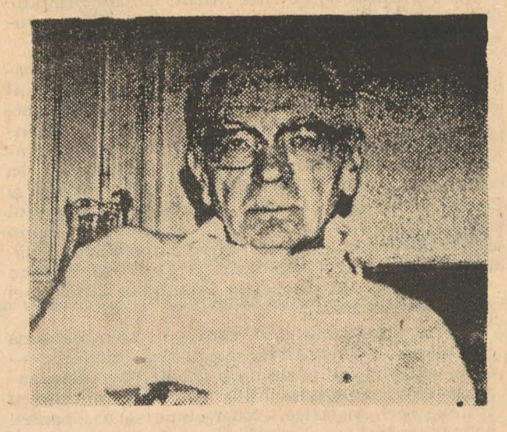
Interviu

Mircea ZACIU

„Singurătatea nu exclude căutarea celuilalt“



— Domnule Profesor, vă întrebaţi, retoric, în „Teritorii“ : „A cunoaşte, a înţelege, a iubi, a apăra — cobori aceste trepte mereu singur ?“ Răspunsul nerostit atunci, în 1976, se suprapune cu cel pe care l-aţi da astăzi ?

— Da, continuu să cred şi azi ceea ce sugeram în textul **Teritoriilor**, text apărut în 1976, dar scris mai de mult. În fond, singurătatea e un destin, pe care nu-l poţi ocoli, chiar atunci cînd aparenţele unei sociabilităţi par a o contrazice. De aceea am şi fost atras — în comentariile mele critice — către marii singurateci. La un moment dat voiam chiar să scriu un volum de eseuri cu titlul **Trei singurătăţi**, închinat, prin trei eseuri mai ample, lui Sadoveanu, Arghezi şi Mateiu I. Caragiale. Poate tot am să-l scriu într-o zi. Singurătatea nu exclude însă căutarea Celuilalt, ba e adesea o continuă căutare fără istov. Multă vreme am repetat în mine versul lui Tristan Tzara : **„Flamme seule, je suis seul...“**

— Ce credeţi despre „firesc“ ? Ceea ce se întîmplă astăzi în lumea culturală — la noi, dar şi aiurea — vi se pare semn neîndoielnic de criză ori, mai degrabă, ceva în „firea lucrurilor“ ?

— Nimic nu e **firesc** de mult în lume. Ceea ce se petrece la noi în sfera culturii nu e doar **criză**, dar frizează dezastrul. Noi am avut parte mereu de **cicluri** care încercau să construiască cultura şi apoi venea cîte un accident istoric şi distrugea bruma ce s-a adunat în răstimp. Aşa a fost în veacurile trecute, aşa ne e dat să vedem că s-au desfăşurat lucrurile şi în al nostru : splendida pleiadă clasică de la răscrucea veacului 19 şi al celui acum pe cale să apună, al XX-lea, s-a risipit în vălmăşagul primei conflagraţii. Readunarea energiilor după 1920 a fost spectaculoasă, dar n-a durat decît vreo două decenii. În acest extrem de scurt interval, care în alte culturi poate să nu însemne mare lucru, la noi — cu o febricitate şi o fantastică desfăşurare de energii creatoare — s-a ivit cea mai frumoasă, închegată, coerentă şi **europeană** epocă de civilizaţie, cultură, artă. Ea s-a prelungit pînă prin '47, ca să intrăm apoi în eclipsa totală a anilor '50—'60 şi să încercăm cu mari greutăţi, riscuri, eşecuri şi puţine izbînzi să ne regăsim identitatea. În acest proces ne mai aflăm de fapt, căci de cîteva decenii nu avem decît **insule** de valori şi creaţii, fericite accidente în torentul murdar al istoriei, nicidecum epoci, etape, direcţii coerente şi egal fecunde. Mai e, în prezent, criza economică — ucigătoare de cultură — care ne macină (dincolo de altele, care macină conştiinţele). E drept că nici Occidentul nu e scutit de asemenea zgîlţîiri actuale. Am să invoc doar exemplul unei ţări cu care am fost adesea, în istorie, apropiaţi : Belgia. Ei bine, în Belgia francofonă — azi — după o statistică deloc neglijabilă, accesul publicului la sferele artei e din ce în ce mai scăzut : peste 50% din belgienii francofoni nu merg la cinema ; 53% n-au vizitat niciodată vreo expoziţie de artă ; 58% n-au văzut nici un muzeu ; 67% n-au fost niciodată la teatru ; 90% declară a nu fi văzut în viaţa lor un spectacol de balet, în fine 8 din 10 belgieni n-au ascultat vreun concert ori o operă ! Nu invoc aceste date pentru a spune, spre liniştirea actualilor administratori ai culturii române, „tot e mai bine la noi“ ! NU ! nu e mai bine, din alte puncte de vedere, dar e evident că o criză complexă se întinde, vai, peste toată Europa culturală...

— Cum apreciaţi ieşirea în arena publică a scriitorului neînsoţit de armele / instrumentele sale fireşti ?

— Scriitorul e însoţit întotdeauna de „armele sale fireşti“ : el iese în arenă prin ceea ce scrie, rosteşte public, afirmă sau respinge. Înţeleg însă că te referi la acei scriitori care, abandonînd aparent „uneltele“ specifice, s-au angajat nemijlocit în lupta politică, de partid. Este opţiunea lor. Eu respect libertatea de opţiune a fiecăruia, cu condiţia să mi se respecte propria mea alegere. Acesta e, de altfel, primul pas (esenţial) spre o democraţie autentică.

— În ce relaţii vă aflaţi cu propriile dumneavoastră cărţi ? Cît de fidel vă reprezintă ele ? Sau, altfel spus, cît din cel ce sînteţi mai este cel ce aţi fost ?

— Nu ştiu cu precizie, căci nu am obiceiul să-mi recitesc cărţile. De acest „narcisism“ m-am ferit totdeauna, ba chiar, recitindu-mă uneori, accidental, lectura sfîrşeşte prin a mă irita, mă nemulţumeşte totdeauna : altfel ar fi trebuit să spun cutare sau cutare lucru, altfel s-ar fi cerut conceput comentariul critic ş.a.m.d. Desigur că azi, dacă aş mai avea timp şi energie, unele texte le-aş scrie cu totul altfel. Ţine seama şi de faptul că ele au fost scrise într-o epocă condiţionată de restricţii, interdicţii, prejudecăţi „ideologice“ şi o drastică cenzură (pe faţă o vreme, ascunsă apoi, dar nu mai puţin la pîndă !). În pofida acestor împrejurări, deloc neglijabile în cazul tuturor celor ce am scris în deceniile trecute, am îndrăzneala să spun că (punînd la o parte cîteva pagini şi autori) am păstrat un anumit echilibru al judecăţii, o anumită independenţă a opţiunilor şi valorizărilor, un mod constant de a mă manifesta, de care nu am a mă ruşina azi.

— Dacă vă rog să-l evocaţi, aşa, deodată, pe tînărul Mircea Zaciu, ce secvenţă/imagine vă apare mai întîi în minte ?

— Sunt de fapt două secvenţe care-mi vin în minte : una e a adolescentului care debarca în '47 la Bucureşti, într-o toamnă sfîşietor de frumoasă, debusolat şi sfios, speriat mai bine zis de marele oraş necunoscut, unde ar fi dorit un singur lucru : să studieze la Universitate cu G. Călinescu. El nu ştia, atunci, că lumea românească era pe buza dezastrului, că totul avea să alunece foarte curînd în tragedie. Un prim semnal i s-a dat cînd a aflat că universităţile nu se deschid conform unui calendar normal, că admiterile se vor da cîndva, nu se ştie cînd... A doua secvenţă e a aceluiaşi ins inhibat de necunoscut, coborînd în gara Cluj şi alungînd, printre case încă afumate de război, unele bombardate, ruinate etc., strada Horea. O senzaţie de ostilitate a simţit de atunci mereu la confruntarea cu acest oraş la a cărui metamorfoză tot mai nefericită a asistat apoi timp de decenii. Prima secvenţă, a unui început de drum, stă sub semnul eşecului, al deturnării măcar ; a doua — sub acela al adversităţii inegale, cu care aveam să mă înfrunt mulţi ani.

— Ce satisfacţii izbînzi pot fi incluse într-un bilanţ al Profesorului Mircea Zaciu ? Dar al Scriitorului ? Care este cea mai mare amărăciune a celor doi ?

— Satisfacţii, da : foarte numeroşii mei studenţi care s-au afirmat în timp ca figuri reprezentative în cultura, universitatea, literatura română contemporană. Izbînda scriitorului sau „satisfacţia“ sa ? Probabil că nici una care să merite aceste atribute. Dacă aş reuşi să văd editat tot jurnalul meu, poate că aş considera asta drept unica mea izbîndă. Dar e puţin probabil. Cît despre amărăciunea celor doi : universitarul a trăit-o anul trecut, cînd a încercat — cu o condamnabilă naivitate — să se reîntoarcă la un exerciţiu de catedră ce i-a fost nespus de drag şi a întîmpinat reacţiile cele mai paradoxale (eufemistic vorbind) în fosta (acum cu adevărat **fosta**) lui facultate. Amărăciunea scriitorului : în 1985, cînd puterea comunistă a interzis **Dicţionarul scriitorilor români**, cu concursul neprețuit al unor prieteni şi colegi de breaslă care şi-au dat mîna bucuroşi să distrugă o construcţie culturală la care am trudit în trei, cu Marian Papahagi şi Aurel Sasu, în deplină probitate intelectuală. Atunci am măsurat decăderea cumplită a spiritului nostru public şi haznaua de laşităţi în care ne aflam. Dar cînd biserici şi comori de arhitectură românească erau dărîmate în absenţa oricărei reacţii organizate şi categorice, nimic nu mai mira, decît că amărăciunea ameninţa (şi încă mai ameninţă) să ne sufoce...

— Vă puteţi imagina viaţa fără cărţi ? Cu ce credeţi că aţi fi umplut orele rămase pustii în absenţa lecturii ?

— Viaţa fără cărţi e o aberaţie. La ea s-au gîndit însă foarte bine toţi tiranii, toţi dictatorii, vezi **1984**, vezi **Fahrenheit**.. şi altele, de la autodafé-urile hitleriste din '33 la „epurările“ staliniste şi cele de la noi, fondurile „secrete“ etc. O viaţă fără lectură (cu toată prezenţa, chiar sufocantă, a cărţilor) observ însă că există bine-mersi, aici în Occident : orele se umplu cu altceva decît cititul ; oamenii iau din ce în ce mai rar în mînă o carte, şi nici atunci pe cea cu adevărat bună. Se poate **trăi**, aşadar, vieţui poate, **vegeta** mai precis. Eu n-aş putea !

— Vă place toamna ? Toamna la Cluj ? Asta aşa, în prelungirea ultimelor rînduri din „Bivuac“ : „n-am cunoscut nici primăvară, nici toamnă : anotimpul meu e o vară de arşiţă, tristă şi aspră, şi care a devorat totul“.

— Fraza se referă însă la un „anotimp“ interior, la un destin de fapt. În altă ordine toamnele clujene sunt cu adevărat frumoase, de fapt am avut întotdeauna o slăbiciune pentru acest anotimp, m-am născut în declinul verii şi pe pragul toamnei, cînd ele îşi confundă tot ce e mai frumos, mai voluptuos în amîndouă. M-am născut din această confuzie.

— Am aflat din Jurnalul dumneavoastră despre proiectul unei cărţi „Despre moarte“. Vă mai urmăreşte gîndul ? Cum vă împăcaţi cu „orele viclene“ ?

— Doream să scriu o carte intitulată de fapt **Ars moriendi**, după un topos medieval binecunoscut în artă şi literatură. M-a incitat spre un asemenea proiect lectura cărţilor lui Philippe Ariès. Am şi scris, urmărind motivul la Eminescu, Arghezi, Marin Preda. Acele pagini se vroiau fragmente din viitoarea carte, care a rămas însă nescrisă. Cît despre... gîndul morţii, pe cine nu-l urmăreşte ? Numai scelerații şi tiranii ocolesc sistematic ideea morţii, crezîndu-se, unii, nemuritori. Şi chiar dacă aş amîna o atare meditaţie, are grijă moartea să se gîndească la mine !

— Există un „loc“ anume, real ori imaginar, în care vă retrageţi ori aţi dori s-o faceţi cînd e prea de tot insuportabilă „nestatornicia văzduhului“ ?

— Locul **real** e Gura-Rîului, unde, cu geamul deschis spre Cibinul gureş, la o masă modestă de scris, am definitivat **Teritoriile**, împrejmuit de toate zvonurile naturii şi satului de la noi. Locul era, de altfel, sfinţit de paşii lui Blaga. Locul imaginar, la care încă îmi place să visez, este o casă cu vederea spre mare. Cred că e singurul loc unde poţi să te împaci cu ideea finitudinii şi a dispariţiei de neocolit. Am avut această senzaţie bruscă contemplînd Marea Tireniană de pe una din terasele celebrei case a lui Axel Munthe. Casa mea imaginară e mult mai modestă ; are însă o mare fereastră spre mare, să poţi scrie acolo cu conştiinţa perceptibilă a sfîrşirii/nesfîrşirii.

A consemnat
Irina PETRAŞ

Postmaiorescianul Vianu

(Continuare din pag. 1)

Cînd prin urmare adolescentul Tudor Vianu deprinde exerciţiul muncii intelectuale, etapa maioresciană („sinteza generală în atac“) se încheiase, acţiunea „Junimii“ era de acum o amintire, cum însuşi maestrul o caracteriza, supraviețuindu-i cu puternica sa personalitate, dar efectele energice-i acţiuni erau observabile atît în realizări, cît şi în reactiile adversarilor. Ele au fost pe larg descrise în pagini memorialistice ori de istorie şi critică literară. Dincolo însă de constatarea ivirii noilor opere circumscrise unor noi etape şi necesităţi ale culturii naţionale, exemplul „Junimii“ străbate încă timpul. E drept că efigia maioresciană atît de viu surprinsă de amintirile contemporanilor în expresivitatea exerciţiului oratoric, unde efectul spectacular e mai evident ori în alte împrejurări, a dobîndit patina timpului, precum bronzul statuilor, dar exemplul rectitudinii morale, concizia şi demnitatea expresiei, cultul adevărului, atitudinea dezinteresantă, înălţarea impresională în judecarea literaturii sînt bunuri cîştigate slujind drept repere sigure în formarea noilor generaţii. Faptul nu a trecut neobservat, însă după cum alcătuiri sufleteşti particulare sau împrejurări ale vieţii exterioare determină atitudini diferenţiate ale indivizilor călăuziţi spre anume înclinaţii şi scopuri, modelul maiorescian a luminat el însuşi mai viu sau mai şters după cum fascicolele razelor îndreptate asupră-i l-au descoperit din diverse unghiuri şi perspective valorice. Titu Maiorescu s-a refuzat parcă aforismului său privitor la statutul personalităţii în devenire. Tînărul, afirma el, nu **este** încă, deoarece **devine**. Numai, în ipostaza maturităţii depline, atunci cînd de mult a depăşit vîrsta tinereţii s-ar putea spune că **este**, întrucît **a fost**. Tînăr fiind, Maiorescu **este** deja şi astfel va fi egal cu sine însuşi pînă la sfîrşit. În schimb, discipolul şi emulul său peste timp, Tudor Vianu, ilustrează ipostaza tînărului ce se maturizează etapă cu etapă prin acumulări de cunoaştere ce se dovedesc deosebit de fructuoase. Avid de cultură, ponderat şi frematător, deschis prieteniei şi solicitudinii, sociabil şi rezervat, Tudor Vianu nu are atît vocaţia întemeierii culturale, precum ilustrul înaintaş, cît mai mult pe aceea a întemeierii disciplinei estetice, prima de acest fel în cultura română, cu aport personal şi sub aceeaşi înrîurire fertilă care a stimulat şi acţiunea culturală iniţiată de Titu Maiorescu. Dar dacă „a continua nu înseamnă a reproduce“ (E. Lovinescu) şi prin urmare viaţa impune o perpetuă acomodare în limitele cadrului general, teoretic modelul înaintaşului se impune, totuşi. Există însă şi un model concret, oarecum corespunzător idealului inaccesibil situat în absolut, căruia relativismul existenţei îi umanizează conturul într-o continuă căutare. Expresia acestei căutări fără preget, dramatică, în fond, dar disciplinată de sufletul senin-cuprinzător al esteticianului Tudor Vianu era „cercetarea ca formă de viaţă“, în substanţialitatea căreia înseşi ideile puteau fi trăite. Iată de ce situarea unui asemenea demers în sfera absolutului, dincolo de existenţa istorică şi considerarea artei ca fiind autonomă, desprinsă de componentele ei eteronome, sînt aprecieri teoretice faţă de care Vianu se distanţează net şi prin urmare în această privinţă se desparte de punctul de vedere al lui Maiorescu. În schimb, modelul marelui junimist este invocat atunci cînd bazele raţionale ale culturii sînt puse la îndoială, cînd asaltul unor forţe obscure apare tot mai evident în limitele unui naţionalism în veşmînt mistic. Un astfel de prilej se ivise în deceniul apariţiei **Esteticii** lui Tudor Vianu. Un alt învăţat de formaţie filozofică în descendenţă maioresciană găsi îndreptăţit să elaboreze **Geneza formelor culturii**, ca un răspuns la încercările teoretice ce justificau superioritatea unei anumite rase.

Revenind la modelul marelui înaintaş al lui Vianu, credem că e necesar să completăm aceste rînduri cu observaţia că postmaioresciana nul Vianu, dacă nu a fost un orator, dacă şi-a constrîns expresia la rigoarea cuvîntului tipărit, aceeaşi disciplină severă a clarităţii îl stăpîneşte ca şi pe ilustrul său înaintaş în sensul că toate scrierile sale (cursurile universitare, prin execelenţă) par a fi vegheate de un respect desăvîrşit pentru cititor, după cum toate ne comunică această impresie.

CENTENAR

Gheorghe TATTARESCU

GHEORGHE TATTARESCU este artistul care reprezintă cel mai fidel academismul în plastica românească a secolului al XIX-lea. A pornit pe acest drum la începutul secolului ca zugrav de biserici, a parcurs apoi toate etapele laicizării picturii şi modernizării gustului artistic şi a ajuns la peisagistica specifică sfîrşitului de secol. Format la Roma, în „cetatea eternă“, unde este trimis de episcopul Chesarie al Buzăului, artistul va profita de contactul cu doctrina academică în sensul deprinderii unui meşteşug artistic convenabil. Învaţă să deseneze pornind de la studiile obişnuite de atelier, trecînd apoi prin studiile parţiale de anatomie. Între 1845 şi 1852 cît a studiat la Roma, Tattarescu se ocupă, pe lîngă pictura religioasă, de peisaj, nud şi portret. Astfel, în 1851 a executat portretul generalului Magheru şi pe cel al lui N. Bălcescu. Nu este străin de mişcarea revoluţionară de la 1848, exprimîndu-şi sentimentele printr-o compoziţie alegorică intitulată „Deşteptarea României“, lucrare care a atras atenţia Italiei asupra dramei ce se desfăşura în Principatele Dunărene.

Revenirea în ţară, în 1852, se petrece într-un moment în care pictura românească era într-un vădit regres. După eşecul Revoluţiei de la 1848, grupul pictorilor care ar fi putut determina o transformare în mentalitatea publicului (Negulici, Rosenthal, Iscovescu) lipsea din ţară. Constantin Lecca şi Mişu Popp, singurii spre care se îndreptau nevoile artistice ale publicului, nu puteau reuşi să răspundă tuturor cererilor. În aceste condiţii, lui Tattarescu nu i-a fost greu să-şi formeze o „clientelă“. Pentru a-şi valorifica talentul şi cunoştinţele cîştigase în străinătate, intră în învăţămînt la Colegiul Sf. Sava. În acelaşi timp începe să picteze biserici (Zlătari din Bucureşti, Cetăţuia din Rm. Vîlcea, Episcopia Rîmnicului, Mănăstirile Bistriţa şi Tîrguşor). Ca răsplată a talentului său, după decorarea bisericii Zlătari, este boierit de domnitorul Barbu Ştirbei. În această perioadă, preocupările sale pentru arta portretului sunt mai reduse, pictura murală cu subiect religios şi compoziţiile istorice preocupîndu-l în mod special. Epoca era aceea care solicita tablouri de istorie, fiind momentul pregătirii unirii celor două principate. Unirea era, în acel moment, marea ţintă patriotică a acelora care încercaseră eşecul dureros al Revoluţiei de la 1848. Adeziunea lui Tattarescu la acest act şi faptul că el se pune cu mulţi ani înainte în slujba acestei cauze, prin opera sa, îi fac cinste.

La 29 ianuarie 1860, Ministerul Cultelor al Principatelor Unite pregăteşte un Album Naţional ce prevedea măsuri pentru conservarea monumentelor istorice din ţară. Arheologi, istorici, oameni de cultură (Alexandru Odobescu, Cezar Bolliac, Alexandru Pelimon, Henric Trenk, Gheorghe Tatttarescu) sînt trimişi în călătorii de studiu.

În 1864 înfiinţează împreună cu Theodor Aman Academia de Arte Frumoase şi, tot împreună, pregătesc programul de înfiinţare a muzeelor şi a expoziţiilor artiştilor în viaţă, pentru propagarea artelor în ţară. Tattarescu participă cu lucrări la primele patru expoziţii ale artiştilor în viaţă. După 1873, voga mereu crescîndă a lui Nicolae Grigorescu elimină din primul plan al interesului pe Tattarescu.

Personalitatea lui Gheorghe Tattarescu este însă importantă pentru aportul său imens la progresul picturii în ţara noastră. Curentul iniţiat de el coincide cu tradiţia picturii româneşti, deoarece „interesul pentru om, portretistică şi marea pictură istorică se vor regăsi dincolo de mode“.

Geta BARBU

● ŢĂRANCĂ DIN VLAŞCA