

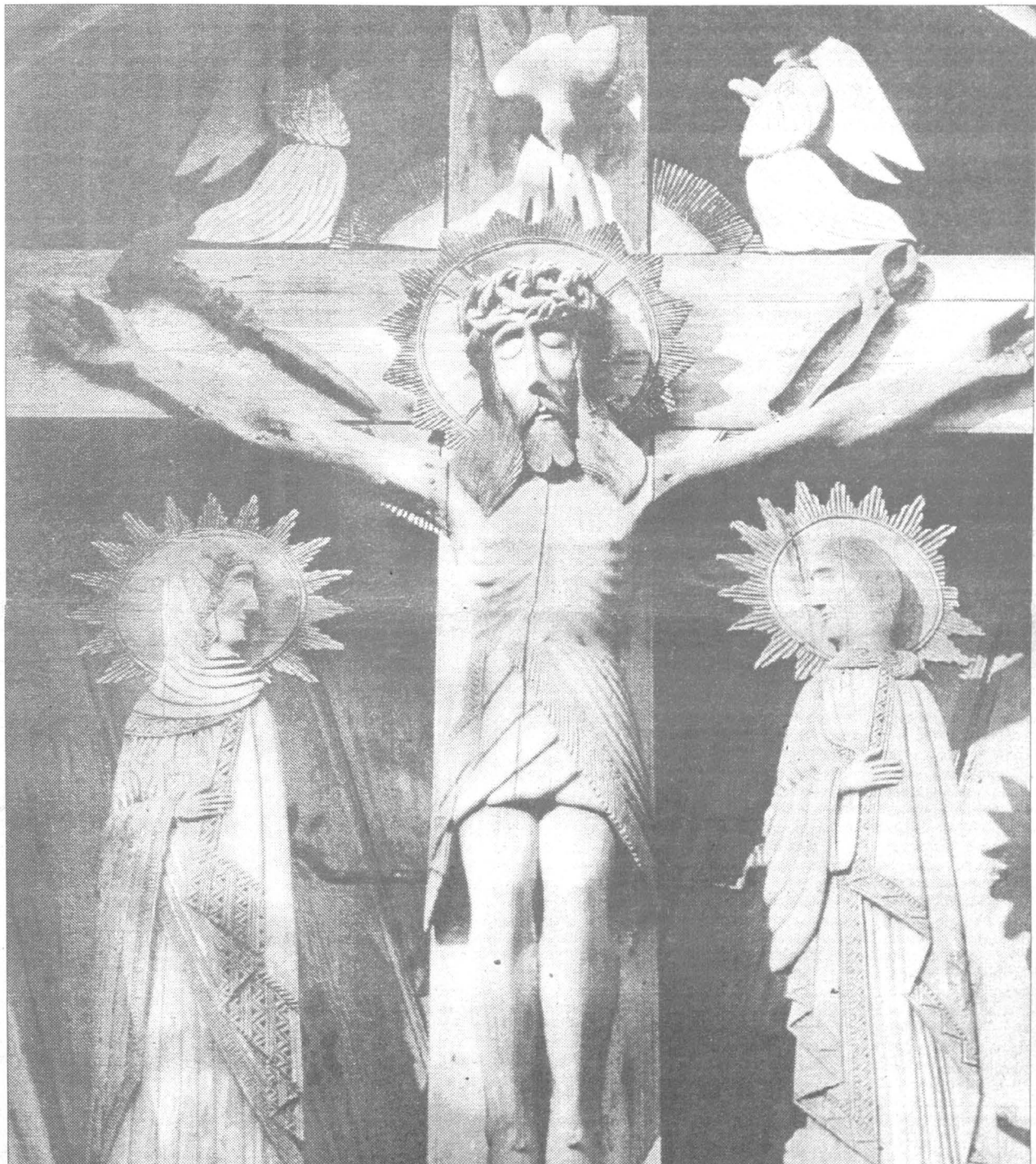
BIBLIOTECA MUNICIPALĂ
"I. SADOVEANU"
nr. _____

REVISTĂ FONDATĂ
LA
1880
DE
Alexandru Macedovskî

Literatorul

Anul III
Nr. 15-16 (84-85)
16 aprilie 1993
16 pagini
25 lei

Redactor șef MARIN SORESCU



FERICIȚI CEI CURAȚI CU INIMA

Doamne, m-ai făcut
cu puțin mai prejos ca pe îngeri
Dar ei nu te iubesc mai mult decât mine
Cu tot ce am: chin,
lacrimi, bucurii, plângeri.
Ei stau săbii de duh,
opriți la nehotarele Tale divine.

Tu dași heruvimilor aripi să-ți păzească
Ochii de vederea Ta ca de prăpăd?
Destinul meu arde să Te cunoască
Și-n simpla mea
îndrăzneală omenească
Mi-ndrept către Tine oglindă și Te văd.

Vasile VOICULESCU (1956)

Cu ocazia Sfintelor Sărbători de Paști, redacția
LITERATORULUI adresează cititorilor, colaboratorilor
și tuturilor celor care se străduiesc pentru ca această revistă
să apară, cele mai sincere urări de bine!

Atitudini

Despre otrava „Camel“ și efectele sale binefăcătoare

În America, periodic, izbucnesc scandaluri provocate de diversele ligi și asociații anti-fumat, susținute de un puternic lobby de politicieni, astfel încât viața fabricanților de țigări a devenit tot mai grea. Din cauza impozitelor, prețul țigărilor a devenit prohibitiv (2,50 dolari un pachet de „Camel“), iar posibilitățile de reclamă tot mai restrânse. Așa s-a făcut că, în efortul de a câștiga o nouă piață, „Camel“ ni l-a oferit pe Chick Coreea „live“, prin ceea ce s-a numit „Camel Jazz Alive Summit“. Fără să fie cel mai mare pianist de jazz în viață, cum a fost declarat de entuziaștii prezentatori (Ce ne facem atunci cu Herbie Hancock, Joseph Zawinul, Ray Charles sau Oscar Peterson?), Chick Coreea se află, indiscutabil, sus de tot în ierarhie. Asta, mai ales, datorită perioadei în care a cântat alături de formația ce s-a numit „Return To Forever“. Alături de Miles Davis, Herbie Hancock, Weather Report și alți câțiva, a creat un nou stil, așa-numitul Jazz Fusion. Și nu numai atât. Ca orice alt mare deschizător de drumuri, a impus, alături de sine, câteva nume, azi de referință, ca Stanley Clarke, Lenny Withe, Flora Purim și nu în ultimul rând, Al Di Meola, care declara într-un interviu: „Zăceam în apartamentul meu din Boston, când, într-o joi după-amiază, a telefonat Chick Coreea și m-a rugat să vin la New York, pentru niște

repetiții. Pe vremea aceea era muzicianul meu favorit, iar Return To Forever formația preferată, așa că nu-mi credeam urechilor. Simțeam că-mi explodează capul - un vis devenea realitate! A fost cel mai frumos lucru care mi s-a întâmplat până acum în viață. „Pe vremea aceea avea doar 19 ani, iar debutul său, la Carnegie Hall, din seara următoare, a fost un adevărat triumf... Singurul regret care rămâne, după întâlnirea cu Chick Coreea, este că n-a fost însoțit de noua sa trupă, „Elektrik Band“, un recital de unul singur, la pian acustic, nefiind suficient pentru dezvăluirea întregului său potențial. Totuși, austeritatea sa a fost abil compensată de organizatorii, prin bomba care a explodat imediat după ieșirea din scenă a pianistului - Airtio Moreira și Flora Purim & The Fourth World. Cei doi, veterani ai trupei „Return To Forever“, muzicieni cu peste douăzeci de ani de experiență, alături de cele mai mari nume ale muzicii (Santana, Ron Carter, Alphonso Johnson, Mc Coy Tyner etc.), au încheiat triumfal acea minunată seară, constituind probabil, cea mai mare surpriză a celor trei concerte de jazz. În concluzie, nu ne rămâne decât să le urăm celor de la Camel afaceri prospere în România, în speranța reeditării acestei minunate experiențe.

Radu BĂIEȘU

scaunul catodic

Un prieten mi-a povestit cum că, aflându-se el cu automobilul nostru național la o intersecție pariziană, a ambalat în așa hal, a debriat scârșnit și a fost în stare să ajungă la celălalt „feu rouge“ înaintea posesorilor de automobile adevărate. La un semnal, la „feu vert“, toți ceilalți, dar absolut toți ceilalți au procedat întocmai, lăsându-l pe conaționalul nostru în urmă. Manierismul este rezultatul unor tensiuni polare față de spirit, față de societate, față de propriul eu. El se manifestă în modul de exprimare, încordată al problematicii omului modern în opoziție cu stilul destins (nu distins) al tradiționalismului. Nu te poți duce în capitala Franței, și poate și a lumii, cu Dacia 1 300 și să-i mai și întreci pe ai de acolo la vreun stop banal. Cu atât mai mult cu cât chiar ei sunt inventatorii acestui produs.

Din manierism iese sentimentul că toate lucrurile au capacitatea de a se transforma. Dar, dacă e să-l cităm pe Bergson, artistul adevărat nu are nici un fel de cunoaștere despre lucruri, ci numai despre corelații.

Nicolae ILIESCU

Televiziunea română se zbate în același manierism anchilozat de mai bine de trei anișori. Dacă ai fost educat „frumos“ să nu miști coatele în cadru, să dansezi pe loc, să citești „alb“ știri redactate așijderea, neluându-ți ochii de pe foaie, asta vei face tot timpul vieții talg, geaba stai înghesuit alături de alți doi, trei invitați, geaba îți pui pulovere fisticții (de la fistic, „pistaches“), geaba mai iei o sorbitură din paharul de Coca-cola din dotare. Ce știi, aia faci. Nu poți trece cu arme și

bagaje de la „Cântarea României“ la „Memorialul durerii“, oricât te-ai chinui și oricât de gras și de dureros ar fi subiectul. Și oricâte premii îți-ar acorda căminele culturale de pe cuprinsul, introducerea și încheierea patriei. Nu se poate și pace!

Fapte îmbucurătoare nu se pot vedea nici la generația „disco“ (noi suntem, totuși, generația „rock“). Aceeași dorință de a citi lucruri fundamentale cu sufletul la gură, aceeași neadecvare, aceeași lipsă de „stil“. Să luăm, de pildă, ultimul „Simpozion“ unde cei trei invitați (Nicolae Manolescu, M. Martin și O. Paler) n-au simțit cătuși de puțin nevoia unui moderator. Ba, chiar mai mult, mediatorii aștia de acum par a nici nu avea habar cu cine stau de vorbă, par a nici nu fi citit ceva din textele celor intervievați. Cel mai bine se vede chestia asta pe „SOTI“, de emite de pe șoseaua Olteniței, plină de HLM-uri.

Hai să nu ne mai chinuim în van: ceea ce se întâmplă prin Piața Bercei nu prezintă interes pentru Paris, nici măcar pentru Ruse.

P.S. În „Povestirile cu final neașteptat“ de sâmbătă (frase după Somerset Maugham) s-au putut observa două lucruri: a) „macaroon“ nu înseamnă macaroane („macaroni“), ci un soi de budincă, pudding, prăjitură și b) un neștiutor de carte poate deveni milionar autentic (adică în lire sterline sau în dolari) numai dacă a mai servit și pe la case înalte și dacă „întreprinderea“ propriu-zisă are și niscaiva șapte sute de ani de acasă. Ehe!

Caiete Panait Istrati

Numărul 10 „Cahiers Panait Istrati“ (revistă anuală editată de „L'Association des amis de Panait Istrati“ din Franța) este consacrat activității de presă, relevând o altă fațetă a personalității scriitorului român.

Încă de la debut 1906 și până în 1935, Panait Istrati s-a implicat în publicistica din țară și din străinătate, și așa cum remarcă Dominique Foulle în prefață „nu avea nimic din ziaristul neutru, chiar dacă relata un eveniment sau o întâmplare nu omitea niciodată să facă și alte considerații mai generale pentru cititor. Presa era pentru el o tribună. Și în plus el lăsa să vorbească și inima, anumite articole emoționează la fel ca și povestirile“.

Cele mai multe texte sunt inedite în limba franceză ceea ce constituie un interes deosebit

pentru cercetători iar notele și reperele biografice precizează împrejurările și contextul românesc în care au apărut.

Structurată cronologic, perioada începuturilor în presa muncitorească 1906-1914, este precedată de un studiu asupra orientărilor și direcțiilor în presa de la începutul secolului, semnat de profesorul Dumitru Micu. Urmează primele articole scrise în limba franceză (1919) și apoi cele din 1924-1926. Articolele aparute în ultimii ani de viață sunt complete cu un studiu, al profesorului Eugen Simion, intitulat „L'homme qui n'adhère à rien et ses contemporains“. După „Panait Istrati journaliste“ în sumar sunt cuprinse alte două grupaje de studii, articole, confesiuni și interviuri

CAHIERS
PANAIT ISTRATI



de-a doua patrie a scriitorului român.

Corina COSTOPOL

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de
MINISTERUL
CULTURII

Anul III, nr. 15-16 (84-85)
1993

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FANU NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

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

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

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

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

Cititorii din
străinătate se pot
abona prin RODIPET
S.A. - PO BOX 33-57;
telex: 11995 sau
11034;
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

Următorul număr va
apărea pe 30 aprilie.

JORDAN
TODD

Tiparul executat la
PROGRESUL ROMÂNESC SA
București

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

Fenomenul Panait Istrati^{x)}

de oameni să domnescă justiția și prietenia. Când ajunge la Moscova caută să-l vadă pe Gorki și, primindu-l, autorul *Azului de noapte* nu scoate un cuvânt. Desoperă într-o zi un cretan pe nume Kazantzaki, și are sentimentul că a aflat Prietenul de care are atât nevoie. Trece print-o confruntare dură cu gândirea și practica dogmatică bolșevică (afăcerea Rusakov-Victor Serge) și se hotărăște să dea totul în vileag. „Fiți blestemați – zice el – politicieni și dogme”. Rămâne un revoluționar sentimental, iar mai

individului. Iată morala scriitorului care, în disperarea cea adâncă, are tăria să-i scrie lui Romain Rolland: „este îndeajuns un om drept pentru ca Frumusețea să existe”. Malraux propunea, în aceeași epocă, soluția omului care dialoghează cu istoria și o domină pe măsură ce o cunoaște. Venit din altă lume și trecând prin altă aventură (mult mai profundă și infinit mai tragică), Istrati aduce soluția, îi putem zice, *angajării pasionate în neangajare*. Aceasta înseamnă: omul este mai presus de orice sistem, omul



Ilustrăm acest număr cu imagini Panait Istrati și cu fotografii realizate de acesta

târziu, când Barbusse și alții îl atacă în chip brutal și-l denunță ca „haiduc al Siguranței”. Istrati nu-și schimbă ideile, dar declară că „nu mai crede în nimic”, că este un om singur („viața nu-l mai interesează, a trăit totul, a cunoscut totul, a iubit totul, a gustat totul”); nu mai crede nici în forța artei, pentru că arta este o profesiune ca oricare alta, poate mai ignobilă ca altele, căci înșeală pe omul sincer (scrisoare către Ernst Bendz, 1931).

Reia aceste idei, într-o formă mai organizată, în articolul publicat în *Les Nouvelles littéraires* (8 apr. 1933), intitulat *L'homme qui n'adhère a rien*. E un document uman de cea mai mare importanță. Documentul, întâi, al unui om care rămâne singur, după ce, câteva decenii în șir, a apărut cauză umanității. Este, apoi, documentul unui creator care părăsește nu un ideal, ci o practică instalată în numele idealului. Etica omului care nu aderă la nimic este determinată, în fond, de relația individ și mecanismul socio-ideologic. Istrati nu acceptă ca individul să fie strivit în numele unei rațiuni ideologice și nu acceptă, cu nici un preț, ca, într-un mecanism social, individul să-și piardă identitatea („toți cei care vor să facă din om un animal de turmă sunt asasinii”). Oprează, în consecință, pentru o morală a singurătății și nonacțiunii: „eliberarea omului prin refuzul de a adera la ceva”. Este lesne de observat însă că *nu aderă la nimic* înseamnă, în fapt, a adera la o morală care-și revendică un mare privilegiu: a fi tu însuși. Roger Dadoun remarcă just (*Cahiers Panait Istrati*, dec. 1985) că practica nonaderenței e provocată de o mișcare mai profundă a spiritului: „aceea care permite subiectului să dez-aderă, să se dezinvestească, să se deslipască de obiectele sale, să ia astfel distanță, în așa fel încât mișcarea devine într-un anumit sens propriul său obiect și, dacă paradoxul nu este prea șocat sau prea subtil, are devine aderență la sine însăși ca non-aderență”. Este, desigur, un paradox, dar unul dintre acelea care sugerează complexitatea spiritului independent.

Etica omului învins sau a omului care nu aderă la nimic se transformă, cum spunem la începutul acestui articol, într-o etică a omului revoltat împotriva unei practici sociale care sacrifică omul de dragul unei abstracțiuni. Omul învins, omul istrațian, și-a pierdut, poate, iluziile, dar nu și-a părăsit credința și anume: că nimic pe lume nu poate justifica suprimarea, martirizarea

politică a lui Panait Istrati. Camil Petrescu este de părere că ceea ce s-a întâmplat (așa-zisa „trădare” a revoluției și refuzul zoroastrianului de a mai adera la ceva, bănuiala că el a alunecat pe poziții naționaliste etc.) confirmă avaturile altor intelectuali europeni amenințați de două extreme politice, „e avaturul tuturor muncitorilor intelectuali, amenințați când de Scylla socialistă, când de Carybda șovinistă, în cazul când nu se mulțumesc să declare că *nu aderă la nimic* și să accepte cu recunoștință și aplicație resturile bucatăriei burgheze. Și stănga și dreapta au pericolele lor, au exagerările lor, pretenții și obligații care, în mod inevitabil, ulcerază conștiințele vii, inteligențele care nu vor să se trădeze pe ele însele... Suspectați și permanenți jigniți de muncitorii manuali, sufocați de comandamentele excesive ale naționalismului, muncitorii intelectuali care au trădat imperativul intelectualității trăiesc o dramă fără glorie și fără puncte de sprijin moral. Acestor oameni li s-a oferit, încă de acum zece ani, calea mai modestă poate, fără spaliere de armate roșii, ori de cămăși negre, dar organic onestă, a unei politici a muncii intelectuale. Au contestat-o prin tăcerea lor crâcnă, au evitat-o din vanitate mărunță și astăzi sunt ameiți de «directele de stânga» și «directele de dreapta» cu care sunt plesniți succesiv de către celele categorii politice. Alții pagubă nu... Dar mai ales nu e altă soluție decât organizarea socială pe baza directivelor principiului de intelectualizare.”

Concluzia lui Camil Petrescu privitor la cazul Panait Istrati este limpede: intelectualii n-au altă șansă decât în cadrele noocrației. Pentru tânărul și nihilistul Eugen Ionescu (*Reporter*, II, nr. 45-46, 14 nov. 1934), Istrati este un romantic întârziat, eroul său (Adrian Zografi) este un „pur aristocrat” (un posibil model este eroul „visat de Carlyle”), prozatorul manifestă în *Biroul de plasare* un pesimism față de oameni care sunt, în genere, răi... Să cităm și opinia altui scriitor din generația tânără, Mircea Eliade. La moartea scriitorului publică în ziarul *Vreema* (25 august 1935) un mic eseu cu titlul *Destinul lui Panait Istrati* în care examinează cu simpatie și luciditate destinul acestui „mare scriitor”. Ideea lui este, ca și aceea a lui Camil Petrescu, că cine aderă la o atitudine politică militantă nu mai poate pretinde să rămână un spirit liber. Istrati a făcut „greșala” de a-și mărturisit publice erorile. De aici i se trage acuzația de *renegat* și așa se explică valul de injurii răspândite de ziarele franceze de stânga sau tăcerea semnificativă pe care o arată, la moartea scriitorilor, majoritatea ziarelor politice românești. Din această experiență dureroasă, Eliade scoate o morală: „Mi se pare semnificativ destinul acesta al lui Istrati. Dacă el n-ar fi «aderat» ca om și ca scriitor – unui partid politic, poate opera i-ar fi fost mai împlinită și viața mai puțin sfârșită de inutile cruzimi. Singura și marea armă a orărilor scriitor este independența sa față de orice formație politică; este conștiința misiunii sale spirituale și naționale. Fără să știe, și călșit de omul Istrati, scriitorul Istrati și-a trădat întâi misiunea față de sine și de opera sa. Cealaltă „trădare” (care era o încercare de reînnoire a autonomiei, la libertate, la critică), față de comunism a fost mai puțin gravă. Istrati și-a primit pedeapsa pentru cea dintâi. Un scriitor atât de mare cum era el putea servi orice cauză neîntregrându-se nici unei doctrine politice, nemilitând în nici un partid de luptă politică. Omul a biruit scriitorul. Istrati a uitat că cel mai mare bine pe care îl poți face oamenilor nu-l poți pregăti decât singur și în libertate. Destinul s-a răzbunat; destinul care nu îngăduie ca inteligența, geniul și forța creatoare a unui scriitor să se risipească în alte munci decât cele ale spiritului.”

Panait Istrati rămâne și după moartea lui, un subiect deschis în presa românească. În 1941, în plină dictatură militară, o revistă scrisă de tineri (*Albatros*), îi dedică un număr. Redactorul șef, Felix Adam (un alt decât Geo Dumitrescu), scrie despre „Panait, fratele omului”, conștient că gestul lui de a-l actualiza pe profetul umanitarismului are fire nici o șansă într-o epocă de „bogomilism fanatic și irațional”. După al doilea război mondial, Istrati a intrat din nou în umbra multor decenii. După 1964 a revenit, fragmentar, în discuție și debata în ultimii ani a început să se vorbească într-un mod mai obiectiv despre biografia lui Panait Istrati și morala omului învins. Să sperăm că a sosit, în fine, timpul să spunem adevărul integral despre, probabil, primul scriitor „dizident” european.

^{x)} Însemnările de față reprezintă varianta precurată a articolului apărut recent în *Cahiers Panait Istrati*, nr. 10, condus de Dominique Foufelle.

MATERIA ȘI INTELIGENȚA EI

Am recitat, după destul de mulți ani, lunga meditație a lui Dumitru Constantin Dulcan asupra vieții și rosturilor ei. De fapt, abia acum apare adevărata „Inteligență a materiei”. Abia acum îl descopăr pe D.C.Dulcan. Un mare neliniștit care are curajul de a vorbi despre „neliniștile științei”, despre ignoranța noastră, despre spaimile noastre perene și despre speranțele noastre. El ridică întrebări. Oarecum surprinzător nu caută pretutindeni răspunsuri, chiar dacă ele există. Interogațiile lui sunt însă răscritoare. Ele vin din toate zonele științei. Traversează regiuni întinse ale vieții noastre psihice; îl interesează inteligența și telepatia, hipnoza și subconștientul, limbajul și bioluminescența... Se oprește asupra sistemelor de comunicație, asupra sublimării... Îl fascinează fenomenele brute și mai puțin explicația lor intimă. Nu vorbește nicăieri despre resorturile ultime ale comportamentului – atât cât se știe, firește. Caută senzaționalul cu speranța că el este cel care poate arunca lumina asupra destinului uman. Și deseori reușește să surprindă neobișnuitul și să-l insereze în universul realității cotidiane. Redimensionează restul, și rezultatul este o performanță cu totul remarcabilă.

D.C.Dulcan știe că știința abia se naște. Că deseori este un simplu registru de observații pentru cercetătorii de mâine. Dacă Dulcan ar fi rămas la simpla prezentare a informațiilor științifice, volumul lui ar fi de valoroasă tentativă de popularizare. Dar el este un filozof. Un biolog care vrea să înțeleagă semnificația vieții. Și la alt nivel, sensul individualității – marea realitate a evoluției. „Suntem una din secvențele infinitului, un punct situat undeva în spirala galaxiei noastre, expresie a unui vis cosmic”.

Noi suntem începutul și sfârșitul, pentru că, în sensul realității imediate, lumea începe și se termină o dată cu ființa noastră. Citindu-l îmi reaminteam cuvintele lui von Armin: „fiecare om începe istoria lumii, fiecare o încheie”. Firește singura mare realitate este individualitatea.

Ar putea fi citate numeroase fraze remarcabile, fiecare reliefând o fațetă din superba aventură a științei.

Dulcan crede că există o armonie a Universului. Poate că există. Dar este discutabil că ea este rezultatul unei decizii raționale. Dulcan afirmă pretutindeni că „există un principiu al coerenței universale... La baza Universului stă o inteligență organizatoare și coordonatoare prezentă în primul „logos” sau în informația primordială. Nu se poate cunoaște sursa acestei informații primordiale ci numai efectele ei”. Evident, în spiritul acestei ipoteze evoluția nu mai este produsul întâmplării. „Fără o cauză coordonatoare nu poate exista decât dezordine”. Foarte puțin biologi ar accepta acest punct de vedere. Nimic nu sprijină presupunerea că evoluția a fost dirijată, că marile ei vis a fost omul. Este de mult o certitudine că evoluția nu a mers pe drumuri prestabilite, ci a avut loc așa cum a putut folosind toate oportunitățile pe care i le-a oferit întâmplarea. Suntem ceea ce suntem datorită unui număr imens de evenimente cu totul fortuite. În absența oricăruia dintre ele evoluția s-ar fi orientat spre alte forme. Firește nici ele niciodată anticipate. Se afirmă că erorile nu constituie regula în evoluție. Și totuși nu avem alternativă. Adăugând firește, selecția naturală. Dulcan susține apoi că „evoluția pare să nu fi avut alt scop decât perfecțiunea formelor până la stadiul în care ea își poate sesiza și sursa și finalitatea”. Din păcate perfecțiunea este aparentă. Evoluția nu a urmărit niciodată perfecțiunea ci supraviețuirea. Perfecțiunea este

un deziderat uman.

Dulcan își dezvoltă ideile, ori de câte ori îi permite curgerea textului. Undeva susține „lumea pare să fie predeterminată și în același timp să fie sub un permanent control care adaptează, în funcție de o situație nouă, ceea ce a fost prestabilite...” Dacă noi am fi predeterminați, și ca atare, dacă am avea un destin implacabil, toate eforturile noastre de ameliorare a lumii ar fi inutile. Foarte probabil că există un anumit drum biologic condiționat genetic dar el este continuu modelat de circumstanțele ambientale.

În altă parte Dulcan vorbește despre voința de a fi. „Probă a voinței de a fi o constituie adaptarea rapidă la toate mijloacele noastre de atac împotriva germinilor patogeni inclusiv la antibiotice. Cum această adaptare presupune complexe mecanisme biochimice și structurale, este greu de înțeles pentru noi care inteligență și cu ce rațiune intervine”. Nu, nu intervine aici o inteligență. Rezistența este rezultatul hazardului pur, al mutațiilor care asigură rezistența. Întrebarea ar mai putea fi pusă doar în ipoteza în care am mai admite transmiterea caracterelor câștigate. Și ciudat, Dulcan este un lamarckist. Unul dintre ultimii apărători ai unei teorii anacronice. Sunt convins că știe că nu există adaptare directă la mediu – un număr imens de argumente susțin acest adevăr –, dar sacrifică adevărul de dragul ipotezei. Tuturor biologilor ne pare rău că nu este așa. De aceea afirmația că adaptarea la mediu este „expresia unui răspuns inteligent” mi se pare un joc de cuvinte.

Am trecut peste inadvertențele (afirmații neacoperite) aduse în discuție de nevoia de a-și apăra teoria. Iată un exemplu. „Dulcan vorbește despre mutații. Deocamdată însă mutațiile descoperite la Drosophila nu s-au dovedit perene. Se pot obține, spre exemplu, musculițe fără aripi. Dar după câteva generații se revine la modelul natural al Drosophiliei (deși aceasta era alterat de noi) ca și cum ar fi persistat undeva”. Nu, nu se revine, mutațiile sunt definitive și, când se întâmplă, extrem de rar, sunt consecința unui simplu mecanism genetic supus întâmplării. În nici un caz pentru că modelul ar fi persistat undeva.

Puțini gânditori au curajul să-și destăinuască public frământările. Dulcan o face și merită întreaga noastră admirație. El are nevoie de credință și o mărturisește. Nu poate explica nimic fără intervenția lui Dumnezeu – indiferent cum îi spune. Este convins că este „posibil să se ajungă la o cunoaștere unificatoare, sintetică între religie și știință... Este interesant de observat că tocmai științele moderne, pe măsură ce pătrund în profunzimile materiei, pe de o parte se apropie de religie, iar pe de alta obligă religia să se apropie de știință”. Nu am impresia că este așa. Știința contemporană nu are nevoie de Dumnezeu pentru a explica universul. Dar nu cumva Dulcan a înțeles mai bine decât mulți alți reprezentanți ai științei că totuși nu putem face abstracție de Dumnezeu. Așa cum susține Dulcan: „ceea ce a fost numit Dumnezeu există”. În alt context spune: „După concepția autorului există o singură inteligență care traversează toate structurile vizibile și invizibile ale Universului. Această inteligență organizează și ordonează lumea vie până la nivelul cuantelor de energie...”

„Inteligenta materiei” ar trebui citită. Este fără îndoială una dintre cele mai incitante sinteze apărute în literatura noastră științifică. Este o lungă meditație asupra destinului uman. O meditație cu care poți fi sau nu de acord. Dar cert, care nu te lasă indiferent. Vei descoperi rânduri memorabile, încărcate de poezie și idei bizare, cu discutabile conotații științifice. „Scopul evoluției vieții”, scrie Dulcan, „pare să fie exact acela de a atinge stadiul în care omul devine capabil să sesizeze cauza și esența propriei sale determinări. Nu, evident, evoluția nu a avut un scop. Dar dacă am apărut, atunci trebuie să căutăm sensurile istoriei noastre. Și nimic nu ne împiedică să devenim demiurghi vieții. Dacă vom avea curajul sau vom fi suficient de demenți pentru a prelua locul creatorului”.

Constantin MAXIMILIAN

”Dumitru Constantin Dulcan: „Inteligenta materiei”, Ed. Teora, București, 1992

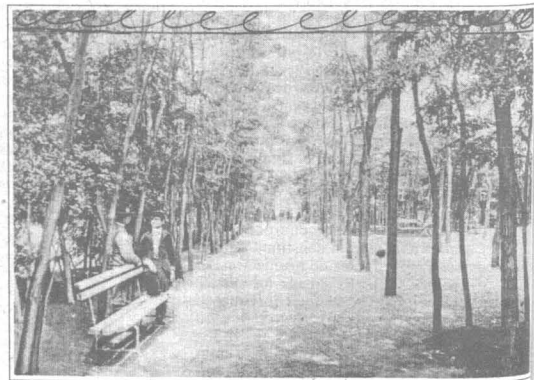
POEME DESPRE POEM

Aflu, cu oarecare surprindere, că Octavian Doclin este autorul a *cinci* volume publicate (plus unu pentru copii). Numărul se dovedește destul de mare pentru un poet optzecist, dar în același timp insuficient pentru a-i fi impus numele cu aceeași pregnanță de care se bucură unii dintre congeneri, cu cifre editoriale mai modeste. Cartea, pe care o am în față explică și contrazice – aproape în egală măsură – condiția de oarecare marginalizare a poetului reșițean. O explică, pentru că multe dintre poeziile sale alunecă sub suprafața oarecum aridă a unui fel de hermetism care îngreunează perceperea ideii. O contrazice, pentru că procedeele de construcție și particularitățile limbajului care au jalonat postmodernismul nu lipsesc din inventarul său liric. Sigur, nici ceea ce explică nu e neapărat un viciu, cum nici ceea ce contrazice nu e obligatoriu un merit. Mai sigur este că Octavian Doclin încearcă să-și compună un timbru propriu care nu se află la mare distanță de mult visata originalitate. În tentativa sa de a-și adjuca această râvnită emblemă, poetul atacă direct, susținut și fără complexe o temă pentru care nu-i lipsesc resursele: viziunea asupra poeziei. Numeroase piese ale volumului nu sunt, de fapt, altceva decât *poeme despre poem*. Prin ele, Octavian Doclin își trădează o obsesie, dar, prin repetiția uneori excesivă a motivului, pare că o și exhibă. *Masca poemului*, *Poemul perfect*, *Poem rapid (cu detalii)*, *Poemul (poemului) minim*, *Poemul (după scrierea lui)* – sunt titluri a căror formulare arată explicit intenția poetului. Lor li se adaugă altele (*Ca și cum*, *De sus în jos*, *Ante-titul*, *Spațiul intermediar*, *Pretext* etc.) care-și asumă parțial sau integral aceeași sarcină. Fie

în enunțuri poetice fulgurante, fie în construcții lirice ample, ansamblul lor oferă o imagine coerentă și convingătoare a sensului pe care Octavian Doclin îl dă creației sale. În *numele poeziei se poate tulbura orice*, spune el în *Răspunsul poetului pentru un necunoscut*, numind una dintre funcțiile cu care își investește poezia: a străbate dincolo de aparențe, de suprafețele liniștite, înspre neguri și involburări invizibile ale existenței sau înspre straturile latențelor. Adevăratul sens al lucrurilor și al oamenilor, afirmă poetul, acolo se află, iar poezia se constituie din efortul imaginativ de a-l căuta: *O imaginație îndrăgostită/ de realitatea ascunsă/ după lumina ochiului// o iluzie făurită/ din pericolul gloriei// mai puternică decât/ prestigiul legendei (Poezia)*. Constituit din „adevărul orgolios” care „îl confirmă”, poemul își relevă a doua funcție: aceea de avertizare, eventual de transformare a conștiințelor, de promitere, în orice caz, a unui alt sens (*promisiunea e partea nevăzută a poemului*, spune undeva poetul) *O Teopia* – ținut al repudierii adevărului, ai cărei locuitori se află în afara eternității – pare a fi vizată în mod direct de această funcție a poeziei care refuză „bucuria în eroare”.

Evident, nu „adevărul” conținut în poezia lui Octavian Doclin – presupunând că ea chiar ar putea conține unul precis și incontestabil – contează aici, ci măsura în care o intenție se constituie în fapt liric. Or, judecând în ce are ea mai bun – mai puțin hermetismul și anecdotică uneori simplistă – lirica poetului reșițean certifică posibilitățile considerabile care pun sub semnul întrebării situarea lui înspre marginile optzecismului.

Andrei GRIGOR



Jean HORMIÉRE

De la o ediție la alta

PANAIT ISTRATI

Cruciada
mea sau
a noastră

În vara lui 1988, i-am făcut o vizită lui Christian Goffetto, la Valence. El recitase corecturile „Caietului Panait Istrati” consacrat Cruciadei Românilor. L-am ajutat o zi sau două. Prima condiție era aceea a fidelității, cu ajutorul lui Alexandru Talex, el restabilise textul original. Cea de-a doua se referea la aspectul exterior ca revista să fie frumoasă. Este vorba despre acele calități „de artizan”, cum le numim noi, fără ca trecerea pe calculator să le afecteze. Iar, disputa relansată dintre „amatori” și „profesioniști” nu-și are rostul.

În toamna aceluiaș an, am lucrat la prima traducere franceză a textelor lui Istrati, aceea a lui Ion Căpățână din 1940-1941. Am descoperit câteva modificări semnificative a textului original, astfel tânărul traducător român emigrat în Franța înlocuiește „hitlerism” cu „autocrație” și „Germania” cu „lumea întreagă”. Acolo, unde Istrati dă detalii amănunțite, acesta le estompează. Nu sunt greșeli involuntare, iar după mine, au două cauze: una prudența (la acea dată Germania era o forță de ocupație în Franța) cealaltă — convingerea personală: oricât de „marginal” și „ecologist” ar fi, Căpățână sacrifică textul admirației pentru Germania... la acea dată.

Caietele Panait Istrati (nr. 6, 1989) au stabilit deci textul original, precum și fragmentele pe care cenzura lui Carol le-a suprimat. Nu revin asupra punctului meu de vedere privind textele lui Istrati. L-am spus, în acest număr, sub titlul „Vedere dinspre port”. Motto-ul lui Pascal („Portul judecă pe cei

care sunt pe vas”) în formula lui lapidară, poate fi suficient pentru a rezuma părerea mea. Deci, fără a emite judecăți, spuneam că în aceste articole mi-a plăcut (căldura, pasiunea, contradicțiile asumate de poziția lui față de evrei, anumite calități de povestitor...) și ceea ce nu mi-a plăcut (imprecațiile și chemările la violență, limbajul „cruciat”, cultul marilor eroi). Polemica ce a urmat apariției caietului, mi se pare, a fi legată mai mult de sensibilitatea celor implicați (pentru a fi mai explicit: Elisabeth Sanda Gablesco, Henri Stiehler și Mircea Iorgulescu), rezumată la conflictul devoțiunii, culpabilității germane, la amărăciunea exilului românesc, decât chestiunii de fond. Trei ani mai târziu, la Cluj, datorită lui Ciprian Moga, student jurnalist, interesat să publice textele, atât de multă vreme ascunse în infernul câtorva biblioteci, am reluat munca, de această dată pe colecția quasi completă a Cruciadei. Cunoșteam textele lui Istrati, dar am descoperit și altele cu acel amestec de curiozitate continuă (acea „Empatie” care ne face capabili pentru a ne identifica cu o epocă trecută, de a decifra o lume „de altă dată”, care a fost cea a părinților și bunicii noștri — fără îndoială, pentru a ne da seama ce ne leagă de aceia și ce ne desparte); de iritare (în fața a ceea ce astăzi numim „deviații” sau „derivate” și care, totuși rămân pâine zilnică pentru presă și aici și acolo), a iluziei adevărului... Iluzorii, iritabile, incitante, toate acestea la un loc sunt departe de a epuiza interesul pentru aceste texte.

Pe Moga l-au înflăcărat asemănările (acele sfaturi ale lui Stelescu date tinerilor), eu am fost mai reținut, incapabil să compar România după 1989 cu cea a anilor treizeci. Lunile care au urmat, m-au apropiat puțin de poziția lui.

Nu era posibil să restabilim ediția din 1936 (postfața ne lipsea). Și în plus noi suntem și altă generație. Abordarea noastră a fost gândită altfel. Ideea de a confrunta articolele care, în timpul celor câtorva luni de colaborare a lui Istrati și care se întâlnesc iar câteodată se ciocnesc cu cele ale lui Stelescu, precum și prezența lui Talex, chiar mai discretă în dezbateri, el fiind ocupat cu alte sarcini (partea culturală, munca redacțională), această idee de a da viață unei discuții constante care a traversat revista „la acea epocă” a devenit principiu al acestei ediții.

Despre Stelescu nu știm aproape nimic, în afară de aceste articole. Lucrările de referință („Garda de fier” de Mihai Fătu și Ion Spălățelu și mai ales Legiunea Arhanghelului Mihail în România de Armin Heinen) nu-i consacră decât o frază sau două.

Pe Talex, îl cunoaștem bine de mulți ani, dar fidelitatea pentru autorul Cătrei l-a ținut „la distanță” de viața politică și socială pe care a refuzat-o. Îl descoperim în paginile reluate din Cruciada, cu parțialitatea și idealismul tinereții.

Dialogul celor trei, între noiembrie 1934 și aprilie 1935 a fost bine „pus în pagină” de Moga. El trebuie citit în această înălțare, intenția fiind de a nu construi grile de lectură.

Un ultim cuvânt: refuz să vizez istoricul și ziaristul protestatar. Primul, cel mai adesea, se ascunde sub argumentele obișnuite (de scientism), doza sa (folosesc cu bună știință limbajul drogului) de ideologie. Eu, în schimb, prefer romancierul. Cât despre al doilea, articolul a cărui durată este limitată, îngâlbenește, se degradează și are întotdeauna ceva de afiș (cu eternul limbaj de lemn). Prefer, în acest caz povestitorul.

Ultimele articole ale lui Istrati n-au altă valoare decât aceea de a ne da, în ultimele zile ale scriitorului, imaginea „ultimelor zile ale unei lumi”. O sensibilitate de „fin de siècle” ni-l readeuce în prezent: Dure-roase sunt aceste zile de tranziție, când toate credințele se prăbușesc — a noastră în socialism, și a noastră în liberalism. Cât despre religie, aici Istrati rămâne neclintit.

Decât echilibrul lui „nici... nici” care se regăsește și în „sau... sau” e de preferat exprimarea lui „nu” și a „ne-aderării”.

Traducere de Nina TALEX

RĂZLEȚE

Marin SORESCU

La vernisajul unei cărți^{x)}

Poate veți fi de acord cu mine că dintre multiplele modalități de a mă amesteca în plastică, am ales-o pe cea mai grea. Puteam, la o adică, să iau un borcan cu tuș — făceam niște pete, le iscăleam și-ar fi avut valoare de autograf.

Este aici apucătura rea a autorului de-a face lucru dificil și de-a împinge plăcerea unei activități până la degenerarea ei în muncă. De ani de zile, cu intermitențe, cu flux și reflux, corespondând în creația literară, am năzuit spre îndeletnicirea învecinată, adușmăcând-o și dându-i târcoale. Am vorbit cu alte prilejuri de legătura mea cu pictura. Sunt iubitor de culori, de forme, împătimit de muzee și de pictură românească. Poeții au dreptul de-a desena ochi și sprâncene, bucle, calești și săbii pe marginea manuscrisului, în așteptarea inspirației.

Dintre poeții pe care i-am cunoscut, spaniolul Rafael Alberti desenează cu dexteritate. Provocat de mine cu un portret brusc, pe un șervețel, mi-a răspuns prompt, cu câțiva toreadori țanțoși, omorând taurul. (Variantă modernă a Sfântului Gheorghe omorând balaurul, mă gândesc). Günter Grass, care a început prin a studia pictura, e un gravor reductabil. E foarte cunoscut imaginea calcanului său — copertă de roman. Am făcut împreună o documentare plastică — literară în Mexic, pictând măști.

Uzând deci de acest drept al scriitorului de-a se exprima, am lărgit manuscrisul cu litere și icoane până la dimensiunile unui tablou. Din cauza exacerbării de azi a audeo-vizualului, aș fi vrut ca picturile mele să se înscrie mai degrabă în zona — gustat pipăitul sau pipăit — mirositului. (Încă nu avem departamente). Există două direcții de inhibiție în pictura modernă: cea a asemnării și cea a neasemnării cu obiectele. Fiecare o consideră pe cealaltă profund eronată. După cum cei de la polul nord beau berea fiartă și-i injură pe cei de la ecuator, care, tolamacii, cică, beau berea numai ținută la gheață. Nu am prejudecăți de acest fel. Pot fi cu inocență figurativ și nonfigurativ.

Năravul obiectelor de a fi invizibile, când vrei să le surprinzi, m-ar fi putut asvârli lesne în brațele nonfigurativului.

Dar și așa, desenând păsări și câini, aș putea scrie ca în romanele balzacieni: orice asemnare cu vreo pasăre anumită sau cu un anumit câinel din realitate este absolut întâmplătoare.

În Irlanda mi s-a întâmplat ceva: o doamnă care vizita expoziția a venit și mi-a spus: „Domnule, ați pictat câinele meu, care a murit acum trei luni. Nu puteți să-mi mai faceți unul?” În legătură cu portretele, puțin reprezentate aici, am două cicluri: portrete care seamănă și portrete care nu seamănă.

Ce aștept de la lucrările mele?

Aș vrea să aibă solemnitatea unei ceremonii și un ritm secret de incantație. Chiar dacă unele sunt mai viu colorate, ca șarpele cu pene, să dea ceva din melancolia existenței, aș vrea să transmită ceva din magia disperată a supraviețuirii.

Și mai pretind de la lucrările mele:

— Să se comunice spontan, fără intermediari, așa cum se comunică lumii un mânăz fătad adineori, în paie.

— Să nu ajungă la retorica plastică perfectă, să aibă ciobituri și asimetrii și părți nealunecoase, să pară un început perpetuu, un gest care tot dă să prindă geneza.

— În eventualele conflicte cu critica, să se bucure de imunitate poetică.

— Apropo de cocoșii, numeroși aici: o să pictez cocoși, până o să-l fac pe unul să cânte. *Deocamdată, e moda luptelor religioase.*

De fapt, ideea de pasăre, domestică sau măiastră, circula liberă prin lucrări, dând oarecum unitate acestei, să-i zicem retrospective. Un început de vârstă, studiu de zbor și, pentru literat, un depozit de pene. (Cineva îmi sugera azi — că, în ciuda postului — aș putea avea oricând și dezlegare la pește — ca unul care a scris „Ioana”).

Acum, ce e cu cărțile de colo?

Nu sunt puse cu scop de exasperare a neprietenilor.

Nu există o ruptură între poezia, teatrul ori proza mea și această caligrafie în culoare. Desenele și uleiurile continuă o viziune asupra lumii care m-a obsedat în diferitele modalități ale scrisului. Încerc să rezolv obsesiile, ieșind din cuvânt.

În acest fel pictura mea este o *aventură literară*.

Participant, de fapt, azi, la *vernisaajul unei cărți*, exemplar unic, mai mult sau mai puțin de lux, semnat de autor și chiar cu autorul în ea.

^{x)} Cuvânt la expoziția de pictură și grafică, sala de artă a Cercului Militar București, 12 aprilie 1993.

Zece poeme de Anghel Dumbrăveanu

Învățăturile de zi și de noapte

Viața lui se scurgea între corabie
și oada unde-și odihnea singurătatea
gândindu-se la ce i s-ar mai putea întâmpla

Axios tracul observă în liniște întocmirile vremii:
bărbații seamănă pământul și cerul
sau trag în spinare năvoadele mării
păsările aduc soare și cântec femeile
se luminează în apele râului și pleacă în zbor
câinii cei mici se uită la câinii cei mari

Fiecare își urmează destinul își spune Axios tracul
amintindu-și prietenii cu aripile arse de înălțimi
și pe cei ce-ncercară să se lecuie de buna lor falsitate
în timp ce câinii mici urmăresc concentrați
învățăturile de zi și de noapte ale câinilor mari

Nu poate fi omis adevărul cugetă Axios tracul
că fiecare vietate canină e bună sau rea
asemenea omului pe lângă care trăiește
și-i mulțumește în gând credinciosului Kratos
realul patron al curții sale din umbra gutuiului:
Kratos îl întâmpină în fiecare seară
când se întoarce de pe corabie
iar dintre prieteni e sigur că el îl va însoți negreșit
până la drumul spre cer

Axios își chemă femeia și-i împărțea toate acestea
o sărută și-o iubi mai multe decenii
apoi simțind un vânt de departe în preajmă
se-acoperi cu cerga amurgului
visând că trage din adâncimile unui timp neștiut
un năvod de stele și de gutui

Noaptea de după aceea

Dacă ținem seama de neverosimila seară
de anotimpul anul deceniul
O-fio
de viața de dinainte
de noaptea de după aceea

Să rămâi cu trupul înghețat
de întrebări
bolnav de țâța caprei
dulce brumată culeasă cu buzele
arse de temeri

Să nu te mai poți întoarce
pentru că n-ai cum să pleci

Condurii Doamnăi ajunseră până în stele

Să te blestemi în timpul cuminecării
și să-ți dorești cu disperare o insomnie
într-o îmbrățișare cerească
din care nu vei putea evada
nici în viața de dinainte
nici în noaptea de după aceea.

Constelație

Puteam rămâne cu voi lângă râu
să ascultăm împreună tăcerea
sau să împingem un cărucior
cu spițe de soare
pe sub arțarii orașului

Dar gândul meu rătăcit
se-aude numai în gânguritul copilului
culegând zborul unei franze
căzută-nainte de vreme

Curând voi pleca
într-o constelație ce nu se mai vede

Conotații

În timp ce mă complac în conotațiile
amiezii de vară
pasărea aiurează la geam

Încă mai rătăcești în căutarea femeii
expusă la soare chiar în luminiișul poemului?

Esti îndăspus
că îngăduie mângăierea de marchizet
a răsufării însinguratului ulm?
Mai bine ai traversa decic peisajul
să-i poți atinge cu buzele
șoldul mirat

Atunci să vezi ce incendii te-asteaptă
Atunci să te văd
dacă mai ai vreo scăpare

Mai că-mi vine să te compătinesc: ce prăpăd
îți poate schimba cursul vieții.

Nici steaua nici lacrima

Lui Nichita Stănescu

Nu mor caii când vor câinii
imi spune prietenul meu
la un drum mai lung decât deceniile
rămase în urmă

Ne uităm unul la altul
prin lentila aceleiași lacrimi
stoarsă mereu de urgile vieții

Îi întind steaua umilă
ce mi-a rămas

E un joc de copii imi spune șoptit
Acum îți vorbește prietenul tău din pământ:
nu mor caii când vor câinii

După ce voi pleca să nu uiți
să vii fără nimeni aici
între cei ce nu pot să audă
nici steaua nici lacrima

Să stai singur la masa întinsă
pe malul acelei nopți fără capăt
să m-auzi numai tu cum îți repet
cu starea mea de piatră simțind curgerea vremii
că nu mor caii când vor câinii.

Axios tracul

Viața ta se dovedeă cu mult mai supusă
sacrelor vicii
decât trupul de visării al zeiței

La douăzeci și trei de ani își spuse Axios tracul
coborât sub pământ să-i descoperi
pe cei plecați după lumina din întuneric

Juca ta nu răsărise

La treizeci de ani străbătea
drumul argonauților până-n Colțida
pornind de la Tomis

Nici atunci nici mai târziu
n-aveai cum să găsești Lăna de aur
dar nici pe Medeea n-a fost s-o-ntâlnești –
prin protecția zeului

La patruzeci și șase de ani și se părea
că străngi în brațe capricioasa năluca a Poeziei:
Ceva pentru care merită să pierzi o corabie

Dar uneori spre a înțelege
nu e nevoie să pierzi

Urând pe podiș la cincizeci și șase de ani
un vânt zănatăc își smulse
aproape toți prietenii
izolându-i de tine într-un pustiu
unde n-ai cum să ajungi

Acum ce mai aștepti? se întreabă
Axios tracul Vine iarna neîmpăcării
și n-ai puterea s-o-nfrunți

Ce-și poate răspunde Axios tracul
stând lângă râu
în mirosul atâțat de piatră vândută
și vii neculese

Axios tracul își spune: desigur aștept în sfârșit
ceva pentru care merită să pierzi o corabie

Alcool rafinat de iluzii

Axios tracul se întoarce stors de puteri
cu flămida de purpur asfințindu-i pe umeri
Trage cu fereală barca la mal știind-o
prea mult încărcată de zbaterea mării
o mângăie tandru în treacut vorbindu-i în șoaptă
ca unei femei iubită prin ani și dureri
apoi descarcă rodul muncii sale de-o zi

Își oprește câțiva pești într-n dugheana din port
cere alcool rafinat de iluzii pâine chibrituri
tutun pentru nesomnul singurătății
și iese grăbit că-l așteaptă
Kratos credinciosul paznic al casei
îngrijorat ori de câte ori întârzie

O Kratos îi mărturisește în gând ce vei face
când nu voi putea să mai plec? Ar trebui
s-aducem pe cineva până nu-i prea târziu
să ne ajute în schimnicia noastră umilă
Apoi visează-o zeiță
venind să-l sfințească noaptea în așternut
cu sânii arzând

Încă nu-i vremea decide Axios tracul
Mai avem să deschidem un cer
pentru noi și pentru cel ce mă caută
prin veacul de mâine

Sărutarea din urmă

Nu te feri când Iuda se-nalță să te sărute –
primește semnul lui de credință
Nu arăta că-i pui la-nălțate nici prietenia
nici jurămintele

Nu te-ntreba pe unde rătăcește cu gândul:
el te-nsoțește avră să-nțeleagă
privirea-ți nemărginită

Îngăduie-l să te urmeze tăcut
iscodind cum mergi cum rostești adevărul
cum ascuți durerea ori disperarea
celor ce vin de pretutindeni la tine

Dintre toți el te iubește mai mult

După cum știi de la-nceput
te va trăda în curând cu sărutarea din urmă
suferind de căută bucurie nebună
va arde el

Dreptunghiuri de soare

Cineva într-o noapte
imi smulse fereastra
și zidi în locul ei întunericul
neiertător

Dar femeia se trezi mai devreme
și imagină cu privirea-i albastră
două dreptunghiuri de soare
să mă găsească lumina
în toată libertatea atributelor ei

Dreptul soarelui

Mi-a rămas tot ceea ce nu am avut
libertatea de a privi
în dreptul soarelui
și de a visa poemul umil
al zilei de mâine

Îmi pot aminti un prieten
rătăcit într-o speranță târzie
Umbra lui mai trece și azi
pe sub fereastra închisă

Mi-a rămas bucuria
de-a mătura de astrele vestește
drumul unui om neîntâlnit

Poate-mi aduce o vorbă curată

Mihai UNGHEANU

PANAIT ISTRATI ȘI KOMINTERNISMUL

În 1935, la moartea chinuită a lui Panait Istrati, N. Iorga a scris vorbe inspirate despre „Omul care s-a întors acasă” pentru a fi îngropat lângă mama lui, țărâna din marginea Brăilei. Iorga acordă întoarcerii un sens revărsător. Românul Panait Istrati, care părăsise țara, care și-o renegase chiar, care scrisese cuvinte neprobabile despre Eminescu, revenea după un lung periplu, învins, ca să moară acasă. Nu venea numai din pământuri străine. Venea și dintr-o „stratosferă” literară și politică, cum îi spunea tot N. Iorga, adică după un succes internațional fără precedent. Era primul român care avea deschise ușile editurilor și ziarelor străine. Pentru provincialismul de sedentari al culturii și literaturii române, acest fapt era cu totul excepțional. Panait Istrati nu venea numai din teritori depărtate, dar mai venea și dintr-o lume occidentală, de gazetari și de politicieni, și ea străină și închisă lumii românești. Panait Istrati fusese însă acceptat acolo. Cu toate acestea, în ciuda succesului exorbitant pe care-l recoltase în lumea literelor franceze și pe vadurile de expansiune ale acesteia, Panait Istrati s-a întors acasă. Mai mult decât atât, el, internaționalistul, a poposit în redacția unei reviste naționaliste, „Cruciada Românismului”. A fost un popas scurt, cu puțin înaintea morții, dar foarte semnificativ. N. Iorga nu se mai referă și la această apostazie a comunistului Panait Istrati. Îl este suficientă întoarcerea la mormintele neamului său.

Într-adevăr, după ce colindase Mediterana de Răsărit, în căutare poate a neamurilor sale grecești, Panait Istrati se îndreaptă către Occident, mai întâi către Elveția, apoi către Franța. Călătorește cum se nimereste și profesează tot felul de meserii neștiute până atunci. Este un vagabond internațional și călătorește pentru că-i place să fie liber. Panait Istrati este un contestatar și vagabondajul lui este o formă de contestare. Dar e pe punctul de a muri în Franța și scrisoarea adresată lui Romain Rolland, găsită în hainele lui de sinucigaș, îi deschide perspective nebanuite. Romain Rolland crede în talentul de literat al lui Panait Istrati și-l determină să scrie și să tipărească. În 1924, „Chira Chiralina” apare la Paris și autorul ei devine celebru. Nu era un debutant absolut, pentru că scrisese în presa socialistă românească articole și încercări literare. Trecutul și credințele lui socialiste l-au aruncat de-a gata în paginile presei progresiste franceze, ale presei comuniste chiar, prezidată de Henri Barbusse, cu care va fi amic. Preferințele lui politice, ca și întâlnirea cu C. Rakovski, ambasador sovietic la Paris, dar prieten socialist din tinerețe, îi deschid drumul unei călătorii în URSS. Panait Istrati face, de fapt, două călătorii în URSS. În prima este invitat și întreținut de gazde. În cea de a doua, terminată în 1929, Panait Istrati, un entuziast al orânduirii sovietice, o face pe proprii speze, cheltuind în traversări frenetice ale Uniunii Sovietice drepturile lui de autor. Era acceptat ca unul „de-ai noștri”. URSS nu se ascundea de Panait Istrati și de colegul acestuia N. Kazantzakis, care-l însoțea. URSS cultiva, de altfel, tot felul de prieteni externi, unii cazați la Moscova, la Hotel Lux, ca figuri importante ale relelor kominternului. Panait Istrati nu s-a dus în URSS ca om politic, ci ca un scriitor umanitarist de mare succes, un militant pentru pace și pentru comunism. După experiența românească, după experiența Mediteranei, după experiența occidentală, venea la rând experiența răsăritului rusesc.

Un cerc se închide cu vizita lui Panait Istrati în URSS. Cercul unor experiențe decisive, care i-au marcat profund ultimii ani de viață. În Uniunea Sovietică încă fiind, Panait Istrati descoperă anomalii vieții sociale în lagărul comunist. Imaginea de afiș optimist dispăre. Întors

în Franța, Panait Istrati se decide să facă un gest la care amicii lui literari și politici nu se puteau aștepta. Nu-i conjurase Panait Istrati să nu înjure niciodată comunismul?! Primul care abdică de la regulă este însuși Panait Istrati. Într-o carte intitulată *Spre altă fiacără*, cuprinzând trei volume. Primul se numește *După șaisprezece luni în URSS, Spovedania pentru învinși* și este scris de Panait Istrati. Celelalte două, care fac portretul unei Rusii încarcerate, nu-i aparțin lui Panait Istrati, dar acesta le girează pentru că autorii lor nu se pot expune consecințelor. Cartea are un succes enorm, în Franța și peste hotare. Un fanatic al ideii comuniste se despărțea patetic și spectaculos de comunism. Cartea a fost tradusă și în românește sub titlul „Spovedania unui învins” (Ed. Cugetarea, 1929). Panait Istrati, ca întotdeauna, n-a calculat riscurile apostaziei sale. În România, țara sa de origine și de inimă, „Spovedania unui învins” interesează, dar nu convinge. Panait Istrati rămâne, pentru cea mai mare parte a celor care urmăresc viața literaturii, un comunist. În Franța, însă, Panait Istrati este supus unui tr necruțător de toate publicațiile care i-au făcut gloria literară. „L'Humanité” este, desigur, pe primul loc. Kominternul are mâna lungă. Panait Istrati, deși se află la Paris, va avea de-a face aici cu mâna Moscovei.

Succesul literar al lui Panait Istrati, dincolo de talentul și noutatea lui, incontestabile, au parte de logica publicațiilor de stânga, publicațiile comuniste. Aceste publicații îl contestă moral și politic și-i retrag orice încredere. Logistica succesului lui Panait Istrati se întoarce împotriva lui. Mai mult decât atât, presa comunistă este hotărâtă să reducă la neant cariera literară a cântărețului Bărăganului și haudicului. Ceea ce se și întâmplă. Scriitorul căruia i se deschideau înainte toate ușile află acum că ele i se închid ostentiv în față. Este atacat și nu mai poate răspunde. În 1930, la un congres internațional al scriitorilor revoluționari, organizat de sovietici la Harkov, Panait Istrati este prezentat de Ilyes Bella, raportorul întâlnirii, ce un oaspete care a parazitat URSS, abuzând de ospetea sovietică, cerând bani cu nemiluita, și care a pactizat cu Siguranța română. Elita de stânga a scriitorimii internaționale a asistat la îngropăciunea scriitorului atât de iubit până atunci în URSS.

Nu însemna nimic că Panait Istrati fusese în România, că pliedese pentru minerii din Lupeni, intrați în greva din 1929, că luase apărarea unor comuniști închiși la Timișoara, micșorându-le pedepsele. Panait Istrati trebuia lichidat moral, „moartea lui civilă” urmând să fie acceptată de toată suflarea comunistă din lume. Era o minciună ceea ce s-a susținut la congresul literaților comuniști de la Harkov, dar Panait Istrati nu putea să se aperi. Romain Rolland se retrăsese într-o tăcere semnificativă. Ulterior, Romain Rolland a fost un vajnic prieten al URSS, ceea ce constituia o condamnare a lui Panait Istrati. Revisitele nu-i tipăreau răspunsurile. Într-o cunoscută tradiție a refuzului dialogului. Panait Istrati urma să înțeleagă până la capăt ceea ce începuse să înțeleagă în URSS. Înțelegea și ce este Moscova și ce este kominternul.

Retragerea lui în România este și o retragere pe poziții de atac. Nimeni nu-l va ajuta însă să-și spună cuvântul, să se dezvinovățească. Presa comunistă din România îl va ataca la unison cu cea străină. Pentru ea Panait Istrati este un trădător. Cuvântul Moscovei este ascultat cu sfîșnet. Într-un „Răspuns

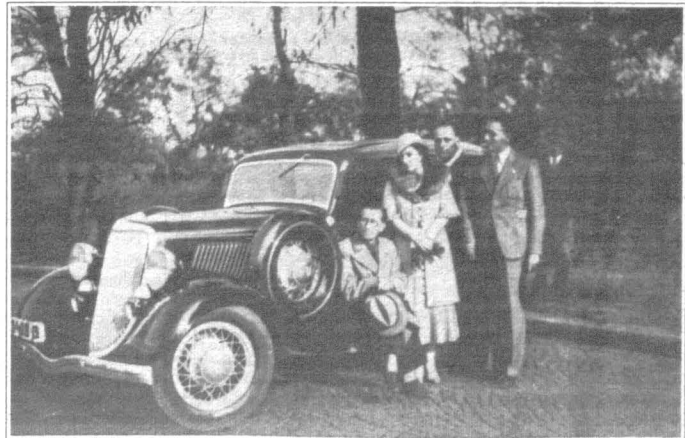
tovarășului Panait Istrati”, din „Floarea de foc”, 1932, Alexandru Sahia scrie cele mai crâncene cuvinte care se puteau scrie despre un confrate de litere și de idei politice. I se contestă, după rețeta presei comuniste franceze, și cinstea și talentul. Rețeta presei comuniste din Franța era fabricată la Moscova. Ciudat și explicabil, însă, românii nu puteau mistui comunismul decât prin alambicul franțuzesc. Panait Istrati depășise și această etapă. El știa acum că nu există nici o deosebire între cele două părți comuniste, moscovită și pariziană și că tovarășii de pe malurile Senei ascultă de cei de pe malurile Moscovei. Întâmplător, Panait Istrati căzuse pe luptele dinte Troțki și Stalin, chiar prietenul său, C. Rakovski, fiind troțkist și deportat pe undeva prin Tatarstan, unde scriitorul român îl și întâlnește, fără a-l putea scoate din mutism. Întâmplător, Panait Istrati protestase pentru familia Rusakov, care făcea parte din cercurile troțkiste. Dar el însuși nu era troțkist și nu făcea fracționism politic. El contesta comunismul integral și adversarii săi au înțeles acest lucru foarte bine. Nu va fi uitat, deci, și în cadrul răfuielilor pe care Stalin le va lansa împotriva dușmanilor lui politici. În URSS, dar și pe filierele kominternului, Panait Istrati își va avea tainul său de insulte. Presa comunistă franceză îl executase și îl condamnase ca pe un renegat sinistru. Dar nici un reprezentant ilustrat al stângii franceze nu rostise sentința capitală. Ca să facă pe placul Moscovei, care știa să-și țină în lanț clienții de departe, H. Barbusse va tipări în „Le monde” un articol extrem de colomnios, „Un hauduc al Siguranței”, în care erau sistematizate toate minciunile scornite la adresa lui Panait Istrati. Este o lovitură de grație. Panait Istrati planuiește să meargă la Paris pentru a-l da în judecată pe H. Barbusse, dar moare la doar câteva luni de la apariția imundului atac. Presa comunistă din România desfășoară, docilă, la comanda Moscovei, o adevărată campanie împotriva scriitorului pe care stânga îl leapădă și dreapta nu-l primește. Căzul lui Panait Istrati devine tragic. Primul intelectual de faimă mondială care a demascat URSS este lichidat moral și literar, pe plan internațional, dar și la el acasă. Victoria Moscovei este completă. Kominternul a mediat întotdeauna să lucreze cu mass-media proprie și cu cea internațională. Îngropat a rămas sufletul scriitorului pentru multă vreme.

A venit și a trecut războiul. Panait Istrati fusese dușmanul lui Stalin, iar „Spovedania pentru învinși” fusese după

război interzisă în toate țările socialiste. Abia după moartea lui Stalin, 1953, încep să apară semne de interes pentru Panait Istrati. Din 1956 încep să-i apară câteva cărți în România. Pentru editurile europene, Panait Istrati nu mai exista de mult. O dezbatere ștersă începe să se facă în jurul scriitorului și a literaturii lui, fără a i se ierta atacul împotriva URSS. Dar o monografie a lui Alexandru Oprea despre Panait Istrati relaxează problema. Se discută deschis despre „Spovedania unui învins” Monograful român profită cu abilitate de critica vehementă a cultului stalinismului din URSS, de crimele care se pun pe seama lui Stalin, pentru a îndreptăți gestul lui Panait Istrati. Este interesant că reabilitarea lui Panait Istrati începe într-o țară socialistă. Tot Alexandru Oprea descoperă dosarul de la Siguranța prin care se dovedește că Panait Istrati era urmărit ca un comunist periculos. Este piesa cea mai grea a demonstrației.

În Franța, o asociație, „Amicii lui Panait Istrati”, începe răfuiala cu adversarii lui Panait Istrati și cu calomniatorii lui, H. Barbusse. În 1977, „Caietele Panait Istrati”, scoase de acești amici, reconstituie dosarul problemei și cer justiție pentru Panait Istrati. Presa comunistă a mișnit. H. Barbusse a mișnit. Panait Istrati n-a fost agent al Siguranței Române. Cartea lui despre URSS, cartea lui contra URSS este o carte sinceră și autentică.

În 1978, în numărul său din 21 aprilie, „L'Humanité” își face „autocritica”, recunoscând că tot ceea ce s-a afirmat în paginile presei comuniste din Franța despre Panait Istrati au fost calomnii. În 1977, URSS era privită cu alți ochi. Despre Panait Istrati începe să se vorbească tot mai mult ca despre primul Soljenițin, iar cărțile lui încep să fie reeditate în numeroase țări. Gloria lui Panait Istrati se reînfrîpă. Dar a trecut foarte mult timp. Însă timpul a lucrat în favoarea scriitorului român care, după ce a încercat experiența Apusului și a Răsăritului, a venit să moară acasă. După 1989, după căderea URSS, după dispariția uriașului imperiu de pe harta lumii, Panait Istrati merită o relansare nouă. Anticomunismul său n-a fost o bagatelă. Istrati face parte dintr-un șir de scriitori români care au dezvăluit adevărata față a vecinului cu baioneta veșnic fixată la armă. Actualitatea lui Panait Istrati este indiscutabilă. Proscris de komintern, Istrati învinge în posteritate kominternul. Pnetru amatorii de politologie de ocazie, opera și biografia lui sunt mai mult decât instructive. „Spovedania pentru învinși” atestă vocația antiimperială și anticomunistă a scriitorului și culturii române. Iar Panait Istrati este și pentru acest lucru un fiu credincios patriei în care s-a întors să moară.



Margareta și Panait Istrati alături de Demostene Botez

TEATRU

Realitate și iluzie

Scriind despre Marcel Marceau, „negustorul de măști”, Jan Kott observă că „actorul nu este doar un mim captivant, ci și o alegorie entuziastă a teatrului”. Ca și poezia, teatrul devine, astfel, propriu său obiect, observația lui Kott fiind la fel de exactă și în ceea ce privește spectacolul. În ideea că și acesta „nu este doar” imaginea transfigurată a textului, ci „și o alegorie (nu are importanță cât de entuziastă!) a teatrului”. Denumirea de „cutie magică” a scenei trebuie înțeleasă acum într-o accepțiune inversă celei consacrate. Ea e, în primul rând, obiect miraculos în sine și abia după aceea obiect cu însușiri miraculoase. O asemenea deplasare de accent s-a produs datorită faptului că energiile spectacolului nu se mai concentrează în exclusivitate pentru a crea prin joc o iluzie a realității. Efortul regizorului, al scenografului și al actorilor nu se mai consumă în scopul de a disimula iluzia teatrală, conferindu-i neapărat verosimilitatea adevărului de viață, dimpotrivă, ipoteza adevărului ca artă nu numai că marchează spațiul convenienței, dar adeseori îl și deconspiră programatic. Însă asumarea de către spectacol a rolului de a echivala pe scenă o „alegorie a teatrului” nu înseamnă cătuși de puțin că se situează deliberat într-un univers artificializat, conceptual, că își subordonează rațiunea de a fi exclusiv unei demonstrații de ordin estetic.

Aducându-și pe scenă propria imagine, meditănd nu numai asupra condiției sale, ci și asupra mijloacelor sale, supralicitându-le uneori până la limita unui exces de formalism, teatrul se departe de a se cantona într-un fenomen de narcisism, de autocontemplare. În atenția lui stă, și de astă dată, ca întotdeauna, un proces de revitalizare a fondului, de înnoire a limbajului, rezultatul imediat ținând, cu alte cuvinte, către câștigarea spectatorului, spre atragerea lui într-un veritabil labirint de teme și semne, obligându-l să participe conștient la realitatea teatrului, situându-l ca pe un factor important, activ, în chiar centrul acestei realități, prin însăși dezvoltarea mecanismului producerii ei. În consecință, spectatorul nu mai e mișcat. Lui i se recunoaște o evidență: teatrul pe scenă e adevăr și viață e iluzorie. Punctul de plecare al unei astfel de atitudini creatoare se află, desigur, în ceea ce ne-am obișnuit să considerăm că este „teatrul în teatru”. Dar ce este, de fapt, acesta? Iată răspunsul pe care îl dă teatrologul Anne Ubersfeld: „Este construirea în interiorul unui spațiu scenic a unui alt spațiu, care va fi obiect de contemplație nu numai al spectatorului ci și al altcuiva, al actorului de pe scenă, devenit la rândul său spectator: se privește prind”. Adică, dacă e necesar să se

dea exemple, ceea ce reprezintă scenele așa de bine cunoscute din *Hamlet* și *Pescărușul*.

Sesizând efectele „teatrului în teatru” asupra actorului și spectatorului, regizorul se vede dintr-o dată ispitit să le pună în acțiune și în texte ce nu conțin scene de felul celor din *Hamlet* și *Pescărușul*. Drumul ce se parcurge e de la particular la general, de la secvență la metaforă, de la „construirea în interiorul unui spațiu scenic a unui alt spațiu” la o modificare radicală a atitudinii față de text și a stilului de joc. Regizorul nu mai e preocupat să redea în spectacolul său iluzia realității, ci realitatea iluziei. Plauzibilitatea nu mai e asigurată de gradul de verosimilitate al întâmplărilor, acestea aparțin declarat teatrului, ci de acela al convenției. Prin gândirea spectacolului ca o alegorie a teatrului eliberat de obsesia de a-l convinge pe spectator că are de a face cu realitatea, nu însă și de aceea de a-l impresiona mult mai puternic, „teatrul în teatru” își pierde semnificația curentă și se constituie în principalul element pe care se consolidează viziunea.

Chiar și în piese în care scenele „teatrului în teatru” sunt prezente, raportul cu întregul fiind de la „scena mare” la „scena mică”, de la realitate la iluzie, au loc intervenții regizorale decisive.

Nu altfel a procedat Strehler atunci când a montat *Iluzia comică*. Scena „teatrului în teatru” de aici ni se relevă ca metaforă a spectacolului. Ea e aceea care impune concepția regizorală, cadrul scenografic și stilul de interpretare al actorilor. Un decor ingenios, de inventivitate și rafinament, construit cu numeroase și imprevizibile soluții tehnice, împinge realitatea într-un fel de spațiu al visului (sugestia poate veni și de la *Viața e vis*), asigurându-l prin dublare și îndepărtare de spectatorii ceva din imaterialitatea iluziei. Ca în Platon, realitatea nu e lumânarea, ci pălpăirea luminii de pe pereții peșterii. Tema spectacolului e iluzia vieții ca teatru. Încă de la început, ideea de teatru e cât se poate de clară. În special în final, când actorii sunt copleșiți de starea de teatru, găsindu-se în imposibilitatea de a mai ieși din ea, arta regizorală a lui Strehler se dovedește a fi uluitoare. Tensiunea iluziei întrece acum tensiunea oricărei realități. Sensurile teatrului și ale vieții fac corp comun. Actorii părăsesc scena istovii. Pur niște umbre, niște forme bizare ale vieții din care viața a dispărut, picătură cu picătură, prin crăpăturile scenei. Hăurile „cutiei magice” îi absoarbe în întunericul lor sau o invizibilă „căruță cu paie” îi duce spre neființă. În *Iluzia comică*, scena funcțio-

nează ca și în *Furtuna*, în regia aceluiași Strehler, ca un mecanism creator de iluzii. De altfel, totul stă sub semnul convenției. Nu se întreprinde nimic ca aceasta să nu fie lăsată la vedere. Creatorii își consumă forța și harul pentru a da câștig de cauză teatrului. Dar, oare, așa înțeles teatrul, ca propriului său obiect, încetează de a mai fi viață? Evident, actorii joacă, simulează, ne avertizează că sunt actori și nu personaje, că ceea ce se petrece pe scenă e teatru. Întrebarea e însă cu ce fac acest lucru? Privirile, lacrimile, gesturile, respirația – nu sunt oare ale unor oameni vii? Concluzia nu poate fi, de aceea, decât una singură: realitatea teatrului și realitatea vieții se condiționează reciproc. Întocmai cum demonstrează „negustorul de măști” Marcel Marceau. Să-l cităm deci din nou pe Jan Kott: „Marceau ia dintr-un coș măști nevăzute și le aplică pe figura sa pudrată de clown. Una după alta: măști tragice, comice, serioase și groțeste, măști speriate și plângătoare. Ultima este fața pudrată a unui clown cu un nas roșu și o gură căscată. El nu-și poate lua această ultimă mască, descoperă propria sa figură de clown, cu una din fețele sale, iar fața numai din măștile sale”.

Ion COCORA

TEATRUL NAȚIONAL IAȘI

MERCURI 28 OCTOMBRIE 1925
VA AVEA LOC UNMARE FESTIVAL
ARTISTIC-LITERAR

Dat de Ateneul popular Păcurari pentru sporirea fondurilor necesare statuii din Iași a marelui nostru poet

MIHAIL EMINESCU

cu concursul
D-ilor: MIHAIL SADOVEANU
oare va ține O CONFERINȚĂ asupra lui EMINESCU;

PANAIT ISTRATI

literatură curentă europeană, are vaci din operele sale inedite;
G. Topârceanu, Dem. Botz, I. și Al. Teodoreanu
cari vor citi din operele lor, M. Teodorescu
prof. la Conservatorul care va cânta din VIOLONCEL
acompaniat de D-ii prof. RADU CONSTANTINESCU, D-RA NESTORSCU
Profesor de canto la Conservator, care va cânta românele din EMINESCU,
D-ii A. Ghiteșcu, D-ii Melinte, D-ii Braesky
de la Teatrul Național și a Corului Ateneului Tatarăși etc

Incepând la ora 9 seara

Biletete la BRAȘCU.

Puțin Musset

Jean Dusaussoy, literat provensal din Montpellier, îndrăgostit de teatru, a pus în scenă la Naționalul din Cluj, o adaptare descărnă după *On ne badine pas avec l'amour* (Cu dragostea nu-i de glumit) a lui Alfred de Musset, semnată de Laurent Boissonade, intitulată *Camille, Rosette, Perdican*, adică personajele care au mai rămas din relativ cunoscuta tragicomedie. „Adaptare” la ce? La epocă, la România, la Cluj? Rămâne o enigmă.

Urât se poartă francezii cu clasicii lor, mi-am zis după micul spectacol. Așa le trebuie, oricum au prea mulți. „Adaptorul” a păstrat numai scenele dintre cei trei efoi implicați în conflictul amoros, deci mai mult a tăiat decât „a adaptat”. A ales enunțul și a sacrificat contextul. Ceea ce se pierde o dată cu „contextul” e greu de calculat: culorile afective ale întoarcerii lui Perdican în lumea copilăriei (care ar putea explica și sensibilitatea lui pentru Rosette), comentariile Corului căruia nu-i scapă nimic din ce se petrece la conacul Baronului (și, odată cu aceasta, „drama la vedere” pe care o trăiesc personajele), în sfârșit, valorile coloristice pe care le aducea Preotul, Preceptorul și Coana Pluche. Ce a rămas este atât de puțin, încât te duce cu gândul la Dănilă Prepeleac care a plecat la iarmaroc cu o pereche de boi și s-a întors cu o găscă sub braț, făcând succesive schimburi, imperceptibil de păguboase. Ideea regizorală – mai curând un zvon printre spectatori decât o realitate scenică – ar fi „jocul de biliard”, moartea Rosettei fiind consecința unui carambolaj al acestor ființe „biliardare”. Pe scenă se vede altceva: un covor verde și marginea unui bazin de înot. „Șiputul” din original a devenit o piscină, după cum „haina monahală” a Camille-ii (ca și a celorlalte două personaje) au devenit halate de baie (*peignoirs*) aduse de decoratoarea spectacolului (Erika Barahona Ede) tocmai din Spania: două albe și unul roșu. Așadar verde, alb, roșu, încă un motiv de

îngrijorare din partea spectatorilor din partida națională.

Trecem, odată cu regizorul, peste preliminariile amoroase, atât de fragede în text, pentru că poezia preludiilor și febra așteptării a ajuns un paradis pierdut în spectacolul modern. Nu se mai vorbește despre, ci se face dragoste în timp ce se vorbește. Între Camille pe care o iubește și Rosette, pe care de asemenea, o iubește, Perdican devine instrument inconștient al răului ce o ucide pe cea de a doua. Spectacolul, ca și piesa se încheie brusc, lăsându-ți un gust de săracie. O scurtă poveste tragică de dragoste „rostită” alb, fără inflexiuni și proteze regizorale, în afara, poate, a fularului cu care se leagă la ochi eroii simulând astfel orbirea voluntară a îndrăgostiților. Imaginea are, însă, grație și simplitate, iar Anda Chirpelean (Rosette) adaugă și o stângăcie a adolescentei care îi vine bine, chiar în secvențe eroice care capătă astfel o poezie a inocenței. Marius Bodochi – după un Don Juan de bună voie (al lui Molière) trece într-un Don Juan *malgré lui*, în Perdican. Rolul e dificil și actorul nostru, în ritmul în care „este jucat” la Național, trecând de la Marat la Don Juan, apoi prin două spectacole Caragiale și de aici la Perdican, fără o pauză de respirație, riscă să-și piardă și memoria și sensibilitatea. Uneori pentru un actor, a te arăta prea des e ca și cum nu te-ai arătat deloc. Îl vedeam mai problematic în vârtelul care îl poartă între cele două pasuni, trecând cu sfârșeri raționale de la o alternativă la alta și „prinzând” această dramă a alternativei lipsită de alternativă. Vasilica Stamatin (Camille), cu o voce inegală, când stinsă, când „civilă”, are momente bune de revenire în dialogurile cu Perdican.

Spectacolul este „telegrafic”, grăbit, scurt, concis, enunțiativ, un pic studențesc, de antrenament. „E prea puțin onorabil...” am putea zice. Și pentru Musset și pentru Naționalul clujean, care nu va putea supraviețui cu mărnușuri înghesuite în scenă, laolaltă cu spectatorii. Și totuși, un eveniment: e prima dată când aflăm e mai bun decât spectacolul.

Mircea GHIȚULESCU

„Istrati nu-i unul dintre acei meteori care dispar după o clipă de rătăcire. Se va vorbi de el, multă vreme. El va supraviețui, poate, multor glorii de astăzi.”

Romain Rolland (20 aprilie 1935)

— Interviu cu ALEXANDRU TALEX —

sau, iarăși, poate toate la un loc.

— Poate se va fi oferit însuși Barbusse aflându-se în „dificultate... ideologică” cu Kremlinul. I se reproșa că nu a popularizat „dezvoltarea literaturii proletare în Uniune”, revista „Monde” făcând contrariul: în paginile ei „sunt

și numai ca să se poată considera directorul spiritual al comunismului în Franța.

Priviți la felul cum minte, când vorbește despre preținsele mele crime în România și judecați singuri ce valoare mai poate avea tot ce afirmă că așa fi

— *Die Alexandru Talex, să ne continuăm discuția începută mai de mult evocând unul din momentele cruciale ale vieții lui Istrati. După ce a fost considerat, în Franța, „scriitor al proletariatului”, la apariția cărții „Spovedanie pentru învinși”, cum s-a numit la prima traducere, din 1929, aceiași autori l-au atacat și numit „Haiducul Siguranței”. Mă refer la Barbusse. Există un răspuns al lui Panait Istrati? Unde a fost publicat? Am întâlnit multe persoane interesate de acest amănunt.*

— S-o luăm metodic. După înapoierea din Uniunea Sovietică, Panait Istrati este prevenit de Romain Rolland să fie prudent cu declarațiile în presă: „Parisul, în acest moment, este pentru dumneata un loc de ședere primejdios. Se află aici prea multe urechi iscoditoare și limbi otrăvite. O să-ți fie greu să scapi de capcana interviurilor. Cunosco firea dumitale cinstită și nevoia de-a vorbi. Cei mai buni dintre scriitorii prieteni sunt ca niște femei clevetitoare. Vorbele fac înconjurul, îngroșându-se mereu.” (Scrisoare datată 24 februarie 1929).

Temerile scriitorului francez se adevăresc foarte repede: i se iau două interviuri, unul în „Les Nouvelles Littéraires”, de către luat de Frédéric Lefèvre, redactorul șef, având ca titlu: „O oră cu Panait Istrati revenit din Rusia”, 23 februarie 1929, și celălalt: „Panait Istrati ne vorbește despre URSS. Opinile lui despre literatura proletară”, în „Monde”, 2 martie 1929.

Reacțiile nu întârzie...

„L'Humanité” dă semnalul atacului. Panait Istrati ripostează imediat. Se duce la redacția ziarului, unde își golește „sacul cu surprize sovietice” celor câteva capete care-l ascultaseră timp de o oră, consternați — Marcel Cachin, când l-a văzut, i-a strâns mâna și a șters-o pe furie.

Încunoștințat prin scrisoare, Rolland îi răspunde: „Le-ai tras o prafitorită «valefiilor» de la «L'Humanité». Bine ai făcut. Cei pe care i-ai amenințat ți-o vor lua înainte. Este limpede că acum ei te consideră periculos. Dacă vor putea să-ți frângă gâtul, nu vor șovăi. *Fii cu ochii în patru*” (7 octombrie 1929).

A doua reacție sovietică: atacurile lui Boris Volin, în „Literaturnia Gazeta”, și Bruno Jasenski, în „Vestnik Innostranoj literatura”. Volin, în articolul „Istrati, cu două fețe”, îl acuză de „duplicitate și frazeologie troțkistă”. În schimb, atacul lui Jasenski este îndreptat împotriva revistei „Monde”, decretată „mare bazar ideologic”. Sunt primii pași ai calomniatorilor, în crearea faimosului „caz Panait Istrati”, copios hrănit de comuniști, pe toate meridianele globului, timp de mai mult de o jumătate de secol.

Atacurile se întesc, după publicarea articolului „Afacerea Rusakov” în „La Nouvelle Revue Française”. Romain Rolland, revoltat, îi scrie lui Jean Guéhenno, redactorul șef al revistei „Europe”: „Ploaia ignominiiilor, cu care „L'Humanité” a primit acest articol, îmi provoacă dispreț și dezgust. Am aceeași părere cu dumneata, privitor la ancheta ridicolă a lui Barbusse: „scriitor al poporului”, artist „proletar”... Ce băiețe de jos!” (Scrisoare datată: 9 octombrie 1929).

Trebuie, deci, pentru atacul decisiv, să fie găsită o personalitate cu renume și docilă, care să termine cu acest „rebel Istrati”. Așa a fost ales Henri Barbusse.

— *Un detaliu interesant. Credeți că Barbusse „a fost ales”? Poate acționau convingeri personale, poate invidia pe fama lui Istrati sau numai egoismul lui*



Panait ISTRATI - 1933

bine primiți reprezentanți ai contrarevoluției de dreapta (Ehrenburg, Pozner), precum și contrarevoluționarii de stânga (Panait Istrati, Victor Serge), ultimele numere semănând mai mult cu un buletin troțkist, decât cu o revistă literară „independentă”.

La acestea se adaugă ultima carte a lui Barbusse, intitulată *Isus*, care fusese interzisă în Uniunea Sovietică, ziarul „Pravda” făcând aprecierea că „Barbusse a căzut mai jos decât popa Renan”. Demersuri... Cartea apare cu o „prefață” care pune în gardă pe cititor privitor la ideile marxiste ale autorului. Ca să se reabiliteze, i se oferă să scrie cartea *lată ce s-a realizat în Georgia*, care nu are succes scoscut.

Panait Istrati răspunde campaniei lui Barbusse, prin articolul *Obiectivitatea presei „independent” comuniste*, în revista „Cruciada românismului”, nr. 16, 21 martie 1935, pe care oricine îl poate controla, în volumul *Cruciada mea sau noastră*, „Delta Press”, Cluj, 1992, la paginile 159-162.

„Barbusse, la rând cu cel din urmă trepăduș sovietic, este capabil de toate ignominiiile. Nici o minciună, nici o lașitate nu-l sperie. Felul său de-a servi comunismul se confundă cu cel mai abject servilism, căci în ciuda tuturor afronturilor, vexărilor, umiliirilor suferite public la Moscova, el n-a încetat o clipă de-a se târi la picioarele lui Stalin, numai

făcut în Rusia (în afară de ceea ce e public sau recunoscut eu singur).

Barem, în chestia Lupenilor, adevărul se află exact la antipodul celor afirmate de ei; și pentru asta colecția ziarului „Lupta” mă dispensează de orice altă apărare. Din cele opt articole ale mele se poate vedea că n-am scos vinovați pe mineri și că am covârșit cu acuzări guvernul — ceea ce atunci a fost relevat și de ziarul „Adevărul”, într-un articol intitulat *Unde dai și unde crapă*. Iată, deci, o infamie patentă.

A doua e când inventează participarea mea, în calitate de... „correspondent” al unui ziar (sic!), la nu știu ce congres al Sindicatelor Unitare, în 1932.

Or, iată ce am făcut eu în anul 1932 și care e public: în primele luni, am fost în turnee de conferințe la Viena, în șase orașe ale Germaniei și la postul de radio Hilversum, din Olanda¹) de unde, după o scurtă ședere la Paris, m-am întors în țară, atât de grav bolnav, încât în aprilie sau mai, deși conduceam pe romancierul olandez A.M. de Jong în vizitele sale prin țară, a trebuit să-l predau ministrului nostru de la Sofia, ca să-l ducă domnia-sa prin Transilvania, iar eu m-am dus să mă trântesc pe un pat al Sanatoriului de tuberculoși de la Filaret. De-aici nu m-am sculat decât doar să mă retrag la Mănăstirea Neamț, unde am zăcut până în ianuarie 1933, când iarăși m-am internat la Filaret.

Dar lingual stalinist merge și mai departe. El afirmă că așa fi cerut, prin articole scrise în „Curentul”, scoaterea din legalitate a Sindicatelor Unitare. De asemenea, tot în public, că așa fi comis delațiuni, denunțând de la Brăila ascunzătorii unor comuniști, foști camarazi ai mei.

Ei bine, dacă mai există un comunist cinstit în țara asta, eu îl invit să dezgroape toate aceste crime publice ale mele, de care vorbește nemernicul lor literat de la Paris și să le reproducă în vreo fițuică de șantier²) parazit.

Iar cum din nimic nu se poate face ceva, sper să nu mor până ce nu-l voi târi pe domnul Barbusse în fața justiției franceze, cerându-i de astă dată să dovedească tot ce afirmă că am făcut eu în România. Căci despre ce am făcut în Rusia, totul e ușor de dovedit, când mijloacele de defăimare îi stau la dispoziție.

Și, în sfârșit, ultima calomnie a lui Barbusse: „S-a înapoiat în România, unde a fost foarte bine primit.” Adică: supavegheat de Siguranță, atacat de presa de dreapta și de stânga și de huligani; în vara anului 1933, în librăria Alcaley de pe Calea Victoriei, unde dădea autografe în cadrul „Săptămânii cărții”, s-a apărut cu revolverul, până la apariția poliției.

— *Care a fost, în tot acest timp, poziția lui Romain Rolland?*

— Romain Rolland s-a menținut pe linia nonintervenției publice. Și-a notat doar în „Jurnalul” său: „I-am refuzat lui Barbusse participarea la execuția publică a unui vechi prieten”. La 26 august 1933, Panait Istrati îi adresează o scrisoare, lui Romain Rolland, în „Les Nouvelles Littéraires” (2 septembrie 1933):

„Împrumut această cale ca să vă scriu, fiindcă așa vrea să fie auzit cu martori. Vă scriu ca să fac apel la spiritul dvs. de justiție împotriva calomniilor cu care mă acoperă, de la înapoierea mea din Rusia, preținși comuniști, tovarășii dvs. Ați devenit unul de-al lor și colaborați la publicațiile lor oficiale. Or, aceste ziare nu încetează de-a mă numi „agent de Siguranță” și chiar „Domnul inspector”.

Găsiți asta demn? Acordându-le tăcerea, îi acoperiți cu autoritatea dvs. Să nu uitați, Romain Rolland, că înainte de-a fi atins de conștiința dvs., eram un gol și poate chiar cu un cuțit mare la brâu. Mi l-ați luat, mângându-mi fruntea și mi-ați spus: „Lovește mai degrabă cu vorba d-tale și vei fi eliberat”. V-am ascultat! Frumosul, încă de pe atunci, era compromis în ochii mei. Frumosul, fără Dreptate, nu este decât o minciună.

Îmi datorați satisfacția morală de-a vă vedea dezavuând nedemni dvs. camarazi, care vor să mă înșosească. Nu sunt agent al Siguranței! Dumneavoastră o știți. Nu puteți tolera să se repete această minciună, în această „Humanité” unde sunteți astăzi Legea și Profetul.”

La 21 martie 1935, Panait Istrati îi scria lui Rolland: „Adevărul este la antipodul a ceea ce debitează Barbusse. Îl voi chema în fața Justiției franceze, ca să-mi dea socoteală de calomniile lui”.

O lună mai târziu, Panait Istrati plecă în eternitate... Într-o scrisoare adresată lui Jean Guéhenno, Romain Rolland consemna: „Istrati nu-i unul dintre acei meteori care dispar după o clipă de

Interviu realizat de Lucian CHIȘU

(Continuare în pag. 15)