Editura „Ametist”, București, 1993, 225 lei.
- 9) Teodor Popescu, *Clanul de mântuire*, Ediție îngrijită și prefațată de Teodor Pandrea, Editura „Stephanos”, București (nu are preț trecut).
- 10) Ada D. Cruceanu, *Radu Stanca, dramaturgul* (considerații privind teatrul de poezie), Editura „Hestia”, Timișoara, 1992, 175 lei.

## Comunicat

La sediul casei de presă și editură „Rampa și ecranul” s-a luat în discuție înființarea FUNDĂȚIEI PENTRU EMANCIPARE PRIN TEATRU ȘI FILM.

Cu acest prilej s-a hotărât desemnarea artistului RADU BELIGAN în funcția de președinte executiv. Cei interesați se pot adresa la telefoanele: 312.84.59 și 650.70.61.

## Tur de orizont Fatidicele reperi

Vervă nedesmințită la rubrica „Revista revistelor” din ROMÂNIA LITERARĂ și succes garantat în împărțirea dreptății politice după o rețetă demult cunoscută, dar oportun reastată: cine nu e cu noi e cu ceilalți și cine nu-i înjură pe ceilalți e împotriva noastră. Ciudad însă, Cronicar-ul redacțional care semnează pagina, în loc să izoleze literar pe ipoteticii adversari, îi multiplică politic, ca și cum ar avea interesul și plăcerea ca aceia să fie cât mai mulți, transformându-i în personaje mecanice ale unui roman de duzină, dar foarte ramificat epic (vezi ROMÂNIA LITERARĂ nr. 26 crt.). Publicații pur politice sunt conspectate la un loc cu unele mai mult sau mai puțin literare, spre a se colajona utilitar informațiile și a se compune industriuos un fel de fișe de cadre extinse. Cutare scriitor are un nepot care a înființat un partid extremist, care nepot profită de influența unchiului spre a obține o întreagă pagină dintr-un ziar, plus că el (nepotul) este „alături de personalități” care și ele... etc. *Politic*, după o logică firească, întreținerea acestei angoase disproporționate e contraproductivă – dar cine să observe? *Literar*, obsesia complotului e o diluție provincială desuetă – dar ce contează? Gazetăria ocazională de partid, căreia deocamdată texterii i se dedică integral, funcționează cu brio, deși e greu de estimat ce literatură ar urma să se ofere lumii în continuarea acestei jurnalistic primitive în manierismele sale.

Schema din ROMÂNIA LITERARĂ e identică atunci când „Revista revistelor” se aplecă propriu-zis asupra unei publicații literare. Aceasta nu e recenzată ca atare, ci doar ca prilej de a repeta operația partizană de depistare a complotului, în funcție de cine semnează în respectivul periodic și dacă „opinia revistei” (luată în bloc) „coincide” cu unul sau altul dintre cele două reperi fatidice: noi și ceilalți. Drept care, în același număr 26, se semnează din capul locului că „opinia revistei” *Meridianul Timișoarei* „coincide în multe privințe cu cea a *Literatorului*.” Iar ca prim argument e lui faptul că, la recenta aniversare a criticului Eugen Simion, în această publicație bănețeană a apărut un articol care nu scărănește din dinți precum cel compus în ROMÂNIA LITERARĂ cu acea colegială ocazie. Reperul fiind unic și obligatoriu, în obstinația-i de serviciu, Cronicar-ul nu bagă de seamă că lungul citat din articolul incriminat drept corp delict (semnat de Adrian Dinu Rachieru) nu are în el nimic repudiabil, decât că nu „coincide” cu ingratitudea neguroasă din ROMÂNIA LITERARĂ. Iată citatul din *Meridianul Timișoarei*, la care într-adevăr – culme a conjurației! – am putea subscrie, dincolo de plasticitatea cam apăsătoare a unor imagini: „Dacă scrisul este libertate a scriitorului (cum adesea și cu îndreptățire se spune) înseamnă, oare, că putem accepta «libertatea murdară», că putem iubi bălăcăreala, că nu ne pasă de agresivitatea sălbatică dezlănțuită împotriva unor nume mari, tărâte azi de noii procurori ai literelor române în mocirla unei contestații oarbe, intolerante? Că revizuirile sunt firești în metabolismul unei culturi, nu încape îndoielă. Dar a amesteca (iarăși) criteriile și a practica, cu sârguință, din nou, valorizarea politică (prețind dosariada) înseamnă a instaurea un proletcultism invers și a propune exclusivismul păgubos.”

## Cele două tabere

Mircea Iorgulescu pare a încerca rolul de arbitru între cei pe care îi numește, mereu între ghilimele, „apoliticii” și „angajații” din „lumea literară și artistică românească”, iar ce întreprinde colegul nostru în acest sens, în ultimul număr din DILEMA (nr. 26, p. 3), ne câștigă o anume considerație. Pentru că reținem ipoteza distanțării de „știparele” caricaturale proiectate reciproc de „cele două tabere” și regretul exprimat față de „anemierea sau chiar dispariția spiritului critic, înlocuit cu spiritul partizan”. Numai că, admirabil ca aspirație eseistică, articolul în cauză (intitulat ambițios „Apolitism și angajamente. I. Imagine și realitate”) mizează mai mult pe ficțiunea speculativă și, în locul problematicii reale, preferă una practic inexistentă – mai grav: vecină ea însăși, prin formulare, cu caricatura și clișeele. De pildă, a fi împotriva politizării partizane a vieții literare și a nu da curs intruziunii politicianismului în criteriologia literară nu presupun „indiferența voită și asumată” și cu atât mai puțin a fi „absent din lume, retras în foisorul de unde numai stelele pot fi contemplate, surd și orb la vacuumul istoriei...” E laudabil că, cel puțin când trece la tratarea „angajaților”, autorul se abține de la caricatură. Dar să trecem peste această părtinire notând ideea care ni se pare cea mai interesantă în textul din DILEMA: o etichetă, odată consacrată, „poate contribui, și nu puțin, chiar la transformarea «imaginii» într-o realitate.” Nu tot atât de convingătoare este însă ilustrarea ideii prin exemplul pe care-l dă Mircea Iorgulescu: că legionarii de azi ar fi ce sunt, oarecum din cauză că au fost numiți ca atare când unii dintre ei se agită în balconul din Piața Universității. E din nou un exces speculativ, care nu-i stă prea bine criticului, eseistica de acest gen fiind mult mai reușită în alte coloane ale DILEMEI. Cum articolul e cu suspens și cu „va urma”, autorul ne promite în încheiere că se va referi, într-un număr următor al revistei, la „un caz”, spre a arăta că și „cu «apoliticii» și «angajații» s-a întâmplat ceva asemănător: unii dintre ei au intrat, în mod surprinzător, în «știparele» caricaturale proiectate reciproc. S-au conformat unei imagini inițial false, ajungând, probabil involuntar, să o justifice”. Nu ne rămâne decât să sperăm că arbitrul „celor două tabere” nu se va opri totuși la „un caz”, ci va aborda cel puțin două, chiar dacă în succesiunea „cazurilor” nu va urmări o simetrie, cum n-a făcut-o nici în deschidere.

DIAC TOMNATIC ȘI ALUMN

## Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul III, nr. 28 (97) 1993

Comitetul director:  
VALERIU CRISTEA  
FANUȘ 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 Șava,  
Marin Stoian

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

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

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

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

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

Tehnoredacție  
gădea  
computerizată

JORDAN  
TOBDDVI

Tiparul executat la  
PROGRESUL ROMÂNESC SA  
București



## CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

## JURNALUL LUI LOVINESCU (I)

Am citit, prin bunăvoința unui redactor, primul volum\*) din seria de *Agende literare* ce urmează să apară la Editura Minerva. Este vorba de jurnalul lui E. Lovinescu, de mult așteptatul jurnal al criticului. Sunt tipărite acum primele caiete (1923–1926) din cele 13 păstrate de fiica scriitorului, doamna Monica Lovinescu. Din *cuvântul ei înainte* și din explicațiile date de redactorul jurnalului, Gabriela Omăt, înțeleg că însemnările intime ale criticului cuprind perioada 1 septembrie 1923 – 12 iulie 1943 și că un caiet (cel care acoperă intervalul 9 sept. 1941 – 27 mai 1943) s-a pierdut în circumstanțe obscure. Tot de aici deduc că manuscrisul are circa 14.000 de pagini și va fi publicat în aproximativ șapte volume. Asta înseamnă că vom putea citi integral acest important document literar, în cel mai bun caz, spre anul 2000. Cam mult. Curiozitatea noastră este pusă la grea încercare și, dacă îmi este îngăduit să dau o sugestie, aș zice ca, printr-un sporit efort redacțional, cele 14.000 de pagini să fie concentrate în cel mult trei tomuri și ritmul lor de apariție să fie mult accelerat. Ideal ar fi fost ca jurnalul să apară în același timp, în două-trei volume masive. Așa procedează de regulă editorii occidentali când au norocul să le cadă în mână un manuscris de acest fel. Dar cum suntem la Gurile Dunării și trecem prin dificultățile pe care le știm, să ne mulțumim cu ritmuri mai lente. Insist, totuși, ca ritmul să fie nu foarte lent și deile Domnului ca această ediție să aibă altă soartă decât o are, de obicei, o ediție științifică românească: începe și nu se mai termină niciodată...

Aceste mici reflecții sceptice nu trebuie să întunece însă bucuria de a citi primele note intime ale criticului, animatorul – cum știe toată lumea – al celui mai important cerc literar interbelic. Vestii despre existența lor aflăm din presă chiar în epoca în care erau redactate. Sburătorii știu că amfitrionul cercului ține un jurnal intim și că toți sunt încondeiați acolo. E. Lovinescu nu ascunde faptul că înregistrează în caietele sale „activitatea noastră literară în cameră” (6 sept. 1923) și, într-un interviu din 1937 (*Adevărul literar și artistic*, 14 martie), dă amănunte despre stilul și scopul jurnalului său: „cu un comentariu sumar, lapidar sau fără nici un comentariu – totul pentru a-mi servi numai mie ca indicator sau ca material prim în vederea unei construcții viitoare”. Tot aici face o distincție netă între *memorii* („literatură laborios organizată, meticulos compusă”) și „jurnalul nepublicat din fundul saltarului” („aruncătură de peniță, lavă izbită sub presiunea unei emoții, impresii nemijlocite și pasionale”). Reiese limpede, chiar din aceste scurte precizări, că E. Lovinescu nu scrie un jurnal independent (un jurnal valabil prin el însuși, ca o ficțiune indirectă!), ci un *aide-memoire* necesar în ulterioarele proiecte literare. Așa și procedează criticul. Trage din agendele sale informațiile de care are nevoie și organizează o vastă literatură memorialistică... Este prematur să facem, acum, confruntarea dintre *Jurnal* și *Memorii* pentru a vedea în ce măsură scriitura meticuloasă a memoriilor a modificat notația spontană din caietele intime sau a schimbat judecata de valoare. O vom putea face (și ea trebuie, indiscutabil, făcută) atunci când vom avea pe masa de lucru toate însemnările subiective ale criticului. Reținem până atunci definiția pe care el o dă jurnalului ca document literar în interviul citat mai sus: o „tachigrafie” inteligibilă numai pentru autor.

Rezumând: Lovinescu notează în caietele sale secrete, informații privitoare la desfășurarea cercului „Sburătorul” cu scopul de a le folosi într-o zi în alt tip de literatură; nu se gândește să publice însemnările intime și nu pune preț pe valoarea intrinsecă a jurnalului; nu are, în consecință, conștiința unui *diarist* și, probabil, nu crede în valoarea estetică a jurnalului intim. Oricum, în critica lui nu face caz de acest gen. Deducem și amănuntul că jurnalul său trebuie să rămână, *nepublicabil*, în sertarele biroului. Nu-i prevedea un destinatar și, cu atât mai puțin, un destinatar colectiv. În poezia jurnalului aceasta înseamnă că diaristul involuntar se fixează pe sine ca

unic beneficiar (autodestinat). Autorul ar fi trebuit în acest caz să distrugă însemnările intime pe măsură ce le utilizează. Nu s-a întâmplat, din fericire, acest fapt și, cu sau fără voia scriitorului, jurnalul ieșe din fundul sertarului în librăriile publice după exact 50 de ani de la moartea sa. Este soarta tuturor caietelor intime rămase de la marile personalități... Riscul lor este să nu pară cititorilor la înălțimea operei și nici la înălțimea morală a omului cunoscut prin creația propriu-zisă... Exemplul la îndemână oricui este în literatura română jurnalul lui Camil Petrescu: cu mult sub așteptări...

Înainte de a spune ce cred despre natura și valoarea *agendelor* lui E. Lovinescu, mai vreau să precizez că, scriind o carte de 700 pagini despre Lovinescu (*Scepticul mântuit*, 1971), am căutat să ajung, în faza pregătirii ei, la aceste caiete secrete. N-am reușit, din păcate. M-am mulțumit cu fragmentele publicate de Virgiliu Ierunca în *Limite* (sept. 1969 și nr. 2, 1970) și *Caiete de dor* (nr. 4, 1970). Fragmentele sunt din 1929–1930 și nu diferă ca stil și nici ca preocupări de însemnările publicate, acum, de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, cu o prefață și note de Alexandru George. Monica Lovinescu mărturisește că a eliminat din jurnal trei-patru pagini cu referințe, prea brutale, la mizeriile fiziologice provocate de boală și justifică decizia de a trece peste voința criticului și de a publica aceste notații strict personale. Chestiunea este reluată de Alexandru George în amplul studiu introductiv, surprinzător de obiectiv și cu informații prețioase privitor la atitudinea scriitorilor care au frecventat cercul *Sburătorul*. Unele date îmi sunt cunoscute, altele nu. Impresionante ca volum și foarte utile sunt și precizările din cele 60 de pagini de *note* de la sfârșitul cărții. Alexandru George folosește aici experiența lui de editor și cunoștințele, intuițiile sale de critic literar, autor al unei cărți despre Lovinescu.

Aduce un număr de date noi despre personajele care trec prin cercul *Sburătorul*, unele totalmente obscure (ofițeri, oameni de afaceri, doamne culturale). Încearcă, acum, să le stabilească o identitate și de cele mai multe ori reușește. Nu-i ușor, ne lipsește un dicționar general al literaturii române și ca să aflîi, de pildă, data morții lui Radu Gyr sau a lui Radu Dragnea este o aventură întreagă. În cazurile citate, Alexandru George nu s-a descurcat, dar a reușit în altele mai puțin importante pentru literatură (Mihai Pașcanu, Lucrezia Karr, Nicolae Ciorănescu, George Cornea etc.). Notele depășesc sfera informației literare și reconstituie deseori istoria unei relații personale sau a unei polemici ideologice. Pentru cine nu cunoaște epoca, astfel de precizuni sunt utile, pentru specialiști ele sunt însă peste marginile subiectului. Mă refer, de exemplu, la comentariul legat de studiul lui G. Ibrăileanu despre *Vara lui Coșbu*, luat în deriziune într-o ședință a *Sburătorului*. Alexandru George folosește prilejul pentru a sublinia încă o dată (a făcut-o deja în studiile sale anterioare) caracterul „pedestru” al criticului ieșean. Nu era locul și, după opinia mea, nu este nici cazul de a lua azi în serios vechile idiosincrazii din viața literară. Ne sunt suficiente cele care se manifestă acum în societatea românească...

Revenind la jurnalul lovinescian, trebuie spus că el înregistrează telegrafic numele participanților la ședințele cenaclului și, din când în când, caracterizează succint atitudinea lor morală în mici schițe de portret. Criticul, un model de civilitate în viața publică, spune aici ceea ce crede despre fauna literară. Caietele cuprind „otrăvurile” sale, comparabile cu acelea ale lui Sainte-Beuve. Cu mari deosebiri, totuși, pentru că autorul *Cronicilor de luni* face portrete ample și are timp chiar pentru analiză psihologică. Lovinescu este mai aproape, aici, de stilul notațiilor zilnice ale lui Maioreșcu, deși la data când începe să facă însemnări în caietele sale (1923) jurnalul mentorului junimist nu era cunoscut. Se deosebește, totuși, și de stilul lui Maioreșcu, în multe privințe între care, una, capitală: Jurnalul lui Lovinescu lasă completamente deoparte condiția sa



Eugen Lovinescu văzut de Marcel Iancu

existentială, viața intimă și chiar viața lui spirituală. Această absență esențială, repet, pentru un jurnal intim, plasează *agendele* lovinesciene în altă categorie. Este, în fapt, aspectul pe care îl regreți cel mai mult la lectură. Sunt prezenți în caiete toți cei care trec pragul casei criticului, în afară de criticul însuși care se ascunde în spatele unei cronici seci, strict informative, cu rare izbucniri afective. Dar și acestea privesc aproape în exclusivitate pe alții. Despre sine, criticul nu vorbește. O discreție absolută în privința vieții sale interioare și un dezinteres programatic față de micile evenimente cotidiene. Jurnalul (mă rog: *agenda*) astfel programată exclude din principiu cronica faptelor inutile, calendaritatea în latură existențială și, ceea ce este mai alarmant, elimină în bună măsură personajul central din jurnal, acela care ar trebui să se confeseze.

\*) E. Lovinescu. *Sburătorul. Agende literare*. Ediție de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt. Prefață și note de Alexandru George. Editura Minerva

## Visul din vis

Prea multe vorbe într-un poem,  
prea multe culori într-un tablou,  
prea multe lumini și umbre într-o cariatidă,  
suferim de prea mult.

Și cine ne jupoaie visele  
până la realitate – și cine lăuntrica,  
rodnică ardere ne-o condamnă  
pentru precureatele flăcări?...

Singur, în cercul fără  
cupolă...

Singur, în cercul fără cupolă,  
m-au părăsit toate cuvintele...

Lunec prin oglinzi,  
caut zorile...

Descopăr și fur câte un cuvânt obosit  
(încerc să suflu peste el),  
îl ascund în suflet –  
numai pentru mine îl păstrez  
apoi, într-o zi, fără să știu îl arunc  
într-un poem...

Dan LUPESCU

## Izbăvirea prin cultură

Există și critic literar cu activitate laborioasă, autor al multor lucrări de sinteză privind fenomenul cultural românesc, Adrian Dinu Rachieru publică recent un nou studiu. \* Sub titlu *Cele două Români?* cititorul descoperă o carte incantată, cu opinii insolite, blândate sau fără gardă, încomode sau de loc comun, situate în realitatea unei epoci la fel de stabilă precum valurile oceanului în furtună. Autorul Înglubează mult efort analitic, deși din perspectiva relevării elementelor definitorii (istorice, culturale, sociale, geografice, economice) ale poporului nostru. Sunt citate toate contribuțiile de substanță din ultima perioadă, câteodată și formulările memorabile încasate din articolele efemere în chestiunea fenomenului românesc. Totodată, Adrian Dinu Rachieru aduce noi puncte de vedere pentru a lămuți „aberația istorică a existenței celor două state”, România și Republica Moldova (Basarabia), despărțite de granița impusă prin pactul ruso-german (Ribbentrop-Molotov) care continuă să fie, cum spunea odinioară Goga, „un pilon înfip în carnea unui popor”. Întreținerea și din toate direcțiile riscantă, dinamica proceselor în perioade de tranziție scăpând conștientizării riguroase și fiind imposibil de controlat și stăpânit. Din acest motiv, autorul își ia măsuri de precauție cercetând acele elemente de structură, constituite în permanență ale celulei morale și genei etnice, pentru a ajunge la concluzia că și ele sunt distruse și trece în refacere. E un deziderat pe care, urmându-l, îl va omologa prin intermediul studiilor, opiniilor, observațiilor făcute de înaintași. Contribuțiile acestora reprezintă eșantionul martor necesar scrutării momentelor contemporane, concluzia fiind că istoria se repetă fără a da, nici de astă dată, soluția de care avem nevoie. Intens preocupat de ultimii trei ani românești, Adrian Dinu Rachieru constată că, după Revoluția descătușării din Decembrie '89, lucrurile care trebuiau în mod firesc să se simplifice, s-au complicat și mai mult. România își permite, în libertate, luxul împovărat de a consuma mai mult decât produce. Pe acest fond, al accelerării sarcinii, se instalează democrația originală. Pluralismul opiniilor și dezagregarea „voinei unanime”, apariția sutelor de partide au dus la un haos deloc polifonic și la o încercănare a politiciilor care a absorbit cu lacomie întreaga societate în quasitotalitatea manifestărilor ei. Plouă cu păreri, comunicate și atitudini ireconciliabile – taberele se ignoră de la înălțimea certitudinilor absolute – încât e greu, în hălțșii și tensiunea relațiilor existente astăzi, să discerni între bine și rău. Adrian Dinu Rachieru se numără printre cei puțini care au inclus „datele” adunate minuțios unui corpus socio-cultural de idei teoretice menite examinării tarelor prezentului și relevării speranțelor viitorului. Să notăm pentru început observația că „România – pendulând între lacunele propriei democrații și sirenele europeismului idilic – se zbate să existe pe o hartă „mișcătoare”, desenată capricios în cancelariile străine”. Celor tentați să sară „ca arși” la o asemenea afirmație, li se poate servi, drept replică, o îndelungată experiență istorică, plină de consecințe dramatice, de crudul ei realism. În plus, ni se mai spune, „venim, cum știe toată lumea, dintr-o istorie confiscată și truncată, purtând pe cetea caragialianismului și afixând, atâtea decenii, aroașană adevărului absolut”. Pe fondul prăbușirii pieselor dominonului Europei de Est („sintagmă în care fiecare vede ce vrea”) s-a produs, prin cadere, fisurarea matricei ideologice. România se află în fața unui nou început. Dar pentru a începe mulțimea proiectelor eșuate de-a lungul istoriei, trebuie să facem efortul de a înțelege cele întâmplate, de a ști cine suntem și ce trebuie să facem. Nu putem ignora prin urmare specificul românesc, pe care Adrian Dinu Rachieru îl studiază prin intermediul „complexului miortnic” (autorul e tentat să spună „blestemul miortnic”). Din observațiile adunate până la el, în speță studiul de la început de secol al lui D. Drăghicescu (*Despre psihologia poporului român*), și autori deja citați, neamul nostru i se relevă ca o rasă occidentală cu obiceiuri orientale, veșnic nemulțumit, cultivând voluptuos deprecerea de sine, puțin pornit spre rău, așteptând semnele vremii, cu rezistență pur defensivă. Iată o fișă caracterologică menită a-i îndreptăța pe unii să considere că originalitatea noastră ar fi... eșecul. Miorița, cu tot evantaiul ei de interpretări, unele mai puțin defetiste, este piatra de încercare a unei noastre etnice care închide în ea un sens românesc și o idee de predestinare eludând celelalte soluții.

Împotriva acestei stări de fapte au pledat, la început Eminescu, ale cărui opinii au fost asimilate în mod eronat sau intenționat unui naționalism agresiv, mai apoi Mircea Eliade care, recapitulând ceasurile tragice ale istoriei noastre, făcea o invitație la bărbăție și faptă, Horia Vintilă (suntem „un popor de viitor”) și Emil Cioran, cel ce a desășurat, în cărțile de tinerete, un program mesianic și a cerut, prin voința de putere, ieșirea noastră din contemplativism. Este desigur o translație a unei organcității de tipar care făcea abstracție de lumea înconjurătoare în concertul mondial, realitate care destramă armoaniile ei. Constantin Noica a văzut, mai departe, că situația noastră ca popor de graniță, ca spațiu-punte, reprezintă în topusul european (și nu numai) o răscrucă culturală cu manifestări deschise și ambivalente. „Între Occidentul dinamic și pragmatic și între Orientul letargic și periferic și imitativ (după unii) și spațiul nostru, întâlnirea undelor culturale, se află vocația noastră de sinteză”. Situați între două lumi și funcționând ca receptacul cultural, avem nevoie, în plus, de propria noastră definire iar momentul actual ar putea fi un benefic început. De altfel, Constantin Noica, făcând o teorie a evoluției culturilor, a creșterii și descreșterii lor, stabilea izbinda românească în secolele următoare. Până atunci însă, după traversarea, în ultimele cinci decenii, a deșertului moral, e nevoie de o schimbare a mentalităților. Revenim, prin urmare, în stringențele postdecembriste pentru a recunoaște, odată cu autorul, că degingolada pare greu de „prins” în formulări rezumative. Constatarea cea mai pesimistă și că propriu-zis istoria se repetă, fondul fiind, prin propensiunea geopoliticului la altă scară, cu mult mai dificil de înțeles. Unul dintre lucrurile ce nu e o descoperire recentă, făcând deci parte din „obiecteile” mai vechi, e surprins din citarea articolului *Ei, și?*, scris de Nae Ionescu în 1932: „Neîncrederea de la Paris stârnește panică la meridianul balcanic și aruncă la stălpul infamiei un guvern de sacrificiu, oricum trecător. Răzbat din nou vechile noastre complexe, pliocenele, plăcerea autodenigrării, «psihologia de slugă». A spune însă, a nădăjdui și a cere ca un guvern să plece pentru că există neîncredere peste granițe, înseamnă a nu-ți da seama de situație; și, pe deasupra, a da grațuit dovada unei lipse de demnitate care descalifică”. Azi România cunoaște o dramatică singularizare neputând ieși din izolare și din stigmatul miortnic. Existența noastră depinde în continuare de perestroika și Borisroika, afirmă unii, alții văd în noi un factor de stabilitate prin contract militar și politic, în sfârșit și mai află și dintre aceia care vorbesc despre „deranjul” din Decembrie '89, timp în care continuă să existe două Români, ba chiar români care se culcă într-o țară și se trezesc dimineața în alta (vezi republicile „transnistreană” și „găgăuză”). Într-o viață politică dintre cele mai încărcate de energii revendicative, situația extraordinară de importantă a Basarabiei e, de multe ori, tratată numai pentru capital politic și electoral. Constatând cu durere că românofobia este încă o prezență în Basarabia, Adrian Dinu Rachieru conchide că trăim deocamdată momentul recuperării literaturii basarabene și „ceea ce trebuie făcut acum este realizarea *Confederației culturale* și a unei propagande tenace și inteligente care să stingă dureroasa distincție dintre români și moldoveni”.

Subtitlul studiului scris de Adrian Dinu Rachieru conferă formulei eseistice o certă savoare la lectură și, în pofida faptului că nu dau un răspuns (cine oare l-ar putea oferi?), ele se încheie într-o notă de optimism responsabil. Mă gândesc, când fac aceste afirmații, la unul din pasajele care conține esența postulatelor purtând semnătura scriitorului timișorean: „Ceea ce ne interesează, recunoscând inerția mentalităților, ar fi tocmai puțină primenii moravurilor; adică *revoluția invizibilă*, palpabilă – în schimb – prin consecințe, conducând la schimbarea imaginii noastre în lume. Or, din acest punct de vedere, ne putem întreba dacă Revoluția a avut loc. Dacă, locuind în minor și în „plănuire”, iubind așteptarea, ne putem asuma o misiune istorică, un gest de anvergură (în sens cioranian), lepădându-ne de spiritul critic zeflemist; înaintând, așadar, spre noi înșine. *Când va veni rândul Români?*”

Lucian CHIȘU

\*) Adrian Dinu Rachieru, *Cele două Români?*, Editura „Helicon”, Timișoara 1993

Să ne reamintim: Adrian Marino tipărea, la aceeași editură, Dacia, în 1991, primul volum din *Biografia ideii de literatură* (Antichitatea, Evul mediu, Renașterea, Umanismul, Clasicismul, Barocul). Atunci (și cu alte ocazii) am avut prilejul să admir din toată inima o personalitate de excepție a culturii noastre (și nu numai), un fel de monstru sacru al teoriei literare și al comparatului; și totuși, atât de uman prin unele denivelări ideologice și

## Critică românească și europeană în același timp

temperamentale, cum ar fi, între altele, adversitatea ireductibilă față de critica francezistă, de întâmpinare și interpretare, reacțiile contrare: pe de o parte, de tip „erudit”, pe de altă parte, în cel mai curat stil... eseistic, modestie și orgoliu, coexistența spiritului „geometric” cu cel „de finețe”... Am remarcat mai cu seamă umanismul său, voința de integrare și sincronizare, refuzul imitației, dorința de independență și de afirmare a personalității (și a culturii române), efortul deprovincializării, dar și al dezinhibării față de «europocentrism»: „Deci: critica românească și europeană în același timp. Ceea ce implică acceptarea și chiar provocarea deschisă a competiției, comparației, confruntării de soluții și metode și, eventual, chiar a controverselor ori polemicii. De ce un critic român n-ar accepta și acest risc? A gândi și a scrie, firesc, spontan, fără crispări, simțindu-te integrat «în Europa», dar fără a plăti neapărat tribut «europocentrismului»? A concepe la scară universală, în timp și spațiu, dar pe o bază proprie și cât mai solidă? Soluția de sinteză, orientată spre esențializarea și totalizare, dincolo de fragmentarism și specializare îngustă, de esență «enciclopedică», s-ar putea să fie chiar vitoarele lucrări de acest gen din «este». Și, într-adevăr, toate lucrările lui Adrian Marino, pe care le putem numi, fără nici un risc, monumentale, se nutresc din această esență enciclopedică.

*Biografia ideii de literatură*, vol. 2 (Secolul luminilor, Secolul 19)\* cercetează cu aceeași inegalabilă acritate și ferocitate evoluția ideii de literatură pe parcursul a două secole, care reprezintă și trecerea (sautul) către o nouă înțelegere a conceptului, efectiv modern. Și, ca de obicei, autorul merge și de data aceasta la energice precizări, cu clarificări de ordin programatic, din dorința legitimă de a fi cât mai clar și de a se recepta cât mai corect mesajul, din care, pare-se, totdeauna ne scapă ceva. Așadar, „programul esențial” prevede adoptarea unei perspective culturale, cu aceeași disocier subtilă între condiția criticului apusean și cel estic: „Criticul estic, român în speță, își revendică în consecință dreptul la pluralism, diferențiere și alteritate, la inițiativă și soluții personale la rezolvarea unor probleme caracteristice zonei sale într-un mod specific. În fața sa stau două căi posibile: aliniere și sincronizare docilă, mecanică, epigonă și căutarea unor soluții proprii. Am ales a doua cale, să-i spunem de «independență», dincolo de orice reacții personale, motivate, din câteva cauze esențiale: neexistând, mai întâi, nici un «model» apusean pentru o astfel de sinteză, a trebuit să ni-l construim singuri. Am fost deci «obligați» – și într-un fel chiar «condamnați» – la «originalitate». Ideea europeană de literatură se îmbogățește substanțial, cu o contribuție nouă, și ne mândrim că ea aparține unui român. Româneii, despre care, mai ales în ultima vreme, se spun atâtea enormități, între care și aceea că ea e în afara Europei și că nu poate intra „acolo”, „sus”, decât prin cine știe ce intermediari. Pentru că tot veni vorba despre așa ceva, să mi se îngăduie o vorbă în plus. În perioada interbelică, treceam, ca și acum, print-un urât complex față de «Europa», fapt care i-a intrigat pe mulți intelectuali autentici, printre ei aflându-se și Paul Zariopol, „metec”, cum îi spuneau naționaliștii-europeniști: „Ne ține încă foarte strâns de gât o frică peste măsură dizgrațioasă, adeseori comică, de a nu ne da

de gol cu vreun păcat în fața Europei. «Europa», în vorbirea noastră publică, este un cuvânt cu fiori de patos... Sau: ne răsucim și ne gudurăm ca să fim primiți înăuntru, în salonul european, parcă am vrea să arătăm noi singuri cu degetul că stăm, altminteri, pe dinafară, abia îndrăzindu să ne strecurăm până în prag. Cu toată fanfara și zdrăngănu diverselor leit-motive de orgoliu național, în fond nu ne-am izbăvit de acele răsciriri de gât și tremurături stângace cere ne-au rămas

în oase pe vremea când eram umile anexe ale atotputerniciei turce...” Foarte dizgrațioase au fost și rămân „imitația ovină”, „ștearsă și bleagă”, „slugărnicia mehenghe”, „grimașa de orice grad”, „schimonoseala sanchie”. Cu deosebire, criticul român – vorba lui Adrian Marino – nu are vocație de epigon!

Dar să ne întorcem la conținutul propriu-zis al volumului *Biografia ideilor literare* 2 și să observăm că Adrian Marino, după ce a îstovite aproape toată bibliografia în materie, ne provoacă, solicitându-ne concursul. Se pare, însă, că teoreticienii literari n-au avut ocazia să se afle în relație, peste 20 de ani, cu lumea occidentală, special în domeniul cu pricina. Și de aceea nici n-au ajuns la puterea de sinteză a neobișnuitului nostru teoretician și comparatist. Poate nici nu o au, structural.

Evident, și această „biografie” e concepută pe principiul redefinirii literaturii și pe o nouă metodă de a scrie istoria acestei idei și a conștiinței literare în genere. Secolul luminilor oferă un traseu mai spectaculos (decât până acum) al ideii de literatură: de la accepțiile tradiționale, la organizarea culturii într-un chip propriu, de la heteronomia literaturii la estetizarea ei, de la ierarhizarea până la negarea literaturii. Deși specificitatea și autonomia câștigă teren, secolul 18 este predominant ideologic și heteronomic. Dar de acum încolo (prin disocierea radicală între sacru și profan, literatură și poezie) „începe, de fapt, o nouă «istorie» a ideii de literatură”. Acesta e secolul în care au apărut noțiunile de „autonomie” (C.G. Schreier) și de „frumos” (Fr. Schlegel). Secolul 19 nu aduce o sistematizare a ideii de literatură. Definițiile tradiționale intră într-o acută criză, fără drept de revigorare serioasă, și, înainte de toate, definiția culturală nu-și mai găsește rostul. Două rămân tendințele fundamentale ale epocii: estetizarea și heteronomia, aflate într-o luptă acerbă: „Dinamismul lor este atât de mare, încât absoarbe toate definițiile anterioare, pe care le reconvertește, fie în sens estizant, fie pur academic. Primele tind spre subiectivitate, personalism, avangardă; a doua categorie, spre pozitivism, știință și metodă”. Lista celor care au susținut teoria „valorilor comune” este mare și are autoritate prin vechime. Din spirit de revanșă și pentru păstrarea pozițiilor, proliferază teza morală prin care ceretizarea artei este copleșită de explicații cauzistice, istorice, sociologice, psihologice (Sainte-Beuve, Taine, Hennequin, Brandes, Schérer, Brunetiere, Lanson, Fechner, Wundt, Ghera); dar tot acum, ideea autonomiei, a operii literare cu o logică proprie, cu o finalitate intrinsecă, începe să câștige teren: Théophile Gautier, Baudelaire, Flaubert, Mallarmé, Rimbaud, parnasieni, simbolști, Goncourt, De Quincey, Oscar Wilde, Swinburne, Dante Gabriel Rossetti, John Ruskin, Maiorecu etc. Din acest punct de vedere, secolul al XX-lea este de-a dreptul spectaculos.

Și încă o dată: mare este performanța lui Adrian Marino, un act enciclopedic de o rezistență unică. Dar și „eseismul” își are noima lui, dacă se află pe mâini bune. Cele două inițiative nu se exclud reciproc. Evident, publicistica mărunț, facilă, ca și compilațiile, imitațiile merită „terapia de șoc” a operii de personalitate.

Constantin TRANDAFIR

\*) Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*, vol. 2, Editura Dacia, Cluj, 1992.



# Scriitorii români și Revoluția Franceză

Proclamată din iulie 1880 zi națională a Franței, ziua de 14 iulie rămâne și azi strâns legată de amintirea începuturilor Revoluției Franceze sau, cum spunea Victor Hugo, a „revoluției politice” și a „mării noastre mișcări sociale de la 1789” care a demonstrat gigantică vocație a poporului pentru libertate. „Sub monarhie, o *lettre de cachet* lua libertatea unui individ și o ducea la Bastilia. Toată libertatea individuală din Franța s-a acumulat astfel picătură cu picătură, om cu om, în Bastilia de mai multe secole. Astfel, odată Bastilia zdrobită, libertatea s-a răspândit în valuri prin Franța și prin Europa”.

Într-adevăr, ecourile și influența Revoluției Franceze au reverberat încă din timpul deceniului revoluționar nu numai în Occident, ci prin întreaga Europă și peste ocean. Scriitorii, alături de oamenii politici, gazetarii, istoricii și filosofilor au salutat noul astru, chiar dacă ulterior, pe măsura radicalizării mișcării și mai ales datorită Teoriei iacobine, s-au îndepărtat de dogoarea lui, considerându-l ucigătoare. Posteritatea a continuat procesul început de contemporani. Dar scriitorii nu s-au mulțumit să se transforme de-a lungul timpului fie în martori ai apărării, fie în martori ai acuzării. Ei continuă și azi să redea viața evenimentelor de acum două secole, imaginându-le creator pentru forța lor morală sau pentru delectarea artistică a contemporanilor și urmașilor.

Primele ecouri literare românești și-au găsit intrupare artistică încă din epoca napoleoniană în capodopera lui Ioan Budai Deleanu și cea mai de seamă realizare artistică a Școlii Ardelene, epopea burlescă *Țiganiada*. Operă barocă impregnată de spirit voltairian, unde în căutarea optimei forme de guvernământ de către eroii poemului era mimată polemica de idei din Convenția montaniardă. Spre deosebire de acele planuri de reformă ale epocii cu care împărțea preferința pentru forma mixtă „demo-aristo-monarhicească”, poetul ardelean punea accentul pe aspectul democratic, nu pe cel aristocratic. În „Epistola închinătoare” autorul, care frizează anonimul semnând cu anagrama Leon sau Leonachi Dianeu, își alcătui o biografie fantezistă, ca participant la războaiele Austriei împotriva Revoluției Franceze, dar și ca prizonier de război, apoi căpitan în expediția napoleoniană din Egipt, după care ar fi părăsit ca invalid cariera militară. De altfel textul poemului, împreună cu pseudo-comentariile care îl însoțesc în spiritul edițiilor clasice erudite, este plin de simboluri și aluzii, unele ascundând sensuri profunde iluministe și chiar revoluționare sub aparența de divertisment literar. Poemul se încheia prin deviza „sau la libertate, sau la moarte” rostită pentru „pământul și slava română” de ducele cu nume simbolic Romândor (de la „dorul românilor”) și de poporul înarmat sub steagurile revendicărilor naționale. Nu întâmplător acest angajament coincide cu cunoscutul slogan revoluționar „la liberté ou la mort”.

Deceniul premergător Revoluției de la 1848 se caracterizează prin înmulțirea tentativelor de liberalizare a lecturii și de largire a orizontului intelectual și politic, în special în rândul tineretului. În acest scop devin tot mai strâns contactele cu producția de carte franceză. Se citește cu pasiune, cum demonstrează cataloagele cabinetelor de lectură, memoriile și corespondența epocii; alături de monografiile istorice dedicate evocării Revoluției Franceze. Sunt mult apreciate și opere de ficțiune inspirate de epoca Revoluției, între care *Les Chouans* de Balzac, *Le dernier banquet des Girondins* de Ch. Nodier, *Mémoires d'un sans-culotte bas-breton* de E. Souvestre. Forma literară pe care o îmbracă *Histoire des Girondins* de Lamartine sau *Histoire de la Révolution Française* de Michelet nu e străină de atracția pe care o exercită asemenea lucrări asupra pașoptiștilor. De altfel lecțiile de la Collège de France ale acestuia din urmă și ale lui Edgar Quinet, încercate de patos revoluționar și de lirism romantic, stârniseră entuziasmul studenților români din Franța. Iar Lamartine fusese ales ca președinte de onoare al societății acestora. Manifestul

prerevoluționar *Ce vor meseriași*, atribuit lui Ion Ghica, era în bună măsură o adaptare a cunoscutului pamflet al lui-Sieyès *Qu'est-ce que le Tiers-Etat?* lansat cu prilejul alegerilor pentru Stările generale din 1789. Presa vremii face loc și informațiilor, unorii relatate anecdotic, despre Revoluția Franceză și ideologia sa. *Libertate, egalitate, frație sau fraternitate* sunt considerate cele „cele trei prințipuri evanghelice” ale progresului. În programele revoluționare elaborate de N. Bălcescu, N. Kogălniceanu etc. se pot regăsi prevederi comune Revoluției din Franța nu numai de la 1848, dar și de la 1789. Importanța acordată adunărilor populare, cluburilor revoluționare, comisarilor de propagandă, manifestelor, catehismelor sau pamfletelor, drapelului, eșarfelor și cocardelor tricolore, sărbătorilor și cântecelor revoluționare patriotice, printre care răsună acordurile din *La Marseillaise* și cele din replica originală nu mai puțin viguroasă *Deșteaptă-te*

dulce./ După cucerirea libertății sale./ Dar înveșmântată iat-o iar în zare!// Franța își învinge iar viteaza-i spadă/ Căci mai sunt Bastilii ce trebui să cadă./ Iar cocșul galic strigă către soare/ Imnul dezrobirii micilor popoare!//

Doi mari scriitori români au dat viață unor momente cheie din istoria civilizației prin opere de largă respirație, unul în versuri, celălalt în proză: Mihai Eminescu și Liviu Rebreanu. Ambii s-au oprit, firește, și la Revoluția Franceză.

„Documentare istorică a zădărniceii” la Eminescu, ca să folosim caracterizarea lui George Călinescu, ilustrare istorică a ideii salvării prin suferință și dragoste la Liviu Rebreanu, marele poem *Memento mori*, datat de Perpessiciu ca 1872, ca și romanul *Adam și Eva* apărut în 1922, converg spre o concepție germinativă spiritualistă. Asistăm la afirmări ale lui „vanitas vanitatum...” sau întrupări ale sufletului primordial care marchează tot atâtea etape social-politice, de cultură și de mentalitate în istoria

moartei acestuia. Înălțarea plină de mândrie a poporului spre putere, prezentată pozitiv, e întinută însă de ridicarea pe valurile lui a unor „firi cmlcare” ca „tigrul Robespierre”. De unde „negrele icoane a unor zile fără frauri” cărora nu le-a pus capăt decăt căderea acestuia. Reașezarea valurilor sub „a dreptății aspră rază” a făcut posibilă concentrarea puterilor Revoluției în marele om al secolului căruia Eminescu îi va dedica și prima versiune din *Odă în metru antic*. Poetul atribuia lui Napoleon nu numai ridicarea armelor pentru drepturile unei lumi subjugate sau sfărâmarea unor tronuri ale lumii vechi, ci și țelul păcii, luminii și fericirii popoarelor. Eroul cade însă când „ideea l-a lăsat”. S-a păstrat în manuscrisele eminesciene de la Biblioteca Academiei și un proiect dramatic dedicat lui Mirabeau. Iar în publicistica sa poetul argumentează cu cartea lui Tocqueville, *L'Ancien régime et la Révolution*, poziția antiliberă.

Așeza din cele șapte povestiri de iubire, care sunt în același timp colorate tablouri istorice, alcătuind substanța romanului metafizic *la tiroir* al lui Liviu Rebreanu, *Adam și Eva*, mută cadrul acțiunii la Arras în timpul dictaturii iacobine. Personajele principale sunt fictive, cu excepția lui Lebon, reprezentantul Convenției naționale în misiune. Dar romancierul își notează cu scrupulozitate din diverse surse, ca și în cazul celorlalte capitole ale cărții, date privind locul acțiunii, personajele reale, liste de nume, replici etc. Figurează aici și însemnări cronologice, între care echivalența calendarului revoluționar, expresii ale vremii, alte informații istorice. Romancierul a ales abordarea unor probleme din epoca Terorului interesând și realitatea imediată: raporturile dintre ateism, religiozitate și cultul Ființei Supreme, atitudinea autorităților statului față de cei care nu practică politica militantă, puterea sentimentelor care trec dincolo de barierele ideologice și sociale.

În prima tentativă de transfigurare scenică a epocii Revoluției Franceze, *Contra patriei* (1924), N. Iorga evoca drama nobilimii emigrante. Pentru Camil Petrescu Revoluția Franceză a însemnat nu numai un termen de referință pozitiv, dar și posibilitatea de a pune în valoare concepția sa despre teatru și disponibilitățile sale de remarcabil autor dramatic. Evocarea Revoluției nu va lipsi nici cu prilejul înființării Muzeului Național de artă în fostul Palat regal, când scriitorul rememora exemplul Muzeului Louvre din Paris, nici din notele sale zilnice, nici din piesele *Jocul ielelor* și *Bălcescu*. Cu acest din urmă prilej, reamintea și contribuția Răscoalei lui Horea la crearea atmosferei în care s-a iscat flacăra Revoluției Franceze, cinci ani mai târziu. Din cultivarea pasionată a acestor preocupări s-a născut cea mai importantă creație teatrală românească inspirată de Revoluția Franceză, drama în 5 acte și 20 de tablouri *Danton*. Deși venea după reprezentarea piesei cu același titlu a lui Romain Rolland la Teatrul Național, reconstituirea dramatică a scriitorului român s-a bucurat de o caldă primire la apariția ei, în 1932. S-a considerat chiar că ea oferă o imagine mai completă și reală a grandioasei figuri din marea frescă a eroilor Revoluției Franceze decât opera scriitorului francez. „Respectarea adevărului istoric – observa autorul recenziei din „Neamul românesc” – putem considera pe drept cuvânt, cu tot accentul special pe care autorul însuși îl pune asupra acestui punct, că nu e singura însușire a reconstruirii dramatice *Danton*”. Fiindcă „intuiția scriitorului a știut să pătrundă și să lumineze dinăuntru realitățile, retopind fragmentul de viață adevărată într-o creație nouă și unitară”. De aceea „lectura e în realitate captivantă, ca a unui roman dramatic, de o strânsă construcție și o mare putere de evocare”. Același punct de vedere îl regăsim în evaluările critice cele mai recente, care au avut și șansa de a vedea piesa lui Camil Petrescu reprezentată pe prima scenă a țării.

Nicolae LIU

Continuare în pag. 15



La Marseillaise - desen de epocă

române, pe versurile lui Andrei Mureșanu, era în parte ecoul îndepărtat al Revoluției Franceze.

La puțin timp după eșecul Revoluției de la 1848, foarte tânărul pe atunci L.A.I. Odobescu invoca exemplul „Revoluției din '93” pentru răsturnarea „artei hibride” în pictură și începutul unei „arte noi” în serviciul „noii epoci” a luptei pentru progres. În literatură se transpun în românește romane și povestiri ca *Jacobini și girondini* de Al. Dumas (titlul original: *Le chevalier de la Maison Rouge*), sau *De pe tron la eșafod* de W. Frey, în două versiuni apărute la Craiova și București, ultima cu subtitlul „Tragicul roman al reginei Maria Antoaneta”. Nu lipseă nici proza lui Victor Hugo. Se tipăreau sau se reprezentau drame ca *Charlotte Corday* de Ph. Dumanoir și *Clairville* (1856). Se încearcă și producții originale, domeniu în care excelează Ieronim, fiul lui G. Bariju (Șarlota Corday și pictorul, 1867; *Junețea lui Mirabeau*, 1869; *Maria Antoinetta*, 1869, toate apărute în „Familia” lui Iosif Vulcan). Încercarea de proză scurtă *Le 14 Juillet de la mère Bernard* a lui Mircea, fiul lui C.A. Rosetti, urmărea să lege amintirea lui 14 iulie de cea a Comunei din Paris, cu prilejul acordării amnistiei generale pentru comunarzii condamnați (1880). Povestirea apărea postum, în versiune românească, doi ani mai târziu. Un alt *14 iulie* era invocat în versuri de G. Ranetti, în condițiile primului război mondial: „Pe patul de lauri putea să se culce/ Franța și să guste somnul lin și

umanității. Dincolo de punctele de contact între geneza romanului lui Liviu Rebreanu și exemplul eminescian, ca în cazul utilizării teoriei metempsihozei ca argument literar, prezentă și la marele poet național în alte opere, deosebirea nu sunt mai puțin semnificative. Ne referim nu numai la metoda de tratare a episodurilor succesive, romantică la Eminescu, ca în *La légende des siècles* a lui Victor Hugo, realistă, naturalistă chiar la Liviu Rebreanu. E evidentă o anumită deplasare a centrului de interes din exterior în interior, de la general la particular, de la deținătorul puterii la omul oarecare. E schimb, în *Memento mori* pulsează o tensiune poetică superioară, care unește incandescent tablourile evocate și le conferă putere de simbol.

Spre deosebire de acei istorici pentru care Revoluția Franceză a fost doar un accident, în marele poem eminescian ea apare ca izbucnire vulcanică a fierberii seculare din adâncuri, într-un moment în care lanțurile celor mulți și „secolele de întuneric” care zdrobeau sub stâncile lor „sufletul muțat în flăcări” al poporului doritor de libertate nu mai puteau fi îndurate. Replica a fost pe măsura rezistenței, iar „fiii tari și tineri ai unor secole bătrâne” au dorit ca lumea întreagă „s-o arunce în sbucnirea noii eri”.

Evocarea propriu-zisă a Revoluției transfigurează evenimentele, de la căderea Bastiliei, când poporul e asemuit unui ocean trezit ridicând tricolorul pe baricade, până la înălțuirea prometeică a lui Napoleon și

## IN MEMORIAM

## LEANDROS VRANOUSIS

Recent, la Atena, s-a stins din viață LEANDROS VRANOUSIS, la vârsta de 72 de ani (s-a născut în 1921, în satul Greveniti-Ioannina).

Prin dispariția lui Leandros I. Vranousis, istoria și cercetarea istorică a Greciei, și nu numai a ei, a devenit mai săracă.

Renumitul istoric grec a studiat la Facultatea de Filozofie de la Universitatea Națională și Kapodistriană din Atena, în 1939, ca bursier al Guvernului francez și al Fundației de Burse, pentru aprofundarea studiilor sale. Datorită muncii sale titanice, a perseverenței și insistenței sale în cercetarea fenomenelor istorice la surse, a unei adevărate chemări și deschiderii intelectuale-spirituale spre acest domeniu, Leandros Vranousis, treptat, în decursul anilor, acumulând o vastă experiență, a devenit o personalitate marcantă, un eminent istoric care s-a impus, al perioadei Evului Mediu și al neoelelismului. Pasiunea sa de cercetător l-a dus și la arhivele României, Austriei, Franței și în alte țări, precum și la Muntele Athos, la mănăstirile Meteora (definind cercetarea manuscriselor, începută de Nikos Veis). Studiile sale constituie o reală contribuție în istoria Greciei și a lumii moderne.

Leandros Vranousis a fost redactor, apoi Director (1956, 1962-1984) al Centrului de cercetare a Evului Mediu și a Elenismului de pe lângă Academia din Atena. A scris și a publicat foarte mult. Notăm, între altele, volumele: *Athanasios Psalidas-dascăl al nașunii* (1959), 3 volume ale *Bibliotecii fundamentale* a lui Zaharopoulos, un volum despre *Rigas Fereos, Prodromii* (1955) (despre Ath. Hristopoulos, I. Sakelarios, Cezar Daponte, I. Vilaras), *Versificatorii fanarofii, Krystallis și Hristovasilis* (1960), altă ediție *Rigas Fereos-Velestinlis* (și cu o apariție specială pentru cititorii români), volum distins cu Premiul Academiei din Atena, *Adamandios Korais* (1959), *Cronicile Epirului* (1962), *Fortăreața medievală din Ioannina* (1968), etc. Lucra, în ultima vreme, și cerceta primul ziar în limba greacă, apărut la Viena, 1791-92. Un capitol îl prezentase la un congres de istorie și cultură greacă, cu participare internațională, ținut în orașul Kozoni-Grecia (august 1992), unde ne-am și întâlnit....

Dar vocea lui s-a stins. Oare o va înlocui cineva? S-a stins, după ce i se anunțase că Academia Română îl primește în rândurile sale.

Andreas RADOS

Despre o abordare estetică a operei de artă nu poate fi vorba decât în epoca modernă; mai exact, de când s-au stabilit anume norme estetice, de când frumosul s-a definit valoare cu impact direct asupra omului-ins, iar arta, mijloc de autoafirmare. De la acest considerent și premisă pornind, nu e deloc un accident și o întâmplare modul în care au fost, în genere, receptate creațiile artistice. Simțul și talentul critic s-au exercitat unilateral: prin relevarea virtuților estetice, a gradului în care o lucrare alimentează tonusul vital al individului și-i sporește disponibilitățile cu propensiune somatică. Curios, chiar după ce, prin Kant, s-a ajuns la o bifurcare a valorilor artistice, aprecierea critică a lor a continuat aproape neabătut calea estetistă.

De reținut că, încă din a doua jumătate a veacului trecut, europeanul i se deschidea un nou orizont - cel axiologic-cultural. Indiferent de aspectul în care acesta se prezenta unuia sau altuia: filosofic, științific, artistic, el se vedea o zonă dincolo de aria și cuprinsul granițelor, atât individual-personale cât și ale spațiului național. Cu timpul, el își va concretiza profilul și va polariza cu o forță sporită atenția și energiile spiritual-creatoare ale omului contemporan. Curente de gândire precum cel fenomenologic, cel existențialist, mai apoi structuralismul etc. își găsesc explicația - dincolo de alte considerente, și oricât de îndepărtate ar părea la prima vedere - în conștiința nedezmințitei prezențe a realității noului orizont. Din care motiv nu trebuie privită drept întâmplătoare și în afara climatului actual reînvierea interesului pentru retorică și hermeneutică.

La origine, retorică era instrumentul cu ajutorul căruia spiritul își deschidea drum spre modul global de a fi intuite configurațiile existențiale. Prin procedeele recomandate și oferite de retorică se completa imaginea ideii exprimate; ea căpăta valoarea a ceea ce pitagoreii înțelegeau prin Cosmos. "Omarea" avea rolul de a îmbogăți conținutul ideatic; de a testa integralitatea sistemică a viziunii pe care locutorul se străduia s-o exprime; de a evidenția conformația de cosmos, în numele căruia pleda, indiferent dacă ideea sau teza susținută era de domeniul filosofic, etic, politic sau juridic-cetățenesc.

Retorică privește limba, felul de a o folosi ca să devină mod de exteriorizare a ființei-om, de relevare a valorii acțiunilor umane, dacă acestea au în vedere telul suprem al destinului omnesc. De aceea, ori de câte ori problemele referitoare la finalitatea existenței omenești devin acute, se face necesară retorică, e "revalorificată". Hermeneutica e cealaltă disciplină care-și găsește motivația în același context. Hermeneutica s-a anunțat în momentul când omul și-a schimbat atitudinea față de lume. Desprinderea lui din întregul cosmic și conștiința propriei subiectivități e factorul causal decisiv care stă la baza hermeneuticii. Evident e totuși faptul că ea nu privește decât indirect raportul cognitiv al omului cu aspectele fizice ale lumii. Ea nu are în vedere procesul cunoașterii intelective în genere, cu toate că, tot acum, e și momentul când universul se înfățișează omului ca obiect de cercetare, în opoziție cu subiectul angajat într-o cursă de progresivă distanțare de întreg. De aici și cerința de a se stabili temeiurile unei științe adecvate noii practici - *Logica*. Hermeneutica nu manifestă interes pentru acest mod al activității spirituale, al raportului om/lume, din considerentul de orientare și adaptare; nu o preocupă adevărul în forma lui obținută de intelect în baza unor operații rațional-logice. Nu-i cad sub observație justele formală a judecăților, demonstrațiile explicative. Ea are în vedere *activitatea creatoare a spiritului, precum și valoarea în sine a produselor obținute*, aceasta fiind determinată de gradul în care ele corespund finalității înșei a ființei umane. Evident, și hermeneutica e preocupată de adevăr, nu însă de procesul căutării acestuia pe spirala ascendentă desfășurată a cunoașterii. Hermeneutica relevă natura poliedrică,

# Hermeneutica

## instrument literar-exegețic

infinitatea fațetelor adevărului. Ea pune deci preț nu pe gradul de adevăr al adevărilor, ci pe sensul lor, spre a le dezvălui construcția și modul posibil de a se articula ca să formeze întregul. În consecință, orice adevăr își însușește această virtute (de adevăr) cu condiția de a se înălța pe direcția sensului final al ființei noastre. Fiindcă, numai în funcție de gradul în care omul își găsește rostul ca făptură componentă a universului și cel de subiect creator al ansamblului acestuia,



Șalul cu dantelă

se poate vorbi de finalitate, despre o construcție de factură și valoare de Cosmos. Hermeneutica are în vedere, așadar, nu adevărurile dobândite de facultatea prin mijlocirea căreia omul ajunge în posesia de adevăruri, ci activitățile specifice creatoare ale spiritului. De aici caracterul ei pronunțat sintetic, străduința ei de a îmbrățișa toate facultățile, în manifestarea lor activă. S-a specificat, hermeneutica se face necesară de îndată ce omul se știe subiect-demiurg, rolul ei nefiind acela de a releva doar dinamismul creator al spiritului, ci - îndeosebi - acela de a evidenția și reliefa pregnant *calitatea axiologică a produselor dobândite*, decidera dacă, în parte, fiecare dintre ele se structurează pe principiul finalității cosmice. Despre o "înțelegere" din partea omului, acum subiect, înșel deci pe două registre cu orizonturi și perspective având trasee separate, nu poate fi vorba decât cu condiția de a găsi o cale de împăcare între activitatea subiectului creator (de neconceptat decât în timp, fiind însuși timpul) și devenirea în sine a universului în totalitatea lui. Un timp, cursul evolutiv al întregului depindea de voința zeului (- ilor); mai apoi, în creștinism, cuvântul revelat era cuprins în dogmele lăstate spre păstrare și administrare Bisericii. În toată această perioadă, hermeneutica avea un rol bine definit: să semnalizeze prezența, într-o scriere, a elementelor cu sarcină dogmatic-canonice. Renașterea a generat un om nou și, cu el, au apărut scrieri cu alt conținut, altele fiind mobilul concepțiilor lor și telurile vizate. Artă - și ea - lua alt curs, odată cu întreaga evoluție socială. Hermeneutica, firește, nu-și mai avea rostul, cel puțin în sectoarele ieșite de sub control și supravegherea Bisericii. Era înlocuită - cât privește arta - cu o altă disciplină, critica artistică, rolul ei fiind cel de a depista și evidenția valoarea estetică a operelor, gradul și modul cum ele oglindesc trăsăturile caracteristice ale omului nou, înveridându-i cât mai pregnant virtuțile sau

defectele, viciile. Bipolaritatea psihicului uman și-a dezvoltat natura și sensul prin cultura elenă, când totodată s-a relevat și faptul că abia prin această dublare omul dobândește conformația firească, apar condiții prielnice spre a-și limpezi menirea; își însușește conștiința scopului pe care trebuie să-l vizeze; poate da curs forțelor cu adevărat făptuitoare, roadele concretizându-se în opere cu finalitate cosmică. Abia acum și în atare împrejurări se face necesară hermeneutica: numai după ce omul experimentase procesul celui de a doua nașteri a lui, când fapta sa putea contribui la închegarea într-un întreg a fenomenelor percepute. Cu acest prilej, deci, își începe activitatea propriu-zisă hermeneutica, interesată să decidă dacă subiectul lucrător a realizat, prin fapta sa, fenomenul în ceea ce îi este esențial particular ca să se așeze printre componentele întregului. Funcționalitatea Hermeneuticii e, deci, condiționată de un "altfel", de evidența intuitivă a unei lumi de altă factură decât cea acceptată pe cale intelectual-empirică. Și cum lumea mitologică nu se mai menținea, rămănea o singură activitate, cu realizări diferite de produsele colaborării dintre cunoaștere (știință) și tehnică - *creația artistică*.

Materialul component al unei autentice opere de artă se organizează pe alte principii decât cele operante în cazul preparatelor ținând satisfacerea indiferentă a intereselor și trebuințelor, individuale sau colective. Datorită culturii elene, omul a învățat o lecție de neprețuită valoare - existența umană este drama provocată de conflictul dintre năzuința firească a lui de a se afirma pur și simplu, cu felul de a-și asigura conservarea, și imperativul de a se angaja creator pe linia de forță a Destinului, de a finaliza devenirea existențială. Omnescul se păstrează cât timp drama rămâne vie, ea determinând mecanismul în vederea edificării universului împlinit, care formează *căminul* ființei umane, la parametrii proprii ei. Hermeneuticii îi revine sarcina de a decide, de a se declara asupra cazului când una sau alta dintre creații corespunde acestor exigențe, dacă posedă însușirile cu care să poată juca rolul ce-i revine în mod implicit. Ținând cont de trecutul, ca și de telurile urmărite prin folosirea ei, se poate remarca un fapt de necontestată certitudine: hermeneutica e o disciplină teoretică și un mod operativ de lucru, născută din necesitatea de a limpezi mesajele permise de om din partea unor factori metafizici, privind direct soarta unui ins sau a unei colectivități. De o semnificație deosebită - în care trebuie să vedem o mutație și un transfer valoric de primă importanță pentru evoluția culturală contemporană - este trecerea hermeneuticii din sectorul teologic în zonă profană, instituindu-se printre modurile eficiente de tratare a problemelor puse de texte literare. Faptul coincide cu ponderea mereu în creștere, ca importanță, a temelor acestor texte legate de urșita omului. E de subliniat că hermeneutica nu-și face apariția printre metodele literar-exegețice decât din moment ce critica estetică probează a nu mai corespunde exigențelor de alt ordin acum în lucru; de îndată ce *sensul și semnificația* unei creații constituie o problemă imposibil de neglijat. Or, chiar acest fapt impune cerința de a se apela la hermeneutică, prin definiție preocupată de problemele destinului uman; întrucât evoluția se desfășoară pe traseul firii proprii omului, și dacă faptele săvârșite de el au semnificația care să le înscrie printre creațiile purtătoare de valoare - desigur, nu estetică, ci *destinială*.

Mihai CAZACU



Marin SORESCU

Îmi place, mai ales, modul în care îmbină liricul cu polemicul. Poezia sa este o poezie de atitudine, în primul rând; atitudine fățișă. Am putea spune pledoarie – și în focal demonstrativă zărești și colții și lacrimile. Când Adrian Păunescu își arată colții, e un autor de pradă: inerția, vechi apucături, îndărătnici și sfătuitoi de ocazie sunt sfâșiați în largi hiperbole, făcuți cu miere și cu oțet și puși pe munți la uscat, în priveliștea lumii. Dar imediat spectacolul e punctat de o ieșire lirică, la fel de grandioasă. Multe versuri îți rămân în minte și farmecul lor e greu de explicat. „Noi care facem oameni de zăpadă, / noi care sub ninsorile enorme/ lăsăm și inimile să ne cadă/ Noi ce visăm de-a pururi șale demne, / noi care suntem nișni pe ochi de-a dreptul, / noi cărora ne-au spart ghețarii pieptul, / noi care focul nu-l clădim cu lemne/ (...) noi care facem oameni de zăpadă, / fiind și noi tot oameni de zăpadă...” Surprinde plasticitatea imaginii: „Răceala dintre noi e-a gheții pe care patinează îngerii”, sau: „O câmp pe care găzii provizorii decapitară grăul sfânt al țării”.

# ADRIAN PĂUNESCU

## Poeme

### COLIND DE MAMĂ ȘI TATĂ

Mai deschide, mamă, geamul, mai deschide, vechea ușă,  
Nu te teme, nu străinii au bătut la poarta ta  
Asta e ninsoare, mamă, să nu crezi că e cenușă,  
Au trecut colindătorii, cum treceau și altcândva.

Și s-au speriat sărmanii și-au fugit la ei acasă,  
C-au văzut că nu e nimeni să le dea și lor răspuns  
Că din hornurile noastre fumul a uitat să iasă,  
Că și tata, lângă tine, de o vreme, a ajuns.

S-au întunecat ferestre și metalele din linguri,  
Nici un câine nu mai latră într-o curte fără gard,  
Și mai singură e astăzi casa oamenilor singuri,  
Și-mprejur mai sunt și case unde focurile ard.

Un colind cu vorbe mute pentru mamă, pentru tată  
Spus pământului din care parte fac și ei acum,  
Dar deschide, mamă, ușa, lasă viscolul să bată,  
Dar aprinde, tată, focul, să vedem pe hornuri fum.

Calul, mort în alte timpuri, parcă bate din copită,  
În pătul, porumb din vremuri putrezește-n strât mărunț,  
Nu putem să bem nici apă din fântâna neslătită  
Cei ce nu-s și-aduc aminte din pământ de cei ce sunt.

Scaunele sunt umflate, aberant, în casa goală,  
Cade varul din perete, fără să fi fost atins,  
Cineva, la miezul nopții, nevăzută din pat se scoală  
Către calul, care nu e, duce apă dinadins.

Tu ești, tată? Tu ești, mamă? Cine iese din odaie?  
Cine a mișcat nămeții spre fântână și spre grajd?  
Nici un fum pe casa noastră de prin hornuri nu se-ndoaie  
Poate mai venim vreodată, poate mai venim la Paști.

Au bătut colindătorii, precum bat mereu, la poartă  
Și trăgându-și stâlpii putrezi, poarta a căzut și ea,  
Mamă, iartă-mă de toate, tată, uită și mă iartă,  
Simt că-n cea mai scurtă vreme casa noastră va cădea.

Ca pe un mormânt al vostru, voi veni și voi privi-o  
N-am luat nimic dintr-însa, e al vostru tot ce-ați strâns,  
Au venit colindătorii, cu colindul de adio,  
Cineva, departe-n vifor parcă izbucnește-n plâns.

### BUNICA MEA

Am mai venit la tine, pierdută maică mare,  
Să-ți facem poze multe cu-un aparat ciudat,  
De-a căruși fulgerare, așa cum știi, se moare,  
Icoana ta, măicuță, deodată-lăcrimat.

Că și-ai crescut copiii, și-au fost cu toții șapte,  
O săptămână-ntreagă, în fiecare zi,  
Și acum te uiți, măicuță, de dincolo de noapte,  
În cea din urmă vatră a patriei pustii.

Aceasta mi-e bunica. Acesta mi-e pământul,  
În care pe vecie s-au prefăcut ai mei,  
Cum i-aș trăda vreodată cu fapta sau cuvântul  
Priviți-i gura strânsă, priviți-i ochii grei!

De-atăta timp prin viață alerg fără de tine  
Și nu mi se mai pare că pot să mai rezist  
Măicuța mea bătrână, tu să m-ascunzi mai bine  
Decât mă-ngroapă faptul că sunt, de țară, trist.

Pe-aici, pe-afară, totul e fără rădăcină,  
Copiii-n eprubetă se fac, fără părinți,  
Și mama ni-i străină și țara ni-i străină,  
Și-un doctor bun ne-ar spune că ne-am ieșit din minți.

Mormântul tău atârnă de firele de iarbă  
Și poza ta atârnă la căpătâiul meu,  
Măicuța mea, pământul a început să fiarbă,  
Tu spune-mi, în icoană, ce zice Dumnezeu?

Că te strigam ori maică ori mumă ori bunică  
Și te strigam măicuță, tu-mi răspundeai oricum,  
Ce mari eram cu toții și rămăsese mică,  
Și-am dus un coș de oase pe cel din urmă drum.

Când te privesc prin lacrimi ai chipul unei azimi,  
Când îmi aduc aminte, tu semeni cu Andrei,  
Mi-e dor de tine, mamă, cu umbra ta mă reazemi.  
Și ochii tăi, pierdute, mai plâng în ochii mei.

Când nu mai pot de milă, și-mi face rău durerea,  
Când m-aș uita pe mine și-n codri aș pleca,  
Când mi-aș lua adio, în drum spre nicăierea,  
Eu mă gândesc la tine și stau, măicuța mea.

Și dac-ar fi, din toate, atât să-mi mai rămână,  
Cât poza ta, aceasta, pe care-o port aici,  
Aș apăra o țară cât chipul de bătrână,  
Cu harta cât conturul acestei poze mici.

Ți-am scris, să-ți dau adresa, s-o știi pe dinafară,  
Să-mi faci un semn, măicuță, pe care îl aștept,  
Când crezi că este vremea menită să se moară,  
Să vin la tine-n iarbă, ca să mă strângi la piept.

Deocamdată, lasă-mi puterea unei lupte,  
Uitând că între-ai noștri mai am de coborât,  
Să-nfrunt agresiunea puterilor corupte,  
De-ar fi să-mi fie țara cât chipul tău și-atât.

Eu știu că, pentru toate, tu, cea fără prihană,  
Ai și ajuns în ceruri, dar când ne-auzi plângând,  
Aflându-te cu Domnu-ntr-o singură icoană,  
Tu roagă-l să se-ntoarcă spre noi din când în când.

### IARBA, EDIȚIE DEFINITIVĂ

Nu e nimic mai trist pe-acest pământ,  
Decât un scriitor nemuritor,  
Pierind absurd și devenind mormânt  
Și zilnic subiect al bărfii lor.

Au fost un Moromete, pe aici,  
Menit s-ajungă peste vorbe Domn  
Și nu știu cum s-a sufocat în somn,  
Război cu invizibili inamici.

Grigurcii-l murdăresc la carnaval,  
Cu toții l-am zidit în cuib de cuc,  
Dar uite că aminte și-l aduc  
Edițiile ierbi, anual.

El circula prin țară-n acest fel,  
Prin iarba care-l știe de stăpân,  
Și ne arată drumul către el  
Poligrafia firelor de fân.

Țăran român, lipsit de orice drept,  
Afară de acela de-a gândi,  
Născut și mort în fiecare zi,  
Și todeauna tragic de deștept!

Pământul nostru totuși nu-i întreg  
Când fiecare colț al lui e frânt,  
Când cei rămași deasupra nu-nțeleg  
Ce poate fi cu Preda în mormânt.

Mai scade ziua fără de motiv,  
Mai erodează țara câte-un val,  
Edițiile ierbi, anual,  
Sfidează un mormânt definitiv.

Fănuș NEAGU

Poetul de excepție și publicistul unic care răspunde la numele de Adrian Păunescu împlinește 50 de ani. Despicând timpul sau despicat de timp?, aceasta-i întrebarea. În rest, niciodată tăcere, fiindcă Adrian Păunescu s-a născut în ceas de furtună, ursit să fie furtună, grindină, ploaie de primăvară, ninsoare pentru copiii din dulcea vârstă a minunilor. Iubesc în el poetul, prozatorul și ziaristul, nu și omul politic (dar e dreptul lui sfânt să creadă în ce vrea), pe zeul înfrânt de prea multă exaltare, pe muritorul osândindu-se mereu să nu cadă, să învingă măcar parțial și să ducă, într-un timp nebun, al nostru și al nămnaii altcuiva, munți de insule, torente de ură.

Și va provoca destinul, clipă de clipă, până la o sută de ani. Pe urmă se va preface în piatră, azur, desnădejde și Poezie. În rest, nimic.

### ELEGIE ÎN MARȘ

În lacrimi și-n acvarii gustul mării,  
Penumbra toamnei s-a-impărțit la doi  
Și-n desfrunzirea șirelor spinării  
E toga lui Ovidiu peste noi.

Exil în orice port al frunzei moarte,  
Din enciclopedii – cuvântul strâmb,  
Vin iepurii cu-o foame de departe,  
Spre-a mirosi cartușe arse-n câmp.

Sunt zile când prin arbori goi se-arată  
Un cer mult mai aproape de pământ,  
Dar asta nu se-ntâmplă niciodată,  
Iluzia ne stăpânește sfânt.

Am auzit și-o veste infernală,  
Din care-abia mai pot păstra doi stropi,  
Precum că-n hipodrom, dintr-o greșală,  
Azi concurează numai caii schiopii.

Bem apă minerală de sub munte,  
Cu fier, arsenic și aramă-n ea,  
Și nicovală lumii ne pătrunde  
În oasele ce s-ar dezagrega.

E-atăta toamnă fără de iertare,  
E-atăta mare fără orizont,  
Și orice ticăit de ceasuri doare  
Și clopotul se-ntoarce de pe front.

Nivelul toamnei crește pretutindeni,  
Nu-i loc de el în vara care-a fost,  
Rugina lui mănâncă măști și pinteți  
Melancolia-i singurul lui rost.

La toga lui Ovidiu facem noduri,  
Să ne-amintim cândva de tot ce fu,  
Acum când rățacim pe-acele poduri  
Pe care un raliu recent trecu.

Ni-i dor și de un fel de viaducte,  
Să ameiți uitându-ne în jos  
Și să ne-ascundem gurile în fructe  
Scoțând din ele ce mai e de scos.

Dar mai ales să ne dedăm la toamnă  
Ca la un ultim viciu neciteț,  
Se face ulcica, norii se îndeamnă,  
Pastrama-n oaie crește ca un preț.

În fiecare loc începe-o casă,  
Se duc cocoare, vin corabieri,  
Singurătăți alimă și apasă  
Și e o scară către nicăieri.

Și mai ales speranțe pentru mâine!  
Dar și absurda stare de coșmar:  
Popor de grâu care cerește pâine  
Și state de metal i-o dau în dar.

Sunt pretutindeni numai începuturi,  
Ce, toate, au un curs paradoxal,  
Războiul stă ascuns prudenț sub scuturi  
Și nimeni nu ajunge la final.

Și iarăși în întoarcerea la frunză  
Găsește fierul drumul către foc,  
Trezoreria lumii e ascunsă  
În casa lipsei noastre de noroc.

Și, vai, miroase-a vifor mâna dreaptă,  
Când stânga încă poartă gust de must,  
O cruce pe-amândouă le așteaptă  
Și-o răstignire într-un cui robust.

Dar cel mai bine sufletul cultivă  
Abstractul dor al purității reci  
Într-un salon de grafică naivă  
De la sfârșit de secol 20.

În farmacii nu sunt medicamente  
Și-n călmări nu mai există tuș,  
Doar omu-i plin de gesturi imprudente,  
Pe care le regretă-acuș, acuș.

Suntem bolnavi de vanități secrete,  
Trăim urât și vom nutri urât,  
O căprioară a murit de sete  
În lacrimile noastre pân-la gât.

# Fiecare scriitor are lumea sa poetică și un limbaj propriu, pe care artistul ilustrator trebuie să le pătrundă până la asimilare

— Ligia Macovei în dialog cu Fănuș Neagu și Lucian Chișu —



**L.M.** — Domnilor, cum doriți să procedăm? Eu, una, prefer să mă întrebăm, ca să facem o discuție liberă, fiindcă de scris, să știți, eu sunt cam „analfabetă”. Asta nu înseamnă că nu-mi scriu amintirile, ca tot omul la bătrânețe...

**F.N.** — **La ce pagină ați ajuns cu amintirile?**

**L.M.** — Aaa, sunt prin 1945.

**F.N.** — **Deci de-abia ați ieșit din război.**

**L.M.** — N-am ieșit chiar. Scriu numai ceea ce se referă la formarea mea, sau cred că a influențat-o până acum, fără a încerca să fac literatură și nici cronică de artă. Despre acestea aș vrea să-mi puneți întrebări.

**F.N.** — **Lăsați pe noi. Studiile le-ați urmat în București?**

**L.M.** — Da, da, la „Belle Arte”

**F.N.** — **Dar înainte nu se chema „Conservatorul de arte plastice”?**

**L.M.** — Nu, nu, nu. Acuma nu mai știu cum se numește, mi se pare Academia de artă plastică. Primul an am fost în atelierul lui Steriadi, pentru care am avut o mare stimă, apoi am fost repartizat la Costin Petrescu și nu mi-a plăcut deloc. În timpul vacanței de iarnă m-am mutat la doamna Stork.

**F.N.** — **Cu cine ați fost colegă de serie?**

**L.M.** — Cu Wanda Sachelarie, Mariana Petrașcu, Natalia Dumitrescu, Alexandru Istrati, Eugen Drăguțescu, Nuni Dona, Dita Fruchter...

**F.N.** — **Credeați în steaua dumneavoastră?**

**L.M.** — N-am crezut niciodată în vocația mea. Talent, dacă am avut, s-a arătat mai târziu, după multă muncă. N-am fost un copil care desenează, în familie eram o răzvrătită.

**F.N.** — **Erați o familie cu mai mulți copii?**

**L.M.** — Am avut o soră mai mare ca mine, dar era preferata, în special a Bunicii, care mă detesta, ceea ce m-a complexat de mică.

**F.N.** — **În ce parte a Bucureștilor locuiați?**

**L.M.** — Valea Pîlăgerii.

**F.N.** — **Spre Mărășor, acolo, la Argezi?**

**L.M.** — Nu, în partea astălaltă, după Crematoriu, unde era groapa de gunoarie, în capătul unor străduțe cu locuințe ieftine. Noi locuim pe Str. Colonel Albu. Era un cartier de funcționari...

**F.N.** — **Oameni de condiție medie?**

**L.M.** — O medie foarte „onorabilă”. Țineau la onoare lor și erau foarte închiși. Părinții, cel puțin pe mine, se străduiau să mă țină din scur pentru că eram foarte „nărăvașă”. De aici au ieșit o serie întreagă de conflicte, de complexe ș.a.m.d. Și ura mea pe biata „mică burghezică”, ceea ce mai târziu a avut urmări. Acolo am copilărit, mi-am făcut prieteni și tovarășii de joacă. Am descoperit și un loc de ascuns care, se pare, că mai există și acum. Coboram malul foarte abrupt și dădeam peste o mlaștină cu tot ce vrei. Erau nuferi în floare și multe alte flori și fluturi de tot soiul și libelule... Asta era refugiu meu. Acolo adunam lipitori în borcan și păianjeni mari de pământ, în cutii de tablă.

**F.N.** — **Erați băiețoasă?**

**L.M.** — Eram foarte băiețoasă. Însăpăimântam pe cei din casă aducând cu mine tot ce strângem din groapă. Tata, săracul, mai naiv, a crezut că în fine îmi arăt

și eu un talent, c-o să devin naturalistă (nu în artă, ci în știință).

**F.N.** — **Nu vă supărați, ce erau părinții?**

**L.M.** — Funcționari amândoi. Tata a ajuns în niște posturi mai răsărite, era un om cultivat — făcuse dreptul, dar studiasse în paralel și „literale” (specialitate franceză). Drept care, tata, om cu frica lui Dumnezeu, vroia să fim bine crescute și încerca să se ocupe de educația noastră. Pasiunea lui erau clasiicii francezi din care știa pasaje pe dinafară. La masa de seară, unde ne întâlneam cu toții, când dădeai să mănânci, mort de foame, îți servea un pasaj întreg din Victor Hugo. Am avut o mare antipatie pentru clasiici, pe care, așa cum se spune, țoiți citează, dar nimeni nu-i citește. Târziu de tot, când „am devenit cineva”, m-am trezit, la o aniversare a lui Hugo, că sunt numită în colectivul de organizare. Pot să spun că m-am simțit nenorocită, ca un câine răios strecurat acolo. Ce m-a salvat?... Am de la tata și mai păstrez și acum una din primele ediții ale lui V. Hugo, o carte mare, rufoasă, cu desene făcute de autor la „Mizerabilii”. Ceea ce am dus eu la aniversarea lui Hugo nu mai avea nimeni și cu asta am scăpat. Însă în vara respectivă am citit numai Hugo și am recunoscut cu surpriză că era în adevăr mare scriitor, în special ca poet.

**F.N.** — **Și când v-ați dat seama că aveți talent?**

**L.M.** — Poate că niciodată, dar știu că la un moment dat am simțit nevoia să desenez în afara orelor obișnuite de desen din program, unde dovedeam o oarecare ușurință. Acum când mă gândesc, nevoia de a exterioriza unele sentimente, prin desen, a început la mine ca o răbufnire, un năduf, o lehamite, față de orice sistem de constrângere. Toată copilăria mea am fost certată, chiar bătută, mi s-a vorbit răstii. La liceul „Domnița Ileana”, unde am urmat primele clase de liceu, am avut de-a face cu acea disciplină cazonă care, datorită complexelor mele, îmi devenise de ne suportat. Între profesorele de acolo erau, în acel timp, și unele înăcrite, maniace și habotnice care vedeau un păcat și un pericol la primele semne de feminitate ale elevelor. Spaima le făcea să și fabuleze. Eu eram o puștoaică mai crescută pentru vârsta mea, marcată de multe conflicte acute cu familia, și, sigur, nu aveam candoarea copiilor fericiți, iar acest lucru se simțea. De altfel, eram obraznică cu profesorele, învățam puțin, aveam note modeste dar de trecere. Cu toate acestea, în clasa a III-a de liceu, profesora de franceză m-a bătut în fața clasei, din senin, pentru că aveam cordonul strâns pe talie, și i se părea că părul meu roșcat era vopsit. După un timp am aflat că pe profesora o părăsise bărbatul pentru o elevă de liceu. Nu eram eu aceea, dar bătaia mi-a tras-o mie!

**F.N.** — **Deci după „Domnița Ileana”?**

**L.M.** — Acolo am dat „Capacitatea”, la care am reușit cu o notă modestă dar acceptabilă.

**F.N.** — **Pâinea săracului!**

**L.M.** — Când s-a dus tata să mă înscrie în clasa a V-a, directoarea i-a zis să revină după trei săptămâni fiindcă locurile sunt puține, dar poate rămâne un loc vacant. După trei săptămâni, când se terminaseră înscrierile la toate liceele, i-a spus tatei că nu mă poate primi și mai bine ar fi să mă mărite. Unde să mă ducă tata? Bineînțeles, internă la „călugărițe”, în str. Pitar Moș. Clasele superioare nu erau etatizate și la sfârșitul clasei a V-a am dat examen de echivalare la „Carmen Sylva” unde am luat peste doi ani și bacalaureatul.

**F.N.** — **Unde era „Carmen Sylva”?**

**L.M.** — Cișmigiu, alături de Conservator.

**F.N.** — **Și, totuși, când v-ați descoperit vocația de pictor?**

**L.M.** — În liceu, cu m-am vă spuneam, pentru a-mi exprima revolta față de unele



Dansatorul Trix Checais, 1943

profesoare, îmi luasem obiceiul ca în timpul lecțiilor să le desenez pe caiete, în diverse ipostaze. Totul împins spre un expresionism agresiv, ca să bag otrava care trebuia. Între timp, când eram în clasa a V-a, l-am cunoscut pe cel ce avea să devină mai târziu soțul meu. Era student la Arhitectură și se mutase nu de mult în cartier, în fieful meu. Lui îi datorez foarte mult pentru orientarea mea culturală și profesională ulterioară. Într-o zi, în timpul bacalaureatului, întâlnindu-mă cu el, aveam servieta plină cu cărți și caiete. Voind s-o ia ca să mă ajute, servieta a căzut și s-au resfirat pe jos caietele și desenele. M-a întrebant cine a făcut desenele și aflând că îmi aparțin, m-a sfătuit să dau neapărat examen de admitere la Belle Arte,

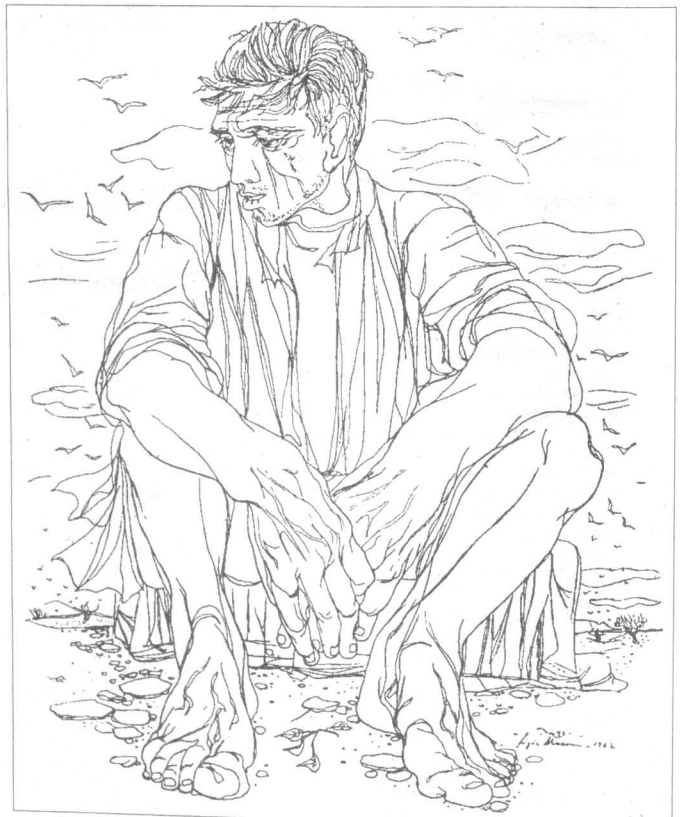
ceea ce am și făcut și, spre surpriza mea, am reușit. Nici atunci nu-mi trecea însă prin cap că aș putea deveni artistă, ci, cel mult, că-mi voi putea face un rost în grafica publicitară, căc să nu depind de familie, să fiu liberă. Încetul cu încetul, sub influența lui Mac, orientarea mea a evoluat continuu. Un rol important l-a jucat și prietenia cu unul din colegii mei de la Belle Arte, Trix Checais. Acesta era un mare dansator, indiscutabil cel mai dotat din toți dansatorii din acea generație. Studia cu Floria Capsali, era dansator la Operă și avea mari perspective, dar, din păcate, prin anii '50, a fost condamnat, trimis la canal și cu asta i s-a încheiat cariera de dansator. Când a ieșit, a fost coregraf pe la unele teatre din provincie, iar acum câțiva ani a murit.

**F.N.** — **Ce era el ca nație?**

**L.M.** — Familia lui era venită din una din țările baltice, cred că din Estonia. Eu mă duceam la studioul de dans unde el exersa și repeta, am făcut schițe pentru costumele unora din dansurile lui și mi-a pozat pentru numeroase desene și portrete. Mișcările lui aveau o mare forță de expresie și de sugesție, în același timp o fluiditate aproape imaterială, greu de redat, amintindu-l pe marele vienez Harold Kreutzberg. Importanța mâinilor în definierea unui personaj mi-a fost relevată de degetele lungi ale lui Trix, care putea umple scena cu o singură mișcare a mâinii. Cred că am învățat mult ca desen atunci și consider acea perioadă, de frecvență a lumii dansului, ca pe una foarte fertilă pentru cunoașterea posibilităților de expresivitate ale corpului uman.

**F.N.** — **Coabitarea artelor, doamnă...**

**L.M.** — De altfel, întotdeauna, după studii îndelungate și exerciții pe nerăsuflute, am simțit nevoia de perioade, uneori destul de lungi, de reflecție, de rumegare a învățămintelor acumulate, de asimilare a lor; gândirea, în cazul meu, are nevoie să se așeze încet înainte de a se concretiza într-o



Ilustrație la poeziile lui Salvatore Quasimodo



realizare. Din lucrurile adunate sau învățate prin muncă de-a lungul timpului, unele se macină, se sterg, dar ce este esențial rămâne ca o sinteză și la un moment dat, când totul s-a copt, simt că trebuie să desenez sau să pictez.

**F.N. — Dar, de exemplu, tabloul „Amurg” de pe peretele din fața noastră e făcut după un model?**

**L.M. —** Asta nu, dar fără îndoială că îndelungate studii de anamneză, înregistrate undeva, mi-au fost de folos.

**L.C. — Dar, scuzați-mă, nu aveți un desen asemănător cu acesta, dar mai vechi?**

**L.M. —** Da, aveam un desen inspirat de o poezie foarte frumoasă a lui Quasimodo, „Ed è subito sera”. Quasimodo este unul din marii poeți italieni iar mie poezia lui mi-a stârnit cu forță imagini-simbol.

**F.N. — Cine sunt, dintre poeți, cei care v-au „ajutat” cel mai mult? Eminescu, Argehi, Quasimodo?**

**L.M. —** Cred că Eminescu. Prin lecturile ades reluate din opera sa poetică și prin studiile făcute pentru ilustrarea poeziilor lui, am învățat cel mai mult despre modul sau, mai bine zis, despre modul în care se pot transpune în imagini stările de spirit create de un text poetic. Fiecare scriitor are lumea sa poetică și un limbaj propriu, pe care artistul ilustrator trebuie să le pătrundă până la asimilare, dar pe care să caute să le exprime grafic într-o viziune proprie, folosind modalitățile și tehnicile de exprimare potrivite, atât personalității poetice a autorului ilustrat, cât și caracterului fiecărei poezii în parte. De aceea, pentru ilustrarea poeziilor lui Eminescu, de o atât de înaltă spiritualitate, am ales desenul în tuș, cu o trăsătură liniară fină până la imaterial, suplă și nuanțată, de la șoaptă până la strigăt. Culoarea am folosit-o în special pentru a sugera natura: codrul, lacul sau bolta cerească, atât de frecvente în poezia sa. Dacă Eminescu încearcă să înalțe omul spre sferile cele mai rarefiate ale spiritului nemuritor, Argehi coboară divinitatea pe pământ pentru a-i cere gospodărește și scâitor socoteală.

Pentru ilustrarea poeziei lui Argehi, savuros pământesc dar înveșmântată sărbătoritește, am căutat o materie mai densă și mai aspră, fulgerată de contraste, bogat colorată, de la suavități pastelate la impure amestecuri putrede. Poate de aceasta am preferat întotdeauna „Flori de mucigai” și „Cuvinte potrivite”, deși am ilustrat și „Cântare omului” și chiar „1907”.

Căutarea unor corespondențe plastice pentru poezia pe care o citeam, o făceam însă numai pentru plăcerea mea, pentru suflul meu, pentru satisfacția pe care ți-o dă înțelegerea mai deplină și mai profundă, așa zice mai „exactă”, a operii unui mare poet. Întotdeauna am lucrat fără comandă, fără contract sau împrumuturi ca avans, fără constrângerea unor termene sau impunerea vreunor teme. Am și acum în atelier, plină de praf, o ramă foarte mare și poleită, potrivită pentru locul pe care urma să-l ocupe în nu știu ce salon, care mi-a fost adusă acum vreo 35 de ani, ca să pictez în ea portretul primei personalități din acea vreme, primind asigurări că onorariul va fi pe măsura importanței personajului. Nu mi-a făcut plăcere să încerc a picta, nici măcar altceva, într-un cadru dinainte stabilit, și mai ales atât de somptuos. În ce privește ilustrarea unor poeți, poate că cu unele desene m-am apropiat întrucâtva de adevărul poeziei lor, poate că am nimerit-o mai exact...

**L.C. — Eu zic că sunteți excesiv de modestă.**

**L.M. —** Nu sunt modestă, dar aș vrea să fiu lucidă. Am încercat aceasta toată viața mea. Mi se pare că luciditatea, păstrarea trează a măsurii și a bunului simț, este indispensabilă pentru buna înțelegere a celor trăite și întâmplate.

**L.C. — Doresc să vă spun un lucru pe care-l consider o descoperire personală. Îmi asum riscul de a vorbi despre ceva foarte cunoscut: desenele dumneavoastră, și aici mă refer la ilustrarea operii eminesciene, comunică în două direcții distincte. Ele „acompaniază” poezia, sugerând frumusețea imagistică a acesteia, ajută pe cititor s-o înțeleagă mai bine și, pe de altă parte, au ceva din dramatismul actului de creație al**

**autorului, atingând genuinitatea trăirii de atunci. Cred, de asemenea, că desenele ediției Eminescu din 1966, datorită impactului lor extraordinar cu publicul, au trecut în planul doi opera dumneavoastră picturală.**

**F.N. — Ați lucrat mult la ele?**

**L.M. —** Foarte multă vreme, acum am sentimentul că o viață întreagă. Bogăția și profunzimea sensurilor, vraja atât de pătrunzătoare a versurilor lui Eminescu m-au obligat la o muncă îndelungată și grea, de repetate ori reluată. Lucram deja de câțiva ani, când în 1950 am expus la Salonul de toamnă trei lucrări în gușe, inspirate din „Călin”. Selecționarea și definitivarea celor 40 de lucrări care au ilustrat ediția din 1966 mi-au cerut cam cinci ani. În timpul acesta am citit poate de sute de ori poeziile după care lucram, precum și pe cele înrudite sau variatele, când existau. La noi în casă, de când mă știu, prietenilor noștri, inclusiv bărbatului meu, le plăcea foarte mult să asculte și să citească cu voce tare poezie, ceea ce făceau cu căldură, dar firesc și decent. N-am suportat niciodată să aud versuri „declamate” fals și teatral sau „intellectualizându-se” prețios, așa cum fac, din păcate, unii actori... Personal, citeșc foarte prost poezii și nu țin minte nici un vers pe dinafară. De aceea, când lucrez la ilustrarea unei poezii, trebuie să citeșc singură, atent și repetat, textul respectiv.

**F.N. — Lectura de taină.**

**L.M. —** Exact. Este foarte important pentru mine să ascult mai întâi o poezie, citită cu voce tare, pentru a sesiza atât sensul general al conținutului, starea de spirit globală pe care o creează poezia respectivă, cât și farmecul sonor al cuvintelor, euritmia, armonia muzicală a versurilor.

**F.N. — Sugestia artei.**

**L.M. —** Da, dar pentru a găsi elementele grafice, concrete, detaliile prin care se poate realiza imaginea generală, acea stare de spirit globală, trebuie studiată foarte atent, vers cu vers, cuvânt cu cuvânt, întreaga poezie. Acest lucru îl fac singură, cu hârtie și creion alături.

**L.C. — Vă place poezia în general sau aveți poeți preferați?**

**L.M. —** Am poeți preferați pentru că îmi place poezia; o consider vârful unei literaturi, care definește potențialul creator real al unei culturi. Din păcate, n-am putut încerca să ilustrez și alți mari poeți români, cum ar fi în primul rând Bacovia, Barbu sau Blaga, fiecare cu o puternică și originală personalitate poetică. Sunt fără îndoială la noi și mulți alți poeți foarte dotați și interesați, dar pe mine cei trei „B” m-au atras în special; ei îmi evocă adolescența și tinerețea.

**F.N. — Redescoperiți ceva prin ei?**

**L.M. —** Cred că pe cititor poeziile citite în tinerețe îl fac să-și redescopere cu fiecare lectură propria existență, propria experiență de viață, propriile bucurii sau dezamăgiri. Acestea nu pot fi însă retrăite cu întreaga lor semnificație decât după un timp, când poți îmbrățișa mai cuprinzător etapele parcurs. De exemplu, desenul pe care l-am făcut pentru sonetul lui Eminescu „Trecură anii ca nori lungi pe șesuri” nu l-aș fi putut face în



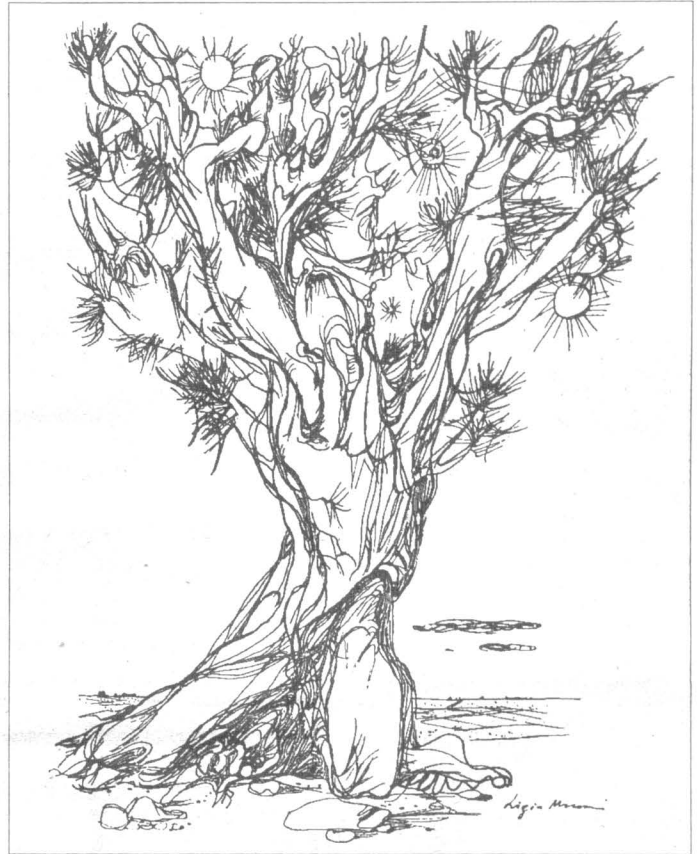
Crăiasa codrului

tinerețe. De abia după o anumită vârstă, citind acest sonet, îți poți da seama ce înseamnă să simți în carnea ta, în suflul tău, trecerea ireversibilă a anilor, gravitatea momentului de răscruce între vârste, încercările neputincioase de a-ți retrăi adolescența, tocirea vibrației la amintirea celor ce ți-au fost scumpe, conștiința decăderii inexorabile.

**F.N. — Florile acelea vapoase de pe peretele din fund, care parcă vin din trăsura timpului pierdut, din ce perioadă sunt? Din mai mereu, nu?**

**L.M. —** Da, dintr-un timp mereu reînceput. De altfel, am încercat de multe ori

obșnuit. În 1945, în timp ce eu aveam expoziție la „Dalles”, expunea la „Universul” Magdalena Rădulescu, pe care n-o cunoșteam personal. La un moment dat, a venit la mine soțul ei, Paleolog, propunându-mi din partea ei un schimb de lucrări. Ea îmi trimetea o lucrare foarte interesantă, iar Paleolog alesese deja o lucrare de-a mea. Cu Magdalena Rădulescu ne-am întâlnit însă de-abia după 30 de ani, la Paris, unde venise de la Nisa, pentru a face o expoziție. O ducea greu și a fost cu atât mai bucurată când, la scurt timp după aceea, a fost invitată în țară pentru a i se organiza, la Ateneu, o expoziție care a avut



Psalm

sentimentul că-mi regăsesc copilăria, desenând chipuri de copii sau de adolescenți, când încep să cunoască ce-i suferința, deși continuă să se joace nevinovat.

**F.N. — Candoarea lor vă împune?**

**L.M. —** Da, candoarea și puritatea copilăriei, când încep să fie turburate de primii fiori ai neliniștii, când lumina copilăriei începe să fie umbră de primele cețuri ale suferinței. Petru Comarnescu, văzând primele mele desene expuse la Salonul Oficial din 1944 și reprezentând jocul de copii, mi-a recomandat să ilustrez „Le grand Meaulnes” de Alain Fournier. Era prima sugestie de a ilustra un text poetic, ceea ce-mi întârea dorința și încercările de a mă apropia, pe această cale, atât de atrăgătoare, de inima literaturii, poezia.

**L.C. — Credeți că a existat vreo legătură între aceste începuturi și ilustrarea lui Eminescu?**

**L.M. —** Nu m-am gândit la aceasta până acum, dar de fapt cred că există o legătură. Așa cum am mai spus, primele lucrări după Eminescu, pe care le-am expus în 1950, erau ilustrații la basmul „Călin”. Ceva mai târziu, am lucrat pentru „Editura Tineretului” o ediție ilustrată pentru copii a poeziei „Somnoroase pășărele”, de o atât de calmă și senină puritate. În multe din poeziile sale, Eminescu asociază curățenia și candoarea tinereții cu natura purificatoare. El își regăsește liniștea sub bolțile protectoare ale codrului sau lunea când pe apa scântietoare a lacului, iar odihna de veci, cu modestă resemnare, la marginea mării.

**F.N. — Dintre pictorii români, ați cunoscut-o pe Magdalena Rădulescu?**

**L.M. —** Da, într-un mod mai puțin

un mare succes și unde a vândut tot ce expusese.

**F.N. — Dar pe pictorul Lucian Grigorescu l-ați cunoscut?**

**L.M. —** Am fost împreună, cu ocazia unui schimb de vizite de artiști, timp de o lună și jumătate, în Iugoslavia, unde am lucrat în special peisaje, pe coasta Dalmației și în alte locuri.

**F.N. — Era fermecător Lucian Grigorescu.**

**L.M. —** Nemaipomenit.

**F.N. — Și minciunos cât cuprinde. Falstaff.**

**L.M. —** Călătoria a fost de pomină. Am plecat cu trenul „târșă-târșă”. Era în iulie 1947, căldură de moarte, iar vagonul avea multe geamuri sparte.

**F.N. — Ca-n Balcani.**

**L.M. —** Ca după război. Noi rădeam însă tot timpul. Lucian Grigorescu cânta, imita, inventa tot felul de povești, cu atâtă haz, că veniseră oameni din alte compartimente să rădă de râsul nostru, deși o bună parte nu știau românește. Lucică, în unele situații, se comporta copilărește. Pe coasta Dalmației, când ieșeam „la peizaj” ca să lucrăm, ceea ce făceam zilnic, el se ascundea de mine ca să nu-i copiez „subiectul”. Într-un orășel-cetate — port așa de mic, cum era Dubrovnic, unde am stat cel mai mult, era imposibil însă să nu dăm unul peste altul și, de câte ori se întâmpla, se supăra și nu mai era chiar așa „fermecător”; după pictura pe care o făcea, aș fi zis că era un spontan, un exploziv, dar în realitate pictura lui era foarte elaborată, în special în ce privește culoarea. Se uita mult și atent la peizaj pentru a-și alege locul și tema și pentru a se pătrunde de „spiritul locului”, dar, când

(Continuare pe pag. 15)





# IACOB NEGRUZZI

## în corespondență cu

# G.T. KIRILEANU

I  
N  
E  
D  
I  
T

# Lirismul

## lui

# CAMIL PETRESCU

După cum rezultă din dezbaterile ședințelor Academiei Române, încă din primul deceniu al secolului nostru se conturau idei noi privind locul și rolul folclorului în viața culturală a țării și de aici necesitatea coordonării acestei activități de către Secțiunea literară a înaltului forum de știință, pe baza unui program unitar. I. Bianu, O. Densusianu, S. Mehedintzi, B. Delavrancea, N. Gane, Al. Pâlnișpide, Sextil Pușcariu, I. Simionescu, deși unii dintre ei aparțineau altor secții ale Academiei Române, cereau organizarea unei Arhive de folclor, elaborarea unei Enciclopedii și întocmirea unui Atlas folcloric. Mai mult, Iacob Negruzzi – președinte al Academiei Române între anii 1910–1913; 1923–1926 – a propus ca toate articolele și studiile aparute până atunci, despre producțiile populare, în diferite ziare și reviste, să fie adunate într-un „corpus”, ușurând prin aceasta activitatea de cercetare a specialiștilor din domeniul folcloric.

În 1915, C. Rădulescu-Codin din Câmpulung Muscel și D. Furtună din Dorohoi au trimis Academiei Române, în manuscris, lucrări de certă valoare științifică pentru folcloristica românească, ce urmau să apară în publicația „Din viața poporului român”. Membrii Secțiunii literare apelează la Iacob Negruzzi, pe atunci Secretar General al Academiei Române, ca materialele primite să fie repartizate spre cercetare și avizare lui G.T. Kirileanu, bibliotecar la Palatul Regal, considerat, pe drept cuvânt, unul dintre specialiștii cei mai remarcabili din România. Și astfel, la 28 noiembrie 1915, Iacob Negruzzi îi scrie lui G.T. Kirileanu, rugându-l să „examineze” originalitatea și valoarea științifică a lucrărilor „spre a fi publicate de Academie”.

În urma unui studiu conștient, care s-a întins pe durata mai multor luni, G.T. Kirileanu, prin scrisoarea din 25 august 1916, adresată președintelui Academiei Române – C.I. Istrati (originar din orașul Roman), face aprecieri substanțiale din care rezultă gradul înalt de responsabilitate al cărturarului român față de publicația academică „Din viața poporului român”. «Plugușorul la Români», manuscrisul părintelui D. Furtună – scrie G.T. Kirileanu – este inedit, vrednic de a fi dat la lumină între publicațiile Academiei Române... iar în ce privește lucrarea lui C. Rădulescu-Codin – «Din gura poporului» vă comunic cu părere de rău că ocupațiile serviciului meu nu mi-au îngăduit să cercetez, întrucât materialele sunt inedite». În continuare, G.T. Kirileanu îl atenționează că „dat fiind primejdiile acestor zile grele, mă tem să mai țin la mine aceste culegeri”. Războiul mondial începuse cu câteva zile în urmă, el amenința, așa cum s-a întâmplat, marile fonduri de carte și manuscrise concentrate în depozitele bibliotecilor mari ale Academiei Române, Casei Regale și centrelor universitare.

După primul război mondial, manuscrisul trimis Academiei Române de către D. Furtună – „Plugușorul la Români”, nu se găsește în publicația „Din viața poporului român”, însă el a rămas în Arhiva de folclor, spre a fi folosit ca „material bibliografic”, așa cum s-a hotărât în ședința înaltului forum științific din 27 iunie 1920, la propunerea lui O. Densusianu“ (vezi Analele Academiei Române, Tom.XL, 1919–1920, pagina 154). În ceea ce privește

„Din gura poporului” a lui C. Rădulescu-Codin, el a fost înapoiat folcloristului, fiind publicat mai târziu de către Editura „Ancora” (Dan Simionescu, În amintirea folcloristului C. Rădulescu-Codin – „Șezătoarea”, Anul XXXV, Nr. 1–2/1927, p.15).

Constantin PRANGATI  
Decebal S. KIRILEANU

\*\*\*

Academia Română  
Nr. 2470  
București,  
28 noiembrie 1915

Onorate Domn,

D-nii C. Rădulescu-Codin și  
Dimitru Furtună au trimis Academiei  
pentru tipărire în publicațiunea *Din  
viața poporului român*, cel dintâi  
culegerea *Din gura poporului: litii,  
povești, legende și pilde, cel de-al  
doilea Plugușorul la Români*.

Secțiunea literară, căreia i s-au  
trimis spre cercetare aceste culegeri, a  
decis să fiți rugat Dumneavoastră să  
binevoiiți a le examina și arăta apoi  
întrucât materialele sunt inedite și  
dacă au valoare spre a fi publicate de  
Academie.

Comunicându-vă rugămintea  
Secțiunii, am onoarea a vă înainta  
cele două manuscrise și a vă ruga să  
primiți încredințarea distinsei mele  
considerațiuni.

Secretar General  
Iacob Negruzzi

Domniei sale Domnului G.T. Kirileanu

\*\*\*

București,  
25 august 1916

Domnule Președinte,

La scrisoarea Dv. din 28 noiembrie  
1915, am onoarea a vă răspunde că  
am cercetat amănunțit manuscrisul  
Părintelui D. Furtună – *Plugușorul  
la Români* și m-am încredințat că  
materialul adunat este inedit și  
vrednic de a fi dat la lumină între  
publicațiunile Academiei Române –  
*Din viața poporului român*.

Cât despre manuscrisul D-lui C.  
Rădulescu-Codin – *Din gura  
poporului: litii, povești, legende și  
pilde, vă comunic cu părere de rău că  
ocupațiile serviciului meu nu mi-au  
îngăduit să cercetez, întrucât  
materialele sunt inedite. Și date fiind  
primejdiile acestor zile grele, mă tem  
să mai țin la mine aceste culegeri*.

Cu deosebită stimă,

G.T. Kirileanu  
Domnului Președinte  
al Academiei Române

Textele care urmează sunt propriu-zis fișe de lucru la nuvela *Moartea pescărușului*, păstrate în arhiva scriitorului de la Muzeul Literaturii Române. Ele ne prezintă un Camil Petrescu total inedit, nu doar tipografic și editorial, dar, mai ales, prin aspectul lor formal și de conținut.

Se știe, Camil Petrescu a fost un anticofiliu notoriu, având mari rezerve în privința manierei descriptive, așa cum arată într-o fișă de personaj, *Ladima*, inedită și ea: „Descrierea—inventar. Însă viitorii romancierii se vor corija? Nu! exact se vor adapta, vor da și ei descrieri literare.” Dar nuvela *Moartea pescărușului* și aceste pagini inedite ne relevă un alt Camil Petrescu, preocupat de largi descrieri de peisaj, căutând chiar efecte de stil, e drept, stângace uneori, scrisul frumos, adică tocmai ceea ce a combătut atâta timp în publicistică și a practicat în proza anterioară. E o schimbare bruscă de registru și ton, un lirism accentuat. Dar lirismul lui Camil Petrescu este de un tip aparte: se știe din scrierile sale anterioare (sunt câteva referințe chiar în *Patul lui Procus*) că autorul făcea o distincție netă între ceea ce el numea *lyrisme à froid* și *à chaud*. În concepția sa *lyrisme à froid* avea un sens propriu, ceva sec, rece și distant, care nu implică participarea afectivă. Lirismul lui Camil Petrescu este însă mai mult *à chaud*, adică descrierile de peisaj sunt prezentate așa cum sunt percepute și trăite de personajul său, *Ladima*, intens, adânc, halucinant, lăuntric, implicând participarea efectivă și emotivă.

Sigur, aceste pagini, așa cum sunt prezentate aici, desprinse din context, ar putea să pară de un *lyrisme à froid*, oarecum bizare sub pana lui Camil Petrescu, mai ales că nuvelele sunt scrise la persoana a III-a, în condițiile propensiunii sale pentru expresia directă, nemediată („Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi”).

Scriind aproape tot timpul polemic, în opoziție cu ceva sau cineva, Camil Petrescu ne relevă aici, paradoxal, un tip de proză anticamiletresciană.

Sande VĂRJOGHE

## Pământ dobrogean

Ierburii târâtoare și umile, dar cu miresme  
iuți, cum sunt călușii românești [de] iuți.

Buruienii târâtoare printre pietre, ca vrejul.  
Săgeata forfecată a rândunelilor.

Printre frunzele de verde fraged al  
caisului, nuielele roșcate ale ramurilor.

Un gard de pietroaie poroase, cretoase,  
alese potrivit sau și cioplite, cu intervalele  
umplute cu var și nisip, lat de trei palme și  
înalt de două ori cât un stat de om  
înconjoară toată [curtea].

Iarba se lupta cu pietrele biruind numai  
printre intervale, ca o apă de foi verzi care  
rămâne doar între goluri.

Când nu erau pipernicite (degenerate cu  
adevărat), dintre buruienii și mărăcini de tot  
soiul, biruia uneori mai mult câte o specie,  
și așa erau părți întregi din câmp în care  
pelinul își înălța semeț tulpinile subțiri, cu  
verdele albicios al frunzișoarelor și  
boboișoarelor alburii ale florilor.

Frunzele mari și rotunde ca niște evantaie  
transparente ale bostanilor, frunzele  
dantelate ale pepenilor.

Pământul aci e îmbrăcat sărac, jerpelit, cu  
nudițăți aparente în toate părțile.

## Balta Dunării

Smocuri de săbioare verzi de tot pe o  
singură tulpiniță.

Răștele lunecând ideal de lin, cu gâtul  
lung ca un subțire și negru semn de  
întrebare.

Cormoranii cu ciocul roșu.

Berzele alb-negre cu piciorușe roșii,  
plecate la [marginea] mlaștinei, calme [ca]

la o plimbare.

Sălcii devastate, răsturnate de furtună,  
scorburile lor acoperite de brădiș uscat,  
albicioase (liane sărace).

Stufișuri de toate vârstele... păpuiri,  
mărute ca iarba, înalte ca buruienile.  
Pământul noroios, crăpat de secetă.

Păduri întregi de sălcii tăiate scurt și acum  
rămase ca niște pământufuri îndesate de  
frunziș tânăr.

Apa verde a bălții.

Apa măloasă a bălții.

Deodată apare ireal ca într-un basm un  
ochi de apă mare, înconjurat circular de  
stufișuri și sălcii roșcate, plutesc pe apă  
frunzele uriașe și fragede, rotunde și  
geometric întinse ale nuferilor, pe care  
florile dalbe sunt prezente ca pe niște tipșii  
verzi. Jumătate din aria luminișului de apă e  
acoperit lin ca de un covor de asemenea  
tipșii uriașe. Printre ele, ca un model mult  
reduc al lor, altă specie pitică în care tipsia e  
cât un ban verde, dar floarea e aproape  
roșcată... Când înbutesc să scape de cele  
mari, cele mici alcătuiesc un covor  
strigări, ca devenit mică putere.

Alte păcuri de copaci cu frunza atât de  
argintie că li se par că sunt înfloriri.

Ciudata hartă locală a apelor bălții,  
capricioasă, felurită și întortocheată ca și a  
unei țări: păpuirișiri, insule, maluri de  
pământ și maluri de nisip.

## Marea

Curba imensă, rotundă a orizontului de  
cobalt.

Vânt de oțel lichid la orizontul perfect  
circular, albastru mai jos cu zăpada valurilor  
rupte, fășii nedefinite în apa de smarald [...]  
indicând prezența algelor, întrecerea de cai  
albi (de zăpadă) a talazurilor pe 3 rânduri la  
intervale de trei lungimi distanță.

Marea e nu numai întinsă, ci și gravă.

Escadronul de zăpadă galopând în linie  
spre mare.

Se gândi la comparația unui poet fără  
talent: goană de centurioni albi.

„S-a trecut cu vremea și cu florile  
câmpului” – M.S.

„Păduri de trestii” – M.S.

Curba puternică a orizontului și gradarea  
mării de la [întinderea] de smarald la mal,  
devastat de hoardele de șerpi albi în linie, pe  
trei rânduri, de valuri, până la albastru care  
ajunge până la mijlocul vederii și pe urmă  
vântul de oțel lichid (acel albastru marin) al  
celeilalte jumătăți, creau o impresie de  
creștere gigantică și eternă. Un chenar de  
valuri pe trei rânduri. Un chenar de trei  
valuri spre țăr. [...]

Atunci priveliștea își avu su iregularitatea  
de contur întregit cu un albastru de cobalt  
atât de artificial încât, conjugat apoi cu  
revelația purificării mării, părea o prezență  
halucinantă.

## Notă specială

Pentru privirea mai adâncă în toate  
senzurile vederii, priveliștea bălții și a zării  
dobrogeane era nesfârșit mai bogată, mai  
amănunțită și mai colorată decât privirea  
mioapă și convențională a lui boier Dinu.

Era o privire halucinantă adică. Sălciiile  
acestea nu se alungau în fugă într-un cadru  
cenestiu și cotidian, ci era fiecare o realitate  
proprie, ca un strigăt din măruntaiele  
mlăștinei, înghetat într-o mișcare înnebunită  
ca un spasme încremenit pe o pânză. Aceste  
scorburi rămase [ca] după un cataclism,  
aceste culori de foc stins și minerale  
calcinate, acest chin deznădăjduit în lupta  
pentru ridicarea spre cer, aveau pentru  
*Ladima* acuitatea visului. Totul era aici  
gigantic și iluzoriu.

(Urmează amănuntele curente pentru  
intrarea în viața zilnică. Pe urmă, descriere à  
*froid*).

# O carte a vârstei

Dacă ar fi să împlinesc vreedată cincizeci de ani, cum a făcut-o de curând Georges Banu, nu mi-aș dori altceva decât o carte ca aceea pe care i-a tipărit-o nu de mult editura Gallimard, după ce, într-o formă restrânsă apăruse cu câțiva ani înainte la Aubier, apoi în versiune engleză și germană: *L'Acteur qui ne*

largi, încât un eseu despre teatrul japonez se transformă sub ochii noștri într-o sinteză – cu atât mai veritabilă cu cât mai subiectivă – a unei experiențe de spectator cultivat (*spectateur lettré* – cum îi place autorului să spună). O sinteză și, cu un termen mai modest, dar nu mai puțin nobil, un manual de a vedea



revient pas. *Journées de théâtre au Japon*. Ce cadou poate fi mai autentic și incontestabil pentru egolatrii care sunt decât o carte care să ne „reprezintă” fiind sinteza unei experiențe de o viață?

Pornind de la teatrul tradițional japonez pe care îl examinează la el acasă, Georges Banu „ia distanță” față de teatrul european, dar, odată cu această distanțare, capătă o acuitate a privirii, o sensibilitate a detaliului, care îl fac să surprindă impredictibile raporturi, să creeze neașteptate conexiuni, într-un spațiu al spectacolului pe care îl explorează pe toate dimensiunile, de la scenă spre sală și de la public spre actori, pe orizontală și pe verticală, din culise ori din foaier, dinspre origini spre contemporan citate sau invers. Detaliile cele mai aparent neînsemnate devin un bun subiect pentru mici esuri delicioase, fiind investite cu neprevăzute înțelesuri, fie că este vorba de perucă, mască, jocul actorului cu spatele, despre cortine și aplauze, în general, unele teatrale de plan secund, imperceptibile pentru ochii profan.

Nu risc o prezentare nici măcar sumară a cărții, într-o tablă ce se vrea aniversară, pentru că ramificațiile eseiștice sunt atât de

teatrul și, mai mult decât atât, o metodă de a vedea pur și simplu.

Dacă pentru unii dintre noi spectacolul a devenit o experiență de rutină pe care, grăbiți să teaurizăm titluri și nume de persoane, o realizăm adesea în plan, Georges Banu, cu o experiență a artei ce devine o paradoxală frăgezime a vârstei, ne obligă să ne reîntorcem la sensul teatrului – imaginile în volum –, să pipăim volumele și să formulăm înțelesuri acolo unde pare că nu mai e nimic de înțeles. Astfel, ai impresia, nu o dată, că teatrul japonez îl provoacă pe eseist să caute noi argumente amoroase pentru teatrul european; dar alaiul este inderstructibil, iar canalele de comunicare comparatiste pe care le deschide Georges Banu între cele două culturi sunt mereu reversibile și reciproc profitabile, mereu surprinzătoare prin vocația asocierilor, susținută de un cult al informației (dacă nu e vorba mai curând de o formă politicoasă de ostentare a unei culturi redutabile).

În sfârșit, cartea mi se pare un „portret al artistului la cincizeci de ani”, sigură pe sine, abilă, infailibilă, șarmantă, distinctă, inteligentă, nu o dată scriitoare.

Mircea GHIȚULESCU

## MUZICA

# Un „laborator” de tineri dirijori

Devenit reuniune internațională, transmis în direct la radio, filmat de operatori televiziunii, *Festivalul Internațional al Tinerilor Dirijori* a ajuns anul acesta la o XV-a ediție - a III-a ca festival internațional, consolidându-și astfel atât prestigiul cât și structura, în concepție și desfășurare. Am urmărit în cele patru concerte programate la Bușteni și Sinaia (în sala Cazinoului) opt tineri dirijori, de vârste și cu experiențe diferite, ilustrând chiar școli diferite, concepții dirijorale distincte. Marcând, ca și în edițiile anterioare, principalele aniversări muzicale ale anului, programele au fost de maximă dificultate. Dar e de preferat această exigență sporită decât alegerea confortabilă și, desigur, nesemnificativă.

Prima parte a concertelor din cadrul *Festivalului Internațional al Tinerilor Dirijori* a alcătuit un portret Ceaiikovski, compozitorul sărbătorit în acest an (100 de ani de la moarte la 25 octombrie): piese simfonice. Ilustrând un programatism tipic romantic, ambele (*Francesca da Rimini* și *Uvertura-fantezie „Romeo și Julieta”*) foarte pretențioase pentru dirijor și orchestră ca, de altfel, și *Capriciul italian*; fragmente din opere interpretate a două dintre cele mai bune voci din teatrele noastre lirice, soprana Irina Săndulescu-Bălan (Opera Română din Cluj) și mezzosoprana Ecaterina Țuța de la Opera din București; muzică de balet; piese concertante. Așa încât festivalul de la Bușteni-Sinaia s-a constituit într-un veritabil medalion Ceaiikovski. I s-au adăugat doi compozitori români, aniversați în acest an (centenar nașterii): Marțian Negrea și Alfred Alessandrescu, pentru ca în partea a doua a programelor să ascultăm partituri simfonice celebre din repertoriul clasic și romantic, de la una dintre cele mai frumoase simfonii londoneze de Haydn, nr. 100 în sol major, „Militară”, la *Variatiunile pe o temă de Haydn* și *Uvertura tragică de Brahms*. Între aceste piese programate la începutul și sfârșitul festivalului, publicul (numeros, generos, semn că și în stațiunile montane marea muzică poate avea audiență, chiar în plin sezon estival) s-a reîntâlnit cu *Simfonia a VII-a în La major de Beethoven* și senina, spumoasă *Simfonia a IV-a în La major, „Italiana”* de Mendelssohn-Bartholdy. Dacă versiunile oferite de tinerii (și foarte tinerii) dirijori la pupitru Filarmonicii „Paul Constantinescu” din Ploiești, al cărei efort, susținut an de an, este considerabil, au fost adesea marcate de fricți și ezități de început, se cuvine să admirăm echilibrul și frumusețea programelor, alături de concepția generală a acestui festival.

Austriacul *Manfred Müssauer* (30 de ani), care a funcționat timp de șase ani ca asistent la repetițiile Festivalurilor de la Salzburg, pe lângă Herbert von Karajan, James Levine, Riccardo Muti ș.a., a deschis această ediție cu *Suita din baletul „Spărgătorul de nuci”*. Încercând să rezolve dificultățile partiturii (multiplu, de la tempo la culoare timbrală și atmosfera atât de diferită de la o parte la alta), muzicianul austriac nu a avut dezvoltarea necesară, fiind uneori

prea inhibat în fața orchestrei. Mâna stângă se mișcă rarori independent de cea dreaptă – or, acest element tehnic este important pentru asigurarea expresivității și în deosebire nu e ușor de dobândit la început). Certe calități dirijorale a dovedit *Ion Minoiu* (24 de ani), student al Academiei de muzică din București și violist în orchestra de cameră „Virtuozi din București”. Elev al profesorilor Constantin Bugeanu și, acum, Ludovic Bács (prezent cu trei elevi în acest festival), dl. Ion Minoiu a debutat convingător la pupitru unui ansamblu profesionist, în *Simfonia „Militară”*, în care i-am apreciat muzicalitatea, prezența de spirit, chiar și asimilarea detaliului stilistic; partitura însă nu era suficient profundă. Aproape un debut a însemnat și evoluția studentului *Radu Popa* (24 de ani), aflat pentru a doua oară în fața unei orchestre de instrumentiști profesioniști. Dacă minunata tarantellă (*Un izbuc*) din *suita Prin munții Apusenii* de Marțian Negrea nu i-a reușit, în *Capriciu italian* a probat un talent sigur, temperament, prezență scenică (mai puțin o doză de afectare care e bine să dispară), ca și acompaniamentul la piesele pentru vioară și orchestră de Ceaiikovski (*Serenada melancolică* și *Vals-scherzo*), admirabil cântate de Irina Mureșanu. În același concert, dl. *Pio Salotto* (37 de ani, director muzical al Orchestrei de cameră din Sardinia) reprezenta evident o altă vârstă și experiență muzicală. Chiar dacă i se pot face observații (de frazare, tempo etc.), versiunea *Simfoniei a VII-a* de Beethoven dovedea că ne aflăm în fața unui dirijor, desigur, fără a fi atins pragul maturității. O anumită experiență demonstrează și elevul tânăr *Luc Baghdassarian* (26 de ani), expresiv, convingător, cu prestanță în fața orchestrei în dificila confruntare cu fantezia simfonică *Francesca da Rimini*, unde au fost și momente excelente, alături de rateuri. La 33 de ani, dl. *Alexandru Geamănă* (prof. Cristian Brâncuși) valorifică o formație de pianist, are viziune de ansamblu, echilibru, simțul detaliului (*Simfonia a IV-a, „Italiana”*). După *Amurg de toamnă* de Alfred Alessandrescu, „desenată” sensibil, dra *Svetlana Popova* (27 de ani, profesoară de dirijă coral la Conservatorul din Chișinău) a rezolvat câteva dintre dificultățile *Uverturii-fantezie „Romeo și Julieta”*; de reținut muzicalitatea deosebită, sensibilitatea, puterea de sugestie. Piesele de Brahms nu au găsit însă în germanul *Friedemann Riehle* (34 de ani) un interpret potrivit, în ciuda faptului că are o bună pregătire muzicală.

Dar festivalul de la Bușteni-Sinaia rămâne în primul rând un laborator și o ocazie (pentru cei mai mulți, rară) de a lucra cu o orchestră filarmonică, iar rezultatele nu sunt întotdeauna edificatoare, având în vedere vârsta participanților, treptele diferite pe care ei se găsește, timpul scurt de repetiții. Oricum, ca și în anii trecuți, acest festival internațional se înscrie printre evenimentele vieții noastre muzicale.

Costin TUCHILĂ

## ARTE PLASTICE

# EXEGI MONUMENTUM...

Astăzi, ca și în momentul primului contact în urmă cu aproape un sfert de veac, orașul Aachen reprezintă pentru mine locul unei revelații. Nu așezarea în sine, cu toate legendele și particularitățile care îi conferă farmec și identitate, ci fabulosul tezaur din subsolul Catedralei. Aici, în mereu viul Aix-la-Chapelle, emblema imperiului carolingian, se acumulaseră imense valori artistice, ușor de evaluat la bursa metalelor și pietrelor prețioase, inestimabile pentru istoria culturii, spiritualității și civilizației umane. Descoperim aici, la încrișarea și sursa unor mari tensiuni și structuri istorice medievale, un explicit și incontestabil argument al interferenței principalelor culturi europene. Nimic nu era cu adevărat pur în diversitatea stilurilor, fiecare în căutare de sine, cu excepția modelelor absolute, transcendente, conținute în exemplarele de artă bizantină. Ajunse aici firesc prin contacte, contaminări, iradienți, dar mai ales datorită prezenței misterioaselor prînșese bizantine la curtea carolingiană, aceste obiecte conțineau în metafizica lor un lung trecut de cultură, subtilitate, rafinament oriental și gândire poetică. Dar mai ales o superbă detașare de tot ce înseamnă efemer sau etalon mercant, ca o provocare adresată eternității din care s-a născut și către care aspiră condiția spiritualității bizantine.

Recuperarea acestor scenențe dispartate, mai curând afectivă decât riguroasă, este efectul unui sentiment similar, provocat de întâlnirea cu piesele care compun expoziția *Țesături de artă în Evul-Mediu românesc*, de la Muzeul Național de Artă. Poate pentru unii vizitatori primează caracterul somptuar, rafinat, prețios și de un mare echilibru coloristic, sau repertoriul ornamental subtil. Pentru alții ar putea părea semnificativă și relevantă alăturarea pieselor de cult, liturgice, cu cele vestimentare laice, sau pur decorative. Dar argumentul esențial pentru organizarea expoziției – de fapt reluarea unei mai vechi utopii (de prin 1986, cred) a specialistului pasionat care este Anca Lăzărescu – este acela al rezistenței și fertilității modelului



Țesătură din fir de argint aurit, catifea brodată cu fir – donație făcută de Constantin Brâncoveanu mănăstirii Hurezi

bizantin. Și, simultan, al circulației în spațiile occidentale, într-un proces de reciprocitate și fructificări care oferă sursa culturii europene, a valorilor specifice acestui model.

Astfel, cel puțin pentru mine, expoziția de acum devine și ea o revelație. Poate mai bogată în conotații decât cea trăită la Aachen, pentru că argumentează nu numai destinul creator al artei bizantine, ci și felul în care, prin intermediul ei, noi aparținem organic și definitiv arealului european. Avem un fond spiritual comun, ca să nu ne mai referim la cel original, al culturii grecești, difuzată în variantă romană până la Coloanele lui Hercules și în tărâmul cetărilor britanice, dar mai ales un continuu al circulației valorilor de substanță. Probabil că un catalog redactat științific (din nou lipsa de fonduri reduce impactul și eficiența unei manifestări de excepție) ar fi atras atenția publicului neavizat asupra a două elemente esențiale conținute în substanța expunerii. Astfel, faptul că, sub raport cronologic, piesele acoperă intervalul dintre secolele 15 și 18, într-o remarcabilă unitate de stil și repertoriu, demonstrează continuitatea și nivelul preocupărilor artistice în spațiul Țărilor Române. Apoi, devin evidente legăturile firești, permanente, cu marile centre de producție artistică, unde modelele bizantine se instalaseră organic, producând și variante absolut remarcabile.

Cutare piesă vestimentară elegantă și rafinată este lucrată într-un atelier din Asia Mică sau Persia. Dincolo, descoperim un echivalent stilistic și valoric provenit dintr-o manufactură franceză sau italiană. O casula, superb brodată, cu un echilibru cromatic extrem de modern, aparține unui atelier din Lucca, de prin anii 1400. Spiritul este bizantin, iconografia renascentistă, sau foarte apropiată de spiritul tendinței numite „Școala bizantină miglorata”. Și astfel, în spațiul unei expoziții somptuoase, istoria unui mileniu de spiritualitate, comunicare și fructificări se concentrează în suplețea aparent perisabilă a fragilelor țesături, venite dintr-un Ev încă nedescris în toate articulațiile sale.

Iar printre bijuteriile ornamentale și urzeale materiei regăsim centrul spiritual al unei Europe în care stralul nostru original de cultură ne plasează central. Sintagma „Bizanț după Bizanț” depășește condiția de titlu al unui op savant, pentru a deveni heraldica unei perenități incontestabile.

Virgil V. MOCANU



## TEATRU

# DECAMERONUL în două versiuni scenice

*Decameronul* e o operă literară spectaculoasă în sine, dar și prin istoria ei. Se știe că Boccaccio, la data când și-a publicat cartea, a fost acuzat „că stricată și corupt spiritul italian”. De asemenea, se mai știe că tot el, la bătrânețe, încercat de reumușări, a devenit cleric și a ajuns să-și condamnă propria scriere. De Sanctis observă, lucru foarte important, că întreg ciclul de nuvele a corespuns, în epocă, „unei stări sufletești care de mult voia să se manifeste în afară”. Succesul enorm a fost decis, cum obișnuim să zicem noi până mai ieri, de „curajul” de a fi spus „cu glas tare ceea ce toți își spuneau în taină”. Aparent, ceea ce la Molière e „ironie sarcastică”, la Boccaccio e „veselă caricatură”. În realitate, însă, celebrul florentin nu e autorul unei cărți de amuzament, fațetele sale, în contextul istoric și moral în care a trăit și scris, fiind profunde și complexe. În lumea *Decameronului*, de altfel, același Francesco De Sanctis a văzut „teatrul faptelor omeștii lăstate în voia liberului arbitru și călăuzite în rezultatele lor de întâmplare”, iar în scrieror un Voltairre al secolului XIV. Evident, e vorba de o „lume a comediei”, dar nu și de un „sentiment comic înalt”, ca la Aristote, de pildă. Comicul nu rezultă din forme „umoristice și capricioase” savant puse în pagină, dimpotrivă, efectele se obțin din relatarea cu savoare și naturalețe a unei anecdote naive, dacă nu și infantile, pur și simplu pentru a bine dispune, pentru a provoca râsul și nu pentru a îndrepta moravuri, fiind limpede că ponderea nu aparține idealului moral.

Nu e de mirare, în nici un caz, că doi regizori importanți, Silviu Purcărete (autorul celor două spectacole craiovene – *Ubu Rex* și *Titus Andronicus* de notorietate mondială) și Iulian Vișa (nume absent ani în șir din viața teatrală românească, unul dintre artiștii care, în ultimii ani ai dictaturii, au ales exilul, dar a revenit, după decembrie '89, cu mari ambiții de a-și face simțită prezența), au fost ispitii de forma și substanța povestirilor boccaccioene, prin excelență teatrale, cu o miză exclusivă pe o acțiune dominată de întâmplări neprevăzute, de comportamente insolite și pline de haz, eliberate de prejudecățile unei moralități cu un conținut serios deteriorat. *Decameronul* e, înainte de toate, expresia unui stil: „un stil atât de personal, atât de intim naturii și secolului lui, încât imitația nu este cu puțință”, asupra căruia își lasă puternice amprente „literatul, eruditul, artistul, omul de curte, omul de studiu și de lume”. Deci partea forte a celor două spectacole este stilul. În ele obiectul meditației nu e moralul, ci esteticul. Ambii regizori, demonstrând că „arta este singurul lucru serios pentru Boccaccio, singurul care în mijlocul fanteziei îl îndeamnă să meditez”, impun cu o rigoare impresionantă o imagine teatrală pură, transformă discursul literar în obiect de ceremonial, actorii înșiși devin chiar obiect de ceremonial. În felul acesta, arta va investi o lume „de nesuferit și profund degustătoare” cu „toate frumusețile ei”.

În spectacolul lui Silviu Purcărete pilonul principal îl

reprezintă Povestitorul. Ceremonialul regizoral e gândit și construit pe acest personaj fabulos, mefistofelic, individualizat cu mijloace simple, dar greu de definit, prototip ideal al creatorului, când distanțat, când implicat, de un mare rafinament, artist și erudit, clown cu discreție, în accepțiune superior shakespeariană, spiritual, complicitar fără ostentație. Ceremonialul regizoral e gândit și construit în același timp în funcție de un interpret de clasă, adică de actorul Ilie Gheorghe, care își compune personajul cu inteligență și histrionism, categoric într-o manieră stilistică de o distincție și un farmec cum cred că nu și le-a afirmat mai puternic în alte roluri, prestația sa fiind cu adevărat fascinantă. Fantezist, cu o știință a teatrului remarcabilă, Silviu Purcărete e un dirijor de virtuozitate al unei orchestre perfect armonizate. Alături de Ilie Gheorghe, în Messer Galeotto, în distribuție mai figurează, în varii ipostaze, Cristian Alexandrescu, Cristian Stanca, Gabriel Tudorin, Radu Constantin, Gabi Popescu, Doru Zamfirescu, Doina Miclezi, Iulia Antonie, Corina Merișescu, Claudia Căveanu, Adelina Ribac și Amalia Văcărescu. Toți evoluează la exigențele ce se pretind de la o trupă cu îndelungul antrenament. Totuși, mă îndoesesc că de așa ceva a beneficiat trupa tânărului Teatru „Anton Pann” din Râmnicu Vâlcea. Arta regizorală în *Decameron 645* e de o elevație care asigură imaginii teatrale o plastică și tensiune, în ciuda transparenței și concreției fiecărui semn, supraarele, de la detaliu la atmosferă de ansamblu, „momentele” scenariului derulându-se realitate ca o succesiune de tablouri magice. Publicul la acest spectacol se află în situația degustătorului de vinuri. Întocmai ca și acestuia i se cere o anume educație și subtilitate a gustului. Altfel riscă să se confunde cu un consumator de rând. Față de personajele frenetic instinctuale și carnale din povestirile lui Boccaccio, senzuale și nedismulate în manifestări, care își afișează pasiunile și actele cu o voluptoasă și primară frivolitate, Silviu Purcărete adoptă o atitudine de un esteticism radical, imaginează un spațiu teatral convențional, în care e loc pentru puține elemente de recuzită, structural integrate și ele unui mod de comunicare teatrală de tip ritualic. În esență, vieții trăite impetuș și spontan, anecdotic, într-o gamă diversă de culori și reacții, i se contrapune o artă exacerbată formal până la limita unei aristocratice decadente. La fel a procedat și Boccaccio. Numai că el a contrapus „virtuții” teologice și mistice, exacerbată până la vidarea de semnificația morală, „viciile” surprinse la tensiunea cotidiană a existenței.

Dacă Silviu Purcărete recurge, pentru a transpune în scenă tablouri din *Decameronul*, la un scenariu personal, Iulian Vișa se folosește de o dramaturgie semnată de Alexander Hausvater, nimeni altul decât regizorul admirabilului spectacol ... *Au pus cătușele florilor* al Teatrului Odeon. Cum autorul dramaturgic și regizor, și încă unul autentic, e firesc ca și dramaturgia să fie de regizor și nu de scriitor. Ea constituie pentru Hausvater o formă a propriului spectacol,

cu propriile-i teme și obsesii. De aici și laconismul unor situații și replici, secvențarea cinematografică a acțiunii, metafora de fond rămânând a teatrului în teatru, a unui text apăsător demonstrativ, poate și liniar într-o măsură, nefiind exclus ca în „scrierea” lui să se fi contat mult și pe ceea ce urma să adauge imaginația regizorului. Coperțile între care este așezată spumoasa anecdotică boccaccioiană nu sunt defel complicate. Într-un lagăr nazist, ori pur și simplu într-un lagăr, deținuții, actori și actrițe de profesie, sunt constrânși de un ofițer cu apetit artistic, dar în același timp sadic, să interpreteze scene din *Decameronul*. Îi urmărește pe deținuții-artiști atent, are reacții și atitudini perverse, intervine din când în când violent. Tot ceea ce a imaginat Hausvater ca scenariu nu depășește însă datele unui pretext de spectacol. Doar cine a văzut ... *Au pus cătușele florilor* poate să-și dea seama ce ar fi putut să iasă de aici.

Am fost surprins când mi s-a spus că Alexander Hausvater s-a supărat pe Iulian Vișa că i-a regizat dramaturgia, motivând că ar fi intenționat să o monteze el însuși cu trupa de la Odeon. Or, după părerea mea, spectacolul lui Vișa nu anulează această intenție, îi conferă, mai degrabă, un plus de interes. Cele două spectacole s-ar fi situat, cu siguranță, la poli opuși, ele nu ar fi avut nimic comun în afară de text, regizorii în discuție fiind personaliități cu viziuni și stiluri diferite, cu concepții diferite. *Decameronul* lui Vișa, așadar, are o caligrafie simplă, epurată de orice exces. Față de un discurs regizoral baroc, definitiv pentru Hausvater, constând în aglomerarea de imagini și semne într-un spațiu de joc dilatat în extremis, cu scopul vădit de a șoca prin sfidarea normelor convenționale spectacolului, acela al lui Vișa are fluentă epică și organicitate, e melodos parcă, scenele așa-zise „tari” sunt estompeate prin supunerea rigorilei unui sistem de limbaje de un esteticism ușor contrafăcut. Cu două excepții, după numele pe care le poartă, dar și după rolul pe care îl îndeplinesc, personajele amintesc de actorii din *Hamlet*, ele nu sunt întruchipări reale, ci creații actoricești, astfel că drama în spectacol e a artistului în raport cu puterea. Vișa impune o viziune coerentă, de un tragism sublimat, în subtext de o ironie amară, actorii jucând de la o năvelă la alta, ori chiar în interiorul aceleiași năvele, o lume de personaje ce contrastează puternic cu condiția lor, dând, totodată, senzația că un ochi le răde și altul le plânge. Deși sunt doar șase la număr, excelent controlați de Vișa, ei umplu scena, își reliefează nuanțat fiecare ipostază, creionând chipuri și vârste diverse, caractere și psihologii diverse. Ceremonialul nu are, firește, aceeași tensiune ca la Purcărete, dar interpretarea e necăzită, elegantă, particularizată gesturi și atitudini expresive, încât memoria spectatorului reține, rând pe rând, pe Virgil Flonda, Constantin Chiriac, Naș Floca-Acileni, Suzana Macovei, Irina Wintze și Ion Buleandră pentru prestația lor de o factură pe cât de dezinvolată, pe atât de unitară din punct de vedere stilistic.

Spectacolele lui Silviu Purcărete și Iulian Vișa le-am văzut la București, în un interval de două-trei zile, în săli arhiplene. Spectatorii, aceia care au avut, bineînțeles, șansa unui bilet, le-au ovacionat îndelung. Chiar am intenționat să-mi întitez, la un moment dat, cronica de față „Provincia cucerește Capitala cu *Decameronul*”.

Ion COCORA

## COERENȚA ARTISTICĂ A „DECOMPOZIȚIEI”

Matei Vișniec este unul din acei „acerb” dramaturgi la care predomină deliberat și obsesiv „teatralitatea”: *Tetralitatea* ca „mecanism” compozițional denudat, ca mecanism al lumii, ca osatură scheletică a ei, descoperind articulațiile decalajelor ludice din care i se obține arhitectonica. S-ar putea spune că, prin fiecare piesă nou înfișată, dramaturgul acesta a urmărit o variantă, în termeni concreți noi, a aceleiași teme voalat-metafizice: tema (de altfel luxuriantă) unei complete degradări a metafizicului uman. „Teatru”, ca joc de planuri „refractare” ale oglinzilor, devine – în deplină desfășurare a vieții – placa ei turnantă, capcana ei și propriul ei avatar. De aci patinarea pe zona „absurdului”. Dar și – prin obstinată demonstrări mecanismului de „teatralitate” – o anumită asceză a substratului poetic: Denudarea mecanismului de „teatralitate” merge la Vișniec până la cîmș și chiar până la oarecare uscăciune. Nu însă în toate. Unele uimesc prin modul în care „artificiosul” voit, deliberat, al construcției dramatice a textului exprimă, prin exactă pliere, obiectul vizat: avariarea statutului moral (și existențial). „Teatru descompus” e, se pare, o culme a acestui demers dramaturgic: „Absurdul” apare din hiper-realism și se transformă în supra-realism. Un supra-realism însă foarte acidulat: Invitația adresată spectatorilor de a se înscrie la un „Centru de spălare a creierelor” e lansată ca soluție salvatoare, ca terapeutică în extremis („Spațiu al fericirii totale”) a stressului social devenit insuportabil. „Supra-realismul” provine din faptul că nu mai avem de-a face doar cu o posibilă „manechinizare”, pe care o putea propune o viziune a „absurdului” existențial, ci cu un univers coșmareșc în care bufni renaște sarcastic din dilatarea maximală a coșmarului. Coșmarul invaziei de fluturi carnivor, cumva euforic, trăit „comico-

poematic” în monologul femeii ce-l mărturisește, va deveni coșmarul unei invazii terifiante – în carne – a melicilor, metamorfozat apoi în coșmarul „liniștirii” al descompunerii și topirii informale, amorfe, a trupului, într-o pastă ambalabilă în plastic. În „Teatru descompus” – mai mult decât un apostrof de satiră socială – întâlnim o interogație – tratată în clișee apocaliptic-negativ – asupra derizivului texturii carnale a omului, a naturii, a impotenței transcendente. Viza acestei impotențe e abordată cu un surâs ce merge până la rânet. Obsesia cărții ca scop și hrană sieși e exacerbată prin apetitul pentru carnea crudă a unui personaj masculin, apert ce ajunge până la degustarea „erotică” a unei bucăți tăiate din trupul nevastei – și care personaj, cu un cuțit în mână – de altfel meditant cu „luciditate” asupra aberanței sale tentații – e ispitit să taie și câte o bucățică din trupul spectatorilor. Aceste angose coșmarești sunt susținute pe o „idee” – a cărei apologie o face în monologul său un alt personaj: ideea fixă a „cerului”; nu însă a unui cerc ce ar cuprinde „totul” universal, ci a „cerului” ca spațiu închis și subiectiv al individului, care-l izolează de lume. Autorul și-a intitulat „momentele” încercute de monolog „module” – invitat la asocierea lor caleidoscopică „după inspirație”, nemai-fiind vorba de o acțiune sau act interior coerent. „Silogismul” dramatic se naște din re-compunerea „oricum” a decompoziției umane.

Dacă acest text dramatic al lui Matei Vișniec aduce în prim plan (încorporată în

chiar termenii dramaticei pe care îi jonglează) ideea unui evantai de „încenări” posibile – așa realizată la prima lui premieră românească de către Cătălina Buzoianu ar putea fi – cred – cu greu depășită în plurivalența de semnificații, de fațete întrepătrunse. Aparținând Teatrului *Mundi* (teatru de „proiecte culturale”) și prezentat pe scena *Instituțului francez* din București (jucată alternativ în limba română și franceză) – spectacolul acesta excelează prin rafinamentul imagistic – generator de emoție ideatică – ce a putut să îmbine, să apropie, să contopească, să despartă și iar să re-întâlnească, în aceeași coerență stilistică proceduri estetice antinomice și totuși perfect comunicante – reușind să creeze din această comunicare a „supra-gamă” stilistică. Ele corespund reminențelor antinomice – de-acum amalgamate – ale spiritului, într-un univers al alienării în care tușa grotescă a lucrurilor, a înflăieți „psih-é-ului”, se îmbină cu relicva aspirației spre puritate sau spre mister. Teluricul și angelicul devin fețe îngemănate ale aceleiași medalii, personajele încercând să salveze de la siluire, și prin aceasta schimonosind-o și mai puternic, o anumită „deviație”, luciditate... Angoasele sunt caligrafiate și „mișcate” imagistic, cuvântul comunicat află cu imaginea subtilă combinații, vâzându-se metafizic surprins într-un „perpetuum-mobile” al *ludicului* retrimită către un subtil fior metafizic. Și ce perfectă conlucrare, ce perfectă realizare a vasului comunicant, între „citirea” regizorală și soluția scenografică (inclusiv costumele) oferită rafinat și inteligent de talentatul

Nicolae Ularu, pentru ca funcția spațială – în același timp simplă și polivalentă – să se prelungească în funcția dramatică. (Umorul scenografic rimează cu cel regizoral – la fel de mult pe demascarea derizivului vital – atunci când „modulează” ușile și unica încăpăre a unei cabine „intime” – sumare și sugestive – „baie-toaletă” – la care atașază, element de consens cu fundalul pierdut în neguri precum un „hău” cosmic indefinit, draperiile, de asemenea negre, amintind cumva că în dosul lor „cabina intimă” devine camera obscură în care se dezvoltă imaginea grotesc-invalide, ale vieții. Spațiul scenic larg, deschis, prelungit în sală printr-o și peste – spectatorii, pe o punte, permite mereu „nucleizarea” imaginii-șoc în cabina centrală și invită interpretii la un joc inventiv, armonizând momentele „reținute” cu cele debordante, nu lipsite (lucru devenit evident prin vizionarea a două reprezentații) de dantelăria improvizată (gest, mimică), ce aici își găsește perfect locul – ca o complicitate cu sistemul „modulator”. O distribuție de altfel excelentă, prin individualități capabile a desemna sau a șterge „din mers” profile (introducându-se în ele dar menținând și doza de secretă auto-scopie a lor): Maia Morgenstern, Horațiu Mălăele, Mircea Dănoanu, Răzvan Vasilescu. Sincronizații în sincretismul stilistic, ei sunt diferențiați prin „ce”-ul individual, prin tenta cu care fiecare a ținut să demonstreze că în chiar procesul „decompoziției”, al descompunerii umane, se pot reformula – dat fiind menținerea subiectivului – portrete. (O subliniere în plus pentru Maia Morgenstern, parcă niciodată atât de plural instrumentată ca aici).

Jeana MORĂRESCU

## SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

## Lovinescu, memorialistul

Dacă pot să-mi permit o mărturisire, puține sunt cărțile la care mă întorc atât de frecvent ca la *Memorii*—le lui E. Lovinescu. În afara oricărei obligații profesionale, pentru simpla bucurie de a reparcurge unele pagini, sau de a le străbate integral, încă o dată. Cele 4 volume — al patrulea intitulat *Aquaforțe* — ne introduc, la modul agreabil, în una dintre cele mai interesante, mai fecunde, mai efervescente perioade ale literaturii noastre, în unul dintre laboratoarele creației din deceniile interbelice, revista și cenaclul *Sburătorul*, inclusiv în culisele acestuia, ni-i arată așa cum au fost ca oamenii pe o seamă dintre scriitorii, criticii și învățații prin care s-a făurit nu doar literatura, ci, în genere, cultura românească a secolului nostru. De la sine înțeles că, într-o asemenea scriere, relatările sunt prin definiție parțiale și subiective; altfel, cartea n-ar fi o scriere cu caracter memorialistic, ci o sinteză critică de tipul *Istoriei literaturii române contemporane*, și iarăși nimic mai natural, într-o succesiune de *Memorii*, decât existența a numeroase referiri la persoana autorului însuși. În ultima analiză, tocmai acestea sunt dezvăluirile cele mai prețioase din întreaga carte, dat fiind că oferă elemente de maximă eficacitate în demersurile interpretative având ca obiect opera critică lovinesciană.

Evocându-și prima „atitudine” și prima „realizare” critică, anii de formație intelectuală, activitatea publicistică juvenilă, apoi, în continuare, momente ale cristalizării personalității, Lovinescu le și examinează lucid, emite autocaracterizări perfect obiective, edificatoare, definește exact particularitățile scrisului său în diferitele-i etape evolutive, particularități pe care le și explică, prin dezvăluiri de o valoare istorico-literară — și chiar teoretică — inestimabilă. Punctul de plecare al criticii sale, dezvăluie memorialistul, e o stare psihică pe care o numește „muzicală”. Pentru a se articula, ideile, opiniile lui aveau nevoie de un anume factor intim, stimulat și coagulant, de o stare sufletească specială, care să genereze „tonalitatea de bază”, „nota muzicală” menită a se infiltra „în întreaga arborescență a construcției critice pentru a-i organiza foșnetul într-o armonie perceptibilă”. Prin fondul său sufletec, Lovinescu avea, potrivit propriului discurs autoanalitic, afinități cu simbolizii. Natură interiorizată, înclinată spre reverie, spre solitudine, criticul nu era deloc un temperament de tribun. Formația intelectuală nu era, nici ea, de natură a-l introduce în forum. Și, totuși, autorul *Istoriei civilizației române moderne* a ajuns strategul mișcării moderniste din România. De aici „duelul intim”, destăinuit spre sfârșitul celui de al doilea volum al *Memorii*-lor. Cultura clasică și, în genere, „o formație spirituală tradițională, cu o inhibiție precisă față de tot ce rupe firul evolutiv” — relevă criticul — îl predestinau împreună cu „un temperament static și conservator”, cu totul altor activități decât avântarea pe baricade întru afirmarea spiritului modern, însă „poziția ideologică luată dintr-o speculație pur intelectuală” îi impunea „obligația morală de a admite teoretic orice inovare ca un element posibil de progres”, chiar dacă sensibilitatea sa nu adera întotdeauna la „forme acceptate numai principal ca elemente necesare ale dialecticii estetice.” Altfel spus, dacă metoda

impresionistă pe care a practicat-o i-a fost impusă de temperamentul, de natura sa „muzicală”, ideologia lui modernistă a fost o creație „bovarică”, efect al opțiunii autoimpuse.

Prin ceea ce spun despre alții, rememorările lovinesciene au, desigur, doar valoarea unor mărturii, unor depoziții; ele nu pot pretinde, și nici nu

pseudoscriitorilor. Ca orice critic, și mai ales ca orice critic delicat, afabil, Lovinescu a fost asaltat în permanență de tot soiul de veleități, de neisprăviți, de impostori și chiar de, pur și simplu, nebuni. Relatând felurite pășanii avute cu inși de soiul acesta, memorialistul expune situații de tot hazul, în absurditatea și stupiditatea lor, precum aceea în care, într-o încăpere mai discretă a unei librării, exact în clipa în care zice, bucuos, că acolo n-avea cum să-l găsească un oarecare pisălog, se pomeniște față în față cu acela, urcat din subsol, unde fusese pentru a număra exemplarele nevândute dintr-o carte a lui.

Al patrulea volum, *Aquaforțe*, include,



Portret cu pălărie

pretind, a edifica tabloul complet al epocii și a fixa definitiv imaginile celor portretizați. Oricât ar fi însă de mare coeficientul de subiectivitate, nu începe discuție că profilurile desenate de către memorialist, situațiile surprinse comunică fapte, revelă trăsături de caracter care, coroborate cu alte dezvăluiri și cu felurite documente de epocă, se oferă ca excelent material pentru reconstituirea cadrului și climatului vieții intelectuale din primele patru decenii ale secolului nostru, pentru cunoașterea unora dintre personalitățile care au modelat spiritualitatea românească. De neuitat sunt, astfel, îndeosebi paginile din primul volum în care memorialistul expune scene avându-l în centru pe N. Iorga (cele consacrate lui Pârvan și Aurel Vlaicu nu se uită nici ele, însă, din păcate, nu atât datorită calităților literare, cât faptului că sunt minimalizate și chiar insultătoare, nedrepte); pitorești cele despre Maiorescu, Pompiliu Eliade, Panait Cerna, Ilarie Chendi, M. Dragomirescu, Al. T. Stamatiad; instructive, în următoarele volume, cele despre Ion Barbu, G. Călinescu, Tudor Vianu și alți scriitori, despre toți scriitorii în definitiv; deosebit de amuzante (dar, pentru cei ce scriem sau am scris critică, și crispante, în același timp) cele rezervate

sub titlul *Fauna domestică și provincială*, și un ciclu ce revelă un Lovinescu sensibil nu doar la esteticul literar, ci și la viața naturii, pictor animalier de tipul Jules Renard, mai artist decât Gârleanu, comparabil chiar cu Anghel, chiar cu Argezi: un Lovinescu restituit, s-ar putea spune, fondului său psihic originar.

„Bestiarul” din ciclu e precedat de câteva instantanee narative vrednice de o anume proză românească pe care el o respinge, în opera critică, nediferențiat, ca „sămănătoristă”. Curentul sămănătorist a generat, într-adevăr, multă mediocritate, însă nu toți autorii încadrați de Lovinescu în el, cu temei sau fără, îi poartă stigmatele. Chiar și în etapa colaborării la *Sămănătorul*, Sadoveanu și-a anulat „sămănătorismul” prin artă, — și tocmai cu o artă de aceeași speță, mai intelectualizată, sunt scrise primele proze din *Aquaforțe*. Cu care volumul debutează, *Întoarcerea fiului înstrăinat*, aduce — în expresie aparent deliricizantă, într-un limbaj al detașării autoironice — poezia sadoveaniană a regăsirii, în toamna vieții, a casei și ogrăzii natale, poezie intensificată, în bucată următoare, prin-evocarea mamei și a nepotului, trecuți amândoi, de curând, la cele veșituri. Neexprimat, lirismul funcționează tocmai prin absența lui manifestă, așa cum, nevăzuți, acei ce îl întâmpinau pe memorialist, altădată, la venirea în vacanță, sunt cumva mai prezenți în ambienta familială din Fălticeni decât atunci când trăiau. Găsirea pe masă, în *Revista Fundațiilor Regale*, a nuvelei lui Anton Holban *Bunica se pregătește să moară* i-o aduce lui Lovinescu în conștiință pe mămăia sa, așa cum era când se pregătea, într-adevăr, pentru călătoria din urmă, și citatele din nuvelă concurează în a o portretiza, duos, cu notații memorialistice. Un mic crâmpel de lume sadoveaniană sărmană avem în *Femeia cu zece copii*. În *Serviciul în etape* răzbat adieri de grădină cu fructe ce pot aminti de Ionel Teodoreanu. Totul, încă o dată, în expresie literară inedită, specific lovinesciană.

... Ce mi-a venit să-i evoc tocmai memorialistica, la împlinirea (16 iulie) unei jumătăți de veac de la moartea lui E. Lovinescu? Adecvat, în contextul preocupărilor actuale, este a discuta ideologia criticului, în special validitatea tezei privind autonomia esteticului. Își poate permite scriitorul, azi, să se considere angajat doar în serviciul artei, refuzând angajarea politică? Puteam, desigur, ataca asemenea probleme, dar mi-am zis că, mai mult ca sigur, o vor face alții. Găsindu-mă, ca membru al corpului didactic, la început de vacanță estivală, mi-am permis — după sfârșitul de an școlar, cu examene, teze, note — o mică evadare din actualitatea fierbinte. Neavând „Fălticeni” spre care să pornesc, cum o făcea Lovinescu, vara, am încercat să mi-i creez în imaginație. Și nu încapă îndoială că mai sunt mulți care, cel puțin în luna lui Cuptor, preferă să citească memoriile în loc de a urmări dezbateri de idei. Dacă privirea vreunui dintre dânsii va cădea întâmplător pe aceste rânduri, sensul lor nu e decât o pledoarie pentru citirea memoriilor lovinesciene.

## Debut

## Vorbim despre dragoste

haina vârgată a curcubeului stă agățată-ntr-un par  
îmi face semne. mă ridic privesc într-acolo  
și plânge aplecată peste mine  
crucea ca o femeie cu părul tăiat

găsesc niște resturi pe fața de masă. dați-mi partea ce  
mi se cuvine din berbecul fript

aștept. se face seară  
feștila lunii e stinsă dintr-o suflare  
târziu se-apropie iubita  
(o cunosc după pieptănul înfîpt în întuneric). vorbim despre dragoste

Costel STANCU



(Urmare din pag. 9)

lucra, se uita mai mult la pânza lui. După ce construia în linii mari compoziția tabloului, începea căutarea răbdătoare a culorilor, cântărind cu meticulozitate justetea și consecvența tonurilor. Se gândea mult, în timp ce cu „dădeam vitează” când lucram o acuarelă. Credeam că într-un tablou trebuie să se vadă în primul rând emoția întâlnirii cu tema, prin graba febrilă de a fixa pe hârtie o schiță rapidă în tușe largi. Pe atunci mi se părea că asta este arta. Totuși, poate datorită prezenței lui, am lucrat cu multă plăcere și cu spor, în special în guașe sau acuarelă. La înapoierea în țară, s-a organizat cu lucrările noastre o expoziție în sala fostului Minister al Propagandei, pe strada Onești, unde s-a cumpărat mare parte din tablouri. După un an, când s-a produs ruptura cu Tito, am primit dispoziția să înapoiem decorațiile primite acolo, iar muzelele care cumpăraseră lucrări să le distrugă. Muzeul Toma Stelian mi-a înapoiat atunci două tablouri, pe care le scosese din inventar, însă celelalte lucrări, în special cele achiziționate de diverși vizitatori ai expoziției, n-am știut niciodată ce soartă au avut.

**F.N. — Care a fost ultima carte ilustrată până acum?**

**L.M. —** Ediția de poezii de Tudor Arghezi, apărută în 1970 la Minerva, cu douăzeci de guașe și douăzeci de desene în negru.

**F.N. — L-ați cunoscut pe Arghezi?**

**L.M. —** Să vedeți cum... Eu lucrasem multă vreme după poezii de Arghezi dar, cum v-am spus, pentru sufletul meu. Lucrările erau în diferite tehnici, uneori mixte: desen, acuarelă, guașe, întrucât în felul acesta se putea surprinde mai mult din potențialul de transparență plastică al opereii lui Arghezi. În 1967, aveam o expoziție personală la Dalles. Încercam în atelier o panotă cu toate lucrările, inclusiv ciclul Arghezi, înșirate de-a lungul pereților sau pe jos, când a apărut cineva de la Editura Minerva. Văzând numărul mare de lucrări după Arghezi, mi-a făcut propunerea de a le folosi pentru o ediție festivă Arghezi. Pentru a avea și acordul poetului, a aranjat cu Mitzura telefonic și a doua zi dimineață m-am transportat cu toate cele 40 de lucrări la Arghezi acasă, lângă televiziune. Când am intrat, Arghezi era așezat într-un fotoliu. Topită de emoție și bălbănuș-mă, am început să-i arăt lucrările, una câte una. El tăcea tot timpul. La un moment dat, respirația i-a devenit foarte sonoră și m-am temut să nu i se întâmple ceva. M-am oprit din prezentare, dar Mitzura m-a liniștit, spunându-mi să n-am nici o grijă și că pot să continui. La sfârșit nimic, ... până când l-am auzit pe Arghezi: „— Te rog să mi le mai arăți o dată”. Terminând și această etalare, rămân în picioare și după un timp îl întreb cu voce pierită dacă are vreo observație sau vreo rezervă, la care el mi-a răspuns: „Dumneata ești o mare artistă, cum aș îndrăzni să fac așa ceva...” Atunci, m-am așezat și, foarte emoționată, am luat paharul cu coniac pe care-l adusese Mitzura

împreună cu cafelele și l-am dat pe gât dintr-o dată. Bucuria mea era însă mai mare decât coniacul, așa că, fără să realizez ce făceam, am luat și paharul maestrului și l-am golit și pe acela.

**L.C. — Doamnă, ați avut măestri sau modele demne de urmat în desen și pictură? Ați locuit o vreme la Paris. Am văzut în casa dumneavoastră, care e un adevărat muzeu de artă, câteva pânze ale dumneavoastră, care-mi amintesc de Picasso. Poate că mă înșel.**



Femeie culcată (schiță)

**L.M. —** Nu, nu vă înșelați. Malraux spune undeva că nimeni nu începe să facă artă pentru că ar avea ceva propriu de spus, ci pentru că îi place ce face un artist și vrea să facă și el la fel. În primele lucrări pe care le-am făcut în afara școlii de Arte Frumoase, încercam să pictez ceva cam ca Petrușcu sau francezul Soutine (de origine rusă). Repede m-am înscris însă pe linia căutărilor influențate — dar nu foarte consecvent — de curentele mai noi ce se manifestau în arta occidentală dintre cele două războaie, cum ar fi suprarealismul (în esență francez) sau expresionismul german, și în special de unii din marii artiști moderni afirmați în cadrul școlii de la Paris. Între aceștia, Picasso era, fără îndoială, figura cea mai proeminentă, dar și cea mai violent contestată, pentru libertatea și forța sa de expresie, imaginația fără limite din căutările sale mereu reînnoite care m-a influențat și pe mine în anii uceniciei. Unele încercări din acea perioadă mărturisesc, nu numai prin factură, ci și prin titlu, admirația pentru Picasso. În același timp, mă captivau desenele germanului Georg Grosz, de pătrunzătoare caracterizare psihologică și acută critică socială, realizate cu o linie tăioasă, epurată la maximum, precum și picturile și gravurile lui Max Beckman. În general, admirând și recunoscând valoarea și personalitatea individuală a

marilor figuri ale școlii franceze, de orientări diverse, mă simțeam mai aproape de expresionismul german, acesta fiind mai direct, poate uneori brutal, dar mai sincer purtător al unui mesaj social. Cu timpul, după război, cunoscând bine — în special la Muzeul din Basel — pictura lui Paul Klee, am ajuns la convingerea că el a fost unul din vârfurile cele mai înalte ale artei moderne, pentru că exprima, într-un mod foarte original și interesant, esențe atât de

**L.C. — Aveți ilustrații la poezii făcute „pentru sufletul dumneavoastră”, care n-au apărut în volum și pe care noi, cititorii, nu le cunoaștem?**

**L.M. —** Am în mapele mele multe ilustrații neapărate în volume, cel mult unele prin reviste sau expuse între alte lucrări la vreo expoziție, iar altele sunt în diverse stadii de elaborare, așteptând, unele de mulți ani, ca să le termin. Între cele terminate dar nepublicate, aș aminti șase desene făcute în 1941 la volumul lui Geo Bogza „Poemul inactivă”, datorită căruia poetul a fost judecat pentru imoralitate. Apoi 12 desene făcute în anii 1943–1945 pentru poemul suprarealist „Noaptea nopților fără dragoste” de poetul francez Robert Desnos, în traducerea de o deosebită calitate a lui M.R. Paraschivescu, de asemenea la poemele suprarealiste „Plămânu salbatic” de Paul Păun (1945), „Poeme fără imaginație” de Sașa Pană (1947), „Pădurea cu umbre” de M.R. Paraschivescu (1947), pe lângă ilustrații la diverse poezii de scriitori români: Eugen Jebeleanu, Nina Cassian, Magda Isanos, Al. Șahighian etc. De asemenea, nu au apărut în volum ilustrații la poezii de autori străini, între alții de Umberto Saba, Salvatore Quasimodo, Mariana Alcoforado, H. Heine, Pușkin, Lermontov și alții.

**L.C. — Doamnă, între persoana pe care am cunoscut-o acum și autoarea desenelor admirate de mine, de prima dată când le-am văzut, deci între omul cunoscut azi și artistul bănuț din linia desenului sunt diferențe extraordinare. Mărturisesc că ambele ipostaze mă fascinează.**

**L.M. —** Nu mă consider un artist care poate fi dat ca exemplu; cred că sunt un om care și-a trăit intens viața, poate nu lipsită de contradicții. Talentul meu pentru pictură nu depășea la început o oarecare îndemnare și o receptivitate, proprie aproape oricărui adolescent, dar am crezut cu tărie mai mult în forța de a munci decât în darurile mele. Am fost pusă de viață în situația de a face multe lucruri care mi se păreau la început imposibil de realizat și totuși, cu muncă multă, de cele mai multe ori m-am descurcat. Doriștea de a face cât mai bine posibil a devenit cu timpul mai mult o plăcere în sine, o necesitate, decât satisfacerea unei ambiții. Artă, prin limbajul său universal, este forma cea mai puternică de a comunica stări de spirit, gânduri și simțăminte. Artistul, ca om, trebuie însă să comunice și omenște direct cu ceilalți, cu cei cu care viața îl face să se întâlnească. El trebuie să știe să preimească și să ofere o prietenie adevărată, să lumineze fețele prietenilor lui cu căldura unui zâmbet sau cu o glumă, și în orice caz să nu fie ursuz și nemicun plicticos, ceea ce aș dori să nu fi fost nici eu astăzi, cu spusele mele.

**F.N. — Aveți dreptate, doamnă, și cum nici noi n-am vrea să devenim plicticoși, este timpul să ne luăm rămas bun.**

**L.C. — Vă mulțumim, doamnă, și pentru că revista „Literatorul” apare la 16 iulie, ne grăbim să vă urăm „La mulți ani!”**

Urmare din pag. 5

**P**resa literară a jucat un rol important în epoca interbelică, nu numai în ce privește orientarea cultural-estetică. Răspunzând atacurilor de extremă dreaptă la adresa democrației și a apoteului generației de la 1848 la dezvoltarea societății și culturii românești în lumina principiilor de la 1789, G. Ibrăileanu sublinia că „toată ideologia Vieții românești porcede din ideologia Revoluției Franceze... Noi am apărut de când scriem această ideologie”. Iar doi ani mai târziu, reluând aceeași idee preciza: „Noi suntem democrați și vom apăra democrația. Nicu nu ne-ar șede bine altfel: noi suntem oameni din popor. Pe noi Revoluția Franceză cu Drepturile omului ne-a scos din bărlag... Fără Revoluția Franceză am fi bătuți încă la scară de boieri și boierii încă umiliți”: de stăpânire străină.

Un moment semnificativ în lupta de la sfârșitul deceniului patru pentru libertate și democrație, împotriva misticii naționaliste care deschidea drum spre putere fascismului antisemit și totalitar, l-a reprezentat aniversarea a 150 de ani de la Revoluția Franceză. Se înscriau în direcția celebrării acestui moment istoric în condițiile amenințării păcii de către puterile Axei scriitorii ca Al. Philippide, Cezar Petrescu, Ion Călugăru, D. Corbea, Ion Biberi, o contribuție deosebită aducea numărul special dedicat Franței de „Viața românească”, de data aceasta aflat sub direcția lui Mihai Ralea și I.C. Vișoianu. Atmosfera Parisului la 150 de ani de la Revoluție era evocată în corespondența din capitala Franței semnată de Eugen Ionescu în numărul următor al revistei: „Cine rătăcește prin Paris în zilele de 13, 14 și 15 iulie e uimit de posibilitatea de reactualizare a Revoluției în inimile francezilor de astăzi. Lucrurile petrecute acum 150

de ani capătă, prin minune, o prezență intensă. Să fie oare pentru că ideile victorioase atunci se strâng, redevin vii, în fața primejdiei mortale ce le amenință azi?” Iar mai departe: „Îți dai seama, la 14 iulie, că francezii sunt mai valoroși omenște atunci, fiindcă retrăiesc momentul mai înalt decât cel actual, de la 1789; fiindcă ridică democrația lor decăzută, la momentul de tensiune al acelor zile.” Această decădere, împreună cu primejdia maximă din afară au dus la prăbușirea din 1940 în fața forței organizate celei mai retrograde a vremii.

În condițiile dramatice în care ideile Revoluției Franceze erau ostracizate, dar unitatea Franței se mai păstra dincolo de fragmentarea în zone libere și ocupate prin forța unificatoare a spiritului, apariția masivului roman-frescă a lui Dinu Nicodim, *Revoluția*, dedicat evocării Revoluției Franceze și ecorurilor sale în spațiul românesc, reprezenta o sfidare, în pofida ideilor conservatoare ale autorului. În presa cu grijă censurată din țară, condeie democratice ca Miron Radu Paraschivescu exprimă mai mult sau mai puțin voalat convingerea în misiunea Franței „de a vesti structura nouă a continentului, așa cum a făcut-o și la 1789, și la 1848, și la 1870 și 1936”.

Imediat după înfrângerea armelor alături de Națiunile Unite și răsturnarea „regimului de trădare națională”, George Călinescu se adresa „celor ce muncesc” cu îndemnul de colaborare activă cu intelectualii, pentru a putea răspunde comandamentului prezentului și viitorului. Și argumentând cu exemple din trecut amintea de rolul cărturarilor în Revoluția de la 1789 înțeleasă ca „luptă împotriva nedreptății sociale, a inegalității, a arbitrarității despotice”. Și explica: „Revoluția Franceză a fost pregătită

în spirite de către cărturari. Rousseau, Voltaire și Montesquieu sunt adevărații și marii pionieri ai Revoluției”.

Relatând doi ani mai târziu despre sărbătorirea lui *Quatorze Juillet* la Paris, Tudor Arghezi nu se mulțumea să remarce „imensa forfotă, în răspântiile străzilor și bulevardelor, cu orchestre și fanfare”, în care nepoții însăngeraiți ai generației din 1789 și inamicii ocupației recente dansază și cântă”. El sublinia sensul profund uman, eliberator și justițiar al aniversării unui eveniment de semnificație națională și universală. Acesta „împarte istoria lumii, de la începutul ei știut până în zilele noastre și de-a pururi, în două epoci distincte, una de mii și mii de ani și ceastalaltă numai de o sută cincizeci și șapte, de-abia începută.” Meritul Revoluției Franceze constă în „stabilirea Dreptului Omului, până atunci călcat, și Dreptul și Omul, în picioare”.

**V**reme de peste patru decenii totalitarismul de extremă stângă, deși aparent favorabil cunoașterii Revoluției Franceze, a încercat să estompeze imaginea ei punând-o în umbra „marei lui Octombrie”. S-a ajuns astfel la încosetarea marxist-leninistă, la falsificarea și chiar obturarea memoriei. Efecte reșimțite și în viața literară.

Bicentenarul Revoluției Franceze ar fi rămas literar steril dacă nu interveneau evenimentele din decembrie 1989. Libertatea de gândire și de expresie care au urmat au favorizat rememorarea marelui eveniment istoric prin eseu, critică, traduceri și reconsiderări istorico-literare. Se pun în scenă piese îndrăznețe ca aceea a lui Peter Weiss, dar și creații dramatice originale. În acest sens, piesa într-un act *Robespierre și regele sau Îmbălzăzirea dreptății* de D.R. Popescu reprezintă o tentativă promițătoare.

# Univers liric: FRANȚA

**Charles BAUDELAIRE**

## FARURILE

Râu de uitare Rubens și leneșă grădină,  
Pernă de moliciune unde iubire nu-i  
Dar unde viața zburdă de neastâmpăr plină,  
Precum în ceruri vântul și-n larg ape-amării.

Da Vinci Leonardo – ogliindă-adâncă, sumbră,  
În care cu surâsuri de miere îngeri vin  
Să schimbe în mistere întregul cer de umbră  
Din lumea lor de gheață închisă-n verde-pin.

Rembrandt – spital din care răzbate trist murmur,  
C-un crucifix drept unic decor spre care urcă  
Râuri de rugă din lacrimi și-ordurile din jur  
Când raza de lumină din ierni irumpe încă.

Michelangelo – zare întinsă unde Hérculi  
Cu Criști se-amestecară; unde fantome mândre  
Se-nalță drept în ceasul din prea înalți crepusculi,  
Rupându-și grele giulgiuri cu degete trozninde.

Furii ca-n ring de box, nerușinări de faun,  
Doar tu știai, din lepre să faci frumoși gingași,  
Tu – inimă prea plină de-ogolii, fragil faur,  
Puget, prinț melancolic al lumii de ocași!

Wateau, un camaval de inimi, mândră turmă,  
Ca fluturii lucire imprăștiind de zor  
Când în lumini de lustre decoruri cern o brumă  
Ușoară – nebulie în balul rotitor.

Goya – lumi neștiute într-un prea lung coșmar  
Cu prunci nenăscuți încă, zvârliți în foc; urgie  
De frumuseți apuse cătând în oglinzi iar,  
Cu fete dezgolate pe demoni să-i îmbie.

Delacroix – lac de sânge de îngeri băntuit,  
De îngeri răi; lac sumbru umbrat de-un verde-crâng,  
Unde fanfare sacre străbat un cer de plumb  
Ca un suspin de muzici de Weber, 'năbușit.

Aceste plângeri, aste blesteme și ocări,  
Țipăt, extaz și lacrimi, TE DEUM, rugă, cântări,  
Ecouri sunt venite din mii de labirinturi,  
Balsam divin în suflet mărunț de muritori.

E-un strigăt ce se-nalță din mii de sentinele,  
Un ordin ce răzbate din portavoci de-ascuți,  
Un far aprins deasupra a mii de citadele,  
E o chemare-n codru de vânători pierduți.

Căci, Doamne, asta este dovada cea mai clară  
Ce-o putem da cu toată a noastră demnitate:  
Suspînul ce ne-ncearcă din zorii vieții-n seară  
Și ce se stinge-n pragu-ți 'nalt de eternitate.

**Paul VERLAINE**

## ÎNTELEPCIUNE

O, Doamne, cu iubire m-ai rănit  
Și rana tot mai sângerează încă,  
O, Doamne, cu iubire m-ai rănit.

O, Doamne, teama crunt m-a săgetat  
Și focul ei tremură-n mine încă,  
O, Doamne, teama crunt m-a săgetat.

O, Doamne, tot ce-i rău am cunoscut  
Și slava ta s-a instalat în mine,  
O, Doamne, tot ce-i rău am cunoscut.

Îneacă-mi sufletul în vinul tău,  
Frământă-mă în pâinea mesei tale,  
Îneacă-mi sufletul în vinul tău.



Desen de A. Romanescu

Primește-mi sângele cel neiertfit,  
Primește-mi trupul nedemn de osândă,  
Primește-mi sângele cel neiertfit.

Primește-mi fruntea roșie de-obidă,  
Drept pentru-a-ți sprijini piciorul,  
Primește-mi fruntea roșie de-obidă.

Primește-mi mâinile ce n-au trudit  
Să țină jarul viu, tămâia rară,  
Primește-mi mâinile ce n-au trudit.

Primește-mi inima ce a bătut în van,  
Spre-a palpa pe spini din Calvar,  
Primește-mi inima ce a bătut în van.

Primește-mi pașii – călători frivoli,  
Spre-a alerga la-nțai ta chemare,  
Primește-mi pașii – călători frivoli.

**Jacques PREVERT**

## MICUL DEJUN

Încet cafeaua și-a turnat  
În ceașcă.  
A adăugat  
Un pic de zahăr  
Lapte apoi  
A mestecat cu lingurița  
A băut calm  
Fără un cuvânt  
A împins ceașca pe-ndelete  
Și-a aprins leneș o țigară  
Tăcând mereu  
S-a tot jucat cu fumul  
Scrumul l-a lăsat  
Să cadă lin în scrumieră  
Nu m-a privit  
În âst răstimp  
Nici o secundă  
Nu mi-a spus  
Nici un cuvânt  
Apoi și-a pus  
Haina de piele  
Că ploua  
Și pălăria  
A plecat  
Prin ploaie  
Fără un cuvânt  
Fără o privire  
Pentru mine  
Și-atunci cu tot amarul strâns  
Mi-am prins în palme fruntea grea  
Și-am plâns.

## SĂ NU-I LĂSAȚI

Să nu-i lăsați,  
Să nu-i lăsați deloc  
Pe intelectuali cu focul să se joace  
Pentru că, dragii mei,  
Lumea asta cu minte  
De cum o lași să-și facă  
De cap nu-i nici cuminte  
Și nici scânteietoare.  
Pe dată fiecare  
Lucrează pentru sine deși pretinde cum că  
Tot ce înseamnă muncă  
E aur pentru toți.  
Nu-i credeți, v-o repet,  
Ei tind doar să-și ridice  
Automonument.  
Să nu-i lăsați, mă credeți  
Pentru că, dragii mei,  
Vreau să vă fie clar:  
În lumea cea cu minte  
Se minte  
Monumental!

**Guillaume APOLLINAIRE**

## NOAPTE PE RIN

În cupa-mi plină vinul ca flacăra scânteie  
Un barcagiu c-un cântec lin apele mângăie  
Și zice că odată, sub lună, o femeie  
Sau șapte-și storceau părul verde și lung până-n călcăie.

Cântați mai tare-n juru-mi, jucați în hore rondo  
Să nu mai aud cântul acestui barcagiu  
Aduceți-mi aproape mulțimi de fete blonde  
Cu ochii goi și părul strâns – aur din târziu.

Rinul e beat când via în unda-i se-oglindește,  
Aurul nopții cade tremurător și sus  
Spre stele vocea se-avântă nebuște,  
Zănele verii-mi farmă cupa-n hohot de râs.

Traducere de  
Paula ROMANESCU