



RE • CRISTALIZARI • CONFLUENTE • EXOTISM • DIMENSIUNI
E • CRISTALIZĂRI • CONFLUENTE • EXOTISM • DIMENSIUNI
PERE • CRISTALIZĂRI • CONFLUENTE • EXOTISM • DIMENSIU
I • REPERE* • CRISTALIZĂRI • CONFLUENTE • EXOTISM • DIM
EPERE • CRISTALIZĂRI • CONFLUENTE • EXOTISM • DIMENSIU
UNI • REPERE • CRISTALIZĂRI • CONFLUENTE • EXOTISM
MENSIUNI • REPERE • CRISTALIZĂRI • CONFLUENTE • EXOTIS
NSIUNI • REPERE • CRISTALIZĂRI • CONFLUENTE • EXOTISM
MENSIUNI • REPERE • CRISTALIZĂRI • CONFLUENTE • EXOTIS
CRISTALIZĂRI • REPERE • CONFLUENTE • EXOTISM • DIME
PERE • CRISTALIZĂRI • CONFLUENTE • EXOTISM • DIMENSIU
1 • DIMENSIUNI • REPERE • CRISTALIZĂRI • CONFLUENTE •
DIMENSIUNI • REPERE • CRISTALIZĂRI • CONFLUENTE • EXO
OTISM • DIMENSIUNI • REPERE • CRISTALIZĂRI • CONFLUEN
• DIMENSIUNI • REPERE • CRISTALIZĂRI • CONFLUENTE • F
MENSIUNI • REPERE • CRISTALIZĂRI • CONFLUENTE • EXOTIS

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

COPERTA

cu o lucrare de
PIERRRE SOULAGES: 27.3.71.

● REPERE ● CRISTALIZARI ● CONFLUEN
REPERE ● CRISTALIZĂRI ● CONFLUEN
● REPERE ● CRISTALIZĂRI ● CONFLU
NSIUNI ● REPERE ● CRISTALIZĂRI ● COM
NI ● REPERE ● CRISTALIZĂRI ● CONFLU
DIMENSIUNI ● REPERE ● CRISTALIZĂR
1 ● DIMENSIUNI ● REPERE ● CRISTALIZĂ
● DIMENSIUNI ● REPERE ● CRISTALIZĂR
● DIMENSIUNI ● REPERE ● CRISTALIZĂR
SIUNI ● REPERE ● CRISTALIZĂRI ● COM
● REPERE ● CRISTALIZĂRI ● CONFLU
EXOTISM ● DIMENSIUNI ● REPERE ● CRI
SM ● DIMENSIUNI ● REPERE ● CRISTAL
E ● EXOTISM ● DIMENSIUNI ● REPERI
KOTISM ● DIMENSIUNI ● REPERE ● CRI
● DIMENSIUNI ● REPERE ● CRISTALIZĂR



Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU,
ZOE DUMITRESCU - BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU,
DAN HĂULICĂ REDACTOR ȘEF, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT,
GEORGETA HORODINĂ, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA,
ALEXANDRU BACIU SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

7

150

1973

SUMAR

EXOTISMUL

DAN HĂULICĂ

O DIMENSIUNE PROFUNDĂ A VEACULUI XX

INPLICAȚIILE UNUI CONCEPT

LUCIAN BLAGA

WELTLITERATUR

GEO ȘERBAN: Matcă vie ; EDGAR PAPU: Plecînd de la Goethe și Blaga ; OVID S. CROHMĂLNICEANU: Osmoze organice ; MARIANA ȘORA: Marginalii ; MIHAI PETROVEANU: O perspectivă fertilă • 8

TĂRÎMURI LIRICE ALE EXOTICULUI

GOTTFRIED BENN: Celule orfice; Legende cu mări și cutreier; Insula Paștelui, poeme, în românește de Ștefan Aug. Doinaș

PAUL CLAUDEL: Zidul interior din Tokio, poem

ROBERT GOFFIN: Amazon, în românește de Ștefan Aug. Doinaș • 21

VICTOR SEGALEN SAU EXOTICUL CA SURSĂ DE ENERGIE SPIRITUALĂ

VICTOR SEGALEN: *Sfaturi către călătorul cel bun; Boltă în formare; Thibet; Vînt de regate*, poeme, în românește de Ștefan Aug. Doinaș
VICTOR SEGALEN: *Însemnări despre exotism*, eseu, fragmente, în românește de Alina Ledeanu ● 31

EXOTICUL CA ALEGORIE

ERNST JÜNGER

HELIOPOLIS

roman, fragmente, în românește cu o prezentare de L. Voita ● 43

MALCOLM LOWRY

SUB VULCAN

roman, fragmente, în românește de Mihai Spăriosu, cu o prezentare de Radu Surdulescu ● 63

EXOTICUL DEMITIZAT

HÉLÈNE TOURNAIRE: *Piperul verde*, reportaje, fragmente, în românește cu o prezentare de Maria Breban ● 92

REPERE TEORETICE

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: *Opoziție și complementaritate* PETRU CREȚIA: *Geografia diversității*; ALEXANDRU SEVER: *Psihologia exotismului*; N. STEINHARDT: G.K. Chesterton, un defăimător al exotismului; ADRIANA MITESCU: *Saint-John Perse sau exotismul « anti-literar »* ● 101

CONFLUENȚE

MAYTREYE DEVI: *Poeme*, în românește de Amita Bhose și Veronica Porumbacu

VERONICA PORUMBACU: *Maytreye regăsită* ● 132

CULTURILE LUMII ȘI ARTA MODERNĂ

Texte și reproduceri din *Catalogul Expoziției de artă universală de la München, 1972*

ANDRÉ JOLIVET: *Muzică și exotism* ● 140

NOTE

GEORGE BANU: *Teatrul malaezian și metafora umbrelor*

RODICA CIOCAN-IVĂNESCU: *Al XXIX-lea congres al orientaliștilor*

Un eseist propunea să încercăm șansa «științelor diagonale», să urmărim «demersurile transversale» ale naturii. Și în domeniul spiritului, asemenea demersuri există, mult mai fertile decât ne-am aștepta. Exotismul s-ar situa printre ele, cu strălucită îndreptățire. Pentru că, pe calea curiozității exotice, ca printr-un paradoxal ricochet, ajungem să ne cunoaștem mai bine pe noi înșine. Aceasta este tema numărului de față — exotismul nu ca o servitute, ci ca o armă de eliberare, împotriva fixațiunilor de optică artistică și culturală, împotriva limitărilor care alterau conștiința europeană; exotismul, ca un reactiv indispensabil în chimia originalității moderne.

Cunoaștem, în trecut, momente în care Europa a fost, fără să știe, exotică față de sine: epoca stilului «romanice», a veacurilor X—XI, așa de permeabile, în matricea lor spirituală, la acțiunea unor masive aporturi asiatice, așa de profund, bunăoară, marcate de un anume fantastic bestiar, născut de departe de Europa; dar neartăcunoscând conștiința diferenței, fără de care exotismul nu-i de conceput. Conștiință a diferenței semnificative, singura imperios necesară pentru o confruntare cu adevărat angajantă între civilizații; antrenând altfel ierarhia valorilor decât, de pildă, gesturile pitorești ale Barocului, figurările de rase și de continente care apar la Rubens sau în Fântâna Fluviilor, de Bernini. O epocă, Barocul tocmai, poate să se zburlească luxuriant de obeliscuri, fără a accede la acea fecundă relativitate, care dă preț exotismului ca instrument de mediație intelectuală.

Mediația lui funcționează uneori astuțios — era, în veacul XVIII, planul de bătaie al îndrăznelilor care astfel — multiplicând variațiile exotice, în discuția moravurilor —, fisurau compactitatea opresivă a Vechiului Regim. Dar chiar fără un asemenea program militant, prin inerenta distanță interioară pe care

o implică, exotismul funcționează ca un mod de a exorciza apăsările destinului. Într-un curios tablou al lui Uccello—un Sfânt Gheorghe de la National Gallery, — balaurul este ținut în funie de o fragilă prințesă cu aspect manierat, aproape monden; tras de o lungă funie, ca un palmiped caricatural; și pentru a marca această trecere definitivă dinspre teribil înspre amuzat, înspre o civilitate fără spaimă, — pe care intelectul Renașterii o cucerise, — fiara are mari aripi de fluturi, intens colorate, exotice; ilustrând fastuos această virtute de exorcism ornamental.

«Adevăratele paradisuri sînt cele pierdute», pretindea Proust; sau, pu-tem adăuga, cele încă neatinse. Paradisurile exotismului sînt tocmai acestea din urmă spre care ne îndreaptă o nostalgie activă, paradisuri ale unui domeniu care poate fi nu numai libertate hedonistică sau lenifiant contemplativă, — «Luxe, calme et volupté», dar poate fi o libertate a cugetului treaz, a lucidității mistuitoare. În acest sens ne interesează acțiunea fertilă a exotismului, în sensul în care constituie un revulsiv admirabil al gîndirii, o forță capabilă să zdruncine inerțiile. Noi ne-am eliberat, europenii, de tirania unui clasicism ajuns supraviețuire bastardă, pernicios academică, noi ne-am eliberat prin lecția, istorică și totodată exotică, a marilor civilizații, venite să întregască, vreme de un secol și mai bine, muzeul nostru imaginar: începînd cu Egiptul, trecînd prin Mesopotamia antică, prin Persia și India, apoi prin lumea precolombiană, — toate aceste fabuloase revelații dovedeau că definiția artei, conceputul însuși de artă, nu pot fi menținute în limitele mimesis-ului aristotelic, al experienței europene, derivată din exemplul greco-roman; că există rigori ale stilului, ale marelui stil, dincolo de habitudinile verosimilității realiste; rostite de multe milenii, cu o peremptorie integritate a rațiunii plastice.

Pompierismul și, cu el, tot ce era iluzie falacioasă în arta și literatura veacului al XIX-lea, — practica deseori exoticul ca pe un alibi lamentabil: acela care, pretențios pe cît de neorganic, se răsfață în atîtea «mușamale» stupid triumfale, ori în amalgamul construcțiilor de tip «Grand Opéra». Dar exotismul menit să marcheze definitiv căile artei era altul: acela al atitudinii pe care o proclamă Gauguin, brutală și profundă, acela al revoluției pe care mai apoi o înfăptuiește Picasso, pornind de la Cézanne ca și de la măștile africane. Fugind de convențiile fade și de platitudinea alienantă a unui veac mercantil care exila, el, arta din cuprinsul contemporan al producției și al vieții, Gauguin ancorează, departe, dincolo de Europa, nu doar ca să se salveze personal, dar ca să recupereze astfel, prin acest gest disperat, palladiul unui patrimoniu milenar de nobile visuri. Lucrînd acolo, în Tahiti, în ochi el are o omenire genuină, dar și imagini din vechile arte, care au știut să codifice sever expresia și să compună infailibil; lîngă imagini de la templul din Barabudur, atelierul său păstra și fotografii după reliefuri egiptene. Sacralitatea naturală a idilei ocea-

niene își dubla înțelesul prin referința augură pe care o ofereau aceste imagini. Nu o evaziune, ci o regăsire fulgurantă, cu prețul unor mari sacrificii, o regăsire a principiilor vital grave, se înfăptuiește prin asemenea sfidătoare aventuri.

O regăsire, — de pildă, a unui fond de primordial patetism, acela pe care-l caută expresionismul, și nu întâmplător, încă la început, în al doilea număr din almanahul « Der blaue Reiter », unul din reprezentanții mișcării publice un studiu despre arta primitivă din Palau. Spre acest potențial ascuns al umanității, spre aceste energii care trebuie magnificate, și aprig apărate de eroziunile alienării, ne îndreptau revelațiile exotice. Un drum care s-a dovedit de o superbă fertilitate, de-a lungul veacului nostru. El nu e o rezervație curioasă, o Kamaciata mentală, — pentru a relua termenul restrictiv prin care Sainte-Beuve se rostea, timorat, cu privire la Baudelaire. Dimpotrivă, de la Hugo, Baudelaire și Rimbaud — cel din Bateau ivre, drumul acesta, vast și solar, unește între ele nume de scriitori ca Paul Claudel și Segalen, St. John Perse și Gottfried Benn, Cendrars și Malraux, Supervielle și Michaux; sculptori, de la Brâncuși la Henry Moore, pictori de răscruce precum Matisse, Kandinsky sau Klee — artist al vieții interioare care mărturisea, însă, a fi descoperit cu adevărat abia în Africa puterea culorii.

Că nu e vorba nicidecum de simple accidente în biografia unor creatori, ci de nevoi adânci, ne-o demonstrează însuși faptul că tocmai în anii lor de maturitate, sau chiar spre amurgul vieții, ei se îndreaptă, mai decis, cu mai sporrită grație, spre asemenea izvoare: Nolde, Matisse — cu călătoria dinspre 1930 în mările Sudului care amplifică revelațiile mai vechi, ale contactului său cu Maghrebul, Kandinsky, mai ales, din ultimii ani, de-a lungul cărora se simte tot mai mult, obscură și autoritară, nostalgia unor tipare formale venind dinspre Asia, dinspre Altaiul originilor lui îndepărtate !

Nu axiomatic, dar ca o ipoteză de lucru, se poate avansa chiar această constatare: uneori, și nu în puține cazuri, noutatea a avut nevoie de exotism, ca de un travesti, pentru a se putea impune. Goticul fusese reevaluat în veacul al XVIII-lea, în bună măsură sub pavăza orientalismului, a identificării cu arta sarazină; mai înainte, în țara lui Shakespeare, ideea respirației libere a peisajului se configurase mai întâi prin sugestiile — exotice față de Anglia — ale pictorilor din Italia, ale lui Salvator Rosa și Claude Lorrain; în Franța veacului al XVIII-lea, întoarcerea către vitalitatea naturii e stimulată de poezia ruinelor, de imaginea dezolată a Palmyrei și a altor exotice vestigii. Și nu e această oare o temă de meditație: în ce măsură ruina exotizează istoria, pentru că o naturalizează ? Nu numai la Tivoli, unde împăratul Hadrian practicase un spirit muzeal, egiptianizând bunăoară, dar în atâtea dintre marile ruine romane simți că invazia naturii înseamnă o scoatere a lor din perimetrul determinat al civilizației de sorginte, și o întoarcere într-un cadru cu mult mai vast, ascultând de măsuri pe care le simțim asiatice; pentru că această consimțire a monu-

mentului la natură, la legea ei uriașă, a fost, acolo, în Asia, mai pilduitor împlinită, cu mai firească « bunătate ».

Natura, toată, se înfățișează speculației intelectuale ca un domeniu de sublim exotism; căci, dincolo de legile randamentului efectiv, ale economiei, — după vechea, depășită formulă, « natura nu face nimic în zadar » — , este în ea o imensă dilapidare de energii, o imensă cheltuire, disproporționată față de reflexele noastre de măsură, asemuind-o cu gratuitatea artei. Natura, în întregul ei exotica, inabituală în mod profund, cu cât îi scrutăm mai bine tumulturile, dincolo de reflexele comode, — exotismul poate fi găndit nu în limite minor circumscrise, ci după un decupaj cu mult mai larg al problemelor. De aceea, artiști europeni de mare suflu care au încercat să eludeze determinările cronologice ale epocii lor, sistemul ei de referințe, catalanul Gaudí, bunăoară, devin exotici fără să-și propună anume. Desenul perspectivelor spațiale, racursiurile pe care le creează culoarele fascinant, demențial oblice, de la Parque Güell, ne duc spre sugestii aztece; ca și policromia strălucitoare care nu-i simplu mediteraneană, cum își propunea artistul. Dar exotism echivalează aici, totodată, cu o naturalizare a arhitecturii: galeriile suprapuse, după o metodă care parcă ar conjura mereu accidentul artistic, surpriza, compunând niște sisteme reticulare în care bolovani de piatră cu aspect pământos atîrnă ca niște ugere amenințătoare, deasupra capetelor, galeriile acestea suprapuse reiau, de fapt, în susținerea lor, jetul palmierilor, linii de forță vegetale; astuția tehnică nu se teme să apară pentru o clipă mascată în nesiguranță, în bricolaj de geniu: pentru că, tocmai, n-o sperie confuzia dintre arhitectură și spontaneitatea naturii.

Natură, adică ireductibilă creativitate, — aceasta este perspectiva morală la care înțelegem să raportăm exotismul; nu efemerul modei, nu frisonul epidermic. De aceea am ales pentru acest număr sărbătoresc — numărul 150 al revistei noastre — o asemenea temă. Pentru numărul 50 rezervasem o discuție a operei lui Joyce, a unuia din marii pionieri, încă nu destul cunoscuți, ai epocii noastre: la numărul 100, împinsesem prospectarea îndărăt, spre perpetuu contemporan care ne este — deși înrădăcint în problematica veacului al XIX-lea — Dostoievski. De la prezent, pe dimensiunea istorică, se lărgea cîmpul de explorări al revistei noastre, — și numerele acestea jubiliare veneau să marcheze o realitate. Cu exotismul, marcăm preocuparea, tot mai tenace, de a ieși dintr-un anume fatal europocentrism — al relativei lipse de informații — , care a însoțit începuturile acțiunii noastre. Marcăm, astfel spus, extensia curiozității noastre, pînă la dimensiunile planetei, dar în același timp, ferindu-ne de dispersiune, propunem, în faptele culturii contemporane, o confruntare neîntreruptă cu natura și istoria.

Există, cu vechi origini, îndepărtat magice, o topografie a principiilor etice, cu binele în centru, cu răul spre periferie, există epoci care se reazămă strîns pe acest nucleu al centrului — asta fac toate clasicismele — și altele neliniș-

tite — manierismul, Barocul, — care își propun o expandare periferială, răsturnînd vechile habitudini centripete. Există tipologii artistice, — unii, concentrați spre miezuri, spre axa lumii, alții setoși de diversitate, de expansiune în multiplu. Dar există și artiști — poate cei mai mari — care au izbutit o sinteză, care n-au neglijat periferia lumii pentru a-și aținti privirea asupra miezului ei de concepte. Brîncuși este dintre aceștia; el, cel mai curios de Asia, mergînd pînă în India, pornind să lucreze acolo, și totodată așa de europenește clasic, vreau să spun, parcimonios circumscris în alegerea motivelor, în perseverența cu care revine asupra lor, cu care caută finitul execuției. O sinteză, deci, care să cuprindă vastitatea explorării și profunzimea axială, care să aducă în cîmpul ei de izbînzii marile figuri totalizatoare din aventura speței noastre: așa cum, de pildă, în piramidă și în sferă, gigantizate, pînă la un hohot sublim al imaginației, Boullée și Ledoux, arhitecții vizionari din vremea Revoluției Franceze, concentrau tot ce era ambiție contemporană și totodată vis al memoriei milenare.

Sinteza care ne stă nouă în față, confruntînd, liberi de fixațiuni tradiționale, o mare diversitate de manifestări — am spune, inepuizabilul planetei —, nu risipește ființa omului, ci, dimpotrivă, o structurează într-un mod mai ferm pentru că e ferit de false certitudini. Nu e decît în aparență un paradox, — în exotism noi vedem astăzi argumentul pentru o antropocentrie necesară.

DAN HAULICĂ

IMPLICAȚIILE UNUI CONCEPT

LUCIAN BLAGA

WELTLITERATUR

Cuvîntul *Weltliteratur* nu se poate traduce decît printr-o circumscriere care se depărtează binișor de temeiul intuitiv al originalului: literatură universală. Aceste două cuvinte românești cam abstracte, în orice caz inorganic alăturate și ținute laolaltă doar prin virtuțile gramaticale ale limbii, trebuiesc tâlcuite cu multă grijă ca să redeie întocmai înțelesul viu al conceptului german. Cuvîntul *Weltliteratur* rostit pentru întâia oară de Goethe, și-a păstrat în graiul în care a apărut, pînă astăzi, ceva din sensul pe care numai acest om, unică apariție istorică, putea să i-l dea.

De necrezut, cît de mult diferă psihologia intimă a cuvintelor, cari în două limbi par a însemna acelaș lucru. În expresia « literatură universală » avem un substantiv precis, destul de abstract, cantitativ lărgit prin adjectivul ce-l întregește. Lipsește în această alăturare mecanică de cuvinte, nuanța de calitate și de valoare, de organic și de esențial ce are cuvîntul *Weltliteratur*, cuvînt-sinteză cu un subtil accent psihologic pe *Welt* și nu pe *Literatur*. Noțiunea *Weltliteratur* e o foarte caracteristică invenție goetheană. S-o pipăim puțin la încheeturi, pentru a ajunge la viziunea ei de organism complex articulat.

Veacul al XVIII-lea a fost un veac de lumină; între pietrele sale de hotar, omul european a reflectat asupra sa mai mult poate decât oricând înainte. Lărgirea conștiinței de sine a prilejuit noi interpretări raționale ale trecutului și a deschis noi perspective « progresiste » pentru viitor. Conștiințul se lărgeste în paguba inconștientului în toate domeniile de creație.

Isprăvile din orice țărîm încep să fie permanent însoțite de-o conștiință critică a acestor isprăvi. Desigur, conceptul « literaturii universale » al lui Goethe nu se poate închipui fără de această muncă pregătitoare a altora. O perioadă istorică extrem de lucidă se încercase, nu fără de naivă pretenție, să arate rostul și ținta oricărei strădanii omenești. În atmosfera aceasta de autodirijare în lumina celui « general omenesc » în care secolul XVIII vedea și judeca toate lucrurile, Goethe concepe literatura « universală » ca o matcă vie în care printr-o firească mișcare ar fi chemate să se reverse strădaniile temerare ale diferitelor popoare. Universalismul lui Goethe se deosebește însă temeinic de acel universalism sec, matematic-convențional, caracteristic multor năzuinți raționaliste ale secolului XVIII. Deși fiu al secolului, Goethe a fost prin tot felul său de a fi, așa de aproape de pitorescul vieții și așa de strein de platitudinile raționaliste ale epocii, că nici un moment n-a uitat, bunăoară, *particularismul* diverselor literaturi în cari fusese încă din tinerețe introdus de Herder.

Mari figuri de « literatură universală » au existat în timpurile noi, de la Dante începînd, prin Calderon și Shakespeare, pînă la Voltaire destule — conceptul de *Weltliteratur* n-a putut totuși să se ivească decât mai târziu. Nu e o simplă întîmplare că ideea aceasta s-a cristalizat în mintea lui Goethe și nu în a altuia. Un Dante a fost prea italian și catolic, un Calderon prea spaniol și frenetic, un Shakespeare prea englez și individualist, un Voltaire prea galic și raționalist ca să fi avut înțelegere pentru alte particularități etnice în afară de ale lor.

Adevărat e că toți s-au folosit în arta lor, chiar în mare măsură, și de material *strein*, dar acest material exotic a fost transformat de ei pînă la completă falsificare interioară. În Voltaire, de o pildă, etnicul galic a fost așa de mult fatalitate invincibilă, încît—cum foarte bine observă despre el Gundolf—totul devenea în mîinile sale « francez », și Orientul, și antichitatea, și prezentul. Firește, astfel de spirite erau împiedicate, printr-o meteahnă organică, să se ridice la concepția unei literaturi universale. Goethe a știut să se adîncească în literaturi străine cu mai multă empatie. Fără să se teamă o singură clipă că ar putea să-și primejduiască originalitatea, el a studiat literaturile identificîndu-se cu ele. De Pindar în imnuri, de Shakespeare în drame, de poezia orientală în « *Westöstlicher Divan* », găsești în opera lui Goethe influențe vizionare din Dante, urme

din extazul lui Calderon, nenumărate feluri de a se înfrupta — din clasicii vechi și noi.

El știe însă să asimileze așa de bine materialul și formele străine, că sub haina asemănătoare cu a altora apare totdeauna același incomparabil om: Goethe, și în ritmurile înrudite cu ale altora svîcnește totdeauna aceeași incomparabilă inimă: Goethe. De aceea Goethe a crescut pînă la sfîrșitul vieții, în timp ce un Calderon, care nu găsea drumul din sine, rămîne pe loc cu toată extraordinarea sa productivitate.

La Goethe etnicul nu mai e fatalitate rigidă, de care nu poți scăpa, ci fiziologie organică, structură plastică ce îngăduie creșteri și schimbări. Înzestrat cu un dar empatetic cu totul neobișnuit și ajutat poate și de o cultură ce nu încremenise încă în tradiții dogmatice, cu o minte ce făcea dreptate tuturor formelor de viață, Goethe a fost mai chemat să conceapă o literatură universală ca un acord organic între diferite particularisme etnice, ca o potrivire de cîntec între cele mai disparate valori spirituale. Pentru Goethe, literatura universală nu e ceea ce ar fi fost astfel de literatură pentru Voltaire, dacă spiritualul gînditor și-ar fi pus vreodată aceeași problemă, toată literatura lumii văzută prin ochi francez sau, întorcînd ecuația, spiritul francez răspîndit cu o monotonă strălucire pe întreg globul. Pentru Goethe, *Weltliteratur* este un complex de unități vii cari se înrîuresc și se asimilează rodnic crescînd una prin cealaltă, un complex din care țîsnesc înălțimi ce reprezintă esențialul diverselor unități și valori în cari particularul coincide cu universalul într-un nobil echilibru. Acest gen de «literatură universală» se începe conștient cu el, olimpicul văzător al tuturor armoniilor. Goethe, care naiv ca un primitiv și înțelept ca un zeu, nu s-a ferit de nicio influență asupra sa, înrîurește la timpul său cu aceeași putere cu care a asimilat. Romanticii din Anglia, Franța, Italia, Germania, devin cei dintîi reprezentanți, cu inimile deschise peste hotare, ai acestei literaturi universale în sens goethean.

Mai tîrziu, cînd au intrat apocalipticii în marele concert, și rușii, și severe, cețoase, popoarele nordice, literatura universală visată de Goethe devenea o impresionantă realitate istorică. Cercul ei geografic e și astăzi în continuă creștere, ca o undă vastă pornită nu se știe din ce centru într-o apă misterioasă.

Matcă vie

La începutul lui 1931 mai apărea, la București, *Ecoul*, « teatral, literar, plastic, muzical, critic, cinematografic, politic », cum este scris pe frontispiciul întiiului număr din 6 octombrie 1929. În tot acest interval, existența sa fusese cvasi-efemeră, înfățișându-se publicului când și când, astfel că la 25 ianuarie, în al treilea an de apariție, abia vedea lumina tiparului numărul 15—16. Nimic special nu îndeamnă astăzi la cercetarea anemiceii colecții, în afară de simpla curiozitate; dar ea răspătește pe cel ce îi cedează cu descoperirea unei insolite colaborări tocmai în acel dublu număr, unde Lucian Blaga glosează neprevăzut pe marginea noțiunii goetheene de *Weltliteratur*. Deși redactate ad-hoc (probabil la insistențele directorului publicației, Radu Mislea, după nume ardelean ca și Blaga), glosele se înscriu pe traiectorii unor susținute preocupări blagiene de filozofie a culturii, intens colorate de fascinația sugestiilor fecund-depistate în gândirea creatorului lui Faust. « Unică apariție istorică », îl caracterizează Blaga chiar în primul paragraf al acestui text, neinclus nici de autor, nici de editorii săi ulteriori în vreun volum. Nici bibliografiile alcătuite pînă acum, inclusiv cea a lui Mircea Popa în anexa culegerii recente « Ceasornicul de nisip » (ed. Dacia, 1973), nu-l menționează, încît retipărirea sa actuală echivalează practic cu punerea în circulație a unui inedit.

Cînd l-a publicat Inițial, Blaga epuizase perioada de « prefigurări și tatonări », numită astfel de el însuși în prefața la « Zări și etape », urmînd să treacă la edificarea sistematică a concepției sale în « Trilogii ». Încercarea de circumscriere exactă a conceptului *Weltliteratur* se integrează « tatonărilor » și își trădează imediat izvorul în fervoarea goetheeană aflată la baza speculațiilor din « Fenomenul originar » (1925) și « Daimonion » (1926—1930), dar, în același timp, prefigurează înțelegerea suplă a conexiunilor și interferențelor dintre produsele universale ale spiritului, ce va fi desfășurată ceva mai tîrziu în « Orizont și stil » (1935). Chiar în această din urmă lucrare, filozoful culturii, neliniștit de posibilitatea unor confuzii datorate limbajului, fie prea elastic, echivoc, fie prea încorsetat, imobil, scolastic, incapabil să reflecte pulsația realității desemnate, ținea să previe : « . . . din parte-ne, credem că înainte de a ne lansa într-o concepție metafizică despre cultură, se cuvine să facem o oarecare ordine în cîmpul ei fenomenal și sub-fenomenal, ca să gîndim în concepte cît mai clare cu putință ». Același imperativ al « clarității » — și, deci, al determinării accepției adecvate — funcționează și în cazul termenului *Weltliteratur*, pentru care Blaga se plînge a nu-i găsi corespondent potrivit în românește. I se mai întîmplase să întîmpine un atare obstacol cînd fusese adus în situația de a localiza altă noțiune din vocabularul goethean : *Gestalt*. Riguros, ambițios să prindă și să restituie toate nuanțele gîndirii, autorul « Fenomenului originar » atrage din capul locului atenția : « În graiul nostru, de altfel așa de bogat, nu avem nici un cuvînt care să istovească originalul nemțesc. *Gastalt*. Înseamnă formă, figură, confi-

gurație, dar nu e o noțiune așa de abstractă ca acestea. *Gestalt* e mai intuitiv și înseamnă mai mult figură sau formă plastică, mișcătoare, plină de viață. Cuvintele noastre formă, figură, configurație au un înțeles prea rigid, prea geometrizat ca să poată reda întocmai sensul celui german ». Argumentele se suprapun pînă la identificare și în ce privește statutul lui *Weltliteratur*. Noile temeri ale lui Blaga au în vedere, deasemeni, un anumit mecanicism comod de asimilare, cu sacrificarea plasticității fenomenului pentru care Goethe a inventat noțiunea adusă în discuție, menită să exprime, cum precizează exegetul său român, « un organism complex articulat ». Prin aceasta, Blaga reprimă orice exclusivism didactic dedus dintr-o viziune static-abstractă asupra literaturii universale ca un conglomerat rezumat din însumarea multiplelor contribuții particulare, acumulate înegal în timp, și prin urmare, supuse unor tratamente diferențiale, riscului depreciării. Vorbind de raporturi între « unități vii », de înfrîurirea reciprocă a unor valori în care « particularul coincide cu universalul într-un nobil echilibru », filozoful își pregătea terenul pentru viitoare construcții teoretice, străbătute de convingerea că nu există culturi minore și culturi majore, ci un continuu proces de osmoze și echivalențe ce se cer lucid explorate și definite. Pentru el, literatura universală echivalează cu o « matcă vie », în interiorul căreia culturile se dezvoltă după legi imanente, specifice, avînd un spațiu de afirmare cu atât mai consistent cu cît se revelează mai adînc unele altora. Încă din 1923, Blaga divulgă prejudecata superiorității rezervate în materie de cultură: « Primatul unei culturi, care ne-ar obliga să judecăm prin valorile ei toate celelalte culturi, e o iluzie ». (cf. art. « Echivalența culturilor » din vol. « Ceasornicul de nisip ».) Critica sa viza acel europocentrism înțepit în normele unui clasicism arbitrar, generalizat prin școală, în numele căruia tot ceea ce nu corespundea baremului uzual de armonie și măsură era supus oprobiului sub eticheta « barbariei ». Cu infinită satisfacție va sublinia Blaga, drept o caracteristică a epocii noastre, deschiderea perspectivei, îmbogățirea incomparabilă a orizontului său stilistic odată cu valorificarea artei primitive, a creațiilor asiatice, africane și sud-americane. Pe urmele unui Frobenius, unui Woringer, el însuși va beneficia de trasarea punctelor de contact și diferențierea între viziunea indică și europeană spre a exemplifica original tiparul specific de cristalizare al unor atitudini spațiale, numite în terminologia sa puțin obișnuită, anabasic și catabasic. În esență, este de reținut din toate luările de poziție ale lui Blaga cenzura sa marcată, severă față de acele teorii sau opinii care ar stimula impresia eronată a « impermeabilității culturilor ». Încurajat de proaspetele aluviuni aduse în matca universalității de erupția autorilor ruși și nordici, Blaga încheia optimist examenul semnificațiilor cuprinse în conceptul *Weltliteratur*. Optimismul său se dovedește perfect îndreptățit, confirmat de fapte și întărit de investigațiile altor cercetători. Un asemenea optimism se află chiar în centrul câmpului magnetic al « Secolului 20 », preocupat să-și extindă permanent aria de investigație tocmai în sensul dezvoltării relațiilor active, a interferențelor definitorii, a echivalențelor și osmozelor în necontenită efervescență, care asigură noutatea și seducția elementelor mereu altfel înfrățite în constituirea a ceea ce, bine sau rău, ne-am învățat să numim literatură universală.

PLECÎND DE LA GOETHE ȘI BLAGA

Revelatorul eseu al lui Lucian Blaga, în care el face anatomia termenului goethean *Weltliteratur*, termen intraductibil și adoptat de noi numai prin locuțiunea *literatură universală*, deschide o perspectivă de vaste reflecții. Plecăm de la următoarea expresie de uimire a poetului și gânditorului nostru: « de necrezut cât de mult diferă psihologia intimă a cuvintelor, care în două limbi par a însemna același lucru ! » Este vorba, bineînțeles numai de o anumită categorie de cuvinte. În cazul lui *Weltliteratur*, calificat de Blaga drept « cuvînt-sinteză cu un subtil accent psihologic pe *Welt* și nu pe *Literatur*, » ni se indică prin însăși această nuanțare disociativă, și care anume din compuşii săi diferă cel mai mult de la o limbă la alta. Precizarea lui Blaga ne dirijează, de la un exemplu special, la o serie întregă unde se integrează acel exemplu.

Într-adevăr, mai există și alți termeni germani compuşii cu *Welt* (lume), care se dovedesc intraductibili. Așa este cunoscutul *Weltanschauung*, care, iarăși « în psihologia sa intimă » n-a putut fi redat de nici o altă limbă. În traducere, toate variantele sale, de la *intuiție asupra lumii* și pînă la *cosmoviziune*, nu sînt decît adaptări aproximative. În aceeași categorie intră și romanticul *Weltschmerz*, care interpretat prin *durerea lumii*, își pierde dintr-o dată relieful devenind confuz.

Deși noi astăzi, prin *literatură universală*, folosim aceleași conținut al noțiunii ca și cel gîndit de Goethe în *Weltliteratur*, nuanța expresiei în sine se diferențiază mult de intuiția sa originară. Rațiunea acestei deosebiri se datorește decalajului dintre *Welt* și echivalentele sale din alte limbi. La noi, cuvîntul *lume* sau *univers* se asociază cu vechea sa intuiție de realitate *finită*, de *cosmos*, chiar dacă îl aplicăm ia un conținut cu mult mai modern și mai evoluat. La Goethe și îndeobște în limba germană această structură deschisă intră nu numai în aplicările sale, ci și în componența însăși a termenului, în « psihologia sa intimă ». Strict terminologic, locuțiunea *literatură universală* ne îndreaptă gîndul către o alcătuire statică, eternă, închisă, deși noi o folosim în cu totul altă accepție. Dimpotrivă, termenul *Weltliteratur* absoarbe chiar în corpul său lexical acest conținut deschis, sugerat admirabil în ultima frază a lui Blaga: « cercul ei geografic (al lui *Weltliteratur*, n.n.) e și astăzi în continuă creștere ca o undă vastă pornită din nu se știe ce centru într-o apă misterioasă ». Pentru aceeași realitate *deschisă* noi întrebuițăm inadecvat un termen cu structură semantică *închisă*.

Cînd un termen se abstractizează el devine și perfect traductibil, fiindcă intră cu anticipație într-un convențional limbaj « universal ». Abstractizarea îi elimină coeficientul de « imponderabil », de « ireductibil », de vibrație numai a sa, și îi dă în schimb funcțiuni substituibile, ca unei monede circulante. În unele limbi, însă, termenii respectivi, chiar ajunși la cel mai înalt grad de evoluție, repudiază această abstractizare tocmai pentru a-și păstra existența vie, individuală, susceptibilă organic de creștere, de adaos, de transformare. Așa este cazul cu *Welt* și

cu atîția compuși ai săi în limba germană. Prin aceasta, însă, ei devin și intraducibili, fiindcă nu implică o conexiune determinată și stabilă, ci referința la un dat « în continuă creștere ca o undă vastă ». În orice limbă, cuvîntul prin excelență *deschis*, al cărui accent semnificativ nu cade pe forma sa reală, ci pe cea potențială, pe capacitatea fie de a-și adăuga mereu noi valențe și noi sensuri, fie de-a lăsa să i se descopere continuu nuanțe și aspecte, pe care el nu le arată niciodată simultan, într-o unică expresie cuprinzătoare, rămîne intraductibil. Așa se explică la noi caracterul neechivalent cu nimic din altă limbă al termenului *dor*.

Originar toate cuvintele sînt intraductibile de la o limbă la alta, fiindcă toate sînt deschise și individualizate. În grecește *selene*, înseamnă « cea care se mișcă », pe cînd în latinește *luna* (*lucina*, *lucna*) ar fi « cea care strălucește ». În ambele limbi, cuvintele respective desemnează același obiect, însă nu în calitățile sale integrale, ci doar printr-o deschidere de intuiții, susceptibilă de adăogiri, și care diferă de la o idiomă la alta. Din cauza acestui caracter individualizat și deschis, deși știm că obiectul de referință este același, nu putem spune că interpretarea lui *a se mișca* prin *a străluci* înseamnă o efectivă traducere. În cazul lui *Welt* relația apare puțin altfel. În limba germană termenul a rămas *deschis* pe cînd echivalentele sale din alte limbi s-au abstractizat și s-au *închis*. Acest decalaj are loc și în cazul compuşilor săi. De aceea, cum bine observă Blaga, nici *Weltliteratur* nu poate însemna *literatură universală*. Adesea, sub cuvîntul încremenit, conținutul său real se mișcă, trăiește și crește. Se ivesc, în consecință, și atîtea discrepanțe între inerția termenului și acest fond viu al său. Intuiția lui Goethe, secondată de spiritul limbii sale, a găsit singurul « cuvînt-sinteză », tot atît de viu ca și mobilul său conținut. Numai prin cuvîntul intraductibil se denumește exact, în toate nuanțele sale reale și potențiale, o noțiune, fie ea cît de evoluată.

OSMOZE ORGANICE

Ce putea fi « exotic » pentru Blaga care descoperea fericit țiritul greierilor patriei la « Curțile dorului », pe țărmul lusitan, era zguduit ca de versetele biblice, ascultind imnurile pigmeilor adresate curcubeului sau găsea firesc să se piardă asemenea pictorului legendar chinez în spațiul « cu rotocoale » extrem-oriental ? Cred că în primul rind « anorganicul », oricît de aproape avea prilejul să-l întâlnească. Noțiunea de *Weltliteratur* — așa cum reiese din textul acesta al său, mai puțin cunoscut, Blaga o înțelegea într-un chip foarte propriu. Ea venea să denumească o realitate vie, familiară spiritelor care, manifestîndu-se conform cu natura lor, fără contorsiuni mimetice ori reducții egolatre, se împlinesc reciproc prin osmoze organice. Pentru Blaga, « exotic » e ceea ce rămîne *neasimilat*, ajunge să fie însușit pe cale de simplă adițiune spirituală. Aflăm de ceva neștiut, lvit în orizontul vieții noastre, unde se instalează ca o prezență absolut neutră, care nu are nimic comun cu noi. Acesta ar fi insolitul pur, aerollitl căzut de pe o altă planetă. Există totuși un punct obscur aici. Știm că, pentru Blaga, orice creație culturală nu poate ieși dintr-o « matcă stilistică » originară. Cum se produc atunci asimilările rodnice de care ne vorbește ? Pe ce cale a « crescut » Goethe hrănit de diverse soluri fertile în care și-l a înfipt rădăcini prin Pindar, Shakespeare, poezia orientală, Dante sau Calderon ? Răspunsul la această întrebare ne silește să ținem seama de o precizare interesantă a lui Blaga, uitată adesea. Matca stilistică, el nu și-o imaginează ca pe un tipar rigid. Garnitura « categoriilor abisale » poate să sufere modificări în timp, unele din elementele ei se întîmplă să dispară, altele să vină pentru a le înlocui. Matca stilistică este rezultatul stabilității lor *relativ imuabile*. Ideea de organicitate revine, cum se vede, și în cîmpul speculativ al filozofului. Particularismul culturilor îl asigură nu simpla prezență a categoriilor abisale, ci faptul că alcătuiesc laolaltă o matrice, sau, altfel zis, un complex funcțional. Sînt ispitit, pornind de la universalismul lui Goethe, să trag, după Blaga, următoarele concluzii. Pe măsură ce se maturizează, culturile ajung să aibă o matcă stilistică foarte flexibilă și în același timp, extrem de puternic structurată. Așa se dezvoltă facultatea lor asimilatoare fără riscul de alterare a particularismului național. Goethe a lansat conceptul de *Weltliteratur*, dar acesta a prins fiindcă venise vîrsta ca și alte culturi mari să și-l poată însuși. Rousseau n-a mai fost atît de exclusiv francez ca Voltaire, Byron atît de exclusiv brit ca Shakespeare, și Vico atît de exclusiv italian ca Dante. Cît se află încă pe treapta copilăriei lor, culturile își apar unele altora ca exotice. Momentul « literaturii universale » coincide cu dezvoltarea facultății de a recunoaște « etern-umanul » sub forma lui *reală* și nu *fițională*, adică așa cum se manifestă el efectiv prin intermediul particularului. În sfîrșit, pe măsură ce un asemenea proces se lărgeste și se adîncește « exotical » devine o noțiune perimată.

MARGINALII

Ciudad: filele rătăcite, sau prizărite în vreo revistă și uitate, ne surprind întotdeauna, fie că pun în lumină pe neașteptate o latură ascunsă a scriitorului, fie că ne confirmă imaginea despre el într-un mod eclatant. Așa și această (re)descoperire a unor gânduri (iscate, ca și Fenomenul originar și Daimonion, prin fascinația universului goethean asupra poetului nostru filozof): iată că teoreticianul particularităților stilistice adînc înrădăcinate în etnic se face apologetul asimilării mesajelor și formelor străine, atribuind acestui proces de lărgire a orizontului o funcție creatoare în sensul autodepășirii goetheene.

În felul său pregnant, Blaga definește cu exactitate ce a înțeles Goethe prin Weltliteratur: « un complex de unități vii care se înrîuresc și se asimilează rodnic . . . » dînd « valori în care particularul coincide cu universalul ». Într-adevăr, termenul nu desemnează o simplă însumare a aporturilor, ci un ansamblu armonizat. În gîndirea organicistă a lui Goethe, care anticipă teoria configurației, un întreg nu e numai suma componentelor sale, el are « Gestalt », adică « formă », « configurație », « structură ». Deaceia « literatură universală » e o redare inexactă. Dincolo de haloul emoțional al cuvintelor, altul în diversele limbi, trezit de sonorități și de asociații subconștiente, de legăturile cuvîntului cu o întreagă tradiție și istorie, dincolo de tot ce Blaga numește « psihologia intimă a cuvintelor », constatăm o non-identitate semantică între echivalențele aparent sinonime ale termenilor abstracți, paradoxală prin lipsa încărcăturii afective. Iar limbajul lui Goethe are, pe lîngă puterea plasticizantă proprie geniului poetic, o concretețe imagistică pînă și în abstracții. Lovindu-mă de aceste recifuri presărate în calea tălmăcitorului, de natură să-i pericliteze periplul, am ajuns la concluzia că pricina rezistenței la tălmăcire rezidă în originea cuvintelor, în germană, substantivele abstracte derivă din cele concrete, sînt adjective sau rădăcini verbale substantivate, sau formate prin compunere din elemente concrete la origine (neologismele atît de frecvente azi sînt în genere dublete), pe cînd în limba română, majoritatea sînt neologisme fără rădăcini în concret și-n tradiția populară. Deosebirea devine limpede dacă comparăm cuvinte « seci », ca « existență » sau « esență », cu altele pline de savoare, ca: « ființă », « ființare », « fire ».

În cazul « Weltliteratur », soluția nu e însă prea dificilă. Ajunge să spunem « mondială » în loc de « universală », dar mai bine: « o literatură a lumii », pentru a înțelege numaidecît că e vorba de o anumită unire — fără uniformizare, firește, fără ca notele specifice să se estompeze. Goethe se gîndea la o vastă mișcare literară concertată. Dovada: el o vede înfiripindu-se de abia « în urma schimbului vioi de idei între popoare ». « Sînt convins că literatura mondială e pe cale de formare », spune altădată, sau: « nădăjduiesc că se va forma . . . constituită prin înrîuriri reciproce, intensificate prin schimburile mai frecvente în epoca modernă ».

Numai că epoca la care se referă e secolul al 19-lea — toate citatele acestea sînt din 1827, iar scrierea *Betrachtungen über Weltliteratur*, postumă, datează din 1829. Iată slăbiciunea generalizărilor pripite cu privire la epoci și stiluri. Căci fără îndoială universalismul e solidar cu filozofia raționalistă a luminilor, dar numai teoretic, cum ne-o exemplifică Blaga însuși, amintind absența unei adevărate pătrunderi a spiritului altor literaturi în cazul lui Voltaire. S-ar putea vorbi chiar de o anumită obtuzitate clasicistă : modelul unic exclude pluralismul. Care e totuși o descoperire a secolului al 18-lea. Nu mult după mijlocul lui, Herder, și cu el Goethe, au revelația echivalențelor valorice ale diferitelor folcloruri și se naște totodată conceptul de *Welt*-poesie, suflul poetic universal, înăscut omului de pretutindeni, ancestral și manifest în « vocile popoarelor. » — În schimb, ideea confluențelor literare facilitate de multiplicarea contactelor în epoca incipientă a vitezei, e o idee postromantică.

A mai existat fără îndoială un larg curent comun în care se vărsau apele inspirațiilor regionale — să ne gîndim la circulația temelor din marile poeme și din romanele cavalierești în epoca de înflorire trubadurescă; un universalism în limite vest-europene și pentru o minoritate elitară, fără seamăn desigur cu amploarea luată de « marele concert », cum spune Blaga, tot mai bogat și mai divers orchestrat, extins pe o arie geografică « în continuă creștere ». Căutînd să prelungim în gînd traectoria unei evoluții pe care Goethe o prevedea legată de « rapiditatea mereu crescîndă a comunicației », ne încercă și oarecare temeri : Oare înlesnirea schimburilor, sporite prin mass media, nu ne va purta prea la suprafața apelor ? Și nu vor fi tulburate oare prin afluența imensă, prea rapidă, care împiedică selectarea și structurarea. Ceea ce devenise o « impresionantă realitate istorică » încă prin 1930 nu se va autodistruge oare prin cantitate ?

Oricum ar fi, fenomenul, îmbucurător în sine, rămîne deschis spre vaste perspective însoțite. Iar noi ne-am ales cu o binevenită nuanțare a imaginii despre Blaga : mai net ca oriunde se afirmă în aceste file orientarea sa universalistă, atît de armonios înmănunchiată cu atașamentul său față de specificul autohton.

O PERSPECTIVĂ FERTILĂ

Accentul triumfal cu care Blaga prezintă ideea goetheană de Weltliteratur este justificat? Viziunea lui Goethe în raporturile dintre național și universal în literatură este, în adevăr, de la romantici încoace, un bun cîștigat. Condiția statuată de Goethe pentru accesul la universalitate se verifică nu numai în sfera culturilor europene, dar și în aria de interferență a acestora cu culturile din alte zone geografice. Este empatia, cum spune Blaga, însușirea unei culturi din interiorul ei viu, al matricii sale modelatoare. Empatia — pentru a păstra termenul — a devenit, cred, o atitudine de la sine înțeleasă, un reflex aproape spontan al spiritului creator, odată cu mișcările de avangardă, cu instaurarea modernității în artă. De la artiști, dispoziția empatică s-a propagat în rîndurile cercetătorilor și, treptat, se răspîndește printre « consumatori », cărora le sînt destinate operele difuzate prin mijloacele moderne ale edițiilor populare, ale discului, ale reproducerii. « Muzeul imaginar », care, pentru Malraux, prezintă virtualmente întreaga activitate creatoare a omenirii, și care, tot pentru el, este rezultatul răspîndirii și multiplicării tehnice a produselor artei de oriunde, nu consacră, am putea spune, postulatul goethean? În suita de « Meta-morfoze ale zeilor », pe care, tot după Malraux, o magnificiază « Muzeul imaginar » nu contemplăm o *Weltkunst*, o artă universală, văzută în particularitatea concretizărilor sale? În același spirit am putea alcătui, cu minimă fantezie reconstructivă, și un muzeu al literaturii¹ (Ceea ce a și încercat un Hans Magnus Enzensberger, cu al său *Museum der modernen Poesie*, și, la noi, chiar mai concludent, A.E.Bacconsky cu *Panorama poeziei universale*.) Iată suficiente temeuri pentru a susține că disponibilitatea spre universal și național, totodată, face parte, ca o coordonată din ce în ce mai pronunțată, din mentalitatea contemporană. O privire lucidă trebuie însă, să semnaleze obstacolele din calea acelei conștiințe universale fără de care realizarea unei autentice Weltliteratur, și, prin extensie, Weltkultur, rămîne o iluzie, sau un simplu proiect. Printre ele, dar nu în ultimul rînd, aș situa noul cult al specificității pe care tind să-l acrediteze, fie și cu cele mai bune intenții, adversarii fanatici ai europocentrismului. Descoperirea, ori numai reactualizarea valorilor proprii culturilor dispărute sau supraviețuitoare încă, fervoarea recîștigată, desigur cu deplină îndreptățire, de către civilizațiile asiatice sau africane, argumen-

1. Walter Benjamin, era încredințat că am și intrat în era unificării gusturilor, grație, între altele, tehnicii industriale — mass-media.

cează fără replică, împotriva monopolului occidental al frumuseții, al gândirii în genere. Hrănindu-se dintr-o nostalgie neo-rousseauistă omul și civilizațiile « naturale », — nostalgie încercată și de un Lévi-Strauss, minutorul uneia dintre metodele cele mai « europene » în cercetarea civilizațiilor « sălbatice », — exaltarea « în sine » a soluțiilor date de culturile extraeuropene, întrebărilor condiției umane, ca și cum civilizația meridianelor noastre și-ar fi încheiat mesajul, descurajează aspirația spre universalitate, a timpului nostru, în particular, spre înfăptuirea acelei Weltliteratur. Tot ce ni se rezervă în perspectiva în cauză, singura consolare a europenilor impenitenți care rămânem oricâte eforturi de « empatie » am depune, ar fi doar descrierea sistemului de forme al fiecăreia din aceste culturi. « Specificul » și-ar păstra deci ireductibilitatea sau « opacitatea » lui funciară. Astfel de vederi ne reînvie convingerile spengleriene despre ermetismul, despre etanșitatea culturilor, sortite să se nască, să se maturizeze, să moară, în propria lor matcă, fără a izbuti să transmită semnificațiile originare, pe care le moștenim doar ca mărturie în ultima analiză indescifrabilă a unor valori ireversibile. E întâmplător, de altfel, că Spengler a pornit de la ipoteza, tot goetheană, a « fenomenului originar » despre care, într-unul din eseurile sale de tinerețe, vorbea același Blaga ? Refuzând absolutizările lui Spengler, deducțiile sale extreme, pesimismul lui fundamental, Blaga a respins, e adevărat, tălmăcirile abuzive ale concepțiilor lui Goethe. Corectându-și și intransigența inițială în chestiunea raporturilor dintre universal și național abandonând lui Dan Botta etnicismul și tracomania, din tinerețe, Blaga s-a menținut totuși în perspectiva metaistorică, caracteristică morfologiei spengleriene. El a continuat să creadă într-un « suflet al civilizațiilor » plutitor deasupra condiționarilor istorice. Articolul pe care-l comentăm aici înregistrează, socotim, cel mai avansat pas pe care Blaga l-a făcut în problema discutată. Și trebuie apreciat ca atare. Înțelegerea dialectică a relațiilor dintre universal și național, dacă vrei între general și particular în cultură, merge însă mai departe. Marx spunea că în epoca sa, « operele unei națiuni devin proprietatea comună a tuturor națiunilor », că « exclusivismele naționale devin din ce în ce mai imposibile », că « pe baza numeroaselor literaturi naționale și chiar provinciale, se formează de aici înainte o literatură universală ». (Constatare sau măcar deziderat ratificabil de Goethe însuși, dacă nu cumva conturat sub influența acestuia). Materialismul istoric este, în același timp, departe de a tăgădui realitatea și fertilitatea culturilor naționale, a civilizațiilor particulare, legate, adică, de un anume spațiu și timp. El revendică, dacă e vorba de comprehensiunea și explicarea specificului cultural, relevarea împrejurărilor concret-istorice, care, prin medieri succesive, îi determină ecuația, pe de o parte, pe de alta, reclamă evidențierea schimburilor de idei și forme între culturi. « A nu șterge deosebirile istorice », recomandatie expresă a lui Marx, nu implică așadar, dimpotrivă, ignorarea sau disprețuirea împrumuturilor reciproce, a osmozelor culturale, cu atât mai mult a unității (relative) de aspirații, de demers creator în lume.¹ Considerată ca un adevăr intim, esențial artei, sinteza dintre național și universal este, în spiritul marxismului, susținută aproape patetic de Lukács în Estetica sa: « Tensiunea autentic estetică . . . izvorăște obiectiv în opera de artă din relația configurată înăuntrul ei, dintre om și omenire . . . iar subiectiv, în trăirile receptivității, ea izvorăște din nevoia adâncă de dăinuire a esențialului . . . ». Lukács e cel care o declară, Lukács, filozoful artei ca formă supremă a « conștiinței

1. În „Materialismul Istoric și istoria civilizațiilor”, de Antonie Pelletier și Jean-Jacques Goblot (Ed. Politică, 1973), se găsesc sugestii fecunde pentru deslușirea în adâncime a relațiilor dintre general și particular sau specific, atât în cadrul culturilor europene, al culturilor istorice în ansamblu, cât și în ramele culturilor naturale.

de sine a omului », ca singurul mijloc la dispoziția acestuia de a se manifesta pe sine ca « om total ». El o proclamă chiar cu timbrul unei convingeri emoționante: « Acesta constituie măreția vremii noastre: că destinul omenirii intră mereu mai puternic ca realitate în conștiința oamenilor, că oamenii învață să se perceapă ca părți ale omenirii, că trecutul le apare din ce în ce mai clar, ca o cale parcursă de întreaga omenire. Prin aceasta, încep să se risipească cețurile conștiinței false care n-au permis oamenilor să sesizeze intelectual și afectiv generalizarea propriei lor ființe, generalizare efectuată de ei asupra lor înșiși, prin intermediul artei sau literaturii, decât numai ca apartenență la un trib sau cel mult la o națiune. Se înțelege însă că asemenea legăturii mai restrânse nu încetează de a exista și a acționa, ba chiar adesea ele devin mai intense, după cum nașterea conștiinței naționale n-a suprimat relațiile de clasă, ori familiale, ci mai curînd le-a intensificat » (pp. 521—522). Optică ce și pentru noi permite rezolvarea teoretică cea mai satisfăcătoare a problemei în joc, a vechii năzuinți goetheene către o Weltliteratur.

TĂRÎMURI LIRICE ALE EXOTICULUI

GOTTFRIED BENN

CELULE ORFICE

*Celule orfice somnolează
în creierii-Occidentului; vin
și pește și incinte țin trează
para unui sacrificiu păgîn;
cuptor din hașis și din mieduri
și ierburi și delficul cînt
al cortegiilor, cînd Auletul
adoarme-ntru Domnul cel sfînt.*

*Cine fața sub vâl nu-și ascunde
și nu se coboară, un taur,
cu sînge picurînd să inunde
mormîntul și htonicul plaur;
pe cel ce-n reci sudori nu-l îmbie
nicipînd al împreunării elan,
acela nici nu poate să fie
misticul unui extaz frigian.*

Pe piotro-n flăcări se-ncolăcește,
pe vatră triumful curat;
dor El Devenireo o urăște,
căci eo din izbînzi s-o-ntrupot;
El către olși sîni se-ntinde,
spre olte adîncuri de mări;
șarmul acum se desprinde,
șivlesc pescărușii în zări.

Zonziborezul rivnește o boltă
înaltă, de liniști odînci,
o insulă cu garoafe, involtă,
cu roz bougoinvillle printre stînci,
cu mori măcinînd în curte afară
lungi trestii de zahăr, molcum,
și toate acestea încet să dispară—:
El suie co victimă-acum.

Și unde scurgere: lo zăbrele,
unde stă ucigașul în plîns,
surgere altfel, oh! tremure grele
desnoadă un ceas, care-o strîns—:
lui pogubă-i tremură azi și durere
pe creștet, dor ceilalți nu știu;
pescărușii se scoldă-n tăcere,
sacrificiul pîlpîie viu.

LEGENDE CU MĂRI ȘI CUTREIER

Legende cu mări și cutreier —
spațiu clor, nemișcat;
în ol mărilor sudice creier
nici un punct separat,
numai coralii în coruri,
numai atolii străvechi,
« toc, să te-aud », precum zboruri
somnombule-n urechi.

Spațiu și timp sunt blesteme
line cîmpii opăsînd,
ori co rozele-n geme,
ori co ierburi de rînd;
pămînteonă, grea plăsmuire
o tragicei succesiuni;
vino săltînd, fericire
cu însumate viziuni.

*Cu svelte canoe boite
și scoicile-bani pe pământ,
cuvintele stau ca sleite,
isprava-ncheiată de vînt;
un salt încă după gazele,
un betel încă dorit,
bat undele veșnic rebele
în golful Blanche, însorit.*

*Zorilor — coruri mascate.
Și-un zeu iese-n față din rînd:
« tac, să te-aud », clătinate
urechi de coral murmurînd;
pămînteană, grea plămuirea
de tragice succesiuni;
spărtura-și găsi lecuirea
în furtunoase viziuni.*

*Legende cu mări și cutreier
știu doar un spațiu, deschis
înainte de-al zilelor treier,
spre sud, într-al mărilor vis,
cînd uraganul frămîntă
canoe și sulipe crud,
iar ei muribunzii mai cîntă:
« ah, te aud, te aud ».*

INSULA PAȘTELUI

*O insulă atît de mică,
parcă o pasăre peste zare,
doar un spîrc de cenușă calică
dar nu lipsit de vigoare;
sădită e-ntinderea joasă
cu chipuri de piatră, împrăștiate,
de-o semi-monstruoasă
irealitate.*

*Bătrîne, cuvintele-adînci
— zice Ure Vaeiko —
sunt teaurizate în stînci,
cele mici — care-ncotro;
el tinjește pe rogojini
și mănîncă pește uscat,
șobolan omorîtor de găini
pe masa lui n-a urcat.*

*Spulberat de Pacific,
de oceane amenințat,
aici polinezianul prolific*

*niciodată n-a acostat;
doar rîndunici în forfotă sfîntă
spre un Tu transcendent;
către zei din ouă de pasăre cîntă
dănțuitorii sub firmament.*

*Animaliere alfabete
pentru soare, lună, ciclon,
cu oase de rechin drept stilete
— maniera Bustrophedon—:
un semn: douăsprezece tonuri,
un strigăt: tot ce dormea
și constructiv în tronuri
lăuntrice se zidea.*

*De unde simțirea adîncă
ce naște idolii lor
cu-aceste chipuri de stîncă
și marele duh ziditor —
bătrîne, cuvintele-adînci
nemișcarea nu și-au pierdut,
sunt tezaurizate în stînci
și-n imensul Necunoscut.*

PAUL CLAUDEL

ZIDUL INTERIOR DIN TOKIO

I

*Nu pădurea sau plaja, în fiecare zi privilegiu plimbării mele este un zid.
Am întotdeauna un zid în dreapta.
Un zid pe care-l urmez și mă urmează și pe care-l desfășur în urmă umblind, iar
în față provizii și haine încă mi se deschid.
Un zid am întotdeauna în dreapta.
La stînga e orașul și marile bulevarde care pleacă în zare.
Dar un zid mă însoțește în dreapta.
Mă întorc (aici în stația de tramval) și știu că pe acolo se ajunge la mare,*

Dar zidul nu mi se deslipește din dreapta,
Un întreg oraș se află sub picioarele mele, o întreagă lume fragilă în seara ce-și
aprinde și stinge marele foc,
Dar asta nu-mi alungă zidul din dreapta,
Un zid care mă duce aiurea doar ca să mă-ntoarcă-n acelaș loc,
Iar cînd voi închide ochii, n-am decît să mișc mîna din loc
Ca să-ntîlnesc această prezență în dreapta.

II

Ca un om care prin transparență la soare iscodește-o foaie de carte,
Ochii lui văd textul de aici, dar el ghicește-n acelaș timp peisajul pictat pe cealaltă
parte,
La fel cînd Geneviève în Brazilia în fața mea trecea de la o pagină la alta mereu,
(În timp ce podurile de pe Marna se prăbușeau și obuzele cădeau peste leagănul meu),
Pe cealaltă parte-a hîrtiei unde cuvintele-nchipuie dinainte o stranie salbă,
Viitorul peisaj se și înalță printr-o negură albă.

III

Dintr-un punct în altul, fără nici un fel de grijă sau trecere, mă vîntură pronia.
Trebuie să mă aranjez cum pot cu această Brazilie care se suprapune peste Japonia.
Viața celorlalți din peisajul continuu nu încetează să se înfrupte,
A mea își urmează cursul pe foi întrerupte.
Și printre-mprejurările brusce pentru mine ca niște panouri de hîrtie mutate, albite,
Sufletul meu se strecoară pe furiș între lumi deslîpîte.

IV

Pescarul prinde peștele cu vîrșă scufundată-n adîncuri sub valuri.
Micile păsări vîntorul le prinde cu lațul întins între două crengi, invizibil.
Iar mie, zice grădinarul, ca să prind luna și stelele, mi-ajunge un pic de apă, — iar
pentru cireșii-nfloriți și arțarii de foc, mi-e destul o panglică de apă pe care-o desfășur.
Iar mie, zice poetul, pentru a prinde imaginile și ideile, mi-e de-ajuns această mo-
meală de hîrtie albă, zeii nu trec nicicînd fără să-și lase urmele pe ea ca păsările pe
zăpadă.

Pentru a ispiti pașii Împărătesei-Mărilor mi-e de ajuns acest covor de hîrtie pe care-l
desfășur, pentru a face să coboare Împăratul-Cerului mi-e destul această rază de lună,
mi-ajunge această scară de hîrtie albă.

V

Vreau să scriu din poem care să îndemne spiritul pe o întreită cărare.

Întîia e sus a Sfinților de de-asupra reluînd, recompunînd fiecare mișcare a noastră
într-o ofrandă solemnă, cu procesiunea lor pe de-asupra istoriei noastre.

A doua e poemul el însuși ca un torent de cuvinte, ca o mare șosea modernă plină
de mulțimea unui popor care merge în acelaș sens, fiecare liber între vecinii săi.

A treia pe cealaltă față a hîrtiei e acest mare fluviu ce nu se vede,
Ca să-l ivești e nevoie de un pîlc de trestii ce-l întrerupe de-odată, de licărul lunii
sub pîntecele unei liște,

Sau numai a de muscă și de răsfrîngerea ei, această unică paietă de foc care des-
văluie uriașa curgere invizibilă.

VI

În jurul palatului meu, zice Regele, am așezat un inel de cer, mi se pare că nici nu mai țin pe pământ,

Iată ora somnului, mi se pare că totul a și început să fie liber sub mine, ca pontonul față de marea de la miezul nopții care-ncepe să se tînguie și să sufere.

Ultimii mei oaspeți să se grăbească (văd două sau trei mici trăsurile acolo cu lam-pioanele lor ce se grăbesc de-a latul pustiului de pietriș).

O să ridicăm ultimul pod.

VII

În apa vechiului șanț toate lucrurile se răsfrîng talmeș-balmeș, nu e nici o deosebire de aproape sau de departe.

Văd acolo candela neguțătorului de tăiței, o stea umflată îi ține tovărășie între două frunze de nufăr.

Dincolo strecurătoarea neguțătorului de clătite a devenit veșnică și alături văd suveica Țesătoarei-Celeste; mina ei ar putea să colinde de la una la alta.

La fel în poemul pe care nu l-am scris nu e nici o deosebire de timp sau de loc, toate lucrurile sunt adunate într-o secretă intimitate. Dacă s-a mișcat frunza, înseamnă că o stea licărește.

Nimic nu mai trage să moară.

VIII

Cititorule, oprește-ți respirația, pentru ca o suflare profană să nu distrugă magica suprafață.

Vîntul dinspre mare a pornit, într-o secundă foaia întinsă în fața ta mișună de-o innumerabilă scriitură.

IX

O singură zgîrietură de unghie și clopotul din Nara începe să tune și să răsune.

Un cuvînt rotund fără nici un lujer înflorind de la sine în mijlocul hîrtiei, un singur caracter pe care degetul îl lasă neisprăvit pe nisip,

Și sufletul întreg se stîrnește-n adîncurile suprapuse ale înțelegerii sale.

O singură frunză de salcie pe sticla iazului, și cerul întreg cu stelele și pămîntul și Palatul Regilor și orașul pe care viața l-a părăsit

De la un capăt la celălalt al acestei pinze de somn se pornește să tremure și să freamăte.

Luna în al Șaptelea Etaj al Cerului e atinsă de cuta imperceptibilă.

X

O gîndire și răsfrîngerea ei.

O ramură și răsfrîngerea ei, această ramură aparte cu frunzele ei în mijlocul frunzelor celorlalte.

Și iată — cînd vîntul o agită de-asupra apei în extaz, răbdătoare, și mereu începînd același semn, studiind alene răspunsul,

Cînd ea însăși stă nemișcată și apa se stîrnește lenevoasă și împrăștie răsfrîngerea, Răspunzînd acestui șoc necunoscut acolo aiurea.

XI

Mă uit la picioarele mele ca să găsesc soarele.

N-am decît să-mi plec ochii și tot ceea ce era numai învălmășeală devine imagine într-un cadru, mișcarea însăși e încorporată-n durata apei încremenite.

Acestui caracter care vrea să spună apă i s-a pus un punct roșu care-l oprește pentru totdeauna.

Precum artistul pe o foaie cu vârful pensulei a făcut un punct undeva,

Și visează și încă nu știe ce-i va adăuga, femeie, pin, marea,

La fel mi se prinde privirea de-această pată roșie pe trei sferturi a iazului,

Nu soarele de astăzi, ci martor înecat și ochi de multe spectacole consumat,

Ca jarul unui hibachi ce m-aștepta doar pe mine ca să se stingă.

XII

Locuiesc exteriorul unui inel.

Am învățat că nu în afară, ci înăuntru se află zidul căruia-i sunt prizonier.

Am învățat că pentru a merge dintr-un punct în altul se poate trece pe oriunde afară de centru.

ROBERT GOFFIN

AMAZON

De-aici începe pădurea virgină a-și intrupa

Tirania verzuie și tronul

Cu urme de hirpis scolopendre și catalpa

Care-au investit Amazonul

Un seism de seve zemoase-n humusul gros

Din care palmierii-nalță arome

Atît de nalți că iadul și cerul nu vin în jos

Să se tîrîie printre fantome

Șerpi și liane cu limbă grizu își conduc

Balansul în zeci de tertipuri

Secretind fiecare venin sau cauciuc

Ca să-și așere locu-n nisipuri

Uneori viața ezită-ntr-animale și flori
Dintr-odată explodează corole
În tapiri păsări ce rid ardei zburători
Arzînd în amoruri frivole

Roiuri de fluturi incendiați cu mătase
În păsărești patrafire
Se confundă cu imensele orhidee geloase
De starea lor pe-o creangă subțire

Jaguarii-și urmează curcubeul agili
În Rio și-n hîrjoana de bestii
Se ridică brusc o pereche de crocodili
Dintre batraciene-acuplate în trestii

Mii de tucani țivlesc jurămint matinal
În orizontul de ceară
În timp ce șoimii pîndesc din cringul natal
Papagalițe pornite spre seară

Am văzut ce Rimbaud a visat — o alee
De papagali în roșii lințolii
Uriașe șopîrle de fosfor cucurbitacee
Tolănite pe crengi ca-n fotolii

Stropoase-mbrățișări de boboc și pistil
Farmecă fixe helicoptere
De colibri ca niște gene care tiptil
Pornesc de-a-ndoaselea în tăcere

Indieni cu ochi oblici în gaiole trecînd
Aceste colivii scăpate pe apă
Pe lingă hilee ca niște cuptoare arzînd
Însetoșînd pe cei ce s-adapă

Pirogi prin umbră de iguarapei ușurele
Unde plăcile de țestoasă
Bete se-nghesuiau pe verzui canapele
Cu spasme de scoică gheboasă

Am simțit focul unui suflu ecuatorial
Cu parfum de vanilii pe costii
Unde piei-roșii la vest de-un hamac tropical
Culegeau tonsure de ostii

De necrezut. Imposibilitatea, apoi,
A unor cicatrici purulente
Jalonînd corali din ramuri de caprifoi
Suiți pe ferigi arborescente

Pădurea planta-n Rio agresive vertebre
De grăunțe trecînd peste valuri
Și coloana a cincea hirsută de febre
Galbene gargarisată pe maluri

Da toate și pe de-asupra o sevă de iad
Însinuîndu-se cu delicii
Curgînd țîșnind fierbînd aruncîndu-și în vad
Verzuilul său foc de-artificii

Enormi nuferi-gigant cu umbrelele lor
Acoperind bulboane sătule
Unde arbuști bougainville abătută din zbor
Un cîrd de străvezii libelule

Într-un luminiș Indieni cu ochi de somon
Decapitau cu agile cosoare
Constelații roșii de ibiscus cu zvon
Încoronat de egrete ușoare

Arbori gușați centralizînd furnicile-leu
Păzeau plini de foșnete malul
Sentinele-n vegetația căreia cu greu
Oniul îi sondează dedalul

Maimuțe-agățate-n crengi de jujubieri
Încercau să uluiască femele
Apoi sorbeau din nuci răcoroase de cocotieri
Un lapte din lemnoase mamele

În larg un zbor fără milă de urubuși
Căuta ceea ce se descompune
Pe cînd ozeloși urmăreau prin arbori supuși
Brumele vîntului roze și brune

Pe țărmul fluviului mari trunchiuri zăceau
Iar rădăcinile ca demente
Fabricau frunze și crengile-ntoarse pompau
Apa din noroaiele indolente

Lupta unui boa cu o fiară am ghlcit
Un strigăt în tăcerile dense
Cînd pecareșii abandonau în amurg aurit
Tragedia junglei imense

Capitala curarei și a lentelor otrăvi
Fermenții au duhoare de stîrvuri
Bumbacul cu barbă mucegaiuri suie spre slăvi
Cu bale și roind de pe virfuri

Pe fluviu lungi dire verzu de montarii
Purtind Indiencele clăpăuge
Străbat barajele umede ale unei malarii
Care ca lipitoarea le suga

Derapajul pestriț al unor furii apoi
Despică Amazonu-n gîlgiluri
Stîrnind dragoste printre caimani sau război
Pe sofale de galbene mîluri

Iată-ntîlnirea ce fierbe fantastici dovleci
Și nevindecate flebite
Lutoase cuiburi cimentate pe crengi
De tulpini nenumite

Visîndu-te-am scris acest poem lung
Suzana dulcea mea imobilă
Iubirea mea e ca seva-n trunchiul prelung
Care se-ntoarce în clorofilă

Iată ținutul unui haos arzînd androgin
În teascul cu esențe secrete
Al Amazonului supt de cuvîntu-mi virgin
În rime care șchioapătă bete

Eu am văzut. Vezi și tu-n această orbire acum
Incendiul iremediabil
În care suntem doar două speranțe de fum
Căutînd sfîrșitul inexplicabil

Îți transmit prin avion cu sărutul poștal
Ciudățenia acestui vis aparte
Ca să-ți explic pădurea fluviului infernal
Al cărei neant neostenit arde

Cum și noi ardem Suzana pe țărnu-n scînteii
Și numai cenușa ne scapă
Și omul în fața iubirii și morții-n văpăi
Pricepe că nu i-e dat să priceapă

În românește de ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

VICTOR SEGALEN

SAU

EXOTISMUL CA SURSĂ DE ENERGIE SPIRITUALĂ

VICTOR SEGALEN

SFATURI CĂTRE CĂLĂTORUL CEL BUN

Oraș la capătul drumului și drum prelungind orașul: nu alege așadar nici pe unul, nici pe celălalt, ci pe unul și celălalt rind pe rind.

Muntele-ncercuindu-ți privirea o coboară și o conține în timp ce cîmpia rotundă o eliberează. Îndrăgește saltul peste roci și trepte; dar mîngie dalele pe care piciorul se așează cu toată talpa.

Odihnește-te de sunet în tăcere, și, de la tăcere, îngăduie să revii la sunet. Singur dacă poți, dacă știi să fii singur, revarsă-te uneori pînă la mulțime.

Ferește-te să-ți alegi un azil. Nu crede-n virtutea unei virtuți neschimbătoare: frînge-o cu o mîrodenie oarecare, puternică, ce arde și mușcă și dă gust pînă și sărbezeli.

Astfel, fără oprire sau pas greșit, fără căpăstru și fără staul, fără merite nici trebuințe, vei ajunge, prietene, nu la mlaștina bucuriilor nemuritoare,

Ci la vîltoarea plină de beții a marelui fluviu Diversitatea.

BOLTĂ ÎN FORMARE

Lovesc dalele. Le încerc trăinicia. Le ascult sunetul. Mă simt sigur și mulțumit.

Îmbrățisez coloanele. Măsor țîșnirea lor, ținuta, numărul și implantarea. Mă simt îngărdit și mulțumit.

Răsturnîndu-mă, cu gîtul întins, cu ceafa îndurerată, umblu cu privirea pe pardoseala inversă și-mi simt umerii îmbogățiți de o grea haină rituală cu pliuri pătrate, cu șarpanță puternică.

XXX

Curgînd din culme, pașnic orizont pămîntean, pe marginea acoperișului pîrguit ca o mantie de secerișuri, — iată Unghiurile, ascuțite, cu gheare și coarne.

Aceste patru coarne, pe cine-amenință-n cer? Ce desvăluie aceste patru degete cu unghii prelungi? Oare fac semn că acolo sus e cineva care privește?

Sunt cele patru colțuri ale Cortului original, înodate de patru legături ce le ridică, și, deschizînd drum, desfășoară larga ospitalitate.

XXX

Legături invizibile pe care le prelungește tărîmul de dincolo de nori, unde se vor lega între ele înșile? De care stilpi ai Cerului, de care piloni ai lumii, de care prăjini de zece mii de ori înălțate?

Spațiul acesta, pleznit la vîrfuri, invadat de nouă firmamente, cine-l înconjură și-l conține? Dincolo de margini se află Extremul, și apoi Marele Vid, și apoi ce?

XXX

Oare acolo e neliniștea indicată de aceste degete îndoite cu unghii prelungi? — Dai iată, nici un răspuns, nici un semn, nici o taină înaltă, și nici măcar legături, fie chiar invizibile.

Pentru că sub fiecare căprior într-aripat, subliniindu-și cornul, rezolvîndu-și curbura, deslușesc grosolanul țăruș terestru care-l susține și-l lămurește.

THIBET

(fragment)

II

Unde-i Peisajul, unde solul, unde e locul meu, Mijlocul

Unde-i ținutul cel făgăduit?

Sub ochii celui care vede, drumețul schimbă-ntr-una locul.

Unde e nenumitul denumit:

Nepemakoeu în Poyoul, și Padma-Skod, Kans-Padma-Bskor?

Ce aprige silabe în colan!

Monah infuriat, hai spune, hai zi, monah rătăcitor:
 Unde-i Asiatida din ocean?
 Prea mult înconjurat-am țărmi, profilul lumii-n val prelins
 Unde nici pas nici pasăre se-așează.
 Unde e fundul? Unde-i piscul împovărat de-apoteoză,
 Această dragoste de neatins?
 Am să-l presimt, în ce primire, — să-l recunosc, în ce stilet?
 Unde e zeul aminatei nașteri?
 În tine e, mai sus de tine, tu Rege-Unu, Pol-Thibet!
 Infern promis Ființei, tron arzînd,
 Locul mării și științei, loc de iubire și cunoașteri. . .
 Unde-i regatul meu de pe pămînt?

VÎNT DE REGATE

Pornește, voce veche, Vînt de Regate-adînc.
 Duhoare de trecuturi; iz de momente moarte.
 Ecou de nlcăirea, gust greu de vîrste sparte,
 Sărat; reflux ce-asaltă ca Hunii de departe.
 Dar tu nu vii din stepe malefice ca ei:
 Nu te-a stropit nisipul și pulberea cu stele
 Nu vii de-aiurea, de pe podișuri reci de cremeni, —
 Tu vii din altădată: din adîncimi de vreme.
 Lipsit de apă, jaru-n gitlejul însetat
 N-ai stins: mergi fără țintă, de poluri ignorat,
 Nu ții meridianul de aur și, turbat,
 Nu-ți sprijinești avîntu-n rășini și foi de lotuși.
 Tu ești bogat și proaspăt și greu și dulce, totuși.
 Coboară-ți înc-odată înțelepciunea vie
 Și, peste tot dezgustul și crunta-mi trîndăvie,
 Cu-o vastă mîngiere fă totul să re-nvie.

Comentariu. — Aici, prin « Vînt de Regate » (expresie luată din Cartea Stihurilor) Poetul înțelege fără îndoială acea torențială și indimenticabilă impresie a Trecutului, cotropind uneori victorioasă Prezentul; « oribilul prezent cadaveric », așa cum spune el în altă parte. Acest vînt este într-adevăr suflarea Trecutului. Nu este « Galbenul » care s-abate din Stepele Mongole (de unde această aluzie istorică la Huni). El nu aduce pulberea, nici furtuna, nici ploaia, — ci plenitudinea. El își este suficient sieși. Tot gustul Trecutului se concretizează într-o zi, un ceas, un moment. Atunci anti-chitatea se revarsă și clipa crapă. Viața însăși, extrem de prețioasă și agitata viață, încetează la trecerea lui. Nu mai speri: nu mai dorești; nu mai poți striga de bucurie; ci, cu toate gurile spiritului, îl sorbi și te umfli de el.

Această odă a Trecutului nu poate fi veche: trebuie neapărat să dateze de astăzi.

Din ODE, 1926

În românește de ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

ÎNSEMNAȚII DEPRE EXOTISM

*Pentru Java, octombrie 04 **

O carte despre Exotism. Bernardin de Saint-Pierre — Chateaubriand — Precursor: Marco Polo — Loti.

De folosit cât mai puține citate.

Subiectul: Paralelă între depărtarea în trecut (Istorism) și Distanțarea în spațiu (Exotism).

De studiat fiecare simț în raporturile sale cu exotismul: văzul: tărimurile necunoscute. Auzul: Muzica exotică. Mai ales mirosul. Gustul și pipăitul: inexistente.

Exotismul sexual.

Văzul. Pictorii amatori de exotism. Pictorul romancier (Fromentin) Gauguin.

Senzația exotică: surpriza. Dispariția ei rapidă.

Exotismul e mai ales « tropical ». Cocotieri și atmosferă toridă.

Foarte puțin exotism polar.

Geologia. Vezi cartea lui Ponfilly.

* La absolvirea Școlii de Medicină Navală din Bordeaux, Victor Segalen fusese numit la bordul aviso-ului *La Durance* ca făcuse escală în Tahiti. Trecând prin New York și San Francisco, s-a prezentat la post în ianuarie 1902. Doi ani mai târziu, *La Durance* îl aducea în Franța. Segalen realiza astfel înconjurul lumii. Din 1904 și până în 1917 (avea să moară în 1919), a adunat o serie de note în vederea unei cărți despre exotism.

Anti-imagini — Anti-mărturii

Dorința mea este să fixez nenumăratele imagini pe care mi le voi face — sau chiar acelea pe care mi le-am făcut — despre exotism, într-o succesiune de pagini, într-un fel de poeme în proză cit mai grăitoare și mai ritmate cu puțință. . . Dar atunci nu vor deveni ele niște « impresii » de călătorie? Nicidecum ! E ceea ce a oferit din abundență Loti. Saint-Paul ar fi excelat în asemenea lucruri dacă ar fi pornit-o pe marile drumuri ale lumii. Cît despre Paul Claudel, el a făcut pentru o porțiune restrînsă a Extremului Orient ceea ce, în entuziasmul meu juvenil, eram convins că voi face eu pentru Tahiti : să abordez totul într-o viziune nouă, susținută de o formă simbolistă. Dar, absolut spontan, am realizat altceva. . .

Așadar nici ca Loti, nici ca Saint-Paul Roux sau Claudel. Altceva ! Altfel decît ei ! O adevărată noutate trebuie însă să fie simplă. . . așa că de ce n-aș susține, *pur și simplu*, exact contrariul celor afirmate de toți aceia pe care îi contest. De ce n-aș încerca o *anti-mărturie* ? Ei s-au referit la cele văzute, la cele trăite în prezența *lucrurilor* și oamenilor surprinzători în contact cu care veniseră să trăiască un șoc. Dar au arătat și ce anume gîndeau despre ei, în sinea lor, acești oameni ? Căci există poate, de la călător la spectacol, un alt șoc, invers, de care vibrează amatorul de exotism. Nu va tulbura el oare, prin intervenția sa uneori atît de ușuratică, de nefastă chiar (mai ales pentru sfintele lăcașuri tăcute), echilibrul existent aici de secole ? Atitudinea sa, ostilă sau pioasă, nu va trezi în jurul lui neîncredere sau simpatie ? . . . Iată reacția pe care am încercat s-o exprim, aplicată la rasa maori : nu a mediului asupra călătorului, ci a călătorului asupra mediului viu. . .

E adevărat, Kipling a făcut deja acest lucru cu Puil de om ce vine în contact cu Fieele junglei și, pe jumătate (căci nota de exotism lipsea cu desăvîrșire), cu Vaporul și cu Locomotiva. Dar în cazul meu, tocmai apriorismul încăpățînat — pentru că în primul rînd obscur și inconștient, de exotism de gradul doi, împins pînă la « lucruri », pînă la « lumea exterioară », pînă la Obiectul considerat în totalitatea sa — reprezintă noutatea acestei atitudini care socotesc că-mi aparține din moment ce-am sistematizat-o astfel. . .

Citindu-l pe Claudel, 4 octombrie 1908

În aceste proze ritmate, dense, cadențate ca un sonet, atitudinea esențială nu va fi a eu-lui care simte. . . ci, dimpotrivă, aceea de apostrofare a călătorului de către mediu, adică de la Exotic la Exotul care îl violează, îl asediază, îl trezește și îl *tulbură*. Tu va fi formula predominantă.

Totul va trebui să fie măsurat, cadențat aproape (ca o formă poetică; baladă, rondel sau sonet la alegere).

Paris, decembrie 1908

Capacitatea mea de a percepe Diversul și de a-i proclama frumusețea mă face să-i urască pe toți cei care au încercat să o eclipseze (în idee sau în formă) sau să o nege, elaborînd plictisitoare sinteze. Pe cei ca Schuré sau, uneori, Péladan, pe teozofi și pe numeroșii ocultişti. . .

Și pe pseudo-Exoți (nenumărații Loti, turiștii, nu s-au dovedit mai puțin dezastuoși. Eu unul îi numesc Proxeneții Senzației de Diversitate.)

Decembrie 1908

Antinomie între diversitatea raselor umane, exotismul raselor, și legea constanței intelectuale.

Despre exotism ca Estetică a Diversului.

Introducere: noțiunea de exotism. Diversul.

Înainte de toate, trebuie curățat terenul. Aruncat la gunoi tot ce e folosire abuzivă și șablon în termenul acesta de exotism. Pe care să-l eliberez de decorul de bilci : de palmier și de cămilă, de cascheta colonială, de pieile negre și de soarele galben; și totodată să mă descotorosesc de toți aceia care l-au folosit cu o neroadă elocvență. Deci nu va fi vorba de Bonnetain sau Ajalbert, nici de itinerariile agenților tip Cook, nici de călătorii nerăbdători și limbuți. . . Dar, pe Hercule ! des-gustătoarea îndeletnicire.

Apoi, trebuie degajat termenul de exotism de accepția lui exclusiv tropicală, exclusiv geografică. Exotismul nu este dat numai în spațiu, ci și în funcție de timp.

Și ajuns cât mai repede la definirea, la stabilirea senzației Exotice — care nu e alta decât noțiunea de diferit —, la perceperea diversului — adică la conștiința că orice lucru, indiferent care, nu e de fapt el însuși — și la forța exotismului constând în capacitatea de-a concepe altfel.

Ajungând la această Restrângere progresivă a unei noțiuni, atât de vaste în aparență, ce părea la început să cuprindă Lumea și Lumile, curățind-o de nenumăratele reziduri, de îngroșările, petele, fermenții și putregaiul lăsate de atât de îndelungata întrebuintare — a atîtor guri, a atîtor mîini prostituatoare și turistice —, în sfîrșit posedînd-o în starea de idee clară și deosebit de viguroasă, să o lăsăm să capete consistență și să se desvolte ca o sămînță — de astă dată curată —, liberă și senină, fără piedici dar și fără poveri inutile, să-și asimileze toate bogățiile minții și simțurilor pe care le va întîlni în drumul său; și crescînd din toate acestea, să înfrumusețeze și să fortifice, la rîndul ei, totul.

Acest mod de joc al gîndirii nu e altul decât modul liber, mergînd către infinit, al gîndirii hinduse. Hindușii gîndesc și, de îndată, un anumit principiu particular tinde să devină universal (vezi Oldenberg, *Budha*).

(Cu riscul de a mă trăda, va trebui deci să nu omit nimic în acest eseu. Nu trebuie să mă mulțumesc « dînd de gîndit » numai — cum spune Montesquieu —, va trebui să epuizez subiectul. De azi înainte, tot ce se va afirma despre senzația de divers să existe, în germene, aici).

Se vor ivi o serie de analogii de ordin metafizic ce se vor cere clasificate, însușite sau respinse : legea Reprezentării a lui Schopenhauer: orice obiect presupune un subiect. Legea Bovarysmului a lui Jules de Gaultier: orice om se consideră totdeauna altfel decât este în realitate. Dar poate fi vorba aici de lege ? Faptul rămîne însă fapt : consider altfel și, pe dată, spectacolul devine savuros. Acesta este exotismul.

Quinton îmi spunea că toate adevărurile se ascund în natură, că în sînul ei aflăm și propriul nostru adevăr. Englezul Darwin l-a descoperit pe acela al Luptei și al Strădaniei. Francezul Quinton tinde acum fără să vrea către un instinct al moralității.

Dar există printre oameni și călători înnăscuți : *exoții*. Aceștia vor recunoaște, dincolo de răceala și uscăciunea frazelor și cuvintelor care mă trădează, acel fior pe care-l nasc momentele de exotism. Ei vor mărturisi că, fără să contrazică cele două legi covîrșitoare de care am pomenit — și care definesc ființa universală — aceste momente le accentuează încă și mai mult farmecul funcționării : bucuria subiectului de a-și aprecia obiectul; de a-l aprecia ca diferit de subiect; de a trăi Diversul. Nimic altceva nu va mai fi inventat. Dar nutresc speranța că savoarea

va fi pentru ei mai mare și mai puternică, iar libertatea cîntării lor, fără margini : ei sînt aceia pentru care scriu. Vor urma apoi o serie de Eseuri pornind, în virtutea acestei « dezvoltări » firești, de la noțiunea de Divers.

I

INDIVIDUALISMUL

Nu pot simți Diferența decît cei înzestrați cu o Individualitate puternică.

În virtutea legii : orice subiect gînditor presupune un obiect, e normal să consider că noțiunea de Diferență presupune un punct de plecare individual.

Căci vor gusta din plin minunata senzație doar cei ce vor putea discerne între ceea ce sînt și ceea ce nu sînt.

Așadar, exotismul nu e starea caleidoscopică a turistului, a spectatorului mediocru, ci reacția intensă, ciudată a unei personalități puternice, șocată de o obiectivitate căreia îi pătrunde și-i savurează distanța. (Senzațiile de Exotism și de Individualitate fiind complementare).

Exotismul nu e o adaptare ; nu este perfectă înțelegere a existenței unui lucru exterior eului și pe care eul vrea să-l absoarbă, ci perceperea acută și imediată a unei veșnice incomprehensibilități.

Să pornim mai bine de la această mărturisită impenetrabilitate. Să nu ne închipuim că putem asimila obiceiurile, rasele, națiunile, pe ceilalți ci, dimpotrivă, să ne bucurăm că n-o putem face niciodată, rezervîndu-ne astfel pentru totdeauna plăcerea de a simți Diversul. În acest caz, creșterea capacității de a-l percepe ne diminuează sau ne îmbogățește Personalitatea ? Ne-o lipsește sau ne-o înzestrează ? Fără îndoială că ne-o îmbogățește din plin, cu întregul Univers. Clouard spunea, pe bună dreptate * : « Naturalismul nu înseamnă nici înjosirea și nici anihilarea noastră, nici avantajul pe care natura îl obține față de personalitatea umană ci, dimpotrivă, creșterea dominației spiritului nostru asupra lumii »)

II

EXOTISMUL NATURII

E prima noastră experiență exotică, lumea exterioară fiind tot ce se deosebește, de la început, de noi. Nu mă voi ocupa de vechile dispute privind natura lucrurilor. Ce importanță mai au ele din moment ce lucrurile ne emoționează ? Sentimentul naturii nu s-a născut decît din clipa în care omul a înțeles că natura e deosebită de el.

Multă vreme a animat-o cu propria lui suflare. I-a împrumutat pasiunile și gesturile lui. Se poate spune că Vedele au fost receptive la viața naturii ? Nu, ele n-au făcut decît s-o anime după placul lor. E știut cît de mult o ignorau grecii ; se pare că lucrul e valabil, în mare măsură, și pentru sălbatici. Sensul naturii neantropomorfizate, al naturii oarbe, eterne și uriașe, al naturii nu supraumane ci exumane și din care purcede — ce straniu ! — întreaga umanitate, așadar acest sens exotic al naturii n-a fost deslușit decît prin cunoașterea (odată cu înțelegerea) forțelor și legilor sale atît de deosebite de acelea ale omului ; atît de deosebite încît acesta, zdrobit, a pornit către celălalt capăt al universului și a înțeles că există două lumi : lumea fizică și lumea morală.

III

EXOTISMUL PLANTELOR ȘI ANIMALELOR

Diferența este mai mică. Dar și savoarea ; în schimb, senzația e mai prelungită și mai neliniștitoare. (Cu atît mai neliniștitoare cu cît motivul neliniștii e, biologic,

* « Maurice de Guérin et le sentiment de la nature » de Henri Clouard (*Mercur de France*, 1 ianuarie 1909).

mal apropiat de ființa umană. O piatră nu e niciodată monstruoasă decât dacă începe să se miște, căpătînd formă însuflețită. Un copac nu e înspăimîntător decât dacă dă impresia că este o fantomă.)

IV

EXOTISMUL RASELOR

Multe puncte comune cu exotismul plantelor și animalelor. Dar, din punct de vedere literar, singurul mărturisit. (Să înlăturăm neîntîrziat diferența iluzorie dintre înțelepți și nebuni. Nu există nici o legătură între exotism și smintiți: ne regăsim atît de mult în ei !)

Nenumăratele sale forme de prostituare. Diversele lui etape: « Memoriile de călătorie ». « Impresiile » . . .

V

La un alt nivel: prezentarea directă a materialului exotic printr-un transfer datorat formei (vezi proiectul de proză exotică).

VI

IMPENETRABILITATEA RASELOR

Nu e altceva decât prelungirea, la nivelul raselor, a impenetrabilității indivizilor. Limbajul, limbile: trădătoare. .

VII

EXOTISMUL MORALEI

Șocurile provocate de morală. Formidabilele drame și teribilele agonii ale raselor ce se succed.

VIII

Despre perfecționarea Călătoriilor și despre pericolul pe care-l reprezintă ele pentru persistența savoarei exotice.

Înțeală astfel, ca parte integrantă a mecanismului inteligenței omonești, senzația de Divers nu riscă nimic din partea numeroșilor Cook, a pachetoturilor sau aeroplanelor . . .

E posibil chiar să se stabilească un echilibru : promiscuitatea să fie contrabalansată de numărul restrîns al celor capabili încă să simtă (vezi articolul lui Louis Bertrand în *Revue des deux mondes*).

IX

EXOTISMUL ÎN SÎNUL RASEI

Exotismul extra-terestru.

Marțienii și alții asemeni lor.

[Notă marginală] *Exotismul sexual*. Întreaga Diferență, întreaga incompatibilitate, întreaga Distanță crește, izbucnește, strigă, plînge, suspină cu iubire sau cu ură.

Delirul îndrăgostiților voind să se contopească printr-un la fel de colossal miracol ca acela al lui Yoghy tinzînd să se topească în Brahma.

X

Exotismul parasenzorial : de pildă edificarea unei lumi diferită de a noastră, prin alegerea senzației predominante (Lumea sonoră, lumea olfactivă, etc.), sau chiar a unor proprietăți diferite de acelea ale Spațiului : spațiul cu patru dimensiuni.

XI

Exotismul în timp. Recul: istoria. Evadarea din prezentul meschin și demn de dispreț.

Altcîndva și altundeva.

XII

Viitorul.

XIII

Întrucît Noțiunea aleasă — adică modul subiectului de a vedea lumea din jurul său, atitudinea sa față de obiect — s-a îmbogățit neașteptat de mult cu tot ce poate fi gîndire, ființa conștientă (prin mecanismul hindus) se află din nou față în față cu ea însăși.

(După Exotismul universal, iată-ne ajunși la Exotismul esențial. E limpede deci că pornesc de la teoria lui J. de Gaultier).

Dar — pentru a cîta oară — ființa știe că trebuie să se considere *altfel* decît este în realitate. Și se bucură atunci de Diversitatea sa.

24 noembrie 09. Pi K'eu

Însemnări diverse.

Exotismul la copil. Pentru ei, exotismul se conturează concomitent cu universul ce-l înconjoară. Treptat: la început este exotic ceea ce minile lui nu pot atinge. Totul e învăluit în Mister. De îndată ce a părăsit leagănul, pentru copil devine exotic tot ce închid între ei cei patru pereți ai camerei. Aventurîndu-se apoi prea departe, suferă un șoc puternic și bate în retragere. Propriul său adăpost îl va face să se simtă într-un loc străin: va trăi intens în vastul univers care e casa. Căci tot ce-și dorește copilul este exotic. Altă schimbare bruscă: delectîndu-se cu întâmplările povestite într-o carte, copilul își dă seama dintr-odată că *lucrurile despre care, deocamdată, citește, va putea într-o zi să le și trăiască!* Jocurile continuă exact ca înainte. Dar starea de spirit e alta. Noua emoție: dorința (emoție a omului matur). Copilul știe că-i un joc. Dar îi continuă din dorința de-a o trăi. E de fapt școala vieții. Și totul va dura pînă în ziua în care aceste probleme se vor pune din nou, cînd va trebui să le învețe pentru a doua oară, de astă dată din cărțile (de istoric și de geografie) a căror sterilitate va paraliza exotismul.

Exotismul în literatura franceză. Foarte fecund. Necesar pentru că francezii nu sînt inventivi.

Exotismul nu poate fi decît *singular*, individual. El nu admite pluralitatea. Se poate concepe că cinci sute de oameni pot fi impresionați în egală măsură de bunătatea unui singur om, dar c de neconcepuit existența pluralității în exotism. Deși ridicolii amatori de exotism au gîndit-o! În arta societății, exotismul e de-a dreptul dezolant. Toate artele au și un coeficient de universalitate. Renașterea a însemnat o mare reușită în Franța, în Italia, în Olanda... Dar exotismul extins la arta întregii societăți nu este posibil. Anglia secolului al XVIII-lea s-a dovedit binefăcătoare pentru Montesquieu și Mirabeau ca indivizi, dar năfastă pentru Franța luată în totalitatea ei: ea a însemnat reînvierea Imperiului Roman. Exotismul social reprezintă o mare șansă pentru individ și o calamitate pentru națiune — sau chiar dacă nu o calamitate, rezultatul e în orice caz potrivit exotismului.

Tien-Tin, 1911

Categoric, Exotismul nu este apanajul romancierilor exotici, ci al marilor *artiști*. Nici urmă de adevărat exotism în limbajul lui Nolly sau Leblond. Ce diferență între ei și A. France, M. de Guérin și chiar Boissière! Critica exotică nu are nici ea vreo legătură cu pacheboturile, cu Farrère sau cu alții asemeni lui. În schimb Kipling, le Roy...

18 octombrie 1911 — Tien-Tin

Aș vrea să fie cât se poate de limpede că această carte nu reprezintă o certitudine, ci o căutare. Nu o scriu din dorința de-a afișa niște șabloane, ci pentru a mă ajuta în primul rând să gîndesc așa cum înțeleg eu; folosindu-mă integral de trlada umană: a simți și a acționa intens. Ca să pot ajunge apoi la neliniștitoarea întrebare din final; la ultimul capitol: degradarea Exotismului. O scriu tocmai ca să fiu eu însumi împăcat; ca să mă pot convinge, ca să-mi pot spune cu îndărătnicie *da*, de pe acum, deși nu știu dacă voi putea rosti și mai tîrziu acest *da*. Dacă aș fi fost convins că Exotismul universului e, cantitativ, constant sau chiar în creștere, m-aș fi mulțumit în primul rând să mă bucur de el și — ceea ce pentru mine e de fapt același lucru — să-l exprim întocmai pentru a-i face fericiți și pe ceilalți. Dar astăzi, cînd scriu această prefață, mărturisesc cu toată sinceritatea că nu pot spune dacă exotismul crește sau decade. Tocmai pentru a putea răspunde la această întrebare încerc să-nlănușc Ideile într-o ordine anumită. Chiar dacă mai tîrziu voi încerca să influențez prin forța dorinței mele răspunsul, să-l neg de se va dovedi cumva descurajant.

Nu încercați să-l aflați dintr-odată. Nu încercați să suprimați etapele ce duc pînă la el. Ar însemna să-i smulgeți întrebării, și implicit răspunsului, întreaga valoare. Exotismul nu e un lucru foarte evident. Trebuie să-l provocați pe îndelete ca să te poți bucura apoi de vraja lui.

29 octombrie 1911 — Tien-Tin

(Ultimul capitol)

Despre Exotismul Esențial

Dacă din întîmplare există unii care m-au urmărit pînă aici, îi rog acum, chiar din acest moment, să mă părăsească. Prin însăși promisiunea pe care le-am făcut-o, sînt dator să merg pînă la capăt, dar pe el această promisiune nu-i obligă cu nimic. I-ar putea opri din drum gîfiala nedorită, cîrcelul necontrolat, moleșeala mușchilor. Iar noi avem de străbătut regiuni cu un aer de nerespirat, sufocant, rareflat, înghețat. Pînă aici am avut suficiente provizii: senzațiile, din ce în ce mai puternice și mai penetrante. Dar ele dispar acum, nelăsînd în urma lor decît umbra, și aceea palidă, inconsistentă. Totuși, am făcut un legămint: că voi merge pînă la capăt.

Deci în acest punct, subiectul ajunge să cuprindă aproape în toată măreția lui obiectul. Dar acesta încă nu dispăre. De fapt știm foarte bine că nu va dispăre niciodată. Totuși, lată un spectacol al Diferenței în care, deocamdată, îți vine greu să-l observi: totul pare să se petreacă înălăuntrul spiritului. E spectacolul Antinomilor.

Cîtă exacerbare a exotismului în antinomii! — am fi tentați să exclamăm lăsîndu-ne furați de cuvinte. Noțiunile nu numai că se deosebesc dar se și opun direct între ele! Dacă într-adevăr savoarea sporește în funcție de diferență, ce poate fi mai savuros decît opoziția ireductibilelor, decît șocul contrastelor veșnice?

Și totuși, la o privire mai atentă, cîtă duritate, cîtă asprime: Alb și negru. Negru și alb. (Analiză: capacitatea de a trăi Diversul presupune — cred că am mai spus-o — două etape din care una reductibilă: unul din elementele divergente sîntem chiar noi. În cealaltă constatăm o diferență între două componente ale obiectului. Această a doua fază trebuie raportată la prima dacă vrem să realizăm senzația exo-

tică: în acest caz, subiectul se miază și se confundă pentru un timp cu una din componentele obiectului, iar Diversul își ține în contactul dintre subiect și cealaltă componentă. Cu alte cuvinte, nu există Exotism. Simpla constatare a subiectului că obiectul nu este un tot, nu poate provoca apariția diversului. Ea constă într-o operație matematică și încă din cele mai simple: adunarea; sau de biblioteconomie: catalogul. Și înseamnă începutul unor foarte onorabile științe exacte. Dar nu are nici o legătură cu Exotismul.

21 aprilie 1917, *Şanghai*¹
Imago Mundi

Voi nota aici lucrurile Esențiale, dincolo de care nu mai există Nimic.

Despre Exotism. Specificul său. Atotputernicia sa: căci nu așez Exotismul în centrul viziunii mele despre lume — nu înțeleg să-l caut, să-l cînt, să-l invent atunci cînd nu îl aflu, să-l fac cunoscut celor ce sînt demni de el și speră să-l descopere, celor ce sînt demni de el dar nu-i bănuiesc existența — doar ca pe un unic resort estetic, ca pe o Lege fundamentală a Intensității Senzației, a proslăvirii capacității de a Simți, deci de a trăi.

Doar prin Diferență, și întru Divers, e proslăvită cu adevărat existența.

a) Aportul meu la cunoașterea Exotismului: inițial, modalitatea cea mai puerilă — a călătoriilor — dar care a făcut să se nască o operă pură: *Les Immémoriaux. La intoarcere*, dar înainte de a porni, extinderea Exotismului geografic la un Sistem al lumii.

Cînd am plănuit această carte, o credeam doar un « mod de a vedea »: al meu; și mă mulțumeam să exprim cu cît mai mult rafinament imaginea sub care îmi apărea lumea: în toată diversitatea ei. Quinton îmi spusese: « Cred că nimeni nu e capabil să spună decît un singur lucru . . . » Iar eu eram conștient că mă cufund în infinitate pentru a descoperi Unicul; și pentru a-l exprima. Și mai credeam că acest lucru mă va ajuta să creez opere minunate pentru unii. A fost a doua mea perioadă: *Stèles, Peintures*.

b) Dar unele gînduri, provocate de anumite constatări de ordin general (revoluția din Turcia, revoluția chineză, revoluția din Rusia și chiar războiul) mă fac să acord Exotismului o mai mare generalitate. Nu l-aș vrea inferior, prin *Catholicism*, concepției *colosale* a lui Claudel, comuniunii acestuia cu Marea, cu Apa, cu Spiritul. Și îmi dau seama acum, în Singurătatea care mă înconjoară că ea este mult mai vastă decît o credeam la început și că-i învâluie, *cu sau fără voia lor — pe OAMENI, FRĂȚII MEI — CU SAU FĂRĂ VOIA MEA*.

Căutînd instinctiv Exotismul, eu căutam de fapt Intensitatea, așadar Forța, așadar Viața. (Socotesc inutil să mă umilesc, explicînd ceea ce precursorii mei au izbutit să dobîndească: Valoarea Vieții. Unii au exprimat-o numai, alții au și trăit-o.)

Văzînd cum nenumăratele valori tind să se confunde, să se contopească, să se degradeze, am înțeles că toți oamenii sînt supuși Legii Exotismului. Tocmai datorită Degradării lui pe întreaga suprafață a pămîntului m-am hotărît să-i reunesc pe oameni, frații mei, pentru a-i ajuta să cunoască și ei puțin această lege pe care eu am considerat-o inițial ca aparținînd exclusiv unei estetici proprii.

Acum, după Război, aș putea să le demonstrez că, deși s-au luptat bine, n-au făcut-o decît în numele unor valori șubrede și hărăzite să se șubrezească în continuare: pentru că diversitatea lor devine de un josnic antagonism.

¹ Victor Segalen acceptase, în 1917, să plece din nou în China, ca medic într-o misiune militară însărcinată să recruteze muncitori chinezi. S-a înapoiat în Franța în anul următor, reluîndu-și postul de la spitalul maritim din Brest. A murit la Huelgoat, la 21 mai 1919.

Tensiunea exotică a Lumii descrește. Exotismul, sursă de Energie—mentală, estetică și fizică (deși nu-mi place să amestec aceste aspecte)—descrește.

Deci chiar în clipa în care dobîndesc convingerea clară că estetica mea personală e o doctrină general valabilă, eficace, activă, — (respingînd în mod logic orice metafizică a lui Brahma, orice *contopire* cu un obiect îndrăgit sau de natură divină) — așadar concomitent, îmi dau seama că exotismul e în declin în întreaga lume ! (conform vechii formule notate mai demult: Entropia Universului tinde către un punct maxim) . . .

Diversul descrește. Iată marele pericol care ne amenință. Împotriva acestei decăderi va trebui să luptăm, să ne batem — poate chiar să și murim, sublim.

Poeții, vizionarii duc veșnic această luptă, fie în adîncul ființei lor, fie — lucru pe care-l recomand — împotriva fortăreței Cunoașterii. Cea mai mică breșă în zidurile ei ar fi cu mult mai importantă decît victoria lui Hindenburg ! — dar iată un lucru ce nu trebuie spus, poate nici măcar scris.

— Remediul împotriva Degradării exotismului: proslăvirea valorilor exotice parțiale care persistă. Femeia (condamnarea totală a feminismului, monstruoasă formă de inversiune socială). Exaltarca fabulosului trecut îndepărtat, încă necunoscut (cercetarea vremurilor de mult apuse)

Viitorul: privit cu prudență și cu ironie. Este viitorul exotic ? Romanele de anticipație îmi par jalnice manechine ce se vor statui.

— Atunci, Univers- Atotstăpînitor, încotro să-mi îndrept privirile ?

— În sfîrșit, de scris o serie de eseuri în cadrul acestei Note. De confruntat apoi totul cu această Notă.

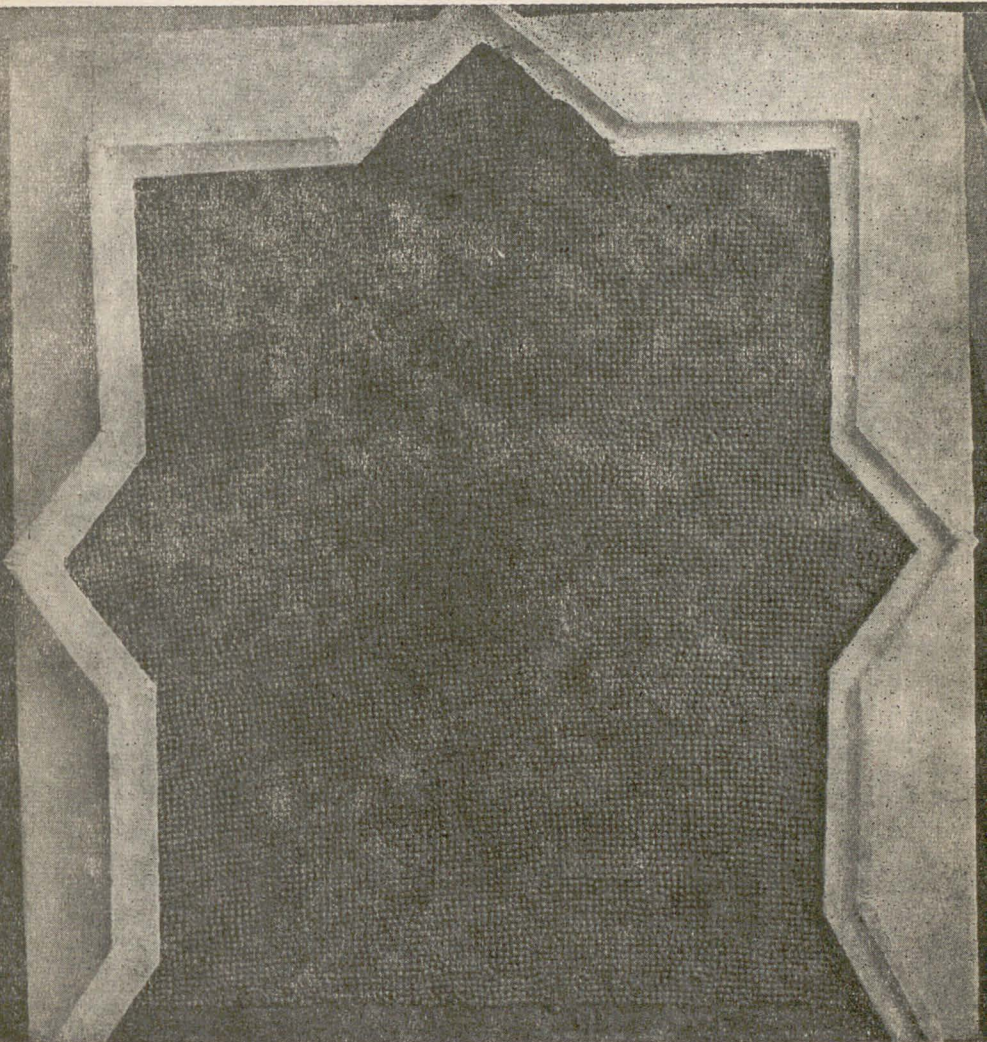
— Dar poate că în alte puncte ale Universului se plămădesc noi lumi ale Diversului (vezi fișa: contractarea la rece adiabatică).

— Prima călătorie în jurul lumii trebuie să fi însemnat și o mare deziluzie. Spre norocul lui, Magellan a murit înaintea întoarcerii. Cît despre corăbierul său, acesta și-a făcut pur și simplu meseria, fără să bănuiască înspăimîntătorul adevăr : Extremul Îndepărtat nu mai exista !

— Concluzia tuturor celor prezentate aici : Diversul ; sursă generală de energie. Pol rece și pol cald. Forță. Schimburi. Strădanie.

În românește de ALINA LEDEANU

EXOTICUL CA ALEGORIE



◀ HORIA DAMIAN, « Construcție »

HELIOPOLIS

roman

(. . .) Doar bastimentele și navele statului aveau acces în strîmtoarea de la Castel-marino, păzită cu strășnicie de țărături înalte și stîlcoase. Insula purta același nume și amintea de o fortăreață, Casteleto, ridicată acolo din vremuri străvechi. Se sprijinea pe niște ziduri ciclopice ai cărui constructori erau necunoscuți. Fără îndoială, fortăreața fusese destinată, încă de la începuturile ei, să fie un bastion de apărare al golfului și al orașelor, înșiruite ca o salbă de-a lungul țărmului, în primul rînd a Heliopolisului. Își schimbase stăpînitorii, cu fiecare dinastie nouă, iar în epocile de anarhie încăpuse de cîteva ori pe mîinile piraților care veneau să se odihnească acolo după fiecare expediție și să-și ascundă comorile. De foarte multă vreme, fortăreața și insula erau locuri de detențiune. Asemenea lăcașuri ale tiraniei pot fi întîlnite în diferite locuri pe pămînt, întocmai cum în alte locuri apar succesiv, de-a lungul istoriei, șiruri întregi de sanctuare. Parcă sub puterea unui blestem, fluxul și refluxul istoriei mîna încoace, în numele libertății sau al tiraniei, nenumărate cete de sclavi și victime, ale căror murmure, niciodată stinse, păreau niște litanii. Fiindcă nesfîrșit fusese numărul celor care tînjiseră în închisorile acestei lumi.

Chiar și acum, în lumina strălucitoare a soarelui, fortăreața maritimă făcea impresia unui lăcaș sinistru, unui așezămînt al tiraniei. Vaporul alunecă ușor prin fața ei. Clădirea, de formă pătrată, avea o curte interioară, flancată de patru turnuri imense. Un al cincilea, semicircular, se ridica semeț pe partea dinspre mare. Acolo se aflau poarta principală a fortăreței, ghintuită cu gratii puternice de fier, și podul mișcător. Crenele, asemenea unor găuri de chei întoarse, se deschideau din loc în loc în imensa zidărie. Dealungul anilor, vremea măcinase zidurile și le tocise, așa încît acum turnurile aveau aspectul unor stalagmite cenușii. Acolo unde aerul sărat mușcase în gratiile ferestrelor, atîrnau un fel de bărbi lungi, roșii-ruginii. Pe insula steapă nu găseai aproape nici un copac ; doar niște chiparoși triști prinseseră rădăcini în crăpăturile de stîncă.

Pe partea frontală, spre mare, a fortăreței fusese amenajată o curte exterioară. Cîndva balustrada care o înconjura părea să fi avut niște statui, dar acum soclurile erau stinghere. Pînă și stema fusese distrusă; fortăreața supraviețuise unor epoci de iconoclastie. Nici un alt indiciu, în afara drapelului de culoare purpurie cu o rachetă antitanc în mijloc, fiind pe turnul central, nu lăsa să se bănuiască tirania abstractă care domnea acolo.

Curtea exterioară cobora în pantă pînă în mare. Trepte plate, strălucitoare se răsfrîngeau în oglinda albastră, iar balizele erau năpădite de întunecoase ierburi de mare. Se înălțau tot acolo, ridicîndu-se din talazuri, stîlpi roșii pentru fixarea ambarcațiunilor. Pasagerii ieșiseră pe covetă și priveau spre locul de debarcare, pus-tiu. Vaporul alunecă ușor prin fața lui îndreptîndu-se parcă spre o scenă lugubră.

Întins, încremenit pe trepte zăcea un cadavru. Era al unui bătrîn cu o barbă albă, lungă, îmbrăcat cu niște pantaloni de pînă albastră și o bluză din același material, descheiată în dreptul pieptului. Cu picioarele goale cufundate în apă, părea că privește cerul. La apariția vasului, stoluri de păsări de mare adunate în jurul cadavrului își luară zborul, iar un furnicar de crabii, asemenea unei umbre roșii, se risipi cu iuteală în larg.

Călătorii trecură tăcuți prin fața acestei imagini. Erau vădit impresionați de această scenă lugubră dar nu-și puneau nici un fel de întrebări. Erau sub vraja Heliopolisului. De pe treptele scărilor Lucius zări din profil grupul celor care în uniforme împetrite de trese multicolore și decorații stelate, în ținută oficială cu însemnele și cordoanele marilor confrerii sau în costume de voiaj și vinătoare, reprezentau nucleul puterii supreme. Se constituiseră în grupe separate, în funcție de opulență și de aroganța pe care o arborau, întocmai ca acei fii de monarhi, din palatele asiatice, care se urăsc reciproc. Prezența celui nefericit, întins pe trepte, îi mai apropiase pe unii de alții, demonstrînd în mod fățiș că, de fapt, domnea un acord perfect între ei.

Și totuși, lui Lucius mortul acela întins pe pat de piatră îi făcu impresia că degajă o forță imensă. Deși fu cuprins de greață cînd văzu păsările căutînd cu ciocurile fîcat, și viermii colcăind pe picioare, mortul părea mult mai demn și mai înfricoșător decît întreaga adunătură orgolioasă. De pe urmă acestei stări de spaimă încerca să tragă foloase Messer Grande deși el însuși era stăpînit de spaimă.

Marea fusese liniștită, deci nu ea aruncase cadavrul la mal, deoarece în acest caz ar fi putut fi văzut de gărzile pitite prin castel și pe faleză. Fusese intenționat așezat acolo, ca o momeală ca să înșălmînte. Messer Grande sub a cărui comandă era și poliția guvernatorului era convins că o întîmplare cu cît este mai învîluită în taină, cu atît îi înlesnește afacerile. « Noapte, ceață și arme fără zgomot » — era una din devizele sale. Ori de cîte ori benchetua cu oamenii săi de încredere în micul salon, « sofa », cum i se se spunea, de îndată ce vinul pune stăpînire pe el, ochii începeau să-i sticlească și, ridicîndu-se la înălțimea rangului pe care-l deținea, rostea obișnuit și îndrăgîtul său toast: « Copii, de îndată ce se lasă noaptea, devin rege . . . » și asta dădea întotdeauna semnalul de început al orgiilor.

Era nelipsit pretutindeni unde se înscăuna spaima, iar acolo unde șoaptele și murmurele se înteteau, el era totdeauna cel de al treilea care trăgea cu urechea. De aceea îi și plăceau zvonurile înfricoșătoare, știind că acestea sînt mai eficiente decît puterea propriu-zisă. De altfel, mulți dintre acei pe care-i hăituiseră respirau ușurați cînd cădeau în mîinile zbirilor. Cînd socotea că teroarea devine necesară, nu ezita să recurgă în mod fățiș la ea. « Tăcerea e de aur, dar trebuie să știi să-i dovedești acoperirea » — obișnuia să spună. Nu din întîmplare avizo-ul albastru, pe care se aflau imbarcați unii dintre bănuții lui adversari, trecu prin fața cadavrului, mostră a nenumărate victime care lîncezeau în arcele castelului-închisoare. În plus, un

astfel de spectacol avea darul să contribuie la creșterea zelului și a devotamentului adepților. Fiindcă la orizont se profilau evenimente importante.

Gubernatorul folosea fortăreața marină drept loc de transbordare a deținuților, a căror soartă era de mult pecetluită. Cel ce debarca în curtea exterioară, pustie, zăcuse pînă atunci vreme îndelungată în închisorile din anexa tribunalului central. Era totdeauna de prost augur cînd călătoria continua spre port. De altfel, numărul celor care rămîneau în fortăreața Casteleto era destul de mic. Mulți zăcuseră mai înainte în celulele din turn sau în carcerile pline cu apă. Pînă și arestații mai simandicoși erau ținuți în turnul din mijloc, de altfel minunat amenajat. Cei mai mulți însă așteptau acolo decizia care avea să hotărască soarta lor. Dosarele se încheiau doar cu cîteva propozițiuni scurte, sumbre. Unii erau trimiși în deportare și puși la munci grele care le măcina foarte repede, în cîteva zile doar, forțele, alții erau transportați în locuri de unde nu mai exista întoarcere. Se zvoneau tot felul de lucruri înfiorătoare, cum că în interiorul insulei, în mijlocul unui defileu numit Malpasso, s-ar afla o clădire, « Institutul de toxicologie », condus de doctorul Mertens, în care oamenii mureau otrăviți. Se mai zvonea că Messer Grande își petrece adeseori timpul liber acolo: îl atrăgea în mod deosebit această știință, ca de altfel tot ceea ce considera a fi un progres.

Acum nu se mai zărea cadavrul; grupul celor încremeniți se risipi. Unii făcură cerc în jurul Messerului care se văzu înconjurat de funcționarii administrației centrale și chiar de tehnicieni. Ușoarele tremurături ale trupului dispărură. Privea cu satisfacție spre insulă și făcu un semn doctorului Mertens. Spuse că e o vreme încîntătoare și toți îl aprobă. Sorbea briza.

Un alt grup stătea mai deoparte. Comercianții și bancherii, ca de pildă Scholwin, se retrăseseră pe puntea vasului. Tăcuți, se topiseră parcă evaporîndu-se. Mauritanii priveau indiferenți, plictisiți spre faleză. În felul lor de a fi erau extrem de calmi, dar un calm asemănător celui al unei pisici care bănuie în apropiere prezența unui șoarece. Inițiaților nu le era greu să ghicească din comportamentul lor că disciplina devenise o a doua natură a lor. Cu gesturi domoale, de visători, își pipăiau reverul stîng, al vestonului, de parcă ar fi atins o floare sau panglica unei decorații. Acolo țineau ascuns, în căptușeală, fiola cu otravă de care nu de multă vreme începuseră să facă uz, — taină învidiată pînă și de Messer Grande. Se spunea că a fost pusă la punct de doctorul Mertens chiar în institutul său, dar nu în calitate de medic șef pe care o avea, ci aceea de cercetător. De pacienți nu ducea lipsă. Pînă la realizarea ei, se folosiseră un preparat care doboră fulgerător — o esență de otravă care anihila mai întîi senzația de durere, apoi conștiința. Între cele două stări, mai aveau la dispoziție un răstimp în care se putea lua o hotărîre, se puteau desfășura și valorifica unele idei, ca atunci cînd ești încă invulnerabil. Într-o astfel de situație era vădit efortul de a-ți păstra demnitatea și perspectiva de ansamblu, chiar în împrejurări înspăimîntătoare.

Se întorseseră cu spatele la mort, dar tot grupați. Ofițerii și funcționarii proconsulului nu pregetau să-și manifeste dezaprobarea. Educați în spiritul puterii legale, deschise, îi nelinișteau tot ce era ambiguu, tănuț în acțiunile guvernatorului. Nelegiurile care nu puteau fi stăvilite îi arunca în grea cumpănă. Simțeau atunci că pînă și înțelesul uniforme capătă alt sens. Lucrul acesta îl știa bineînțeles și Messer Grande care căuta să invoce de fiecare dată întîmplarea, făcînd publicitate oricărei ticăloșii. Pentru ca domnia spîlcuită să nu creadă că el ar fi în stare să treacă cu vederea asemenea întîmplări. Pe de altă parte însă, îmbrăca în uniforme pe criminali și elogia pe toți cei care nu se dădeau înlături să-și îndepărteze pe dușmanii poporului, ai patriei. În această situație se găseau mai ales ofițerii vechi, puși parcă în postura unor oameni prezenți la un banchet care începe sub cele mai bune auspicii ale unei societăți alese,

deși printre convivi se află unii de proveniență dubioasă. La terminarea mesei, acești amici trec de obicei, pe rînd, în saloane. Încearcă să uite necuviințele, să le considere drept glume, uneori chiar să le critice, convinși însă în sinea lor că, totuși, doar violența este aceea care se va impune. Și, vai, deodată nu mai ești sigur dacă violența este permisă, dacă într-adevăr mai ai dreptul la inviolabilitate. Între timp salonul ia aspectul unei cîrciumi, în care armele obișnuite își pierd eficacitatea. Se fac încercări pentru a fi cruțate argintăria, se discută dacă fumatul înainte de desert este permis, și, deodată, își face apariția un individ ținînd în mînă un cap proaspăt retezat. Fiecare știe ce-l așteaptă. Controversele amuțesc. Oamenii se despart tăcuți, fiecare gîndind cum i-ar putea ucide pe ceilalți. Și treburile merg ca mai înainte.

Lucrurile ajunseseră pînă acolo încît din punct de vedere politic guvernatorul deținea puterea care în realitate aparținea proconsulului. În felul acesta se creiau situații în care orașul, portul, agora erau în stăpînirea puhoiului, cetatea în schimb, foisorul, era în mîna celor demni de onoruri. Numai în felul acesta proconsulul era în stare să facă ordine, dar numai în anumite puncte, deoarece, în totalitatea ei, ordinea nu mai exista. De aceea, ofițerii nu se simțeau în voia lor decît pe anumite domenii bine delimitate — în localitățile fortificate și pe insulele, care erau domenii proconsulare —, doar acolo trăiau în vechiul spirit al libertății. În fond, așteptau cu nerăbdare războiul, sperînd că în felul acesta îi vor avea din nou la mînă pe demagogi. În ceea ce-l privește pe guvernator, acesta visa și el războiul sperînd că prin el dezordinea va crește, iar poporul se va diviza și mai mult. De fapt, acesta era și cel mai bun pronostic: de acest deznodămînt erau convinși nu numai proconsulul și o parte a statului major, ci și unele din marile federații, ca de pildă, Orionul. Proconsulul căuta în consecință să strunească armata în așa fel încît să se ajungă la războaie civile, nu însă în afara granițelor. Aceasta presupunea desigur tratative prealabile cu marile puteri, pentru ca patria să nu aibă de suferit de pe urma unei asemenea acțiuni — în special cu don Pedro, șeful statului din Asturii. Într-o astfel de călătorie de tratative diplomatice era prins acum Lucius, călătorie prezentată sub camuflajul unui concediu în Burgundia.

În sfîrșit, cercetătorii, ca Fernkron, consilierul de mină și Orelli își manifestau fătîș indigenă. Ei se găseau de fapt într-o situație asemănătoare cu aceea a ofițerilor, fiindcă guvernatorul le subminase pozițiile. Ceea ce pentru casta de războinici însemna puritatea armelor, pentru ei, libertatea de cercetare însemna respectarea acelei legi după care fasciculul de lumină al cunoștințelor trebuia să cadă numai asupra lucrurilor. Pe de altă parte însă, guvernatorul încerca să-i coboare pe savanți pînă la nivelul unor funcționari, a unor tehnicieni, ba chiar a unor falsificatori și să le tulbure, în felul acesta, zi de zi munca. Întocmai ca în tagma ofițerească, se puteau întîlni acum atît în universități cît și în institute renegați care nu numai că acordau prioritate forței, ci se străduiau asiduu s-o și justifice logic. Drept urmare, știința își pierde demnitatea ba, în ultima vreme, libertatea spiritului devenise un fel de mască la adăpostul căreia acționau spiritele destructive, fals-iluministe, denigratoare. Degringolada era așadar generală.

Prezența celui cadavru demonstrează din nou cît de puternic era adversarul, cît teren cîștigase pe propriile sale domenii. La vederea lui, toți se cutremuraseră; bineînțeles nici Lucius nu făcea excepție. Trecuseră de mult vremurile cînd toți, sau cel puțin majoritatea, se puteau solidariza, fără vreo constrîngere, cu cel oprimat. Acum însă acest lucru nu-l mai puteai face decît de unul singur. Ceea ce era nespun de greu.

Avizo-ul albastru se apropia în plină viteză de confluența dintre strîmtoarea Castelmario și golful Heliopolis. Lăsînd în urmă falezele, la babord se profila un

turn de pază, unul dintre cele multe ridicate pe aceste țărături încă de pe vremea piraților, pentru a putea supraveghea marea sau pentru a servi drept platformă pentru focurile de bivouac. În ultima vreme, proconsulul instalase aci o mică unitate care supraveghea strîmtoarea Castelmario și traficul maritim. Uneori pretindea să i se trimită în acest scop chiar deținuți; ținea să fie informat asupra numărului acestora.

Turnul de pază se ridica pe un promontoriu, Vinho del Mar, insulă care, ca un contrafort la Castelmario, închidea strîmtoarea. Vinho del Mar însă nu dispunea de faleze; doar brîul luminos al unui drum înnisipat o despărțea de mare. Pe insulă, razele soarelui încingeau dealuri cu platforme domoale, acoperite de loes fin, cenușiu. Deîndată ce cultura viței de vie prinse rădăcini, solul, regiunea dobîndi faima unor excepționale podgorii. O veche stirpe de viticultori locuia în căsuțe cu pivnițe adînci. Oamenii locului se pricepeau în ale vinului; le intrase în sînge ritmul lucrărilor de întreținere. Cunoșteau toate metamorfozele vinului — începînd de la nașterea lui în plină lumină solară și terminînd cu transportul în pivnițe, urmat de învierea lui în clipa cînd duhul său se logodea cu cel al chefliului. Trăgeau în sticle un vin limpede, auriu, cu un buchet încîntător, care se desăvîrșea numai în cel de al cincilea an. Cunoscătorii îl lăudau spunînd în mod exagerat că el îmbină într-o dulce armonie plăcerile apolinice și dionisiace, intensitatea luminii și a întunericii. Vizitiii, stînd în picioare, își conduceau trăsurile cu patru cai doar într-o astfel de stare euforică.

Există însă și un alt soi de viță, numit vecchio, care rodea doar pe un singur versant al insulei. Vinul se obținea din struguri roșii, lăsați să se stafidească pe araci. Era un vin al cărui deliciu creștea odată cu trecerea anilor. Avea culoarea chihlimbarie întunecată și cînd era turnat în cupe aroma se răspîndea în toată încăperea. Nu era hărăzit chefliilor. Era păstrat pentru evenimente care vesteau schimbări mari în viață. Turnat în potire mici, era degustat de tinerii căsătoriți în clipa cînd pășeau pragul camerei nupțiale. Constituia un dar ce se oferea doar principilor și se consuma în clipe solemne; licoarea aducea o ultimă alinare muribunzilor.

În vremuri mai fericite, heliopolitani bogăți își construiseră pe versantul sudic șiruri întregi de vile de tipul locuințelor rurale romane, pentru a putea participa din plin, la serbările pastorale și viticole, chiar și la pescuit, cînd bancuri întregi de ton migrau în strîmtoarea de la Castelmario. Voioșia dispăru însă de îndată ce guvernatorul se instală pe insula vecină. Vilele se goliră, zidurile și umbrele de viță de vie se părăgîniră și pe statuile din grădini se cățara acum numai iedera. În orele fierbinți ale amiezii, viperele de tolăneau pe mozaicurile multicolore, iar în ceasurile amurgului, din ogivele ferestrelor își luau liniștit zborul spre parc cucuvaielor. În casele din imediata vecinătate a turnului se instală paznicii care, pentru a se încălzi, umpleau gura căminelor cu lemnăria treptelor și a placajelor. Fumul înnegri frescele. Acolo unde odinioară simpoziarhul, încoronat cu coroane din frunze, prezida banchetele, răsuna acum chiote de bețivi, glume deșuchiate ca la orice foc de tabără.

Doar strugurii continuau să se coacă, în cantități atît de mari, încît licoarea lor, țîșnind din boabele crăpate, se evaporă în zăpușeala amiezii. Acesta era de altfel și motivul pentru care orășenii, îmbarcați în gondole sau bărci pestrițe, poposeau pe insulă. Presimțeau dispariția belșugului ca urmare a urii sau a sărăciei. În ciuda terenurilor vaste de care dispuneau, oamenii duceau o viață cufundată în tristețe; bogăția li se scursese printre degete și uneori amintirea vremurilor fericite le tulbura visele. Doar ele păreau că readuc valurile de belșug. Frățietatea o descopereau în fundul cupelor, și atunci tot ceea ce-i despărțise dispărea. După o vreme reveniră epocile de trai armonios între oameni. Din nou răsuna cîntece la mesele improvizate în fața colibelor culegătorilor, la margini de poene adumbrite întîlnei din nou perechi de îndrăgostiți, prieteni care, pe cărările înguste ale viilor, cutreerău im-

prejurimile. Se avîntau în convorbiri grave și înflăcărâte, răspîndind în jurul lor parcă fluvii de scînteii: spiritele recăpătau trăsăturile lor elementare. Vîrste și generații se succedau.

Tîrziu, bărcile se întorceau în oraș. Lumina făcliilor și a lampionanelor tremura ușor în apa vălurită de bătaia vîslelor. Din depărtări, de pe ambarcațiunile mari, ajungeau pînă aci zvonuri de coruri și melodii duioase ale gondolierilor care, în legănări, readuceau bărcile cu perechile de îndrăgostiți în port. Le răspundeau prin glume pescari, pe jumătate despuiați, porniți cu tigăi de jăratec în căutarea sepiilor, salutînd cu tridentul pe visători, ca pe niște trimiși ai lui Neptun. Iar deasupra portului țîșneau în sus, spre bucuria luntrașilor jerbe de foc și rachete.

În asemenea ceasuri uitai cu desăvîrșire toate mizeriile și pericolele pe care vremurile le aduceau cu ele. Apropierea morții făcea să crească bucuriile. Se trăia în secunde care erau zmulse eternității, întocmai ca perlele din adîncuri. Pînă și orgiile aveau un licăr crepuscular, aidoma ultimelor serbări dintr-o viață.

(. . .) Între cele două capuri peste care, ca o cunună, se bolteau copaci întunecoși, se întindea într-un larg semicerc orașul Heliopolis. Limita semicercului era undeva în preajma portului vechi, sau portul fluvial, cum i se mai spunea, de unde, ca niște raze, străzile porneau în sus spre povîrnișuri. În lumina amiezii, orașul se oglindea în albastrul mării care-i ștergea culorile, pentru ca în amurg, soarele să trezească roșeața pietrelor care serviseră la construirea orașului vechi. Dimpotrivă, orașul nou, reconstruit după ultimele mari incendii, era numai din marmură albă. Multă vreme, partea aceasta zăcuse în ruine pînă ce progresul tehnic de iradiere, pe de o parte, ajunsese să-i asigure atmosfera, iar dreptul de a dispune de arme grele deveni un monopol al regentului, pe de altă parte. Abea apoi au fost materializate planurile celebrilor constructori de orașe. Dispozitivele de climatizare, de depoluare a atmosferei, lumina care nu lăsa umbre și alte elemente de lux colectiv contribuiau la realizarea unui mod aparte de viață în acest cartier. Pe străzile albe, inundate chiar noaptea de lumini puternice, ritmul vieții nu avea nimic alert în el; domnea un fel de tihnă monotonă.

Două construcții ale acestui cartier supraviețuiseră marilor incendii — prima, formată dintr-un grup de cinci zgîrie-nori din sticlă verde de oțel, rămasă neatinsă, dar cu ultimele etaje boltite ca o umflătură datorită suflurilor pojarneței. Fuseseră lăsate așa, în jurul cupolei strălucitoare, ca o aducere aminte a acelei nopți de groază. Cealaltă, era clădirea administrației centrale, care se crampona de partea unde se afla spinarea de deal, ca o luminoasă stea de mare. Fusese construită din sticlă de oțel rezistentă la foc și, pentru a opune o rezistență cît mai mică vîrtejurilor, se mlădiase cu stîncă. Asemenea unui iceberg nu oferea privirii decît o parte infimă a ei. Bolțile subterane erau acoperite parcă de niște coifuri. În felul acesta, cu toată urîțenia ei respingătoare, specifică epocilor uranice, clădirea se întinsese pe povîrnișurile de forma unor imense carapace de broaște țestoase — o revărsare impetuoasă de forțe elementare. Se extinsese în vremurile în care puterea legală și tirania se întreceau în nelegiuiri. Iar în plină amiază, trezea amintirea înfricoșătoarelor nopți cu flăcări mistuitoare, a puternicelor explozii care o zguduiseră din temelii. Spiritul teroarei, cultul groazei continuau să supraviețuiască în această clădire în virful căreia flutura drapelul cu racheta antitanc în mijloc.

Pe versantul apusean, dominînd orașul vechi, se înălța palatul proconsulului. O parte se sprijinea de vechea cetate, al cărei nucleu păstra un puternic donjon, și pe meterezele și zidurile acropolei din Heliopolis. Între aripa antică și cea medievală se constituiseră noi fronturi de clădiri mereu supraetajate. În locul breșelor înguste și bolților gotice, se puteau vedea ferestre largi, logii și balcoane împodobite

cu flori. Construcția era unitară și impunătoare, deși de repetate ori timpul își pusese pecetea. Semăna cu veșmintele unui mare senior care, de la veac la veac, se tot lărgeau. Vulturul cu șarpele în cioc, împlîntat în donjon, scruta în lumina amiezii depărtările mării.

Indicatorul de direcție pentru navele care veneau dinspre insulă, rămînea totuși crucea de pe domul închinat Mariei Mărilor. Sclipea și noaptea în lumina care nu lăsa umbre. Domul fusese construit în punctul cel mai înalt al colinei; căzuse pradă marelui pîrjol, apoi fu reconstruit în stil neoclasic. Se spunea că odinioară, pe același loc, existase un templu al Afroditei: coloanele sfărîmate serviseră drept piatră de fundație. Colina era încîntătoare; viața de vie și grădinile se cățărau pînă aproape de vîrf. Taverne, cimitire, gospodării țărănești părăginite, risipite prin vegetația luxuriantă, păreau că moșăie la sînul orașului. Naosul bisericii marine era alungit, turlele foarte înalte, dar turtite. Erau perfect vizibile elementele constructive, parțial substanțializate, ca la vechile temple, parțial spiritualizate, în genul catedralelor. Era un simbol al dreptății renăscute, era rodul speranțelor năvalnice după perioada incendiilor — o minunată operă a fizicei teologice care, întocmai ca un scut neîntinat, rezistase diabolicelor forțe de disoluție. Constructorul domului, Henstmann, încrustase deasupra portalului principal imaginea pasării Foenix, cu amîndouă aripile preteguitor și larg desfăcute. Între timp însă întocmai cum fiecare noapte face să se ridice ceturi deasupra miasmelor, groaza se înstăpîni din nou, așa încît pasărea de foc, îmbrățișînd proteguitor pe credincioșii care pășeau în sanctuar, părea a fi o mărturie că nu există pe lume construcție în a cărei fundație să nu se insinueze distrugerea. Mai presus era însă gîndul că, întocmai cum construcțiile se refac din propria lor cenușă, spiritul renaște, în ciuda tuturor vîlvățăilor, purificat prin suferință și că viața oferă totdeauna spațiu suficient de afirmare celor demni și cutezători.

Heliopolis, vechea așezare, cu castelele și palatele sale, cu piețele și străzile mișunînd de oameni apăru în toată splendoarea lui de mare reședință. Asemenea unui magnet atrăgea spre sine vaporul. Ca într-un ghioc, se putea auzi acum și murmurul mării, acolo unde spuma se înfrîngea cu uscatul încîntător. Din vremuri străvechi, eroice, oamenii găsiseră loc de refugiu în jurul golfului; atunci au fost brăzdate și primele cheiuri. Dincolo, pe Pagos, grotele tăinuiau imagini rupestre despre cele mai vechi vînători; idoli ieșeau la iveală din lut. Se perindaseră multe dinastii de zei și de principii; temeliile lor erau îngropate în humusul culturilor care păstrau încă vestigiile marilor incendii. Nesfîrșit de mare fusese numărul acelor care au trăit, au iubit, au sperat aci, dar toți au fost răpiți de mîna morții. Cînd te gîndeai în felul acesta la ei, orașul devenea parcă ireal; aducea mai degrabă cu o floare apărută pe un copac bătrîn și spurberat de vînt. Primii constructori continuau să mai țînă coarnele plugului în mînă. N-au încetat niciodată să crească, deși la zile sorocite cădeau sub loviturile coasei. Și totuși, pămînturile lor erau aidoma unui ogor, ale cărui roade umpleau de fiecare dată hambare nevăzute.

Și, dacă în spirit lăsăm să se scurgă mai repede vremea, putem asemui existența și trecerea cu o fîntînă arteziană: țîșnind în sus apa se împroașcă în toate direcțiile, iar recăzînd, se spurberă. De pe urma unei astfel de cascade trecătoare nu rămîne decît arcul curcubeului, boltit după legile luminii limpezi și mai durabilă decît diamantul. În același fel, ochiul reține uneori doar licărul coloanelor și al bolților care s-au împotrivit vremurilor. Orașele sînt eterne ca zidurile Troadei din versurile Iliadei lui Homer. Și tocmai aceasta impresionează profund. Contemplarea ne îndeamnă la acțiune, după cum frumusețea ne îndeamnă să iubim.

(...) Lucius porni pe strada Mithra. Somptuoase clădiri în stilul castelelor indiene alternau aci cu șiruri de magazine de lux. Soarele era la zenit. Perdelele al-

bastre și verzi fereau vitrinele de arșiță. În fața unei florării, în loc de geamuri, jetul unei fântîni arteziene forma un soi de perdea de apă, răspîndind în jur o boare plăcută. Urma apoi prăvălia lui Zerboni, faimosul plăcintar despre ale cărui afaceri se vorbea mult în cartier, dar numai de dragul paharului de vin care trezea pofta de mîncare, încă de la micul dejun. În ușa, meșterul burtos, cu o bonetă albă, înaltă, pe cap, făcea semne de salut clienților.

Urmau magazinele negustorilor de perle și bijuterii, ale anticarilor de argintării, covoare și porțelanuri. O inscripție cu litere subțiri cuprindea doar atît :

ANTONIO PERI

Marochiner

Magazinul nu avea vitrine. Era o adevărată cinste să fii clientul lui Peri; aveai nevoie însă și de recomandării. Din micul atelier ieșeau minunate lucrări de artă, e drept, într-un număr redus de exemplare. Lucius păși pe coridor înainte : cunoștea intrarea ornată cu semne parsice. Deschizînd ușa, îl întîmpină clinchetul ca de clopoței, produs de ciocnirea unor tubulețe de aramă; era semnalul care atrăgea atenția maestrului din atelier că un vizitator se află în camera de așteptare — o încăpere abia luminată plină de mobile de culoare închisă. Cîteva fotolii tapisate în mătase, acoperite cu huse, străjuiau o masă rotundă, deasupra căreia atîrna un candelabru. Lumina lui se răsfrîngea tremurînd în vechi oglinzi verzui și în cristalele vitrinelor în care Peri obișnuia să țină cărți. Spre deosebire de cele din bibliotecă, ele nu ofereau privirii cotoarele, ci copertile, adevărate mostre de legătorie, asupra cărora maestrul chibzuia îndelung cu clienții săi, deoarece legătura unei cărți îl interesa mai mult decît materialul și aspectul atrăgător al acestuia. Materialul se uzează, obișnuia să spună Peri, în timp ce o legătură înfruntă veacurile, ba chiar se și înfrumusețează, în așa fel încît după ani de zile, ajunge la un stadiu pe care nici cel mai versat artist nu-l poate bănuî. Dar nu numai timpul face ca luciul strident al aurului să pălească, porii pielii să se netezească, ci și mîna omului, ori de cîte ori răsfoiește un volum. Fiii și nepoții continuau opera. O carte se înobilează, se îmbibă cu dragoste, uneori doar prin simplul fapt că îți aparține. Și acest lucru, susținea Peri, este cel mai important în istoria fără nume a tipăriturilor. Ele sînt asemenea unor oglinzi misterioase care răspîndesc lumini în spațiu și în timp. Substanța magică transmisă operei de artă de mîinile unor artiști care demult au devenit lut, este mult mai prețioasă decît toate amănuntele tehnice sau farmecul stilistic. În ceea ce privește arta legătoriei, spunea Peri, aceasta presupune nu numai cunoașterea materialului și a scrierilor, a căror supremă finețe neputînd fi învățată, se moștenește din tată în fiu în vechile ateliere, ci și un instinct firesc pentru a realiza acea zveltețe grațioasă a liniilor, ce diferă de la o epocă la alta și care, contemplate, trezesc în suflet vagi melodii, asemănătoare celor abia murmurate în vechile cimitire. Însfîrșit, mai este nevoie de acel cerc restrîns de cunoscători, colecționari și inițiați pentru care legătura intimă cu astfel de obiecte selecționate în tihnă să devină o necesitate, o a doua natură. Un atelier de felul celui al lui Peri poate fi asemuit cu niște flori tăinuie, iar protectorii lor, albinele care caută nu numai mierea ci le și fecundează. Din rîndurile acestora făcea parte proconsulul și cei cîțiva din anturajul său.

Contemplarea cărților era reconfortantă. Lucius se gîndi o clipă cu groază la eventualitatea că asemenea colecții de unicate pot cădea ușor pradă unor tulburări, ca aceea al cărui martor tocmai fusese. Este suficientă o brutală și neașteptată lovitură ca să spulberă întreaga minunăție, așa cum se spulberă praful de pe aripile fluturilor. Bădăranii sînt oricînd în stare de așa ceva. Iar aci se găseau pergamente, a căror prospețime, desăvîrșindu-se de-a lungul veacurilor, atinsese limpezimea mierii și culoarea

fildeşului învechit. Cele mai delicate erau stemele papale, o psaltire despre care Peri spunea că întrece în frumusețe Pentateuhul pe care Eleazar îl dăruise lui Ptolemeu Filadelficul în ziua victoriei navale asupra lui Antigonos.

Ceea ce se mai putea studia aci era modul în care, de-a lungul anilor, gama de culori pălește și se transformă de la verdele mărlui pînă la malahitul șters, de la roșul cireșilor la cel al zmeurei, de la roșu aprins la rouge passé. Nuanțele aveau efect calmant asupra simțurilor; aduceau cu sine parcă ecoul unor ample acorduri ale epocilor revolte. Regăseai aci spectrele micșunelilor în treptata lor stingere catifelată și diafanele culori noptatece ale micșunelilor din parcurile părăsite. Peste toate mocnea aurul pal al stemelor, a căror cunoaștere reprezenta în sine o știință. Cine ar fi putut descifra în această pădure crengile verzi de cele ofilite? Vraja îl prinse deabinelea în mrejele ei. Există așadar încă posibilitatea de a trăi într-o bibliotecă, întocmai ca și pe malul mării unde poți studia vietățile. În ciuda marilor incendii, comorile lăsate în urma de popoare și veacuri erau încă inepuizabil, nespuse de mari. Cînd te gîndești cîtă strădanie, dragoste, grijă se irosise pentru a realiza o singură carte, cîte energii au conlucrat la nașterea ei, te înspăimîntă deadreptul acel masiv pe care mintea omenească și curențele au fost în stare să-l creeze strat după strat.

Uneori însă, sosește clipa în care izbînda forțelor întunecate nu mai poate fi împiedicată. Într-o astfel de situație va trebui să încercăm să trăim ca în Muzeionul din Alexandria. Nu am duce lipsă de diadohi. Contemplarea doar a unei singure fațete a pietrei filozofale, șlefuită de spirit, ar fi deajuns pentru a ne oferi multiple preocupări dar și pentru a ne da deplină satisfacție pentru o atît de scurtă viață pe pămînt. Cînd îi cunoaștem proporțiile, universul este întotdeauna incomensurabil, iar cîtă vreme ținem cupa în mînă timpul e inepuizabil.

O perdea roșie despărțea atelierul de camera de primire. Răzbătea prin ea un iz amărui de mac. Întocmai ca tuturor parșilor, lui Antonio Peri îi plăceau opiul și aspirarea acestuia. Împilații caută adeseori refugiu în lumea visurilor.

Cufundat în contemplarea cărților vechi și a stemelor, Lucius nu băgă de seamă că draperia fusese dată deoparte. Se aștepta să-l vadă pe maestru cu bonețica lui roșie, pe care obișnuia să o poarte în timpul lucrului, și să-l primească cu mîinile ușor ridicate, sclipind de urme de praf auriu. În locul lui, văzu însă o femeie tînără care, nemișcată, îl scruta. Consternat, Lucius o privi și el țintă. Părea că dintr-o dată, o vrajă puternică inundase încăperea. Necunoscuta era plină de grație; părul negru încadra un chip viguros, așa cum se poate vedea doar pe camee. Nimic, nici o trăsătură, nici îmbrăcămintea, exceptînd costumul nu-i trăda originea parsică. Nu-i lipsea nici semnul distinctiv al castei de pe frunte. Părea foarte frumoasă sau în orice caz plină de grație, deși era lipsită de vreun element exotic. Ce-o făcuse totuși să-i apară atît de stranie? Ca un copil care se agată de poalele mamei, ținea încheștată, cu ambele mîini, draperia. Lucius își dădu imediat seama că spaima fusese aceea care o înmărmurise, o spaimă mută, violentă. O spaimă ca aceea pe care ai putea-o descifra în limbajul florilor, în respirația plantelor — dacă ai avea o ureche mai fină — în clipa cînd în reverberațiile luminii își face apariție coasa. Nu văzuse pînă atunci o ființă umană atît de înspăimîntată, de parcă un șoc stîrnit în măduva oaselor i-ar fi înfiorat tot trupul. Privi în jos, cu ochi cercetători, încercînd să descopere la el ceea ce ar fi putut-o îngrozi atît de mult. Înțelese imediat că era uniforma, în această zi de prigoană și în acest loc. De aceea se și grăbi să-i vorbească:

— Numele meu este de Geer. Am trecut pe aci să-l salut pe maestrul Peri și să-l întreb de sănătate.

Cuvintele avură darul să risipească blestemul spaimei și, smulgînd-o din starea de încremenire, să-i insuflă viață. Degetele se desprinseră din catifeaua roșie. Ca o cortină care coboară, încordarea se risipi. Strălucirea cărților și reflexelor oglinzilor verzi ilumina din nou încăperea. Simți totuși încă bătăile inimii în galsul care-i răs-pundea:

— Vă rog să luați loc. Mă numesc Budur Peri — unchiul meu a plecat la Palat, chemat de domnul Proconsul. Mi-a comunicat încă de ieri că mapa va fi gata astăzi. O clipă, vă rog.

Trecu în atelierul unde Peri păstra, sub pază sigură, manuscrisele încredințate. Peri semăna în această privință cu proconsulul, care tocmai într-o zi ca aceasta nu-și găsisese altă preocupare decît propria sa bibliotecă. Asemenea preocupări erau considerate de unii din anturajul său drept o slăbiciune, iar de alții drept un semn al chibzuinței, o trăsătură a unui mare conducător. Nici unii nici alții nu erau prea departe de adevăr. Asemenea slăbiciuni însă îi plăceau lui Lucius. Un principe cu astfel de calități este prețuit mai degrabă pentru simpla lui existență decît pentru ceea ce face.

Revenind, Budur Peri înmîină mapa îngustă, din piele roșie.

— Unchiul speră că o să vă placă.

Deschise mapa care cuprindea cîteva file ale unui manuscris, cîteva fragmente dintr-o operă postumă a lui Heinse: schița unui roman renascentist.

— Un manuscris splendid. Mă bucur că i s-a găsit montura potrivită.

O mîngîie cu vîrfurile degetelor, vrînd parcă să îndepărteze o ușoară vălurire a pielii.

— Unchiul mi-a spus că ar fi putut-o netezi el însuși, presînd-o, dar a lăsat-o înadîna așa.

— Bine a făcut. Pielea nu este o platoșă, ci un organ senzitiv: respiră. Trebuie să-i vezi porii.

Ornamentica folosită de Peri fusese aplicată cu economie; se reducea la un chenar subțire. Pe ambele coperti, ca de altfel pe toate celelalte lucrări executate pentru Lucius, se afla stema: un ascuțit de lance cu deviza: « de Geer țintește ».

— Interesantă deviză, domnule de Geer; — după mamă, pare că sînteți de origină franconă, nu?

— Întîrește oarecare măsură; de fapt, descind dintr-o veche stirpe saxonă. « De » este un denominativ care datorită frecvenței incuscriri cu franconii, aproape că s-a și pierdut.

Îi explică sensul stemei înconjurată de inscripție:

— Cam același lucru s-a întîmplat și cu vîrfurile lancei; inițial, a fost pur și simplu romboidal, cu timpul a luat formă pe care o vedeți. Simboliza arma cu care erau răpuși adversarii, cerbii și mistreții din pădurile nesfîrșite, și a devenit ulterior o simplă broderie aplicată pe ținuta de gală, iar acum un simplu ornament care se tipărește pe cărțile de vizită și pe legăturile cărților. Sic transit gloria. . .

— Am impresia că o spuneți cu regret; cred că ar trebui să fiți mîndru de originea franconă. O spun cu toată convingerea, deși mama mea descinde și ea de undeva din nord. Uneori mi se pare că saxonii trăiesc și astăzi oarecum într-o stare de sălbăticie.

— Poate că într-o epocă asemenea celei pe care o străbăteam acesta este un mare bun. Dar despre astea vom mai avea prilejul să discutăm mai în tihnă. Am să mai trec pe aci.

— Vă așteptăm cu plăcere la un ceai. Unchiul o să fie încîntat; mi-a vorbit adeseori despre convorbirile pe care le-a avut cu dumneavoastră. Am să vă cer atunci și unele amănunte cu privire la Heinse: e o veche preocupare a mea — am frecventat cursurile lui Fernkorn.

Lucius se ridică.

— Nu l-am prea văzut în vremea din urmă. Auzeam că pregătește o conferință despre « Nașterea individului suveran ».

— Asta-i calul lui de bătaie... O clipă, permiteți-mi să vă fac un pachet...
Își scutură capul.

— Vai, și spaimele astea prin care am trecut; mi-e deadreptul rușine de mine. Mă simt dezarmată ca un copil. Credeți că acum s-au potolit?

Lucius o liniște.

— Puteți fi sigură. Zerboni a și început să-și etaleze plăcintele. Oricum însă, dacă vă veți simți în nesiguranță, vă rog chemați-mă. Aveți în mine un prieten de nădejde.

— O spuneți, desigur, din politețe.

Îi întinse mîna.

— Vă rog să mă credeți pe cuvînt.

(. . .) După cîteva ceasuri de odihnă, Lucius intră în biroul său care se afla lîngă camera blindată a șefului. Încăperea era modestă: un birou, un seif, un dulap pentru acte și cîteva scaune formau întregul mobilier. Pereții erau placați cu plută.

Ca de obicei, Tereza așezase flori pe masă; era una din dispozițiile șefului căruia îi plăcea ca în această atmosferă de austeritate să existe și puțină bucurie.

Ușa camerei blindate se deschise și șeful își făcu apariția.

— Refăcut? Am auzit la micul dejun că sărbătoarea zilei de naștere s-a cam prelungit.

Se așeză și continuă:

— Voiăm să discut cu dumneata un alt capitol și anume memorandumul cu privire la tratativele duse cu asturienii. L-am expediat și principelui, la Foișor, bineînțeles însoțit și de punctul meu de vedere. Am evidențiat părerea concretă a dumatăle și anume că o acțiune prematură, în timp, a lui don Pedro nu ne va produce nici un fel de neplăceri. Sîntem satisfăcuți de felul cum v-ați îndeplinit misiunea, nu însă cu aprecierile generale.

Lucius îl privi nedumerit. Nu mai simți oboseala și căuta să se concentreze. Din atitudinea șefului își dădea seama că va fi vorba de lucruri care îl interesează în cel mai înalt grad. Șefului nu-i plăceau punctele de vedere prea categorice. Căuta să-și exprime totdeauna intențiile mai voalat, mai degrabă prin ținută și atitudine. De astă dată părea că se abate de la felul său obișnuit de a fi, de altfel așa cum se manifesta și în cercurile mai restrînse, cînd încerca să înlăture de la bun început orice fel de echivocuri și neînțelegeri.

— Vreau să mă refer la o serie de evenimente, începî din nou generalul, a căror evoluție o urmăresc de mai multă vreme, și aș putea spune, chiar cu o anumită îngrijorare. Este vorba de înclinațiile oarecum metafizice crescînde pe care le-am observat atît la dumneata cît și la unii membri ai statului major. N-aș avea nimic împotriva dacă ar fi vorba de întemeierea unui ordin monahal; departe de mine o asemenea intenție. Vreau să vă comunic deci felul cum văd eu situația.

Îndepărtă vasul cu flori care stînjenea privirile lui Lucius și continuă:

— Trăim vremuri în care vechile raporturi au dispărut demult: pe scurt, vremuri de anarhie. Nu încapă nici o îndoială că asemenea vremuri pretînd și schimbări. Părerile referitoare la modalitatea de a restabili un anumit echilibru sînt diferite. Dacă îi lăsăm pe mauritani să-și facă jocul, le înlesnim permanentizarea ideii că anarhia trebuie să continue, ideea că nu există decît două alternative: una care tinde să canalizeze viața în jos, alta, în sus.

Prima alternativă, aceea ca totul să se concentreze la Heliopolis, în jurul guvernatorului și al oficiului său central reprezintă rămășițe ale unor idei proprii vechilor partide populare. Asta ar însemna, în realitate, o birocrație absurdă. Iar concluzia firească și simplă nu poate fi decât aceea că oamenii sînt niște ființe zoologice, iar tehnica, singura posibilitate de a-i modela, ținîndu-i totodată în frâu. Cu alte cuvinte, ridicarea instinctelor la nivelul rațiunii. O asemenea concepție nu poate duce decât la forme de conviețuire identice cu acelea ale unor insecte inteligente. Forța unor asemenea idei constă în aceea că totul este admis, atît din punctul de vedere al elementarului cît și al rațiunii.

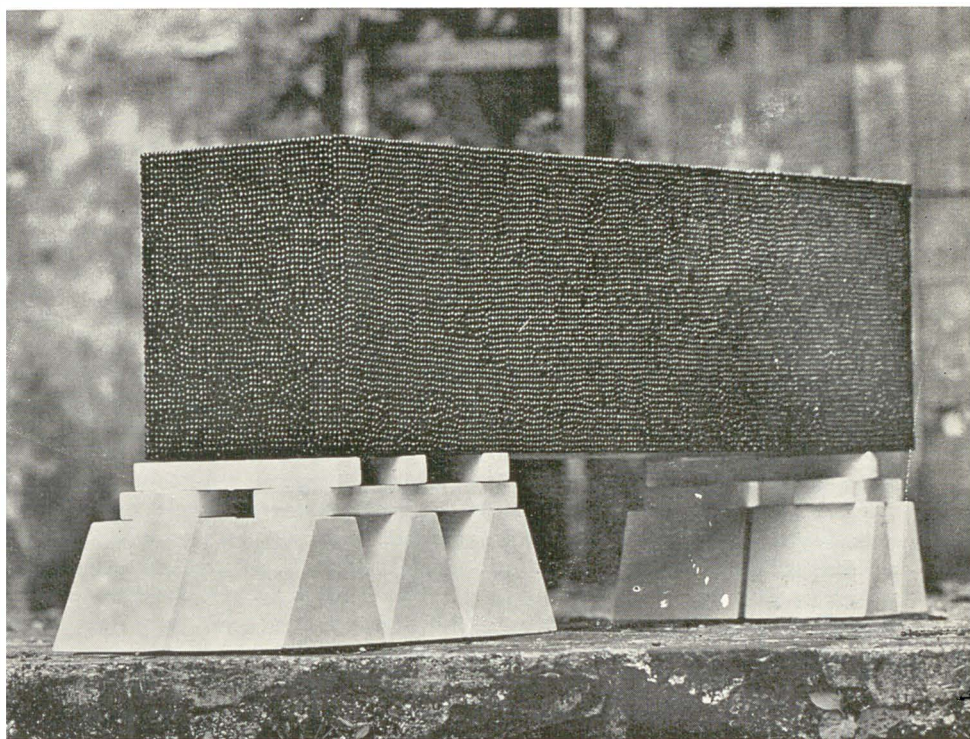
Cea de a doua alternativă, reprezentată de noi, pornește de la rămășițele unor vechi idei, mai elevate, ale partidelor senatoriale. Acest punct de vedere este reprezentat prin proconsul și anturajul său. Dacă guvernatorul dorește să ridice la rangul de stat o colectivitate anistorică, noi tindem spre o ordine istorică. Noi dorim libertatea omului, a ființei sale, a spiritului său și a proprietăților acestuia, un stat în care asemenea bunuri merită să fie acaparate. De aci rezultă și deosebirea dintre mijloacele și metodele utilizate de noi și cele ale guvernatorului. Dacă acesta se bazează pe o anumită nivelare, pe uniformizarea ființelor, ale căror rînduri trebuie să fie dominate de o ordine abstractă, pentru noi, dimpotrivă, omul este acela care trebuie să domine. Guvernatorul tinde spre o perfecționare a tehnicii, noi tindem spre perfecționarea omului.

Guvernatorul dorește o supremație tehnică, dar a căuta specialiști nu duce decât la realizarea, în mod automat, a unor tipuri diforme. Aceasta nu înseamnă, cum se spune, un rău necesar, ci o condiție primordială, a cărei consecință este distrugerea omenescului din om. Dintre doi candidați, cu aceeași valoare, va fi preferat totdeauna acela care dă dovadă de mai puțină demnitate, mai puțină conștiință, mai puțină libertate — pe scurt, acela care dă dovadă de mai puțină rezistență umană față de tehnică. În practică acest lucru este foarte vizibil, în sensul că în serviciile guvernatorului întîlnim mai degrabă niște simple automate, niște răufăcători.

Noi, în schimb, dorim formarea unor elite. Tentativa este desigur mai temerară, fiindcă face impresia că înotăm împotriva curentului. Într-un fel sîntem obligați să descoperim noi ținuturi pe care să le delimităm foarte precis. Dacă pentru guvernator *fiecare* om reprezintă un teren propice care poate fi nivelat, noi sîntem de părere că trebuie să ne îndreptăm spre un model în care omul să reprezinte o imagine ideală, o imagine care nu iese totdeauna la iveală, ba chiar uneori ezită s-o facă. Din acest punct de vedere, proconsulul este pentru noi un exemplu al purtătorului de virtuți, un om destinat să stăpînească. El sintetizează deopotrivă vechile concepții aristocratice despre om dar și cele democratice. Atîta doar că în epocile de decădere, democrația nu trăiește în mijlocul poporului, ci doar în fiecare om în parte, întocmai ca grăunțele germinativ în sămînță. Uneori apar situații în care omul trebuie să fie constrîns să participe la propria lui salvare. Iar în asemenea situații, cel înțelept procedează ca și cum ar fi propriul său custode.

Noi știm că proconsulul vrea să-și asume asemenea sarcini. El dorește să ralieze în jurul său forțele cele mai capabile, pentru a forma noul senat. Dar, și de acest lucru trebuie să ținem seama, noi nu avem la dispoziție decât cîteva familii din Transhesperidia și cîteva familii burgunde; vechea nobilime nu mai există. Alegerea trebuie să țină deci seama de capacitățile celui cerc de oameni care se distinge prin fapte, prin cunoștințe vaste, prin știință. Este o cale șubredă, dar singura posibilă pe care se poate merge în vremurile de anarhie de azi, pentru a forma elite.

Din acele secrete pe care le cunoști, dumneata știi că există planuri după care se intenționează constituirea unei reprezentanțe populare, în care să nu pătrundă însă, nici demagogii și nici politicienii de profesie.



H O R I A D A M I A N

Scaune goale, severe în solitudinea lor, pentru zei încă nenumiți, scenografie fabuloasă pentru cortegii absente, porți în care aurul cîntă — cu o plăcere modernă a iluzorului și în același timp grav, cu o voce de totdeauna, — absolutul. Fastul auster al acestei imaginații ne așează dincolo de Bizanț, de planeitatea lui transcendentă: purtîndu-ne spre o Asie ipotetică, înspre adîncimile Egiptului și ale Indiei. Imperios definită, veghiată de tainice tipare interioare, arta lui Horia Damian caută o concretețe de obiect pentru elaborările ei geometrice: de obiect care există, însă, în primul rînd pentru spirit, nu pentru ochi. O mare compoziție, în patru părți, o alcătuire pură și amplă, își desfășoară geometria aidoma cu niște vaste aripi, cu un cer alb inepuizabil, care s-ar rezema într-un punct, într-un vîrf: în punctul gîndului de fapt, din care, privit, orice fragment devine o probă despre unitatea lumii.

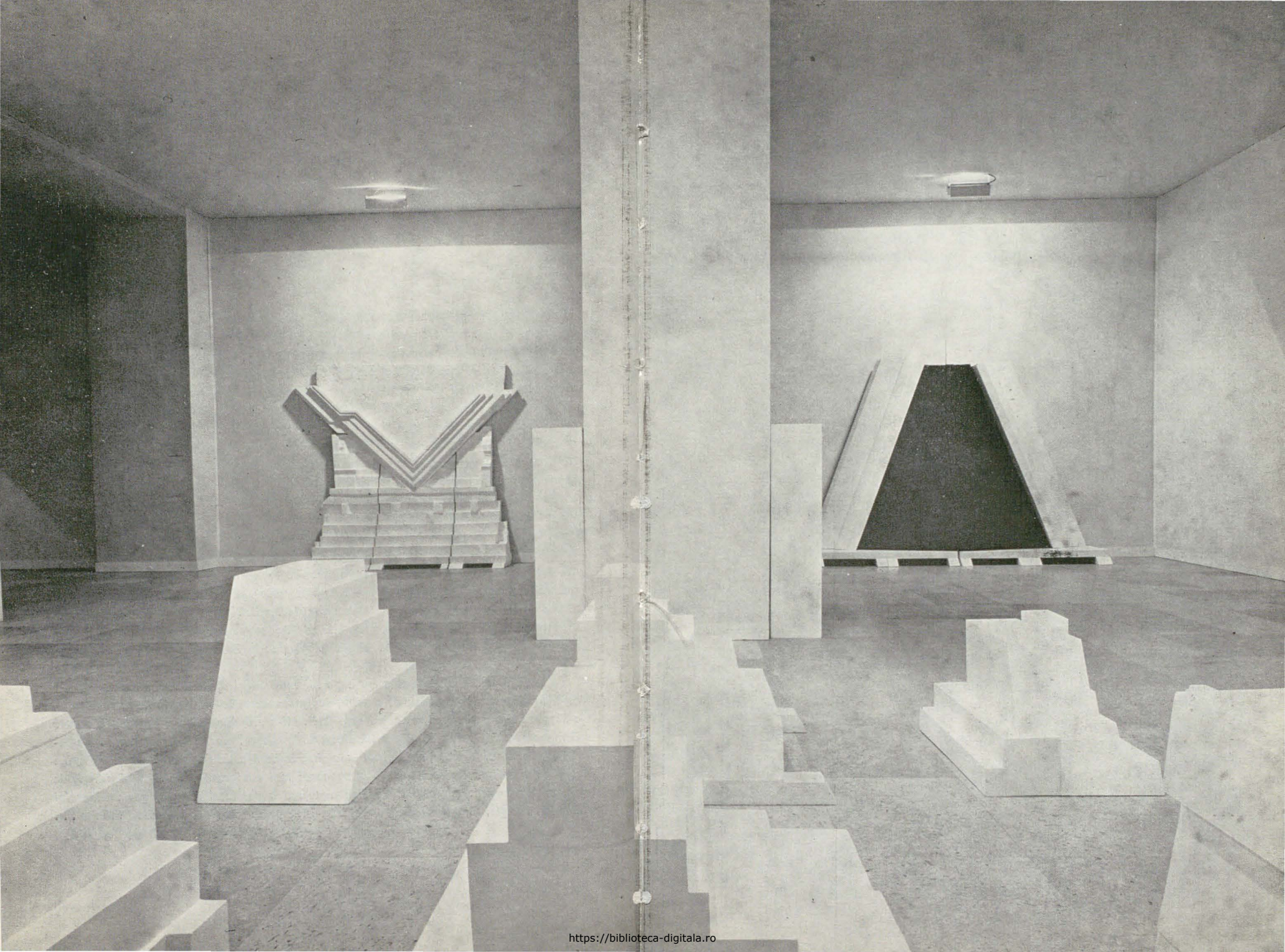
Ca niște temple clătinate, cu falii verticale în continuitatea intablamentului, ca o catapeteasmă secționată în bucăți distincte — și apoi realcătuită, voluntar, într-un întreg care păstrează urmele desfacerii, astfel altarele lui Damian se lăsau pîndite de fragilitate; arhitecturi atacabile în ființa lor materială, tocmai pentru a afirma că unitatea întru cuget — solemna lor nostalgie — nu-i un dat fix, inert și nedecompozabil, ci o perpetuă tensiune vie. Din materiale mai degrabă precare, din artificiosul unei tehnologii fără auguste titluri de vechime — lemn pictat și minuscule, nenumărate bile de poliester —, Damian a elaborat niște metafore de eternitate: arhitecturi în care nimic nu este doar fragment — nici moulurile vag dizlocate ori frînte; ci totul e — vital, ireductibil — semn al întregului, cifru simbolic pentru vasta plinătate a lumii.

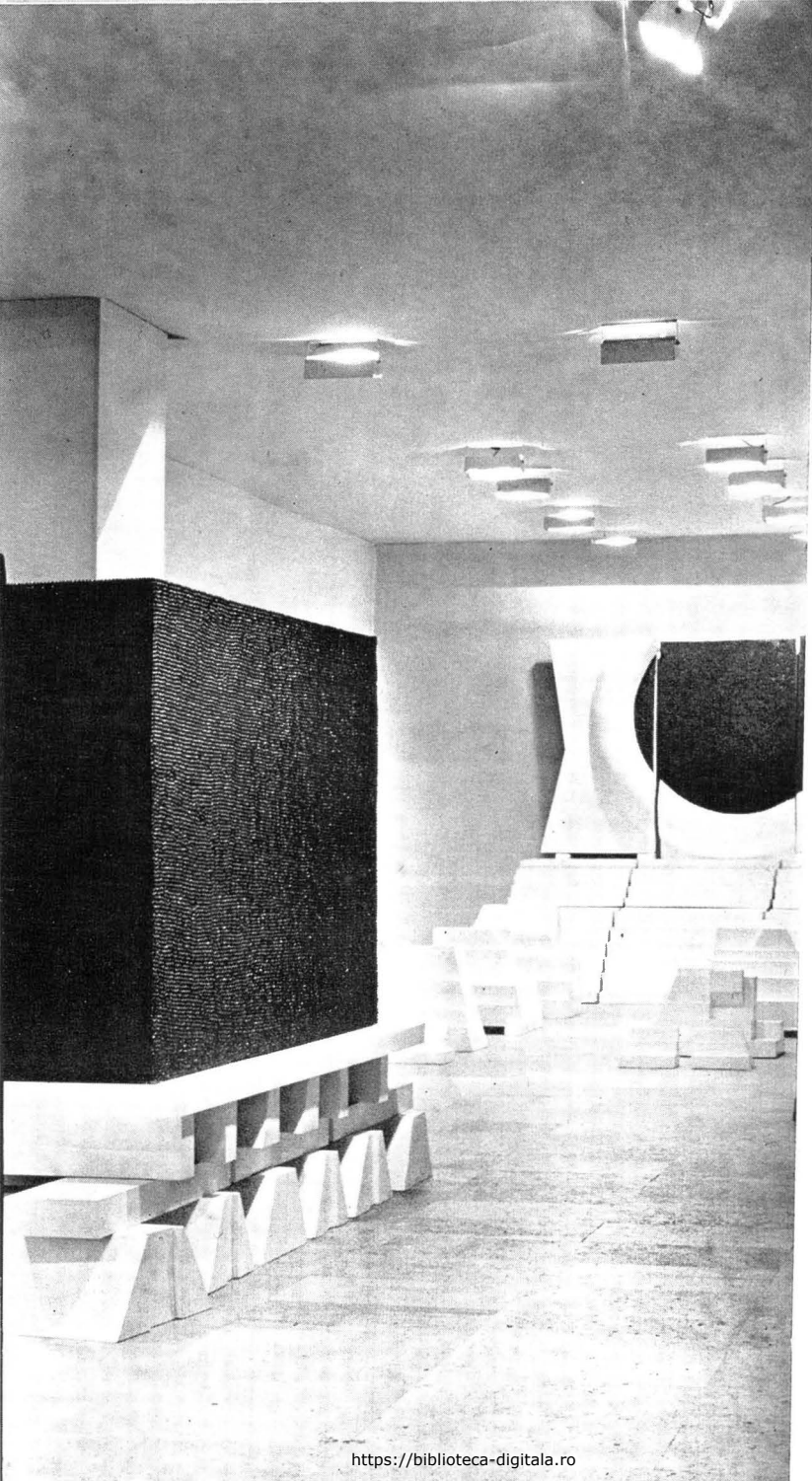
Într-o perioadă în care arta a cunoscut o adevărată intoxicație obiectuală, freneziile cumulative ale « noului realism » dăruindu-ne inventare ce ezitau între relicvar și pubelă, Damian a știut să țințească spre o plenitudine fără grimasă; spre o poetică a obiectului, severă și candidă totdeauna. Departe de provocatoare tumefieri cantitative, corporeitatea se înfățișează aici docilă, transparentă pentru cuget. Negruri mate drept fond, într-o fază mai veche, alburii tot mai netede acum, cu mici accidente uneori, care nu vor să impresioneze totuși ca materie, — niciodată plăcerea suprafeței nu împieteează asupra preocupărilor spirituale. Și niciodată plătitudinea cantitativului nu-i răscumpărată hedo-

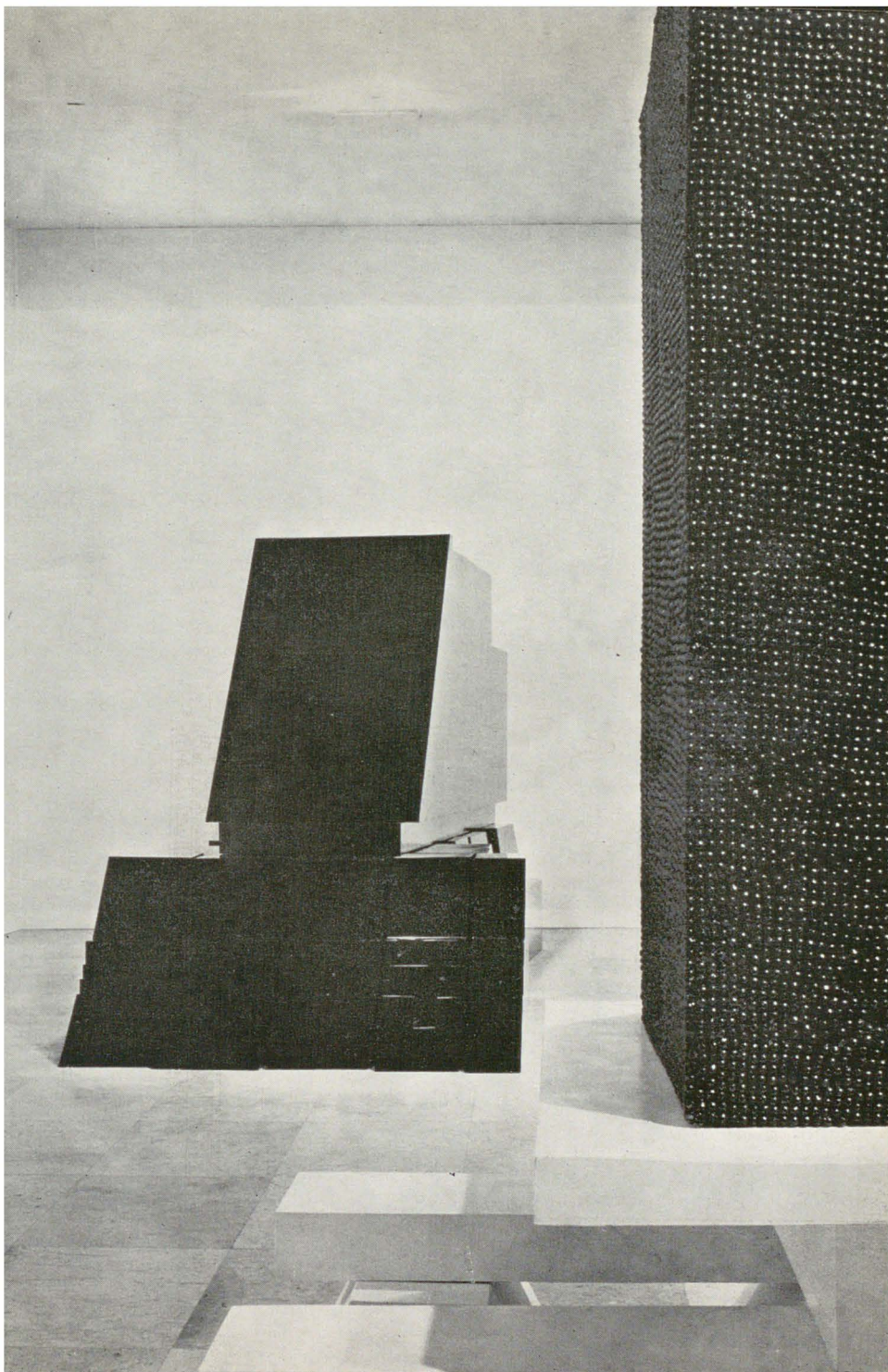
nistic, doar prin rafinamente senzoriale, ci mai degrabă e recuperată intelectual, pe calea meditației. Astfel serialitatea industrială inerentă micilor particule de poliester, alcătuiind largi cîmpuri monocrome, se estompează în fața perspectivei abstracte pe care o iscă folosirea lor invariabilă: atomi, ai spune, în sens antic, semina rerum, grăunțele innumerable ale lumii; bogăție seminală aglomerată în aceste arhitecturi, ca într-o tîpsie de floarea-soarelui, imensă, mici boabe repetitiv, neobosit adăugîndu-se, făcînd, din orice netedă suprafață, un univers la nesfîrșire divizibil. Ca un cer care furnică de constelații, de punctatura acestor miriade de semințe arzătoare, — cerul căruia Damian i-a dat figura unei sferice lentile albastre, riurind de boabe fără număr, astfel, pare a spune artistul, lumea e inepuizabilă în țesătura ei ultimă, — dincolo de corola de miraje a aparențelor concrete. Buza de alb înconjurînd, carnal rotundă, inocentă, cerul — în piesa tocmai care se intitula *Bleu ciel* — ce însemna, decît marginea de tăcere gravă pe care, brîncușian, și-o menajează această artă de cosmice înțelesuri? Tăcere a bogăției existențiale, nu tăcere a vidului, care proliferază de atîtea ori trufaș, pînă la un zero absolut, în arta contemporană. Tăcere a alburilor strălucind fără senzualitate, în obiecte tot mai esențiale și mai tranșante, — cum sînt acelea pe care i le-am văzut în atelier, ultima oară, după ce dominaseră marea expoziție Damian de la Muzeul de Artă Modernă. Volume tot mai autoritar simple, grupîndu-se nu odată senin, în compoziții grandioase, ele par să figureze acum niște hieratice rampe de lansare, pentru visele sublime ale speței.

Îl obsedaseră, de mult, albastrurile întîii mari nopți din istoria lumii, aceea care ne-a dat astrologia chaldeeană, și toată înălțarea ezoteric contemplativă a Sumerului, a zigguratelor neverosimil crescînd spre tării. Mi-a arătat odată ilustrațiile sale pentru Ghilgamesh; în care, ciudat, printre albastrurile coapte, magnific elocvente, mi s-a părut că recunosc, fără surpriză, și un ecou din vechile noastre fresce; un galben de grîne românești dublînd, aș spune, cu o componentă mai umil vitală, hieratismul arheologic din acele imagini. Expiatorie, fatidică metaforă a absolutului, aurul geometriilor lui Damian lucește, dincolo de orice exotism, în noaptea albastră a lumilor infinite...

DAN HĂULICĂ









Revin acum la Asturii. Dumneata ai apreciat cu justețe intențiile lui don Pedro. Dominația lui nu este de durată: există prea multe disensiuni acolo, întocmai ca în istoria republicilor sud-americane unde generalii succed demagogilor. Acolo predomină totdeauna domnia celui mai puternic. Don Pedro își va asuma drepturile doar dacă lovitură de stat va reuși, și va rămîne cu aceste drepturi, de îndată ce va pune mîna pe putere.

În acest caz, proconsulul nu-și va putea păstra un rol neutru, ci va trebui să și-l asume pe acela al unui observator imparțial. Dacă acțiunile se extind, el nu va putea rămîne un om care să ia doar o atitudine, ci va trebui să treacă la măsuri, bineînțeles, subliniez, în cazul în care și agitațiile vor lua proporții. Atunci va trebui să intervinem și noi din plin. Educația și instrucția noastră militară are în vedere tocmai această eventualitate.

Ceea ce reproșez eu deci raportului dumitale este concepția că dreptatea s-ar afla undeva ascunsă în univers și că, înarmîndu-ne cu răbdare, vom trăi clipa în care această dreptate va ieși pînă la urmă la iveală. Din păcate, situația este de așa natură încît dreptatea trebuie impusă de pe acum. Instituțiile chemate s-o creeze au dat greș. Nu ne mai putem aștepta la nimic de la ele. Vom face apel așa dar la oamenii în stare s-o instaureze, în speranța că ei ne vor scoate din impas. De ei și de ideea că știința istoriei, ca de altfel știința universală să fie menținute într-o stare de maximă puritate, întocmai ca grăunțele unui copac care s-a vestejit de mult, depinde totul. Cuvîntul hotărîtor însă aparține proconsulului.

În consecință pentru a elimina orice dubiu, socot că în cadrul instrucțiunii trebuie să fie lămurite două probleme: prima, cine este inamicul?, a doua: de partea cui se află puterea legitimă? În acest context, salut formarea corpului de spadasini. Aceasta nu înseamnă însă că noțiunea de acțiune trebuie transformată în subiect de discuție, ci subiectul de discuție trebuie să fie acțiunea. Aceasta este misiunea care v-a fost încredințată. Și ea rămîne în vigoare atîta vreme cît personal răspund de treburile politice.

Generalul făcu o pauză. Vorbise calm și precis, ca un om sigur pe elementele de care dispune și pe care se poate bizui. Încheie cu obișnuita-i formulă:

— Aveți vreo întrebare de pus?

— Nu, domnule general. Vă mulțumesc pentru instrucțiuni și voi face apel la dumneavoastră în cazul cînd voi avea vreo nelămurire.

Generalul se ridică și-i întinse mîna. Ușa de oțel se închise cu o ușoară șuerătură în urma lui.

Cîteva clipe, Lucius rămase sub impresia celor comunicate. Era un fel de chemare la ordine, fără îndoială, și nu lipsită de temei. Își dădea seama că faptele sale sînt lipsite de coeziune, de acea ordine strictă specifică spiritelor agere. În același timp însă își dădu seama că multe lucruri pe care s-ar fi putut construi o decizie rămăseseră neprecizate. De vină nu putea fi decît perspectiva din care priveau lucrurile. Personal, era oricînd gata să accepte că realitățile nu exclud niciodată neînțelegerile. În afară de prieten și dușman, mai trebuie să mai existe și un al treilea.

Poate că de aceea nu prea se împăca cu ideea de acțiune, simțea, spera și era convins că miraculosul poate apărea oricînd. Îi era drag acest miraculos, deși îi plăcea să înfrunte pericolele, să-și dovedească superioritatea într-o luptă; era totodată convins însă că se pot ivi și alte posibilități. Și tocmai acest lucru era considerat de șef drept lipsă de concentrare, împrăștiere.

Poate că vorbele rostite nu se refereau la el, și dădeau expresie unei anumite griji pe care o purta față de persoana proconsulului. De aceea, uneori simțea chiar un fel de oboseală, un dispreț față de aspectele odioase care ies la iveală în lupta pentru putere. Poate că aceasta nu însemna altceva decît trăsătura de caracter a

unei stirpe vechi. Considera că dintre toate faptele săvârșite de Hercule, cea mai însemnată a fost aceea de a fi curățit grajdurile lui Augias. În clipa aceasta, dorea să părăsească aceste meleaguri, să se întoarcă în Burgundia, dincolo de Hesperide unde atitudinea și comportamentul deschis, nobil, nu fuseseră încă date uitării. N-au decît să se sfîșie aici, ca șobolanii.

— Fie ce-o fi, conchise Lucius, îmi voi îndeplini misiunea cu orice preț, atîta vreme cît stindardul cu vultur va flutura deasupra palatului.

Tereza bătu în ușă, și introduse noi solicitanți. Lucius se întoarse la lucrările sale.

(. . .) În scurt timp, Budur Peri se însănătoși. Dona Emilia o îngrijise cu multă atenție; în acest răstimp Lucius o văzu doar de cîteva ori. Budur obișnuia să-și petreacă ziua în logia, ale cărei colonade erau acoperite de plante agățătoare. Lucius îi procurase cărți, un ventilator și un radar permanent. Se bucura de prezența ei; umplea un gol. Pînă și Dona Emilia părea mai mulțumită, mai plină de zel.

Faptul că locuința lui Antonio fusese doar jefuită, dar nu și incendiată, era un bun.

Ca toți parșii bogați, Antonio ascunsese la loc sigur tot ceea ce avea mai de preț — într-o pivniță atît de bine camuflată încît scăpă și privirilor iscoditoare ale jefuitorilor.

Lucius obținu de la Budur o schiță a locului și într-o noapte trimise pe Mario și Costar în orașul de sus. Cei doi sparseră bolta și găsiră neatinse lucrurile. Făcînd mai multe curse cu mașina le aduseră la palat. Cu acest prilej, Lucius vizită pentru prima oară încăperile în care locuia Budur. Ea era ocupată cu așezarea obiectelor recuperate, într-o cameră învecinată care fusese cîndva un atelier de șelărie. Dona Emilia îi înmîna pe rînd obiectele despachetate. Stofele, țesăturile, rochiile scumpe aduceau cu zestrea care, în ziua nunții, este transportată în casa mirelui. Cu același prilej au fost salvate și depozitate și cîteva cărți și manuscrise legate în piele de Antonio Peri, deși spațiul rezervat bibliotecii era foarte redus. O bucurie deosebită resimți Budur văzînd cufărul din presură de stofă în care se aflau rufării, deoarece, cînd fusese adus în palat, nu dispunea decît de ceea ce era pe ea. Exceptînd îngustul cost, Budur ținea pasul cu moda capricioasă și în continuă schimbare din Heliopolis.

În fundul unui cufăr, plin de droguri și esențe, — se aflau numeroase obiecte foarte ușoare, dar extrem de prețioase. Lucius recunoscuse printre altele flacoane cu ulei de trandafir de Kazanlık, înfășurate în pîslă albă, iar lîngă ele turte de opiu de diferite forme. Unele erau învăluite în frunze de mac, altele presărate cu semințe de măcriș, altele înfîrșit aduceau cu niște cărămizi netede și erau învelite în hîrtie roșietică. Izul ațîțător se amesteca cu acela al uleiului de trandafir. Lucius ridică un calup și-l cîntări în mînă.

— Transportați o încărcătură periculoasă aci : vise pentru un întreg oraș. Am discutat adeseori despre ele cu unchiul dumițale și am rămas convins că era un perfect cunăscător al drogurilor și al tainelor acestora.

Budur ședea pe un cufăr mare și mîngîia spinarea motanului Alamut care, ca de obicei, îl însoțea pretutindeni pe Lucius.

— Unchiul meu colecționa asemenea lucruri, ca de altfel tot ceea ce

« Nu este prea mare
Dar de mare valoare » ,

cum obișnuia el să spună. Era convins însă că pe orice insulă sau în orice port asemenea lucruri sînt tot atît de prețioase ca și aurul, uneori chiar mai prețioase, fiindcă omul chiar dacă nu are la dispoziție prea mulți bani, nu poate renunța la vise, de îndată ce le-a gustat, odată măcar, deliciul.

Îi arată o pipă lungă de fumat opiu, sculptată din jad verde-pal. Lucius o despachetă cu grijă.

— Frumoasă piesă. Capul seamănă cu o floare de lotus. Aveți dreptate, omul este în stare să renunțe la mâncare și băutură, de dragul viselor. Pînă și avarul care strînge aur pentru a-l cîntări în palme, face parte din rîndul visătorilor; nu aurul în sine îl interesează atît, cît puterea lui magică, ascunsă. Strălucirea și clinchetul lui dau satisfacții, incită la visuri de măreție, niciodată stinse, departe de toate dezamăgirile. Îi înțeleg perfect.

— Nu l-ați cunoscut pe unchiul meu decît sub latura meșteșugarului, a artistului datat cu totul profesiei sale, spuse Budur Peri. Sub acest aspect se ascundea cealaltă latură a lui, cu totul diferită. Aș putea spune că era un culegător de vise.

— Asta înseamnă deci că a înțeles marea chemare a universului. De altfel, impresia asta am avut-o și eu, de fiecare dată cînd îl vedeam în atelier. Stofele vechi, culorile fade, cărțile de mult dispărute, oglinzile verzuie — toate acestea prefigurau un spirit îndrăgostit de tărîmurile îndepărtate.

O umbră ușoară de tristețe apără pe obrajii fetei.

— Da, ce îngrozitor e să te gîndești că asemenea lăcașuri au fost distruse. Antonio se simțea bine acolo. Tare mi-e teamă că nu va rezista în închisoare.

Lucius încercă s-o încurajeze:

— Nu vă faceți griji, domnișoară Peri, n-o să vă lăsăm în voia sorții. Am să mai fac o încercare să intru în legătură cu doctorul Beckett. Dar, vă rog, să-mi mai povești cîte ceva despre Antonio. Mi-ați ațîțat curiozitatea.

Budur Peri zîmbi la această invitație.

— Cu plăcere, dacă nu vă plictisesc. Ați făcut atîtea pînă acum pentru mine.

La prima vedere Antonio nu impresiona mai mult decît acea lume măruntă pe care o întîlnești nu numai pe strada Mitra, ci în tot orașul, pe străzile unde se practică comerțul. Și totuși, sub acest aspect banal se ascundea un alt chip — acela al unui romantic.

— Poate că nici sub acest aspect nu se deosebea de ceilalți, interveni Lucius. Adeseori, în timp ce străbat străzile și piețele, mai ales în amurg, îmi place să-i privesc pe oameni. La asemenea ceasuri le poți ghici pe chip tot cea ce e mai tainic în ei. Liniile chipului se estompează lăsînd să apară preocupările lor misterioase, visurile cele mai fanteziste, uneori chiar ticăloase. Îi simți preocupați de lucruri cu totul diferite de cele cotidiene, îi simți că sînt în așteptare. Dacă cineva ar putea da frîu liber tuturor preocupărilor care îi stăpînește, ar putea dezlănțui revoluții atît de teribile încît cele politice ar părea jocuri de copii. Trebuie să fii însă un poet travestit în demnitar de stat ca să poți realiza așa ceva.

— Unchiul meu, continuă Budur Peri, prindea, culegea vise așa cum alții prind fluturi. Simbătă și în zilele de sîrbătoare nu pleca niciodată pe insule, nu intra în vreo circumscripție de la periferiile Pagosului. Se încuia în cămăruța lui, pregătindu-se pentru itinerariile de vis. Avea obiceiul să spună că fiecare țară și fiecare insulă necunoscută este asemenea unei urzeli de stofă. Drogurile erau pentru el chei cu care putea pătrunde în cămările și peșterile acestei lumi. Acumulase de-a lungul anilor extrem de multe cunoștințe, ba chiar ținea și un jurnal de bord al acestor expediții. În aceeași cameră se afla și o mică bibliotecă, unde alături de ierbare, rapoarte medicale, se afluau opere ale poezilor și ale magicienilor. Le citea în timp ce drogul începea să-și facă efectul. Din păcate, toate s-au pierdut acum.

Lucius asculta uimit.

— Poate că jurnalul de bord ar mai putea fi salvat. Mario îmi spunea că pe podele zăceau mormane de materiale zdrențuite și manuscrise sfîșiate. Dar spuneți-mi, Antonio obișnuia să bea vin ?

— Uneori, dar nu de dragul vinului. Asta l-a ferit de altfel să nu cadă pradă pornirilor joshnice. În esență era un ciudat amestec de om în care predomină setea de aventură și cunoaștere. Un fel de Tartarin spiritual, un vînător sau pescar la marginea extremă a lumii. Călătorea nu ca unul care vrea să se stabilească undeva pe un tărîm necunoscut, ci ca un geograf. Vinul era pentru el doar una din multele chei, o insulă într-un arhipelag.

— O minte aventuroasă. Mai bine spus, o inimă aventuroasă. Pornea în expediții pentru a explora lumea propriului său creier. Acestea sînt de altfel adevăratele explorări. Evocate, te cuprinde dorul de a face la fel. Un mod ciudat de a-ți făuri viața, o viață de eremit într-o lume de cristal, într-o tovărășie plăcută: tu cu tine însuși.

(. . .) Călătorea frecvent de-a lungul unor false și ale unor ruine. Începusem să fiu îngrijorată de soarta lui. Cred că metoda pe care o folosea îl ferise de catastrofe. Era de părere că pentru fiecare drog ai nevoie de o anumită formulă și că fiecare formulă deschidea poarta unei anumite zone, a unei anumite taine a lumii. Formulele trebuiau să fie însă rînduite într-un anumit fel, în funcție de importanța lor. « Je n'ai pas trouvé ma formule », era una din frazele pe care obișnuia să le rostască. Se afla în căutarea unei formule supreme, de genul pietrii filozofale sau arcanum coeleste, singura în stare să dezvăluie misterele universului.

— Căuta cheia esențială, spuse din nou Lucius. Pentru așa ceva poate că ar fi trebuit să se transpună în lumea sunetelor, în vraja unei muzici mortale. Nu-mi pot imagina apropierea de o astfel de zonă fără pericole extreme. Simțurile noastre sînt create mai degrabă pentru satisfacții, decît pentru cunoaștere, iar ochii ne sînt prea slabi pentru a rezista la lumina care nu lasă umbră. Taina supremă este în mod necesar legată de moarte. Nu există decît o singură alternativă, să ne lăsăm trupul drept zălog pentru a trece dincolo de limite.

— Aceasta este ceea ce înțelegeți dumneavoastră prin cina cea de taină. Nici Antonio nu obișnuia să mănînce în acele zile, chiar dacă speculațiile sale nu treceau în spațiul absolutului. Singurul lucru care îl interesa era jurnalul de bord, adică expedițiile pe care le putea citi ulterior. Se retrăgea înspăimîntat din fața anumitor porți. Cunoștea doza maximă și ținea ca fiecare experiență să decurgă în deplină siguranță.

Îl dădu jos din brațe pe Alamut, se ridică, îndepărtă cu gesturi precaute fiolele și turtelile de opiu.

— Iată aci o cheie pe care Antonio nu îndrăznea s-o folosească, deși fusese foarte fericit cînd o descoperise.

Îi întinse lui Lucius o casetă verde, lucrată probabil tot de mîinile măiestre ale lui Antonio. O coroniță din frunze de cîneapă și lauri încingea cuvîntul arab « el-icsir », gravat cu fierul roșu în piele. Lucius o deschise și scoase o fiolă mică și un sul de papirus cu un text foarte înghesuit.

Aduse din camera lui o lupă și începu să descifreze textul al cărui început cuprindea o serie de formule și semne. Urmau aliniate scrise în limbi și caractere străine, apoi la sfîrșit, observațiile lui Antonio.

În românește de L. VOITA

Un roman al eternei nostalgii solare

« Heliopolis » este, în suita operelor lui Jünger, un summum al experiențelor de viață și al cunoștințelor acumulate într-o jumătate de veac de existență de romancierul care, întocmai ca și marele său predecesor Thomas Mann, a rămas mereu deschis tuturor tentațiilor, fără a ceda vreuneia dintre ele. Ca într-o fascinantă retortă cu profunzimi abisale sînt retopite aci, în cea mai epică, mai narativă realizare, reflecțiile asupra naturii omului și a universului, străduința de a înțelege total o problemă, sensul integral al tuturor « aventurilor » consumate nu numai în realitatea concretă, ci, în egală măsură, și în lumea spiritului. Acesta ar fi un înțeles al creației jüngeriene, începînd cu « Furtunile de oțel » și pînă la « Iradiații », de la « Jocurile africane » și « Inima aventuroasă », pînă la masivele jurnale de călătorie în care romancierul și filosoful peregrin este confruntat de discrepanța dintre realitatea palpabilă, pe care ochiul nu o poate cuprinde decît limitat, imperfect și circumscris — și cealaltă realitate « nelimitată », esențială, « ultimă » pe care doar « ochiul intern » o poate reconstitui, pentru a descoperi originalitatea, irepetabilitatea fiecărui fenomen.

« Heliopolis » pornește tocmai de la investigarea acestei « realități ultime », prin fuziunea celor două « feluri de a vedea », deoarece numai aceasta este în măsură să redea omului starea de echilibru, de împăcare cu sine, dar și permanentă uimire în fața evenimentelor, « o stare supremă spre care merită să tindem », cum spunea Goethe. Din acest punct de vedere Jünger este un « copil al naturii » în înțelesul pe care Thomas Mann l-a dat noțiunii pentru a caracteriza esența personalității creatorului lui « Faust »; dar al unei naturi mult mai complexe, mai plină de întrebări neliniștitoare, de spaime generate de pierderea « unității », a armoniei, și tocmai de aceea și mai plină de nostalgia solară. Că la capătul acestei nostalgii, nu întîlnim uneori decît doar o suferință în plus, dacă nu trecem printr-un necesar proces de recîstigare a demnității umane pe toate planurile, acesta este înțelesul « ascuns » al romanului « Heliopolis », replică la utopia campane-lliană.

Într-un asemenea proces de recâștigare a demnității este surprins eroul romanului Lucius de Geer, care caută în zadar adevărul, fericirea și dragostea într-o cetate în care principiul ordinator fiind năruit, cumpăna legitimității nu mai poate fi menținută în echilibru deoarece este asaltată de violență și teroare. Într-o lume în care un Proconsul, reprezentant al concepției aristocratice, în sensul elevat al cuvântului, despre om, se înfruntă cu lumea unui Guvernator, figură tipică de tehnician al violenței, trăgând foloase personale de pe urma labilității situației politice din cetate. — Eroul, De Geer, genuin întru chipare a « principiului solar » se convinge treptat că itinerarul existenței sale va trebui în mod necesar să parcurgă și să depășească toate treptele suferinței, mai înainte ca lumea în care un « perpetuum mobile, lipsit de sens, al morții, în forma ei cea mai abjectă, » întreținută de « principii sumbri ai descompunerii » să fi fost înfrântă.

Treptele eliberării și ale recâștigării demnității sînt parcurse în adevăr, dar, spre propria-i dezamăgire, în urma participării la un ritual psihedelic, lui de Geer i se revelează faptul că nici adevărul, nici fericirea, nici bunătatea omenească spre care țintea în nostalgia sa solară, nu sînt accesibile dacă nu se asociază cu principiul coordonator, universal, al dragostei față de semeni, atît în « gesturi, cuvinte cît și în fapte ». Pentru aceasta însă, el trebuie să se învingă pe sine însuși. Abia după ce și această treaptă a fost depășită, cînd izbutește « să dărîme toți idoli auriți, pe care singur i-am ridicat în sufletul nostru », lumea apare într-o altă lumină și « ochiul descoperă că sub carapacea necesităților există, mai presus de toate, doar dragostea ».

« Realitatea ultimă », terestră pe care trebuie s-o străbatem, pentru a restabili unitatea sufletului omenesc și, prin el, unitatea universului, este așadar dragostea. Aceasta e descoperită de De Geer prin Budur Peri, una dintre cele mai fascinante, prima, eroină jüngeriană prin intermediul căreia autorul ne face să auzim muzica sferelor înalte de care este străbătut întreg acest roman, orchestrat ca o adevărată simfonie și ale cărei pasaje grandioase — și aci totul este grandios — invită pe cititor la profunde meditații deoarece, în cazul de față, dragostea este sinonimă nu numai cu supremația conștiinței, ci și cu « ultima realitate » unica forță, care, smulgîndu-ne din sfera terestrului, ne proiectează pe traiectoria umanității și restabilește echilibrul distrus dintre autoritate și legitimitate.

Desfășurat pe acest dublu plan — al considerațiilor de natură politică și al apoteozării dragostei — « Heliopolis » este ultima trăsătură de linie care închide cercul unor tentații, pentru a face loc altora, prin ciudatul dar previzibilul volum « Aproximații » și, mai recent, prin romanul « Praștia », o reîntoarcere la o « realitate magică » sui-generis.

Exotic, în sensul că nu descoperă necunoscute tărîmuri geografice, ci tărîmuri ale sufletului, ale propriului nostru eu, romanul « Heliopolis » se înscrie pe făgașul marilor realizări ale literaturii germane și universale, alături de « Muntele vrăjit » al lui Thomas Mann și de « Omul fără însușiri » al lui Robert Musil.

SUB VULCAN

roman

Două lanțuri de munți străbat de-a curmezișul republica, de la nord la sud, închizînd între ei văi și podișuri. Cu fața către una din aceste văi, străjuită de doi vulcani, se întinde, la șase mii de picioare deasupra nivelului mării, orașul Quauh-nahuac. Acesta se află situat mai la sud de Tropicul Cancerului, mai precis în dreptul paralelei 19, cam aceeași latitudine cu Insulele Revilla Gigedo din Pacific, la vest, sau, mult mai înspre vest, cu colțul cel mai sudic al insulelor Hawai — iar către est, la aceeași latitudine, cu portul Tzucox de pe coasta atlantică a peninsulei Yucatan, aproape de frontiera Hondurasului Britanic, sau mult mai înspre est, cu orașul Juggernaut din India, în dreptul golfului Bengal.

Orășelul, durat pe un deal, are ziduri înalte, străzi și ulicioare strîmbe și desfundate, șosele șerpuitoare. Dinspre nord pătrunde în oraș o frumoasă autostradă în stil american ce se pierde pe străzile înguste, transformîndu-se la ieșire într-un drumeag de țară. Quauhnhuac-ul are optsprezece biserici și cincizeci și șapte de *cantinas*¹. De asemenea se mîndrește cu un teren de golf, cu nu mai puțin de patru sute de piscine, publice și particulare, alimentate neîncetat cu apă rece de munte, precum și cu nenumărate hoteluri elegante.

Hotelul Casino de la Selva este construit pe un deal ceva mai înalt, chiar la marginea orașului, lîngă gară. Se află mult în spatele șoselei principale, fiind înconjurat de grădini și terase ce îngăduie o vedere largă în toate direcțiile. Are o splendoare de castel căzut în paragină. Pentru că a încetat de mult să fie un adevărat cazino. Nici măcar zaruri nu se mai joacă pe băutură, la bar. Il bîntuie stafiile jucătorilor ruinați. Și pare că nimeni nu se mai scaldă în splendidul bazin olimpic. Trambuli-

¹ Localuri, restaurante sau mai curînd birturi.

nele stau triste și părăsite. Terenurile sale de jai-alai sînt pustii, năpădite de iarbă. Numai două terenuri de tenis au rămas utilizabile, în sezon.

În amurg, de ziua morților, în luna lui noiembrie, 1939, pe terasa principală a Cazinoului ședeau doi bărbați în flanele albe, bînd anîs. Făcuseră o partidă de tenis, apoi una de biliard și acum rachetele, strînse în apărătoarele lor impermeabile — a doctorului în formă de triunghi, a celuialt în formă de pătrat — li se odihneau dinainte, rezemate de parapet. La apropierea cortegiilor ce coborau șerpuind dealul, îndărătul hotelului, venind de la cimitir, vîntul purta pînă la cei doi bărbați frînturi de tînguire; se întoarseră să privească procesiunea din care, după puțină vreme, nu se mai zări decît flacăra melancolică a lumînărilor, șerpuind departe, printre momiile de paie. Doctorul Arturo Díaz Vigil împinse sticla de anîs « del Mono » spre M. Jacques Laruelle, care se aplecase în față, atent.

Puțin spre dreapta, — la picioarele lor, sub giganticul amurg roșu ale cărui reflexe însingerau bazinele de înot pustii, sădite pretutindeni ca niște miraje, se întindea tihna și dulceața tîrgului. Într-adevăr, de acolo de unde ședeau ei, orașul pîirea cuprins de pace. Numai dacă ascultai cu atenție, așa cum făcea M. Laruelle acum, ai fi putut distinge un zumzet îndepărtat, nedeslușit — distinct și totuși oarecum inseparabil de murmurul mărunț, dangătul înăbușit al procesiunii — ca de bocet, suitor și coborîtor — și un duduie neîntrerupt — larma și strigătele fiestei ce nu contenise toată ziua.

M. Laruelle își turnă încă un anîs. Bea anîs fiindcă gustul îi amintea de cel al absintului. Roșeața îi năpădise obrazii, iar mîna îi tremura abia vizibil, pe sticla de pe a cărei etichetă un diavol roșcovan îl amenința cu o furcă.

— Voiam să-l conving să plece ca să fie *dealcoholisé*, zicea Dr. Vigil. Se poticni la cuvîntul franțuzesc, după care urmă pe englezește, într-o limbă stricată. Dar eu însumi eram așa de rău în ziua aceea, — după bal că sufăr, fizic, chiar așa. Asta-i foarte prost fiindcă noi doctorii se cuvine să ne comportăm ca apostoli. Îți amintești, și atunci am jucat tenis. Ei bine, după ce l-am văzut pe Consul la grădina sa, am trimis un băiat la el să întreb dacă nu vrea să poștească cîteva minute să bată ușa mea, aș fi apreciat la el, dacă nu, fii bun și scrie o notă pentru mine, dacă băutura nu l-a omorît deja.

M. Laruelle zîmbi.

— Dar ei au plecat, continuă doctorul și da, gîndesc să te-ntreb și pe tine, dacă l-ai văzut în acea zi în casa lui.

— Era la mine acasă cînd ai telefonat, Arturo.

— O, știu, dar așa de groaznic am fost beți noaptea trecută, așa *perfectamente borracho*¹, că îmi pare că Consulul este tot așa de rău ca mine. Dr. Vigil clătină din cap. Răul este nu numai în trup ci și în acel loc ce obișnuia numit: suflet. Bietul prietenul tău, și-a cheltuit bani pe pămînt în așa tragedii nesfîrșite.

M. Laruelle goli paharul. Sescuță și se apropie de parapet punîndu-și mîinile pe cele două rachete, se uită de jur împrejur în vale: terenurile de tenis căzute în pagină, fîntîna, foarte aproape în centrul aleii principale a hotelului, unde un cultivator de cactuși se oprise să-și adape calul. Doi tineri americani, un băiat și o fată, începuseră o partidă întîrziată de ping-pong pe veranda anexei. Întîmplările ce avuseseră loc exact cu un an în urmă păreau acum să aparțină unui alt veac. Aproape îți venea să crezi că grozăviile prezentului înghițiseră totul ca pe o picătură de apă. Și totuși nu era așa. Cu toate că tragedia devenise aproape ireală și fără sens, părea că ți se mai îngăduie încă amintirea zilelor cînd viața individului avea oarecare preț

¹ Beat crișă.

și nu reprezenta o simplă eroare de tipar într-un comunicat. Își aprinse o țigară. Departele în stînga, la nord-est, deasupra văii și pantelor coborîtoare în trepte ale munților Sierra Madre Oriental, cei doi vulcani, Popocatepetl și Ixtaccihuatl, se înălțau limpede și maiestuos în apusul soarelui. Mai aproape, poate la zece mii de distanță și la o înălțime mai mică decît cea a văii principale, desluși satul Tomalín, cuibărit în spatele junglei din care se înălța o dîră subțire albastră de fum încremenit, cineva care ardea lemn de mangal. Înainte, încremenite de partea cealaltă a autostrăzii americane, se întindeau cîmpuri și dumbrăvi, printre care șerpuia un rîu și drumul spre Alcapancingo. Turnul de pază al închisorii se ridica deasupra unei păduri, între rîu și drumul care se pierdea mai sus, acolo unde colinele purpurii ale unui Paradis Doré își întindeau în depărtare pantele. În oraș, luminile singurului cinematograf din Quauhnahuac profilîndu-se ascuțit într-un povîrniș, se aprinseră brusc, pîlpîrîi șovăielnic, înviară din nou.

— *No se puede vivir sin amar*¹ — zise M. Laruelle. . . Ca acel *estúpido* de pe frontispiciul casei mele.

— Hei, *amigo*, alungă gîndul, îl îndemnă, în spatele său, dr. Vigil.

— Da, *hombre*, Yvonne s-a întors ! Asta n-am s-o pot înțelege niciodată. S-a întors la el ! M. Laruelle reveni la masă; își turnă și dădu pe gît un pahar de apă minerală tehuacană. Apoi zise :

— *Salud y pesetas*².

— *Y tiempo para gustarlas*³ — îi răspunse prietenul său gînditor. M. Laruelle îl urmări pe doctor cum se afundă în șezlong, căscînd, cu frumosul,—imposibil de frumosul—său chip mexican, negricios, imperturbabil, ochii adînci căprui, la fel de nevinovați cu ochii acelor copii frumoși și visători pe care îi întâlneau în Tehuantepec (acel ținut ideal unde femeile lucrează în timp ce bărbații se lăcesc în rîu cît e ziua de lungă), cu mîinile sale mici și subțiri cu încheieturi delicate, pe dosul cărora răsărea aproape ca un șoc părul negru, aspru.

— Mi-am alungat de mult gîndul, Arturo, spuse M. Laruelle în engleză, scoțîndu-și țigara din gură cu degete nervoase, fine și, era conștient de acest lucru, încărcate cu prea multe inele. Ceea ce mi se pare mai —

M. Laruelle observă țigara stinsă și își mai turnă un ans.

— *Con permiso*⁴. Dr. Vigil scoase din buzunar o brichetă arzîndă, cu atîta iuțeală încît părea gata aprinsă, ca și cum doctorul ar fi smuls o flacără din propria sa ființă, gestul și scăpărarea o singură mișcare. Îi oferî foc lui M. Laruelle. — Ai fost vreodată la biserica noastră pentru cei vitregiți, întrebă pe neașteptate, acolo unde se află fecioara pentru cei ce n-au pe nimeni cu ei ?

M. Laruelle clătină din cap.

— Nimeni nu merge acolo. Numai cei ce n-au pe nimeni cu ei, zise încet doctorul. Își vîrî bricheta în buzunar, apoi se uită la ceas cu o răsucire dibace a încheieturii. — *Allons-nous-en*, adăose, *vámosnos* și rîse, căscînd cu un șir de înclinări treptate ale capului ce păreau să-i împingă trupul înainte pînă ce capul i se odihni între mîini. Apoi se culcă și veni la parapet, lîngă M. Laruelle, inspirînd adînc. — Ah, dar acesta e ceasul pe care îl iubesc, cînd soarele apune, cînd tot omul începe să cînte iar cîinii să prade —

M. Laruelle rîse amuzat. În vreme ce vorbeau, la sud cerul devenise înnegurat și furtunos; procesiunea lăsase dealul în urmă. Deasupra, la mare înălțime, planau vulturi, purtați de vînt.

¹ Nu poți trăi fără să iubești.

² Sănătate și bani.

³ Și timp ca să te bucuri de ele.

⁴ Cu voia dumitale.

— Atunci pe la ora opt jumătate, s-ar putea să trec pe la *ciné* pentru vreo oră.
— *Bueno*. Ne vedem deci diseară în locul unde știi. Și nu uita, încă nu-mi vine să cred că pleci mâine. Îi întinse mîna pe care M. Laruelle o strînse puternic, cu dragoste.

— Încearcă să vii diseară, dacă nu, te rog ține minte că sînt tot timpul interesat de sănătatea ta.

— *Hasta la vista.*¹

— *Hasta la vista.*

Rămăs singur, lîngă autostrada pe care, patru ani în urmă, străbătuse cu mașina ultima milă a acelei lungi, minunate și nebunești călătorii, cînd sosise de la Los Angeles, nici lui M. Laruelle nu-i venea să creadă că pleacă într-adevăr. Apoi gîndul zilei de mîine deveni aproape copleșitor. Se opri, nehotărîndu-se pe ce drum s-o apuce către casă, cînd micul autobuz *Tomalín-Zócalo* trecu pe lîngă el supra-aglomerat, hurducîndu-se la vale spre *barranca*, înainte de a urca în *Quauhnahuac*. În seara asta nu-i venea s-o ia pe acest drum. Traversă strada, îndreptîndu-se spre gară. Deși nu călătorea cu trenul, sentimentul plecării, imineța ei, îl covîrși din nou, în timp ce, evitînd copilărește macazurile, își croi drum cu grijă peste liniile înguste. Lumina apusului îl privea de pe cisternele de petrol de dincolo, de pe iarba terasamentului. Peronul era cufundat în somn. Liniile pustii, semnalele căzute. Nimic nu părea să indice sosirea, necum plecarea vreunui tren din acea gară.

QUAUHNAHUAC

Și totuși, nici un an în urmă, acest loc fusese martorul unei despărțiri de neuitat. La început, cînd venise în casa lui M. Laruelle, pe *Calle Nicaragua*, împreună cu Yvonne și cu Consulul în persoană, fratele vitreg al Consulului îi displicuse cel puțin tot atît de mult, simțea el acum, pe cît îl displicuse Hugh pe el. Înfățișarea sa ciudată — reîntîlnirea cu Yvonne fusese atît de copleșitoare încît nici măcar nu-i rămăsese îndeajuns întipărită în memorie acea impresie de ciudățenie spre a-l putea recunoaște dintr-o dată, mai tîrziu, la *Parían* — îi apăruse pur și simplu ca o caricatură a descrierii indulgente, pe jumătate amară, pe care i-o făcuse Consulul. Așadar acesta era copilul despre care M. Laruelle își adusese vag aminte că auzise cu ani în urmă. După o jumătate de ceas îl califică drept un om plicticos și iresponsabil, profesînd un marxism de interior, în realitate van și timid, dar așîșînd un aer romantic, extrovertit. La rîndul său, Hugh, pe care, din diferite motive, Consulul nu îl « pregătise » pentru întîlnirea cu M. Laruelle, îl privise, desigur, ca pe un om și mai plicticos și prețios, o întruchipare a estelului bătrîilor, a celibatarului de o promiscuitate declarată, avînd față de femei o purtare cam onctuoasă și posesivă. Urmaseră însă trei nopți de nesomn, mai tîrziu o eternitate: durerea și groaza în fața unei catastrofe inasimilabile îi apropiase. În ceasurile ce urmară telefonului lui Hugh de la *Parían*, M. Laruelle află multe despre Hugh: nădejtile, temerile, amăgirile, disperările sale. Plecarea lui Hugh fusese ca pierderea unui fiu.

Fără să-și cruțe costumul de tenis, M. Laruelle se cățăra pe terasament. Și totuși făcuse bine, își zise, cînd, ajuns pe linie, se opri să-și tragă răsufllarea, făcuse bine că, după ce fusese « găsit » Consulul (cu toate că atunci, tocmai în acea situație de un patetism grotesc, nu se mai afla la *Quauhnahuac*, poate întîia dată cînd ar fi fost într-adevăr nevoie de el, un consul britanic la care să apelezi), făcuse bine convingîndu-l pe Hugh să-și lase de o parte toate scrupulele convenționale și să

¹ La revedere.

de folosească cît mai abil de curioasa reticență a « poliției » de a-l opri pentru cercetări — ca și de zelul lor vădit de a se descotorosi de dînsul tocmai cînd părea mai logic să-l rețină ca martor, cel puțin în legătură cu unul din aspectele a ceea ce acum, cu trecerea timpului, se putea numai « un caz » — ca să poată ajunge cît mai repede la vasul ce-l aștepta providențial la Vera Cruz. M. Laruelle privi îndărăt spre gară; Hugh lăsase în urmă-i un gol. Într-un sens plecase cu ultimele sale iluzii. Căci Hugh, la douăzeci și nouă de ani, încă mai visa, chiar și după catastrofă, să schimbe lumea (da, acesta era cuvîntul) prin faptă — așa cum Laruelle, la patruzeci și doi, încă nu-și pierduse pe atunci orice speranță de a o schimba prin filmele mari pe care într-un fel sau altul își propunea să le facă. Dar astăzi aceste vise îi păreau înfumurate și absurde. La urma urmei făcuse filme mari, sau cel puțin ceea ce în trecut treceau drept filme mari. Dar cu cîte știa el, n-au schimbat de fel fața lumii. Într-un fel împărțase soarta lui Hugh. Ca și Hugh pleca la Vera Cruz; și, la fel ca Hugh, nu știa dacă vaporul său va ajunge vreodată la liman. . .

Drumul lui M. Laruelle trecea printre ogoare semi-cultivate, mărginite de poteci strîmte acoperite cu iarbă, umblate de cultivatorii de cactuși ce se întorceau seara acasă de la muncile lor. Pînă aici era cale bătută, deși nu mai fusese folosită dinainte de venirea ploilor. Frunzele de cactus te atrăgeau prin prospețime; arborii verzi, săgetați de apus semănau cu sălciiile plîngătoare, legănîndu-se în vîntul aducător de furtună ce tocmai se stîrnise; un lac de lumină galbenă se ivi în depărtare, la poalele dealurilor frumoase ca pîinile coapte. Dar amurgul se otrăvise. La sud nori negri se învîlmăseau pe cer. Soarele turna sticlă topită peste cîmpuri. Vulcanii se înălțau înspăimîntători în apusul furtunos. M. Laruelle, legănîndu-și racheta, păsea cu repeziciune în pantofii săi de tenis solizi și grei, care de mult ar fi trebuit să se afle împachetați. Îl cuprinse iarăși un simțămînt de neliniște, simțămîntul că, după atîția ani, cu o zi înaintea plecării rămînea tot un străin. Patru ani, aproape cinci, și încă se mai simțea ca un rătăcitor pe o altă planetă. Nu că asta i-ar fi făcut mai ușoară plecarea, deși, cu ajutorul lui Dumnezeu, se va vedea în curînd la Paris. Ah, bine ! Nu-l prea îngrijora războiul, atît doar că era rău. Vor cîștiga unii sau alții. Și-ntr-un caz și-n altul viața va fi grea. Deși, dacă ar pierde aliații, ar fi poate și mai greu. Dar în ambele cazuri lupta individuală va continua.

Cît de neîntrerupt, cît de tulburător se schimba peisajul ! Acum cîmpul era plin de pietre : alături, un șir de arbori neînsuflețiți, un plug părăsit se profila pe cer, cerșind îndurare cu brațe mute, înălțate spre tării; o altă planetă, își zise iarăși, o planetă străină unde, dacă privești ceva mai departe, peste Tres Marfas, găsești întrunite toate genurile de peisaj, Cotswolds, Windermere, New Hampshire, pajiști din Eure-et-Loire, chiar și dunele cenușii din Cheshire, sau Sahara, o planetă pe care cît ai clipi din ochi poți schimba climaturile și, dacă îți dai osteneala să te gîndești mai bine, la o răscruce de drumuri trei civilizații : și totuși frumoasă, nu-i puteai tăgădui frumusețea, fatală sau purificatoare cum o fi fost, însăși frumusețea Paradisului terestru. Și totuși ce realizase el în acest Paradis terestru ? Își făcuse cîțiva prieteni. Își găsisse o amantă mexicană cu care se certase, și o mulțime de frumoși idoli maya pe care nu-i putea scoate din țară și —

M. Laruelle se întreba dacă o să plouă : cîteodată, deși rar, se întîmpla să plouă în această parte a anului, ca anul trecut, de pildă, cînd plouase cînd nu trebuia. Și norii de la sud prevesteau furtună. I se păru că simte mirosul ploii și îi veni deodată în gînd că i-ar place enorm să se ude pînă la piele, să meargă fără oprire prin această țară sălbatecă, în costumul său de flanelă lipit de trup, ud, din ce în ce mai ud. Cercetă norii : armăsari iuți și negri, galopînd pe cer. Furtuna neagră izbucnind în alt anotimp ! La fel ca iubirea, își zise : iubirea care vine prea tîrziu. Numai că n-o urmează pacea binefăcătoare ca atunci cînd parfumul serii sau lumina și căl-

dura soarelui se reîntorc încet pământului uimit ! M. Laruelle grăbi și mai mult pasul. Și chiar dacă iubirea te fulgeră pînă la muțenie, orbire, nebunie, moarte — soarta nu ți-o schimbă o metaforă. *Tonnerre de dieu*. . . Nu-ți ostioiește setea să spui cum e iubirea care vine prea tîrziu.

Orașul ajunsese acum aproape în dreapta și deasupra sa, pentru că de la Casino de la Selva, M. Laruelle coborîse treptat în vale. Din cîmpul pe care îl străbătea, putea să vadă, peste copacii de pe coasta dealului, și dincolo de umbra crenelată și întunecată a Palatului Cortez, roata lumii ce se învîrtea încet, aprinsă de pe acum, în piața mare a orașului; i se păru că distinge rîsetele oamenilor ce se desprindeau din bărcile ei strălucitoare și, iarăși, acel abur subțire de psalmodie, pierzîndu-se, murind în vînt, în cele din urmă cufundat în uitare. O melodie americană tristă, St. Louis Blues, sau ceva asemănător, era purtată peste cîmpie pînă la el, cîteodată un val molcom de muzică din care se desprindeau stropi de sporovăială, ce nu părea atît să se destrame cît să se izbească cu o bufnitură surdă de zidurile și turnurile ce înconjurau orașul : apoi, cu un geamăt, era absorbit îndărăt, în depărtări. Se pomeni pe ulicioara care ducea, prin berărie, la șoseaua spre Tomalín. Ajunse în drumul către Alcapancingo. Trecea un automobil și în timp ce așteptă, cu fața întoarsă, să se așeze praful, își aduse aminte de călătoria sa în mașină, cu Yvonne și cu Consulul de-a lungul lacului mexican, el însuși odată craterul unui vulcan uriaș, și văzu din nou orizontul muiat de praf, autobuzele șuierînd pe lingă ei prin învîrtejirea de colb, copiii ce tremurau în remorcile camioanelor, încleștați cu înfrigurare, cu fețele bandajate spre a se feri de praf (și asta avea un înțeles magnific, simțise el dintotdeauna, un simbol al viitorului, în vederea căruia un popor eroic făcuse atît de adevărat mari pregătiri, de vreme ce în tot Mexicul puteai vedea acele camioane tunătoare, înțesate de tineri constructori, ce stăteau drept, cu pantalonii fluturînd puternic, cu picioarele depărtate, înfipite bine în podea) și în apus, pe dealul rotund, perdeaua solitară de colb înaintînd, dealurile întunecate de praf de lingă lac, ca insule în ploaia mișcătoare. Consulul, a cărui casă veche M. Laruelle o putea zări acum pe povișul de dincolo de *barranca*, părea și el pe deplin fericit pe vremea aceea, colindînd prin Choluta cu cele trei sute șase biserică ale sale și cele două frizerii, « Toaleta » și « Haremul », și cătărîndu-se, mai tîrziu, pe piramida dărăpănată, care, susținea el mîndru, era adevăratul turn Babel. Cit de bine izbutise să tăinuiască ceea ce trebuie să fi fost babilonia gîndurilor sale !

Doi indieni zdrențăroși se apropiau de M. Laruelle prin colb, se certau, dar cu profunda concentrare a unor profesori universitari ce se plimbă prin Sorbona, într-un amurg de vară. Glasurile, gesturile mîinilor lor fine și murdare erau necrezut de delicate, de elegante. Mersul lor sugera maiestatea unor prinți azteci, iar chipul le era asemenea sculpturilor obscure de pe ruinele Yucatecanului.

— *perfectamente borracho*¹

— *completamente fantástico* —

— *Si, hombre, la vida impersonal* —

— *Claro, hombre* —

— *Positi vamentel* —

— *Buenas noches*

— *Buenas noches*²

Se pierdură în amurg. Roata lumii se făcu nevăzută ! Larma bîlciului, muzica, în loc să se apropie, pentru moment, conținiră. M. Laruelle privi spre apus; un cavaler din alte vremuri, cu racheta de tenis în chip de scut și lanterna în chip de desagă,

¹ Beat criță — complet fantastic. — Da, domnule, viața impersonală

² Desigur, domnule. — Fără îndoială — Noapte bună — Noapte bună.

visa o clipă la bălăile cărora le supraviețuise sufletul ca să rățească într-acolo. Intenționase s-o ia pe o altă ulicioară, la dreapta, care trecea pe lângă ferma model unde pășteau caii de la Casino de la Selva și dădea drept în strada sa, Calle Nicaragua. Dar mînat de o pornire neașteptată, o apucă spre stînga pe drumul ce trece pe lângă închisoare. Simțea o dorință nedeșlăuită, în ultima sa seară, să-și ia rămas bun de la ruinele palatului lui Maximilian.

La sud, un arhanghel imens, negru ca tunetul, se înălța din Pacific. Și totuși, la urma urmei, furtuna respiră tainica ei pace... Pasiunea lui pentru Yvonne (dacă ea avea sau nu talent nu avea nici o însemnătate, îi spusese adevărul cînd o încredințase că ar fi fost mai mult decît izbutită în orice film al său) îi adusese îndrăg în suflet, în chip inexplicabil, acea întîie oară cînd, singur, venind printre pajiști dinspre Saint Prés, sătucul franțuzesc somnoros al brațelor de apă moarte, al stăvilarelor și morilor de apă cenușii căzute în paragină, unde locuia el, zărise, înălțîndu-se încet și minunat, cu nesfîrșită frumusețe, deasupra miriștilor încărcate de flori sălbatice, înălțîndu-se încet în răsărit, așa cum odinioară le văzuseră înălțîndu-se pelerinii ce rătăciseră pe aceleași cîmpuri, turlele gemene ale catedralei din Chartres. Iubirea lui adusese o mult prea scurtă pace, pace care în mod ciudat era aidoma vrajei, farmecului de atunci, cu ani în urmă, a tîrgului Chartres însuși, în care învățase să iubească fiecare ulicioară și cîrciumă, de unde putea să contemple catedrala ce plutea etern printre nori, vrajă ce nici faptul că se afla încurcat pînă peste cap în datorii n-o putea risipi. M. Laruelle își urmă cu repeziciune drumul spre palat. Așa cum nici o muștrare de cuget cu privire la situația tragică a Consului n-a putut să rupă cealaltă vrajă, cincisprezece ani mai tîrziu, aici la Quauhnahuac; la urma urmei, cugeta M. Laruelle, ceea ce îi apropiaseră din nou o vreme pe el și pe Consul, chiar după plecarea lui Yvonne, nu fuseseră, de nici o parte, muștrările de cuget. Poate fusese mai curînd, într-o anume măsură, acea dorință de iluzorie mîngîiere, la fel de mulțumitoare ca aceea pe care ți-o oferă suptul unui dinte chinuit de nevralgie, produsă de amăgirea mută, împărțită, că Yvonne se mai află încă acolo.

— Ah, dar numai pentru acest motiv și ar fi trebuit să pună pămîntul întreg între ei și Quauhnahuac ! Și totuși nici unul n-a procedat astfel. Și acum M. Laruelle simțea povara lor apăsîndu-l dinafară, ca și cum, într-un anume fel, aceasta trecuse asupra munților purpurii ce-l înconjurau, atît de misterioși cu tainicele lor mine de argint, atît de retrași și totuși atît de apropiați, atît de liniștiți, iar din acești munți emana apăsarea ei, apăsarea multor lucruri, dar mai cu seamă cea a durerii, în ceea ce și consta o putere ciudată, melancolică, ce încerca să-l rețină aici trupește.

Străbătu un cîmp pe care un Ford albastru spălăcit, o totală epavă, fusese împins sub un gard viu pe povîrniș : sub roți îi fuseseră proptite două cărămizi ca nu cumva s-o ia din loc pe negîndite. Ce așteptați, voia să-l întrebe, simțind un fel de înrudire, o simpatie față de acele zdrențe de mantie străveche, fluturînde... *Iubitule, de ce am plecat? De ce m-ai lăsat să plec?* Nu lui M. Laruelle îi era adresate aceste cuvîntă de pe o carte poștală a lui Yvonne, primită cu mare întîrziere, carte poștală pe care Consulul trebuie s-o fi strecurat malițios sub perna lui cîndva în acea ultime dimineață — dar cum ai putea să afli vreodată cu siguranță cînd anume? — ca și cum Consulul calculase totul, știind că M. Laruelle o va descoperi chiar în clipa în care Hugh îi telefona deznădăjduit de la Parfan. Parfan ! În dreapta sa se înălțau amenițător zidurile închisorii. În turnul de pază, ridicat puțin deasupra lor, doi polițiști scrutau cu binocurile orizontul de la răsărit la apus. M. Laruelle trecu podul de peste rîu, apoi o luă pe scurtătură, printr-o poiană largă din pădurea vizibil concepută ca grădină botanică. Dinspre sud-est se precipită un puhoi de păsări : păsări mici, negre și urîte, totuși prea lungi, aducînd cu niște insecte mons-

truoase sau ca niște ciori, cu cozi lungi, stîngace, cu un zbor ondulat, smucit, chinuit. sfărîmînd ceasul amurgului, băteau din aripi febril în zbor spre casă, așa cum făceau în fiecare seară, ca să poposească în arborii de fresno din *zócolo*, care pînă la căderea întinericului răsuna de țipetele lor, necurmăte, mecanice, sfredelitoare. Răzlețindu-se, stolul obscen amuți și se pierdu, lopătînd în depărtare. Cînd ajunse la palat soarele apusese.

În ciuda amorului său propriu se căi pe dată că venise. În semiîntineric, stîlpii roz, crăpați, păreau că-i așteptaseră venirea spre a se năruî peste dînsul : heleșteul acoperit cu spumă verde, cu scările lui rupte, spînzurate într-o singură scoabă putredă, abia aștepta parcă să i se închidă deasupra capului. Capela năruită, urît mirositoare, năpădită de buruieni, zidurile dărăpănate, stropite de urină, pe care stăteau la pîndă scorpionii, antablamentul dărîmat, bolta melancolică, pietrele lunecoase acoperite de excreta — acest loc odinioară cuib al dragostei părea acum parte dintr-un coșmar. Iar M. Laruelle se săturase de coșmaruri. Franța, chiar sub deghizare austriacă, nu trebuia strămutată în Mexic. Prințul Maximilian n-a avut nici el parte de noroc în acest palat. Și de ce oare au trebuit să boteze și celălalt palat fatal din Triest, tot Miramar, palat în care Carlota și-a pierdut mințile iar ceilalți stăpîni ai lui, de la împărăteasa Elisabeta de Austria pînă la arhiducele Ferdinand, au avut parte de o moarte violentă. Și totuși cît de mult trebuie să fi iubit acest pămînt, acești doi exilați singuratici, înveșmîntați în purpură, dar pînă la urmă tot făpturi omenești, doi îndrăgostiți izgoniți din lumea lor — Paradisul lor care începea să se prefacă, sub ochii lor uimiți, într-o închisoare și să duhnească a berărie, — maiestatea lor finală, aceea a tragediei. Fantome. Aici ca și la Casino bîntuiau fantome. Și una din ele mai spunea încă : « Ne-a fost scris să venim aici Carlota. Privește această țară minunată, vălurită, dealurile, văile, vulcanii ei incredibil de frumoși. Și cînd te gîndești că ne-a fost hărăzită nouă ! Să fim buni, să clădim și să devenim vrednici de ea ! » Și mai erau și alte fantome care se certau : « Nu, te-ai iubit doar pe tine, ți-ai iubit nenorocirea mai mult decît pe mine. Ne-ai dus pe amîndoi cu bună știință la pierzanie. » « Eu ? » « Întotdeauna ai silit pe cineva să te îngrijească, să te iubească, să profite de tine, să te conducă. Ți-ai plecat urechea la toți, în afară de mine care te iubeam cu adevărat. » « Nu, ești singura pe care am iubit-o vreodată. » « Singura ? Te-ai iubit doar pe tine. » « Nu, numai pe tine, veșnic pe tine, trebuie să mă crezi, te implor : adu-ți aminte cum plănuiam să mergem în Mexic. Îți amintești ? . . . » « Da, ai dreptate. Tu îmi erai unica salvare. Niciodată n-am să mai am o șansă ca asta ! » Și deodată așa cum stăteau acolo, începură să plîngă amîndoi, cu patimă.

Dar glasul pe care M. Laruelle aproape că-l auzea răzbătînd din palat nu era al lui Maximilian, ci al Consulului : și își aduse aminte, în vreme ce pășea mai departe, bucuros că în sfîrșit ajunsese pe Calle Nicaragua, — chiar dacă la capătul ei cel mai depărtat, — de ziua cînd, fără voia lui, îi surprinsese pe Consul și pe Yvonne îmbrățișînduse acolo ; era puțin după sosirea lor în Mexic și cît de diferit i se păruse atunci palatul ! M. Laruelle încetini pasul. Vîntul contenise. Își deschise sacoul de tweed englezesc (cumpărat totuși de la High Life, pronunțat Icilif, Mexico City) și își slăbi eșarfa albastră cu buline. Seara era neobișnuit de apăsătoare. Și atît de tăcută. Nici un zvon, nici un plîns nu-i ajungeau la urechi acum. Nimic decît ecoul nefiresc al pașilor săi. În jur totul pustiu. M. Laruelle se simțea puțin înfierbîntat, pantalonii îl strîngeau. Începu să se îngrașe, ba chiar se îi îngrașase prea tare în Mexic ceea ce poate constituia un alt motiv ciudat ce îi îndemna pe oameni să pună mîna pe arme, motiv ce nu va fi nicicînd pomenit în coloanele ziarelor. În mod absurd, își agita racheta în aer, mimînd un serviciu, un schimb de mingi : dar atîrna prea greu, uitase de apărătoare. Trecu pe lîngă ferma model din dreapta, clădirile,

ogorele, dealurile umbrite acum de înserarea ce se lăsa cu repeziciune. Roata lumii se arăta din nou, numai vârful, arzînd tăcut, sus pe deal, aproape drept în fața lui, apoi copacii se tălăzuiră deasupra ei. Drumul care era foarte prost și plin de hîrtoape, cobora aici foarte abrupt; se apropia de podețul de peste *barranca*, rîpa adîncă. Se opri la mijloc; își aprinse o altă țigară de la cea pe care o fuma și se aplecă peste parapet, privind în jos. Era prea întuneric să-i zărești fumul, dar aici era într-adevăr sfîrșitul și destrămarea. Quauhnhuac era aidoma timpului în această privință, oriunde te întorceai abisul te pîndea după colț. Cimitirul vulturilor și al Molohului citadin ! În timp ce-l răstigneau pe Cristos, așa glăsuia legenda hieratică, adusă de peste mare, pămîntul se crăpase de-a curmezișul țării, cu toate că această coincidență nu prea avusese cum să impresioneze pe cineva pe atunci ! Chiar pe acest podeț, Consulul îi sugerase cîndva să facă un film despre Atlantida. Da, aplecat peste balustradă, așa cum stătea el acum, beat dar lucid, coerent, puțin nebun, puțin nerăbdător — era unul din acele momente în care Consulul băuse pînă la trezie — îi vorbise despre duhul abisului, zeul furtunii, *huracán*, care dovedea atît de grăitor legătura dintre cele două țărmuri ale Atlanticului. Orice ar fi vrut să spună cu asta.

Dar nu era singura oară cînd el și Consulul contempleseră abisul. Căci întotdeauna a existat între ei, din timpuri străvechi — cum n-ai fi putut s-o uiți vreodată — « Rîpa Iadului » : și întîlnirea de atunci, ce părea să aibă o legătură obscură cu cea de mai tîrziu, de la Palatul lui Maximilian. Fusesse oare chiar atît de extraordinară întîlnirea cu Consulul aici, la Quauhnhuac, descoperirea că vechiul său tovarăș de joacă englez — nu-l putea numi « tovarăș de școală » — pe care nu-l mai văzuse de aproape un sfert de veac locuia chiar pe strada sa, și încă de șase săptămîni ? Poate că nu; sau poate era pur și simplu una din acele coincidențe fără noimă ce pot fi etichetate drept « farse favorite ale zeilor » ? Dar cît de vie îi răsărea din nou în minte acea îndepărtată vacanță de la malul mării, în Anglia !

— M. Laruelle, care se născuse în Languion, în ținutul Mosellei, dar al cărui tată, un filatelist bogat de modă veche, se mutase la Paris, își petrecea de obicei vacanțele împreună cu părinții săi în Normandia. Courseulles, din Calvados, pe malul Canalului Mînceii, nu era o stațiune mondenă. Departee de așa ceva. Avea cîteva pensuni bătute de vînt, mile întregi de dune de nisip pustii iar marea era rece. Și totuși la Courseulles venise, în vara caniculară a lui 1911, familia vestitului poet englez, Abraham Taskerson, aducînd cu ea un micuț orfan, anglo-indian, un băiețel de cinsprezece ani, închis în sine, atît de timid și totuși atît de suficient sieși, ce compunea poeme, încurajat pe semne de bătrînul Taskerson (rămas acasă) și care citeodată, atunci cînd se pomenea în fața lui cuvîntul « mamă » sau « tată » izbucnea în plîns. Jacques, apropiat ca vîrstă, se simțise atras în mod ciudat de el; și cum ceilalți băieți Taskeson — cel puțin șase la număr, aproape toți mai în vîrstă decît ei, și după cît se părea, dintr-o plămădă mai vîrtoasă, deși de fapt neamuri colaterale cu Geoffrey — aveau obiceiul să se adune și să-l lase pe flăcău singur — se vedea cu el tot timpul. Colindau împreună țărmul cu o pereche de « bețe » aduse din Anglia și niște mingi de golf prăpădite ce urmau a fi azvîrlite în mare cu glorie, în ultima după-amiază a șederii lor. « Geoffrey » fu poreclit « Bătrîna Păstaie ». Laruelle mîre, pentru care el rămăsese totuși « acel tînăr și frumos poet englez », îl plăcea și ea, iar Taskerson mîre îl îndrăgise la rîndul ei pe băiatul franțuz : ca urmare Jacques fu invitat să petreacă luna septembrie în Anglia la Taskersoni, unde Geoffrey urma să stea pînă la începerea școlii. Tatăl lui Jacques, care intenționase să-l dea la o școală engleză pînă la vîrsta de optsprezece ani, încuviință. Admir mai cu seamă ținuta dreptă, bărbătească a Taskersonilor. . . Și așa se făcu că M. Laruelle ajunse la Leasowe.

Locul era un fel de corespondent matur, civilizat al lui Courseulles, pe coasta britanică de nord-vest. Familia Taskerson locuia într-o casă bătrânească a cărei grădină se învecina cu un teren de golf frumos, vălurit, ce se oprea tocmai în mare. De fapt nu era chiar marea, ci un estuar larg de șapte mile; spre vest cai cu coarne albe marcau începutul adevăratei mări. Dincolo de riu se întindea lanțul munților din țara Coralilor, golași, negri și înnoarați, ici-colo presărați cu câte un vîrf înzăpezit, spre a-i aduce aminte lui Geoffrey de India. În cursul săptămînii, cînd li se dădea voie să joace, terenul era pustiu: maci de mare, zdrențuiți și galbeni se zbăteau în iarba de mare țepoasă. Pe țărm răsăreau rămășițele unei păduri antedeluviene, cu cioturi hîde și negre, iar mai încolo un far străvechi, dărăpănat și părăsit. În estuar se găsea o moară de vînt ca o ciudată floare neagră, la care puteai ajunge, în timpul refluxului, călare pe un măgaruș. Fumul cargourilor ce ieșeau în larg din portul Liverpool plutea jos, la orizont. Din toată privescerea se degaja o impresie de spațiu și vid. Numai în week-enduri locul vădea un anumit dezavantaj. Deși sezonul se apropia de sfîrșit și hotelurile cenușii, hidropatice, de pe promenadă începeau să se golească, terenul era înțesat toată ziua de funcționarii portuari de la Liverpool, veniți pentru o partidă de golf. De sîmbătă dimineață pînă duminică seara o grindină neîntreruptă de mingi rătăcite răpăiau pe acoperiș. Atunci era o plăcere să pleci cu Geoffrey în oraș, care încă mai mișuna de fete drăguțe și vesele, să te plimbi pe străzile însozite și vîntoase sau să asisti, pe plajă, la o comedie cu Pierrot. Sau, îndeletnicirea lor preferată, să navighezi pe lacul maritim într-un iaht împrumutat, de douăsprezece picioare, cîrmuit cu îndemînare de Geoffrey.

Pentru că el și Geoffrey — la fel ca la Courseulles — erau lăsați de capul lor cea mai mare parte a timpului. Și Jacques înțelegea acum de ce îi văzuse atît de rar pe Taskersoni în Normandia. Băieții aceia erau umblători pe jos, predestinați, fără pereche. Li se părea o nimica toată să bată cu pasul douăzeci și cinci — treizeci de mile pe zi. Dar ceea ce părea încă mai ciudat, (socoînd că nici unul nu trecuse de vîrsta școlară) era că erau în același timp și niște bău'ori predestinați și fără pereche. Pe o distanță de numai cinci mile se opreau la tot atîtea cîrciumi, bînd la fiecare din ele o halbă sau două de bere tare. Chiar și cel mai tînăr, care nu împlinise încă cincisprezece ani, dădea gata vreo șase halbe într-o după masă, și dacă vreunul se întîmpla să vomite, cu atît mai bine pentru el. Mai avea loc și pentru alte halbe. Nici Jacques, care avea un stomac gingaș — măcar că era obișnuit de acasă să bea o anumită cantitate de vin — și nici Geoffrey, căruia îi dispăcea gustul berii și, pe lîngă asta, urma o școală wesleyană foarte severă, nu puteau ține piept unui atare ritm medieval. De fapt întreaga familie bea fără măsură. Bătrînul Taskerson, un om de o bunătate ursuză, își pierduse singurul dintre copii care moștenise o brumă din talentul său literar; în fiecare seară ședea și bea ceasuri întregi în odaia sa de lucru cu ușa întredeschisă, pierdut în gînduri negre, cu pisicile în poală, foșnetul depărtat al gazetei sale de seară muștrîndu-i parcă pe ceilalți fii ai săi, care la rîndul lor, ședea și beau ceasuri întregi în sufragerie. Doamna Taskerson, cu totul alta acasă, unde poate simțea mai puțin nevoia de a face o impresie bună, ședea alături de fiii ei cu frumoasa ei față înfierbîntată, pe jumătate muștrătoare și dînsa, dar totuși bînd cu voce bună, cot la cot cu ceilalți, pînă îi vîra pe toți sub masă. E adevărat că băieții aveau de obicei un avans. Nu că ar fi fost ei din aceia care să fie văzuți împleticindu-se pe stradă. Își făceau un punct de onoare ca, cu cît se îmbătau mai tare, să pară tot mai treji. De obicei pășeau drepti precum lumînarea, cu umerii depărtați, privirea înainte, ca niște străji la datorie, numai că spre sfîrșitul zilei, din ce în ce mai domol, cu acea ținută «dreaptă, bărbătească», de care fusese atît de impresionat tatăl lui M. Laruelle. Chiar așa fiind, nu era de loc un lucru neobișnuit ca în zori să dai peste toată familia dormind buștean pe podeaua sufrageriei. Totuși acest lucru nu

parea să-i aducă nimănui o cît de mică vătămare. Și beciul era întotdeauna plin dolidora cu butoaie de bere, ce așteptau să li se dea cep de către cei doritori. Sănătoși și voinici, flăcăii îmbrucău ca niște lei. Înfulecau dumicate uriașe de drob și budinci, din acelea cunoscute sub numele de « negre » sau « în sînge », un soi de conglomerate de măruntaie tăvălite în făină de orez pe care Jacques le suspecta a fi gătite în parte și în onoarea sa — *boudin*, nu-i așa, Jacques — în timp ce Bătrîna Păstaie, acum adesea pomenit ca « Firmin ăla », ședea stingherit și străin, cu paharul de bere blondă slabă neatins, încercînd sfios să facă conversație cu domnul Taskerson.

La început îi fu greu să priceapă ce naiba căuta « Firmin ăla » într-o familie atît de imposibilă. N-avea nici o afinitate cu ceilalți băieți, nici măcar nu frecventau aceeași școală. Și totuși era limpede că rudele care îl trimiseseră acolo fuseseră de bună credință. Geoffrey stătea tot timpul « cu nasul în cărți » așa că « vărul Abraham » din a cărui operă răzbăteau ecouri religioase, era omul « cel mai potrivit » să-l îndrume. Iar în privința băieților, probabil știau tot atît de puțin cît familia lui Jacques: cîștigau toate premiile de limbă la școală și toate întrecerile sportive: fără îndoială acești vlăjgani inimoși erau tocmai ceea ce îi trebuia lui Geoffrey, să-l ajute pe sărmanul băiat să-și învingă sfiala și să nu mai viseze atît la tatăl său și la India. Jacques se atașase de Bătrîna Păstaie. Mama lui murise pe cînd el era mic, în Kașmir, iar la mai puțin de un an, tatăl său, care se însurase din nou, dispăru pur și simplu, în mod scandalos. Nimeni din Kașmir sau din altă parte nu știa prea bine ce se întîmplase cu el. Într-o bună zi plecă în Himalaya și fu bun dus, lăsîndu-l pe Geoffrey la Srinagar, împreună cu fratele său vitreg Hugh, pe atunci încă copil de țîță, și cu mama sa vitregă. Pe urmă, de parcă nu se adunaseră destule nenorociri, muri și mama vitregă, lăsîndu-i pe cei doi copii cu desăvîrșire singuri în India. Bietul Bătrînă Păstaie l se arăta atît de mișcat, cu toată ciudătenia lui, de orice drăgălășenie față de el. Era mișcat chiar de apelativul de « Firmin ăla ». Și îi era devotat trup și suflet bătrînului Taskerson. M. Laruelle simțea că, în felul său, Geoffrey era devotat întregii familii și s-ar fi bătut pentru ei pînă la moarte. Avea în el ceva atît de dezarmant, de neajutorat și de loial în același timp. Și la urma urmei, băieții Taskerson făcuseră tot ce putuseră, în felul lor oribil, ursuz, englezesc, să nu-l izoleze ci să-i arate simpatie la prima sa vacanță în Anglia. Nu era vina lor că el nu putea să bea șapte halbe în patrusprezece minute sau să umble cincizeci de mile fără să cadă răpus — și în parte li se datora și lor faptul că Jacques se afla acolo să-i țină companie. Și poate într-adevăr izbutiseră oarecum să-l facă să-și mai învingă din sfială. Căci de la Taskersoni, Bătrîna Păstaie cel puțin deprinsese, așa cum deprinsese Jacques de la el, arta englezească de a « agăța » fetele. Cîntau un cîntec absurd, în gen Pierrot, de preferință cu accentul franțuzesc al lui Jacques.

Jacques și cu el se plimbau pe promenadă și cîntau :

Oh we allll WALK ze wibberlee wobberlee WALK

And we alll TALK ze vibberlee wobberlee TALK

And we alll WEAR wibberlee webbrelee TIES

And-look-at-all-ze-pretty-girls-with-wibberleewobberlee eyes. Oh

We alll SING ze wibberlee wobberlee SONG

Until ze day is dawn-ing,

And-we-all-have-zat-wibberlee-wobberlee-wobberlee-

wibberlee-wibberlee wobberlee feeling

In ze morning.

Pe urmă ritualul cerea să strigi « Hei » și să te ții după vreo fată a cărei admirație îți închipuiai că ai trezit-o, dacă se întîmpla să se întoarcă să te privească. Dacă într-adevăr se brodea să ai succes și era seară, o duceai la plimbare pe terenul de

golf unde se găseau o grămadă de locuri prielnice « de stat afară », cum ziceau Taskersonii. Acestea se aflau în gropile sau rîpile dintre dune. Gropile erau de obicei pline cu nisip, dar adînci și ferite de vînt; cea mai adîncă era « Rîpa ladului ». « Rîpa ladului » era un obstacol de temut, destul de aproape de casa Taskerson, în mijlocul celui de-al optulea culuar lung și povîrnit. Într-un sens străjuia tăpșanul, cu toate că se afla destul de departe de el, mult mai jos și puțin mai spre stînga. Abisul se căsca în așa fel încît putea înghiți a treia lovitură a unui țintaș ca Geoffrey, din fire un suplu și minunat jucător de golf și cam a cincisprezecea lovitură a unui nătărău ca Jacques. Jacques și Bătrîna Păstaie își spuneau adesea că Rîpa ladului ar fi un loc minunat în care să duci o fată, deși, oriunde ai fi dus-o, se subînțelege că nu trebuie să se îndeplinească nimic serios. În general, toată afacerea asta a « agățatului » avea în ea ceva nevinovat. După o vreme Bătrîna Păstaie, care, cu menajamente spus, era virgin, și Jacques, care pretindea că nu este, luară obiceiul să agățe fetele pe promenadă, să meargă pînă la terenul de golf, unde se despărțeau și se întâlneau iarăși, mai tîrziu. În mod curios, exista un orar destul de strict în casa Taskerson. M. Laruelle nu știa nici pînă în ziua de azi de ce nu exista nici o înțelegere în privința Rîpei ladului. Desigur, nu avusese nici o intenție să-l spioneze pe Geoffrey. Se împlîna însă ca, traversînd împreună cu fata lui de care se plictisise, culoarul numărul opt, spre Leasowe Drive, să audă voci răzbătînd dinspre rîpă. Atunci lumina lunii scoase la iveală o priveliște bizară, de la care nici el și nici fata nu-și putură dezlipi ochii. Laruelle ar fi vrut să plece cît mai repede dar nici unul din ei — nedîndu-și imediat seama de înțelesul celor ce se petreceau în Rîpa ladului — nu-și putură opri rîsul. În mod ciudat M. Laruelle nu-și mai aducea aminte ce spusese fiecare, ci numai expresia de pe chipul lui Geoffrey scăldat în lumina lunii și modul grotesc, stîngaci în care se sculase fata, apoi de faptul că atît Geoffrey cît și el s-au purtat cu o remarcabilă prezență de spirit. Se duseseră cu toții la o cîrciumă cu un nume curios, « Se schimbă calimera », sau ceva în genul ăsta. Era întîia dată cînd Consulul intra într-o cîrciumă din proprie inițiativă; ceru cu glas mare un rînd de Johnnie Walker, dar chelnerul, zărindu-l pe patron, refuză să-i servească și fură dați cu toții afară pe motiv că sînt minori. Din păcate prietenia lor, dintr-un motiv sau altul, nu supraviețui acestor două triste dar desigur providențiale dezamăgiri. Între timp tatăl lui M. Laruelle renunțase la ideea sa de a-și da băiatul la o școală englezească. Vacanța s-a dezumflat în dezamăgire și furtun! echinoctiale. A fost o despărțire tristă, jalnică, la Liverpool, și o călătorie și mai tristă și jalnică pînă la Dover, apoi spre casă, singuratic ca un vinzător ambulant de ceapă, pe vasul măturat de valuri, spre Calais.

M. Laruelle se încordă, deodată conștient de mișcare, și reuși să se ferească la timp din calea unui călăreț care își strunise calul de-a curmezișul, spre pod. Într-unerul căzuse aidoma casei Usher. Calul stătea clipind miop în lumina țipătoare a farurilor unui automobil, un fenomen rar în această parte a Callei Nicaragua; venea din oraș, legănîndu-se ca un vapor pe șoseaua desfundată. Călărețul era atît de beat încît se lăbărtase peste șa, pierzîndu-și scările; acest act reprezenta o performanță în sine, socotind dimensiunile lor; apoi, abia izbuti să se țină de frîie, cu toate că nici măcar o singură dată nu se prinsese de ciochină, spre a-și recîștiga echilibrul. Calul se dădu îndărăt sălbatic, rebel — pe jumătate temător, pe jumătate disprețuitor poate față de călărețul său — apoi se catapultă în direcția mașinii: omul care întîi păru să cadă drept pe spate, se salvă în chip miraculos, numai spre a luneca într-o parte ca un acrobat, se remontă în șa, lunecă, alunecă, căzu în spate — redresîndu-se de fiecare dată în ultima clipă întotdeauna slujindu-se de frîie și nu de ciochină, acum ținîndu-le cu o singură mîină, cu scările încă nerecuperate, în timp ce biciuia cu furie coapsele calului cu un tesac pe care îl trăsese dintr-o teacă lungă,

încovoiață. Între timp farurile descoperiră o familie coborînd dealul, un bărbat și o femeie în doliu și doi copii îmbrăcați cuviincios, pe care femeia îi trăsese la marginea drumului, ferindu-i de fuga călărețului, în timp ce omul se dădu înapoi, lîngă șanț. Automobilul se opri, micșorîndu-și luminile ca să-l protejeze pe călăreț, apoi veni spre M. Laruelle și traversă podul în spatele său. Era un automobil puternic, tăcut, marcă americană, cufundîndu-se adînc pe suspensii, duduînd motorului aproape imperceptibil, și tropotul copitelor răsunară deslușit, depărtîndu-se acum, în sensul Callei Nicaragua prost luminate, trecînd de casa Consului unde ardea de bună seamă o lumină în fereastră, lumină pe care însă M. Laruelle nu voia s-o vadă — căci multă vreme după ce Adam părăsise grădina, lumina continuase să ardă în fereastra casei sale — și poarta fusese reparată, trecînd de școală pe stînga, și de locul unde o întîlnise pe Yvonne cu Hugh și Geoffrey în acea zi — și și-l închipui pe călăreț cum nu va opri nici măcar în fața propriei sale case, a lui M. Laruelle, unde cuferele zăceau ca niște munți, doar pe jumătate împachetate, ci va galopa nesăbuit după colț pe Calle Tierra del Fuego și mai departe prin oraș cu ochii săi sălbatici ca ai celor ce curînd vor zări moartea, — și acesta de asemenea, îi trecu deodată prin minte, această viziune halucinantă de frenezie absurdă, dar controlată, nu cu desăvîrșire necontrolată, într-un fel aproape admirabilă, acesta era de asemenea, în mod obscur, Consulul. . .

M. Laruelle urcă dealul: se opri, obosit în orașul din josul scuarului. Totuși nu suise pe Calle Nicaragua. Ca să-și ocolească propria casă, o luase pe o scurtătură la stînga, chiar prin spatele școlii—o potecă abruptă, plină de hîrtoape, circulară, care șerpuia prin dosul zócalo-ului. Oamenii îl fixau curioși în timp ce cobora pe Avenida de la Revolución, purtînd încă povara rachetei de tenis. Această stradă, dacă mergeai suficient de departe, te duce înapoi la autostrada americană și la Casino de la Selva. M. Laruelle zîmbi, în acest fel putea să se învîrtească la nesfîrșit, pe o orbită excentrică, în jurul propriei sale case. În spatele său, bîlciul, căruia nu cataclisise să-i mai arunce nici o privire, se învîrtea înainte. Orașul, pitoresc colorat chiar și noaptea, era luminat strălucitor, dar numai pe porțiuni, asemenea unui port. Umbre involburate măturau trotuarele. Și, ici colo, arborii din umbră păreau muiați în praf de cărbune, cu crengile chircite sub greutatea funinginei. Micul autobuz șuieră din nou pe lîngă el, întorcîndu-se acum, frîind greu pe dealul abrupt, fără lumina din spate. Ultimul autobuz spre Tomalín. M. Laruelle trecu pe lîngă ferestrele dr. Vigil pe partea opusă: Dr. Arturo Diaz Vigil, Médico Cirujano y Partero, Facultad de México de la Escuela Médico Militar, Enfermedades de Niños, Indisposiciones nervosas¹ — cît de deosebit apărea acest limbaj elegant față de cel al anunțurilor pe care le întîlneai prin mingitorios! — Consultas de 12 a 2 y 4 a 7. ² O ușoară exagerare, gîndi M. Laruelle. Pe lîngă el goneau vînzători de ziare cu gazeta Quauh-nahuac Nuevo, foaie pro-Almazană și pro-Axă, scoasă ziceau ei, de plictisitoare Union Militar. Un avión de combate Francés derribado por un caza Alemán. Los Trabajadores de Australia abogan por la paz. Quiere Vd. — îl întreba o placardă din vitrina unui magazin — vestirse con elegancia y a la última moda de Europa y los Estados Unidos? ³ M. Laruelle coborî mai departe dealul. În fața cazărmii, doi soldați, purtînd căști de război franțuzești și uniforme purpurii-cenușii, spălăcite, brodate cu arcane verzi, făceau de gardă, pășind încoace și încolo. Traversă strada. Apropiindu-

¹ Doctor Arturo Diaz Vigil, Medic chirurg și mamoș, Facultatea din Mexic, Școala de medicină militară, Boll de copii, Indispoziții nervoase.

² Consultații de la 12 la 2 și de la 4 la 7.

³ Un avion de război francez doborât de un avion de vîlătoare german. Muncitorii din Australia luptă pentru pace. Vreți să vă îmbrăcați elegant și după ultima modă din Europa și Statele Unite?

se de cinematograf avu deodată senzația că ceva nu este în regulă, că în văzduh plutește o surescitare ciudată, nefirească, un fel de febră. Se răcise dintr-o dată. Și cinematograful era întunecat de parcă în acea seară n-ar fi rulat nici un film. Pe de altă parte, un grup numeros — nu la casa de bilete, ci evident spectatori care se scurseseră mai devreme din sala cinematografului—stăteau pe caldarîm și sub arcade, ascultînd un megafon de pe o dubă, care trimbița semnalul postului de radio Washington. Deodată tună, și luminile străzii se stîsîră. Așadar luminile cinematografului se stîsîsersă de mai înainte. O să plouă — cugetă M. Laruelle. Dar dorința de a se uda îl părăsise. Își piti racheta de tenis sub haină și o luă la fugă. Un vînt torențial mătură deodată strada, împrăștiind ziare vechi și stingînd flăcările de naft de pe tarabele cu tortilla; un fulger sălbatic se profilă pe cer deasupra hotelului vizavi de cinema, urmat un buibuit de tunet. Vîntul gemea, peste tot oamenii fugeau, cei mai mulți rîzînd, să se adăpostească. M. Laruelle auzea cum cad trăznete pe munții din spatele său. Ajunse la cinematograf tocmai la timp. Polaia cădea în torente.

Se opri, cu răsufierea tăiată, la adăpostul intrării cinematografului care semăna mai curînd cu intrarea unui bazar sau a unei piețe mohorîte. Tăranii se îngrămădeau înăuntru cu coșuri. La casa, pentru moment pustie și cu ușa întredeschisă, se zbătea să pătrundă o găină înnebunită. Peste tot oamenii aprindeau lanterne sau chibrituri. Autoduba cu microfonul se pierdu în ploaie și tunete. *Las Manos de Orlac*,¹ spunea un afiș: 6 y 8: 30. *Las Manos de Orlac, con Peter Lorre*. Luminile străzii se aprînsesă din nou, deși cinematograful rămase încă în întuneric. M. Laruelle scotoci după o țigară. Mîinile lui Orlac. . . Cum într-o clipă, i-au adus în minte zilele de odinioară ale cinematografului, cugetă el; da, chiar așa, zilele studenției sale întîrziate, zilele studentului praghez și ale lui Wiener și Werner Krauss și Karl Grüne, zilele Ufei, cînd o Germanie învinsă cîștiga respectul lumii civilizate prin filmele pe care le făcea. Numai că pe atunci în «Orlac» juca Conrad Veindt. În mod ciudat, acel film în special, era la fel de prost ca și cel de acum — o producție slabă a Hollywood-ului pe care o văzuse cu cîțiva ani în urmă la Mexico City sau poate — M. Laruelle privi în jur — poate chiar la acest cinema. Tot ce e posibil. Dar din cîte își amintea el, nici măcar Peter Lorre n-a fost în stare să-l salveze, așa că nu avea nici un chef să-l mai vadă o dată. . . și totuși ce poveste complicată și nesfîrșită părea să depene, despre tiranie și salvare, acel afiș planînd amenințător deasupra lui acum, înfățișîndu-l pe ucigașul Orlac I Un artist cu mîini de ucigaș, aceasta era eticheta, hieroglifă vremurilor. Fiindcă de fapt Germania însăși plana deasupra sa, în grotesca degenerare a unui afiș prost. Sau era oare printr-o extindere neplăcută a imaginației, M. Laruelle însuși? Înaintea sa stătea directorul cinematografului, oferindu-i în cupa palmelor, cu acea curtenie fulgerător-sprintenă și stîngaci-împiedică, caracteristică doctorului Vigil ca și tuturor latino-americanilor, un chibrit aprins: părul său, neatins de ploaie, ce părea aproape lăcuit, și parfumul greu pe care îl emana, trădau frecventarea zilnică a *peluqueriei*;² era îmbrăcat impecabil, în pantaloni reiați și haină neagră, inflexibil *muy correcto*,³ asemenea celor mai mulți mexicani de tipul său, dincolo de toate cutremurele și furtunile. Azvîrli acum chibritul cu un gest care, fără să se irosească, se prefăcu într-un salut.

— Hai să bem ceva, zise.

«Anotimpul ploios moare greu» zîmbi M. Laruelle în timp ce-și croia drum cu coatele spre o mică *cantina* lipită de cinematograf fără însă a avea fațada comună

¹ Mîinile lui Orlac.

² Frizerie.

³ Foarte corect.

cu acesta. *Cantina* cunoscută sub numele de *Cerveceria XX*,¹ fiind și « locul unde știi » al lui Vigii, era luminată de lumânări înfipite în sticle, așezate pe bar și pe cele câteva mese de-a lungul pereților. Mesele erau toate ocupate. « Chingar » zise directorul în șoaptă, privind în jurul său, preocupat, alert : se așezară la capătul scurt al barului unde era loc pentru două persoane. « Îmi pare rău că trebuie suspendată funcționarea. Dar sîrmele s-au descompus : chingado. În fiecare sîntă săptămînă se întîmplă ceva la luminii. Săptămîna trecută a fost mult mai rău, ceva teribil. Știi, am invitat aici o trupă din Panama City care experimenta un spectacol pentru Mexic.

— Te superi dacă —

— *No, hombre*, rise celălalt — M. Laruelle îl întrebă pe Sr. Bustamente, care acum reușise să atragă atenția barmanului, dacă nu cumva văzuse filmul cu Orlac aici, mai înainte, și ca atare l-a readus acum pe scenă ca pe un mare succes — una — ? M. Laruelle șovăi : *Tequila* apoi se corectă : *No, anis, por favor, señor.*

— *Y una — ah — gaseosa* — îi spuse Sr. Bustamente barmanului. — *No, señor*, pipăia, apreciativ, încă preocupat, materialul sacoului de tweed, jilav de ploaie, al lui M. Laruelle. *Compañero*, nu l am adus eu. Pur și simplu a venit singur. Deunăzi am prezentat și ultimele știri : crede-mă, a fost primul jurnal despre război din Spania, care a apărut și el nu se știe de unde.

— Văd totuși că primiți și filme noi, M. Laruelle (tocmai refuzase un bilet la spectacolul următor, în cazul acesta ar mai fi avut loc, în loja rezervată pentru *autoridades*) ; privi oarecum ironic la o reclamă țipătoare a unei stele de cinema germane (deși trăsăturile păreau grijulii spaniole) care atîrna în spatele barului : *La simpatisisima y encantadora Maria Landrock, notable artista alemana que pronto habremos de ver en un sensacional Film.*²

— *Un momentito, señor. Con permiso...*

Sr. Bustamente ieși, nu prin ușa pe unde intraseră, ci pe o ușă laterală, în dosul barului, imediat în dreapta, mascată de o perdea acum trasă la o parte, dînd chiar în cinematograf. M. Laruelle putea vedea foarte bine sala de spectacol. Din ea, ca și cînd filmul ar fi fost în plină desfășurare, răzbătea o larmă minunată, țipetele copiilor și vînzătorilor de cartofi prăjiți și frijole. De necrezut ca atîta lume să-și fi părăsit locurile. Umbre întunecate de cîini pariah se furișau înăuntru și afară din staluri. Luminile nu erau cu desăvîrșire moarte : licăreau, de un portocaliu roșietic, nelămurit, pîlpîitoare. Pe ecran pe care se cățara un cortegiu nesfîrșit de umbre strălucite de lanterne, atîrna, proiectată magic cu dosul în sus, o scuză neconvîngătoare privind « funcționarea suspendată » ; în loja pentru *autoridades* se aprinseră trei țigări de la același chibrit. În spate unde lumina reflectată prindea cuvîntul *SALIDA* al ieșirii zări o fracțiune de secundă silueta îndatoritoare a lui Sr. Bustamente ce se îndrepta spre biroul său. Afară ploua și tuna. M. Laruelle își sorbi anslul aburit, care la început fusese verde răcoritor și apoi cam greșos. De fapt nu semăna de loc cu absintul. Dar oboseala îl părăsise și acum începea să i se facă foame. Era ora șapte. . . Însă probabil va cina mai tîrziu împreună cu Vigii, la Gambrinus sau la Charley. Culese de pe o farfurioară un sfert de lămîie și o supse gînditor, citind un calendar care, lîngă enigmatica Maria Landrock, în spatele barului, înfățișa întîlnirea dintre Cortez și Moctezuma la Tenochtitlán : *El último Emperador Azteca*, scria dedesubt, *Moctezuma y Hernan Cortés representante de la raza hispana*,

¹ Berăria XX.

² Foarte simpatica și încîntătoarea Maria Landrock, remarcabila actrișă germană pe care în curînd o vom vedea într-un film senzațional.

quedan frente a frente : dos razas y dos civilizaciones que habían llegado a un alto grado de perfección se mezclan para integrar el núcleo de nuestra nacionalidad actual.¹ Dar iată că Sr. Bustamente se întorcea, purtînd, într-o mîină ridicată deasupra grupului de oameni de lîngă perdea, o carte. . .

M. Laruelle, conștient de șoc, învîrtea cartea în mîini fără încetare. O așează într-un tîrziu pe tejghea și luă o sorbitură de anis.

— Bueno, muchas gracias señor, zise.

— De nada, îi răspunse Sr. Bustamente pe un ton scăzut; îl mătură la o parte cu un gest oarecum inclusiv, pe un *pillar* sumbru ce se îndrepta spre ei cu o tavă de cranii de ciocolată. — Nu știu de cît timp, poate doi ani, poate trei ani aici.

M. Laruelle cercetă din nou interiorul supracopertei, apoi închise cartea pe tejghea. Deasupra lor ploaia răpăia pe acoperisul cinematografului. Trecuseră optsprezece luni de cînd Consulul îi împrumutase volumul maron, terfelogit, de piese elizabetane. Pe atunci, Geoffrey și Yvonne erau despărțiți de vreo cinci luni. Mai trebuiau să treacă încă șase pînă la întoarcerea ei. Se tîrau fără țintă de colo pînă colo, în grădina Consulului, printre trandafiri și plumbagine și flori ofilite «ca niște prezervative uzate», remarcase Consulul cu o privire diabolică, privire totodată aproape oficială, care acum părea să însemne : « Știu, Jacques, s-ar putea să nu-mi înapoezi nicicînd cartea, dar poate tocmai de asta ți-o împrumut, așa ca într-o zi să-ți pară rău că nu mi-ai dat-o. O, atunci am să te iert, dar tu, tu te vei putea ierta vreo dată ? Nu pur și simplu pentru că nu mi-ai înapoiat-o ci pentru că pînă atunci cartea va fi devenit un simbol a ceva pe care, încă de pe acum, este imposibil să mi-l înapoezi. M. Laruelle luase totuși cartea. Avea nevoie de ea fiindcă de cîtăva vreme îi încolțise în minte ideea de a turna în Franța o versiune cinematografică modernă a istoriei lui Faust, avînd ca protagonist un personaj în genul lui Troțki; de fapt nici nu deschisese cartea pînă în clipa de față. Cu toate că mai tîrziu Consulul i-a cerut-o înapoi în mai multe rînduri, o pierduse chiar în aceea zi, cînd o lăsase probabil la cinematograf. M. Laruelle asculta cum vîjiia apa în canalele de scurgere de sub singura ușă cu jaluzele a *Cerveceriei XX* care dădea într-o uliță dosnică, în celălalt colț din stînga. Un trăznet violent scutură întreaga clădire iar tunetul se stinse în reverberații ca o grămadă de cărbune azvîrlită în josul unui jgheab.

— Știți, señor, spuse deodată, nu e cartea mea.

— Știu, răspunse Sr. Bustamente, cu blîndețe, aproape în șoaptă. Cred că amigo tău, cred că era a lui. Tuși discret, jenat, o *appoggiatura*, amigo tău, *bicho* — Susceptibil la zîmbetul lui M. Laruelle se întrerupse calm : Nu spun « bitch », ² ci *bicho*, cel cu ochii albaștri. Apoi ca și cînd ar mai fi fost încă o urmă de îndoială despre cine era vorba, se ciupi de maxilar și își mîngîie o barbă imaginară.

Amigo tău — ah — Señor Firmin El Consul. El Americano.

— Nu. Nu era american. M. Laruelle se sili să ridice puțin glasul. Era greu, pentru că toți tăcuseră în *cantina* și M. Laruelle băgă de seamă că și în sala de spectacol se așternuse o liniște ciudată. Lumina se stinse cu desăvîrșire acum și peste umărul lui Sr. Bustamente, dincolo de perdea, privirea i se cufundă într-o întunecime de mormînt, sfîșiată de străfulgerarea lanternelor ca niște scăpărături de fulgere la orizont; vînzătorii își scoborîseră vocea, copiii încetaseră să mai rîdă și să mai țipe, iar spectatorii împruinați, ședeau indolenți, plictisiți, totuși răbdători,

¹ Ultimul împărat aztec, Moctezuma și Hernán Cortés, reprezentant al rasei spaniole, sînt puși față în față : două rase și două civilizații, care au ajuns la un înalt grad de perfecțiune, se amestecă pentru a forma nucleul națiunii noastre actuale.

² În engl. bitch = cățea; tîrlă.

în fața ecranului negru, brusc iluminat, măturat de umbre tăcute, grotești, de giganți și sulițe și păsări, apoi iarăși întunecat, oamenii din balconul din dreapta, cei care nu se osteniseră să se scoale sau să coboare la parter, o friză compactă, întunecată, sculptată în piatră, oameni mustăcioși, gravi, războinici, ce așteptau începerea spectacolului, să vadă miinile pătate de sînge ale ucigașului.

— No? zise molcom Sr. Bustamente. Sorbi din paharul său de gaseosă, uitîndu-se și el spre sala întunecată și apoi, din nou preocupat, privi *cantina*. Dar atunci, este adevărat c-a fost Consul? Căci îmi aduc aminte cum stătea și bea aici adesea; și adesea bietul om, n-avea nici ciorapi în picioare.

M. Laruelle rîse scurt.

— Da, a fost consulul britanic din acest oraș. Vorbeau cu voce scăzută în spaniolă și Sr. Bustamente pierzînd orice nădejde ca luminile să se aprindă în următoarele zece minute, se lăsă convins să bea un pahar de bere, iar M. Laruelle comandă o băutură nealcoolică.

Dar nu izbutise să i-l facă înțeles pe Consul, amabilului mexican. Luminile se aprinseseră din nou, atît în sală cît și în *cantina*, dar spectacolul încă nu reîncepuse astfel că M. Laruelle se așeză singur la o masă liberă din colț, în *Cerveceria XX*, cu un alt anfs în față. O să-l doară stomacul: începuse să bea atît doar în acest ultim an. Ședea țeapăn, cu volumul de piese elizabetane închis pe masă, privindu-și fix racheta de tenis proptită de spătarul scaunului de vizavi, pe care îl ținea pentru dr. Vigil. Se afla într-o stare asemănătoare cu cea a cuiva care zace într-o baie după ce s-a scurs toată apa, fără simțire, aproape mort. Dacă s-ar fi dus cel puțin acasă, pînă acum ar fi terminat de împachetat. Și nici măcar nu fusese în stare să se hotărască să-și ia rămas bun de la Sr. Bustamente. Încă mai ploua, într-un anotimp nepotrivit, peste Mexic, apele întunecate tălăzuindu-se afară, să-i înghită *zacuali*-ul de pe Calle Nicaragua, turnul său devenit neputincios în fața celui de al doilea potop. Noaptea Apogeului Pleiadelor! Și ce este, în definitiv un consul, ca să te sinchi-sești de el? Sr. Bustamente, care era mai în vîrstă decît părea, își adusese aminte de timpurile lui Porfirio Diaz, timpuri cînd, în America, fiecare orașel de pe frontiera mexicană adăpostea un « consul ». Chiar așa, puteai găsi consuli mexicani pînă și în statele aflate la sute de mile distanță de graniță. Consulii au misiunea de a se ocupa de relațiile comerciale dintre țări — nu-i așa? Dar anumite orașe din Arizona care nu făceau comerț cu Mexicul nici în valoare de zece dolari aveau fiecare cîte un consul numit de Diaz. Desigur, aceia nu erau consuli ci spioni. Sr. Bustamente știa asta fiindcă înainte de revoluție propriul său tată, liberal și membru al organizației Ponciano Arriaga, fusese închis trei luni la Douglas, Arizona (în ciuda acestui fapt Sr. Bustamente va vota cu Almazán), din ordinul unui asemenea consul, năimit de Diaz. Nu era așadar logic să presupui, sugerase el, fără a jigni pe nimeni, și poate nu chiar în serios, că Señor Firmin era un atare consul, ce-i drept nu unul mexican, și nu chiar de aceeași speță cu aceia, dar un consul englez care nu prea putea avea pretenția că se ocupă de interesele britanice într-un loc unde nu existau nici un fel de interese britanice și nici englezi, mai ales că se considera că Anglia rupsesse relațiile diplomatice cu Mexicul?

În realitate, Sr. Bustamente părea pe jumătate convins că M. Laruelle fusese înșelat, că señor Firmin fusese de fapt un soi de spion sau cum îi zicea el, *păianjen*. Dar niciunde în lume nu se aflau oameni mai omenoși sau mai înclinați să se înduioșeze ca în Mexic, oricît ar fi votat ei pentru Almazán. Sr. Bustamente era pregătit să-l compătimizească pe Consul chiar în chip de păianjen, să-l compătimizească din adîncul inimii pe sărmanul, singuraticul, deposedatul, tremurătorul suflet, ce ședea și bea aici seară de seară, părăsit de soția sa (dar ea s-a întors, țipă aproape cu glas tare M. Laruelle, asta este extraordinar, ea s-a întors) și poate, dacă e să ne gîndim

la ciorapii săi, și de către propria lui țară ratând fără pălărie, *desconsolado* și ieșit din minți prin oraș, urmărit de alți păienjeni, care, fără ca el să fie vreodată absolut sigur de acest lucru, ici un bărbat cu ochelari negri pe care îl lua drept vagabond, colo, pe trotuarul opus, un pierde-vară pe care îl lua drept peon, sau dincolo, un băiat chel cu cercei, dându-se huța nebunește într-un scrînciob scîrțîitor; păzeau fiecare stradă în intrare, lucru pe care, de fapt, nici măcar un mexican nu-l mai putea crede (fiindcă nici nu este adevărat, zicea M. Laruelle) dar care era totuși foarte posibil, cum l-ar fi încredințat tatăl lui Sr. Bustamente, n-avea decît să întreprindă ceva și se va convinge singur, așa cum tatăl său l-ar fi asigurat și că el, M. Laruelle n-ar fi putut să treacă frontiera într-un camion de vite, să zicem, fără ca « ei » să nu afle imediat acest lucru la Mexico City și să ia toate măsurile necesare încă înainte ca el să fi ajuns la destinație. Fără îndoială Sr. Bustamente nu-l cunoștea pe Consul îndeaproape, cu toate că de obicei își căsca bine ochii la lumea din jur, dar tot orașul îl știa din vedere, și impresia pe care o făcea, cel puțin în ultimul an, desigur pe lângă faptul că umbla tot timpul *muy borracho*, era aceea a unui om trăind cu spaima morții în suflet. O dată se refugiase în cantina El Bosque, ținută de bătrîna Gregorio, acum văduvă, strigînd ceva care aducea cu « Sanctuario ! » și că îl urmăreau, iar văduva mai speriată decît el, îl ascunsese jumătate de după-amiază într-o odaie dosnică. Mai de la văduvă auzise asta ci de la însuși seînor Gregorio, înainte să moară, al cărui frate era grădinarul său, adică al lui Sr. Bustamente, pentru că seînora Gregorio era ea însăși pe jumătate englezoaică sau americană și trebuise să dea explicații serioase atît lui seînor Gregorio cît și fratelui său Bernardino. Și totuși, chiar dacă Consulul fusese « păianjen » acum nu mai era și deci putea să fi iertat. La urma urmei era *simpático*. Nu-l văzuse chiar el cu ochii săi o dată, chiar în acest bar, cum își da toți banii unui cerșetor arestat de poliție ?

— Bine dar Consulul n-a fost un laș, îl întrerupsese M. Laruelle, poate nu tocmai la obiect, cel puțin nu în sensul în care ar fi ținut să trăiască cu orice preț. Dimpotrivă, fusese un om extrem de curajos, ba chiar un adevărat erou, care dobîndise în războiul trecut, o rîvnită medalie pentru deosebită vitejie în slujba patriei. Și nu fusese, cu toate păcatele sale, un om vicios din fire. Fără să știe prea bine de ce, M. Laruelle simțea că el, Consulul, s-ar fi putut dovedi în realitate o redutabilă forță în slujba binelui. Dar Sr. Bustamente nu voia să spuie nici o clipă cum c-ar fi fost un laș. Aproape cu reverențiozitate, Sr. Bustamente sublinie că în Mexic a fi laș și a te teme pentru viață nu sînt unul și același lucru. Și fără îndoială Consulul nu fusese vicios ci un *hombre noble*.¹ Și totuși nu cumva tocmai un asemenea caracter și distinsă carieră, cum reiese din spusele lui M. Laruelle, îl calificaseră pe deplin pentru acrivitățile extrem de primejdioase ale unui spion ? Era inutil să încerci să-i explici lui seînor Bustamente că slujba sărmanului Consul fusese o simplă cădere în dizgrație, că deși intenționase la început să intre în administrația britanică din India, ajunsese de fapt în corpul diplomatic pentru ca dintr-un motiv sau altul să fie azvîrlit pe trepte în jos, la oficii consulare din ce în ce mai îndepărtate, ca pînă la sfîrșit, să primească sinecura de la Quauhnahuac, un loc unde părea puțin probabil să pricinuiască vreo bătaie de cap Imperiului, în care, cu cel puțin o parte din cugetul său, simțea M. Laruelle, crezuse cu pasiune.

Dar de ce oare se întîmplase astfel ? se întreba el acum. *Quién sabe ?*² Riscă încă un anfs și la întîia sorbitură îi răsări în minte o imagine probabil destul de inexactă (în timpul războiului M Laruelle servise la artilerie și izbutise să scape teafăr măcar că-l avusese o vreme comandant pe Guillaume Apollinaire). O liniște de

¹ Bărbat plin de noblețe

² Cine știe ?

mormînt la ecuator, însă S. S. *Samariteanul* chiar de-ar fi trebuit să se afle la ecuator, naviga în realitate mult mai înspre nord. De fapt, pentru un vas cu aburi venind de la Şanghai, cu destinaţia Newcastle, New South Wales, cu un transport de anti-moniū, mercur şi wolfram, urmasse o vreme un itinerariu destul de ciudat. De ce, de pildă, intrase în Oceanul Pacific prin strămoşia Bungo din Japonia, la sud de Shikoku şi nu prin Marea Chinei de est? De zile întregi, aidoma unei oi rătăcite, pe păşunile verzi nemăsurate ale apelor, se ţinea la distanţă, dar în raza vederii cîtorva interesante insule aflate mult în afara drumului său. Femeia lui Lot şi Arzo-bispo. Rosario şi Insula Sulfului. Insula Vulcanului şi Sf. Augustin. Ajunsesse undeva între Guy Rock şi Reciful Eufrosinei cînd descoperise înţia oară periscopul şi por-nise cu maximum de viteză înapoi. Dar cînd submarinul ieşi la suprafaţă, se opri. Un vas de comerţ neînarmat, *Samariteanul* nu primi lupta. Totuşi înainte ca grupul de acostaj de pe submarin să ajungă pe punte îşi schimbă pe neaşteptate nărvul. Ca prin minune, oia se prefăcu într-un balaur cu limbi de foc. Vasul *U* nu avu nici măcar vreme să se scufunde. Tot echipajul fu capturat. *Samariteanul*, care îşi pier-duse căpitanul în luptă, pluti mai departe, lăsînd submarinul să ardă neputincios, un trabuc fumegînd pe întinderea imensă a Pacificului.

Şi într-o calitate ce pentru M. Laruelle rămăsese obscură, pentru că Geoffrey nu servise niciodată în marina comercială, dar ajunsesse, — mulţumită unui Yacht-club ca şi a unei oarecari funcţii în flota de salvare, — locotenent de marină, sau Dum-nezeu ştie, poate pe atunci chiar căpitan, Consulului i se datora în mare parte succesul acestei expediţii. Şi pentru ea sau pentru vitejia dovedită în cursul ei fu decorat cu ordinul sau crucea britanică pentru virtute militară.

Dar se pare că se ivise şi o mică încurcătură. Căci, cu toate că membrii echipa-jului capturat erau prizonieri de război, cînd *Samariteanul* (acesta fiind doar unul din numele vasului, dar cel mai îndrăgit de Consul) ajunse în port, în mod mister-rios printre ei nu se mai afla nici un ofiţer. Se întîmplase ceva cu acei ofiţeri şi ceea ce se întîmplase nu era de loc plăcut. Se zvonea c-ar fi fost răpiţi de fochiştii de pe *Samariteanul* şi arşi de vii în cazane.

M. Laruelle reflectă o clipă. Consulul iubea Anglia şi, tînăr cum era, s-ar fi putut întîmpla să împărtăşească — deşi era îndoielnic, aceasta fiind pe atunci mai curînd un prerogativ al necombatantilor — ura generală împotriva inamicului. Dar mai presus de toate era un om de onoare, astfel că, probabil, nimeni n-a presupus nici măcar o clipă că el ar fi fost cel care a dat ordin fochiştilor de pe *Samariteanul* să-i azvîrle pe nemţi în cazane. Şi nimeni nu-şi putea închipui nici măcar în vis, că cineva s-ar fi putut supune unui asemenea ordin, chiar în ipoteza că acesta ar fi fost dat. Dar faptul că nemţii fuseseră aruncaţi în cazane rămînea un fapt, şi-ar fi fost inutil să susţii că acela era locul cel mai potrivit pentru ei. Cineva trebuia să dea socoteală.

Astfel că Consulul nu-şi primise decoraţia înainte de a fi fost deferit Curţii mar-ţiale. Fu achitat. M. Laruelle nu se putea de loc dumiri de ce tocmai el şi nu altul trebuise să fie judecat. Şi totuşi şi-l puteai lesne închipui pe Consul într-o postură de pseudo « Lord Jim », poate ceva mai lăcrămos, complăcîndu-se într-un exil auto-impus, meditînd sumbru, în ciuda medaliei primite, la onoarea pierdută, la înfricoşata sa taină, imaginîndu-se stigmatizat pînă la moarte. În realitate însă lucrurile stăteau cu totul altfel. Pe chipul său nu se citea urma vreunui stigmat. Şi nu se arătase de fel reţinut cînd discutase chestiunea cu M. Laruelle, care cu ani în urmă, citise un articol discret pe această temă în *Paris-Soir*. Ba chiar făcuse glume copioase pe seama acestei istorii. Pe vremea aceea oamenii pur şi simplu nu obişnuiau, zicea el, « să vîre nemţi la cazan ». Abia în lunile din urmă, o dată sau de două ori, beat fiind, spre consternarea lui M. Laruelle, se apucă nu numai să-şi proclame vinovăţia dar să şi declare că a suferit întotdeauna cumplit de pe

urma ei. Ba merse și mai departe. Fochiștii n-aveau nici o vină. Nici vorbă să fi primit vreun ordin. Încordându-și mușchii anunță că dusesese toată treaba la bun sfârșit de unul singur. Dar pe atunci bietul Consul își pierduse aproape întreaga capacitate de a spune adevărul iar existența sa devenise o ficțiune orală donquijotescă. Spre deosebire de «Jim» nu se mai prea sinchisea de propria lui onoare iar ofițerii nemți constituiau pur și simplu un pretext spre a bea încă o sticlă de mescal. M. Laruelle îi spuse asta în față și ca urmare se certară în mod grotesc, înstrăinându-se iarăși — când lucruri mai amare nu reușiseră să-i înstrăineze — și așa au rămas pînă la capăt, — de fapt, la urmă de tot fusese mai chinuitor și mai drăcesc de rău decît oricînd — așa ca atunci, cu ani în urmă, la Leasowe.

*Atunci zbura-voi în pămînt de-a dreptul
Pămîntule te cască ! O, nu vrea să m-ascundă !*

M. Laruelle deschise volumul de piese elizabetane la întîmplare și o clipă uită de toate, privind cuvintele ce parcă aveau puterea să-i tîrască cugetul în adîncurile unui abis, ca și cum amenințarea lui Faust al lui Marlowe, îndreptată împotriva disperării sale, se adevăra asupra propriului său spirit. Numai că vorbele lui Faust nu sunau chiar așa. Mai citi o dată, atent, pasajul. De fapt Faust spusese « Goni-voi în pămînt de-a dreptul ! și O, nu, o nu vrea să m-ascundă ». Asta nu era chiar atît de grav. În situația dată să gonești era puțin mai rău decît să zbori. Încrustată pe coperta maron de piele a volumului se afla o figurină de aur, fără chip, de asemenea gonind, purtătoare a unei torțe ce aducea cu gîtul și capul alungit cu ciocul deschis, al unui ibis sacru. M. Laruelle oftă rușinat. Ce produsese oare această iluzie, lumina șovăielnică, pîlpîitoare a luminării, împerecheată cu lumina electrică firavă, deși acum mai puțin firavă, sau, poate o anume corespondență, cum îi plăcea lui Geoff să spună, între lumea subnormală și cea anormală de susceptibilă ? Și cu cît deliciu se aruncase Consulul în acest joc absurd : *sortes Shakespeareanae. . . și ce minuni făcut-am, Germania întregă îmi poate sta mîrțurie. Intră Wagner, solus. . . Ich sal tu țe suggen, Hans. Corabia ațest, țe comen de la Candy. Ești als vol, pe Dumnezeuul meu, van țucăr, migdale, chembrică end toate dingen, mii și mii ding.* M. Laruelle închise comedia lui Dekker, apoi, sub nasul barmanului care, cu un șervet soios înfășurat pe braț, îl urmărea cu consternare mută, închise ochii și deschizînd din nou volumul, își roti arătătorul prin aer, apoi îl coborî hotărît asupra unui pasaj pe care îl ridică acum în lumină :

*Tăiat e ramul ce putea să crească
Și să dea rod; cununa lui Apollo,
Ce-alt' dată l-a închis pe cărturar
S-a prefăcut în scrum. Plecat-a Faust.
Priviți la prăbușirea lui grozavă. . .*

Cutremurat, M. Laruelle reasează volumul pe masă închizîndu-l cu o mînă în în timp ce cu cealaltă se întinse spre podea după o foaie împăturită de hîrtie care zburase din el. Culese hîrtia de jos cu două degete și o despături, întorcînd-o în poziție normală. *Hotel Bella Vista*, citi. De fapt erau două file de note de hotel, neobișnuit de subțiri, ce fuseseră presate în carte, lungi dar înguste și înțesate pe ambele laturi cu un scris compact, în creion. La început nu-ți dădeai seama că e vorba de o epistolă. Dar nu se putea confunda, chiar în lumina îndoielnică, scrisul, pe jumătate chirchit, pe jumătate generos și cu desăvîrșire beat, al Consulului în persoană, e-ul grecesc, contraforturile d-ului, t-urile ca niște cruci solitare la margine de drum, atunci cînd ele înșile nu răstigneau un întreg cuvînt, cuvintele ca atare alunecînd abrupt în jos, deși caracterele individuale păreau parcă să se împotri-

vească scoborîrii, încordate, cățărîndu-se în partea opusă. Pe M. Laruelle îl mustră cugetul. Căci acum vedea că este într-adevăr vorba de o scrisoare, deși fără îndoială, autorul nu avusese intenția și poate nici puterea să mai facă efortul tactil de a o expedia :

... Noapte; și încă o dată, încheștare nocturnă cu moartea, odaia cutremurîndu-se de orchestrele demonice, fracțiunile de somn înfricoșat, vocile de la fereastră, numele meu repetat neconținut, cu dispreț, de cetă imaginare ce sosesc neîntre-rup, duhuri ale întunericului. Ca și cînd n-ar exista și așa destule zgomote în aceste nopți de culoarea părului cenușiu. Nu precum tumultul sfîșietor al orașelor americane, zbaterea scoaterii bandajelor unor giganți în agonie, ci urlul cîinilor vagabonzi, cîntatul cocoșilor ce anunță toată noaptea zorile, ropotul, gemetele care mai tîrziu se doveDESC a fi ciorchine de penaje albe pe sîrme de telegraf, în grădini, sau păsări cocoțate în meri, durerea eternă, veșnic trează a uriașului Mexic. Cît despre mine, îmi place să-mi port durerea în umbra vechilor mănăstiri, vina în schituri, sub tapiserii și în mizericordia unor imaginabile *cantinas* unde olari cu chipuri triste și cerșetori ologi beau în zori, *cantinas* a căror frumusețe rece, galbenă o redescoperi în moarte. Așa că după ce ai plecat, Yvonne, m-am dus la Oaxaca. Nu există cuvînt mai trist. Mai este oare nevoie, Yvonne, să-ți povestesc despre călătoria cumplită prin deșert, cu decovilul, torturat pe bancheta unui vagon de clasa a treia, despre copilul a cărui viață am salvat-o, mama lui și cu mine, frecîndu-i pîntecul cu tequila din propria mea sticlă, sau despre cum, urcînd în odaia la hotelul în care odată cunoscuserăm fericirea, am fost gonit de larma masacrului din bucătărie în strada orbitoare, și mai tîrziu, în acea noapte, despre vulturul care mi-a poposit în cuvetă ? Grozăvii croite pe măsura unei îndrăznești gigantice ! Nu, tainele mele aparțin mormîntului și trebuie păstrate. Așa mă și gîndesc adeseori la mine, ca la un mare explorator care a descoperit un pămînt extraordinar de unde nu se mai poate niciodată întoarce spre a-și împărtăși știința lumii : dar acest pămînt poartă numele de iad.

Desigur, el nu se află în Mexic ci în suflet. Și astăzi mă găseam ca de obicei în Quauhnahuac cînd am primit de la avocat vești despre divorțul nostru. Singur mi-am dorit-o. Am mai primit și alte vești : Anglia va rupe relațiile diplomatice cu Mexicul și toții consulii săi — adică cei de naționalitate engleză — vor fi chemați acasă. Cea mai mare parte dintre ei sînt oameni buni și blînzi ale căror nume cred că le disprețuiesc. Nu voi pleca acasă împreună cu ei. Poate voi pleca acasă, dar nu în Anglia, nu la acel acasă. Așa că, la miezul nopții, am plecat cu Plymouthul la Tomalin să-l văd pe prietenul meu tlaxcaltecan Cervantes, crescătorul de cocoși de luptă, cel de la Salon Ofelia. Apoi m-am oprit la Farolito, la Parian unde stau acum într-o odăiță de lîngă bar, la patru jumătate dimineața și beau ochas și pe urmă mescal și scriu scrisoarea asta pe niște hîrtie de la Bella Vista pe care am șterpelit-o noaptea trecută, poate pentru că hîrtia de scris de la Consulat, devenit acum un adevărat cavou, mă doare numai cît o privesc. Cred că am aflat o mulțime de lucruri despre suferința fizică. Dar mai rău decît orice este să vezi cum îți moare sufletul. Dacă simt acum ceva asemănător cu pacea este oare pentru că sufletul meu a murit de fapt în seara asta ? Sau pentru că prin mijlocul iadului există o potecă, așa cum știa atît de bine Blake, și cu toate că niciodată n-am s-o urmez, cîteodată, tîrziu, în vis, mi-a fost dat s-o zăresc ? Și iată unul din efectele ciudate pe care le-a avut asupra mea scrisoarea avocatului. Îmi pare că văd acum, printre mescalii, această potecă, și dincolo de ea, priveliști ciudate, cu viziuni ale unei vieți noi pe care am putea-o începe undeva împreună. Îmi pare că locuim într-o țară nordică, cu munți și dealuri și apă albastră; casa noastră se află pe malul unui fiord iar noi ședem, fericiți unul cu altul, în balconul acestei case, cu vedere spre apă. Mai încolo se află mori

de apă pitite după arbori iar la poalele dealurilor, pe celălalt mal, se înalță o construcție asemănătoare cu o rafinărie de petrol dar pe care depărtarea o îndulcește, o face mai frumoasă.

E o seară de vară fără lună, de un albastru deschis, dar e târziu, poate zece, și Venus arde pătimaș în lumina zilei, astfel că ne aflăm fără îndoială undeva departe în nord și ședem în acest balcon, când de dincolo, de-a lungul coastei se apropie din ce în ce tunetul unui tren de marfă lung, cu mai multe locomotive, tunet fiindcă, deși ne separă de el această fișie lată de apă, trenul se îndreaptă spre est, iar vântul schimbător bate acum și el de undeva dinspre est și noi stăm cu fața spre est, aidoma îngerilor lui Swedenborg, sub un cer senin, cu excepția unei porțiuni, departe spre nord-est, peste munții îndepărtați al căror purpuriu s-a șters, unde se întinde o masă de nori de un alb aproape pur, iluminată deodată, lăuntric, asemenea unui bec într-un abajur de alabastru, de un fulger de aur, și totuși nu se aude nici un tunet, numai huruitul marelui tren cu locomotivele sale și cu ecourile răsunătoare ale tăcânitului roților ce vestesc intrarea în munți; și apoi deodată se ivește de după promontoriu o corabie de pescari cu catarge înalte, ca o girafă albă, iute și maiestuoasă, lăsând în urma ei o diră dreaptă, o creastă lungă de argint. Acest tăvălug cu coama de argint izbește țărmul mai întâi departe, apoi se rostogolește pe toată arcuiera plajei, crescătorul său vuiet și tunet uitându-se acum cu tunetul surd al trenului ce se pierde în depărtări, iar acum se sparge răsunător pe țărmul nostru, în timp ce plutele, fiindcă în apă se află plute de lemn, refugii pentru înotători, sînt aruncate claie peste grămadă, totul este izbit, și splendid turburat, agitat și turmentat în acest argint lucios, rostogolitor, apoi treptat din nou se liniștește, iar în apă se oglindesc norii albi, îndepărtați, încărcăți de trăsnete și apoi fulgerele dinăuntru lor albi în apa adîncă, în timp ce corabia pescărească al cărei siaj argintiu este însoțit de un sul auriu de lumină mișcătoare, oglindire a cabinei, dispare după promontoriu, tăcere, și apoi din nou în norii de alabastru, de dincolo de munți, albi, albi și îndepărtați, fulgerul auriu, mut, în seara albastră, nepămînteană. Și cum stăm astfel în privim, deodată se ridică talazurile unui alt vapor nevăzut, ca o roată uriașă, spițele ei imense rostogolindu-se peste golf.

(Cîteva mescaluri mai târziu). Din decembrie 1937, și tu ai plecat, și acum sîntem, aflui, în primăvara lui 1938, am încercat în mod deliberat să lupt împotriva dragostei pentru tine. Nu îndrăzneam să mă supun ei. M-am agățat de fiecare rădăcină, de fiecare creangă ce m-ar fi putut ajuta să ies de unul singur din acest abis al vieții mele, dar acum nu mă mai pot amăgi. De este să supraviețuieasc, n-o pot face decît cu ajutorul tău. Altfel, mai devreme sau mai târziu mă voi prăbuși. Ah, dacă mi-ai fi lăsat măcar memoria unei fapte vrednice de ură ca astfel, în cele din urmă, nici un gînd duios despre tine să nu mă poată atinge vreodată în acest loc cumplit în care mă aflui! Dar în loc de asta, mi-ai trimis acele scrisori. . . Fiindcă veni vorba, de ce mi le-ai trimis pe cele dintîi la Wells Fargo, Mexico City? Oare într-adevăr să nu fi bănuît că mă aflui tot aici? Sau că, deși mergem la Oaxaca — tot Quauhnahuacul rămînea cartierul meu general? Mi se pare foarte ciudat. Și cît de ușor ți-ar fi fost să afli. Și dacă mi-ai fi scris *imediat*, totul ar fi putut să fie altfel — sau cel puțin să-mi fi trimis o carte poștală, izvorîtă din agonia împărtășită a despărțirii noastre, apelînd pur și simplu la noi doi, mai presus de orice, să sfîrșim fără întîrziere această absurditate — cumva, în orice fel — să spună cît de mult ne iubim, orice, sau pur și simplu o telegramă. Dar ai așteptat prea mult — sau așa mi se pare acum, mi-ai scris abia după Crăciun — Crăciunul I — și Anul Nou, iar pe urmă n-am mai putut să-ți citesc scrisorile. Nu. Nici măcar o singură dată n-am fost destul de eliberat de tortură sau destul de treaz ca să pot prinde mai mult decît înțelesul general al acestor scrisori. Dar am putut, pot să le simt. Cred că

încă mai port cîteva la mine. Dar mă doare prea mult să le citesc, par mult prea mult timp digerate. N-am să încerc să le citesc acum. Nu sînt în stare să le citesc. Mi-ar zdrobi inima. Și, oricum, au sosit prea tîrziu. Iar altele nu cred să mai primesc de-acum înainte.

O, dar de ce nu m-am prefăcut măcar a le fi citit, acceptîndu-le ca pe un semn al dorinței de împăcare prin însuși faptul că au fost trimise? . . . Și de ce n-am răspuns imediat, cu o telegramă, sau măcar un singur cuvînt? Ah, de ce, de ce, de ce? căci sînt convins că te-ai fi întors pînă la urmă, dacă ți-aș fi cerut-o. Dar iată ce înseamnă să trăiești în infern. N-am putut, nu pot să te rog. N-am putut, nu pot să-ți trimit o telegramă. Am stat aici, la poștă și la Mexico City, la Compañía Telegrafica Mexicana și la Oaxaca, scuturat de friguri și lac de sudoare, scriind telegrame toată după-amiaza, după ce băusem destul ca să-mi opresc tremurul mîinii, fără să fiu în stare să trimit măcar una. O dată am dat peste un număr de telefon de-al tău și chiar te-am chemat, la Los Angeles, dar nu te-am găsit acasă. Iar altă dată s-a defectat telefonul. Atunci, o să mă întrebi, de ce nu încerc să viu eu însumi în America? Sînt prea bolnav să-mi pot procura biletele necesare, să îndur delirul scuturător al nesfîrșitelor culturi monotone de cactus. Și de ce-aș pleca să mor în America? Poate că nu mi-ar displace să fiu înmormîntat în Statele Unite. Dar de murit cred caș dori să mor în Mexic. . .

Între timp poate încă mă vezi lucrînd la carte, încă încercînd să găsesc răspuns la întrebări ca: există oare o ultimă realitate, externă, conștientă și omniprezentă etc., etc. realizabilă prin mijloace acceptabile pentru toate credințele și religiile și convenabile pentru toate țările și climatele? Sau încă mă mai aflu între îndurare și înțelegere, între Chesed și Binah (dar încă în Chesed) — echilibrul meu; și echilibrul este totul, precar — gata să se surpe, clătîndu-se la marginea genunei înspăimîntătoare, de netrecut, calea irecuperabilă a fulgerului lui Dumnezeu ce duce înapoi la Dumnezeu? Ca și cînd m-aș fi aflat vreodată în Chesed! Mai curînd în Qliphoth, cînd de fapt ar fi trebuit să produc în loc obscure volume de poezie, intitulate «Triumful lui Humpty Dumpty» sau «Nasul cu dangăt luminos»! Sau în cel mai bun caz, asemenea lui Clare, «să Țes priveliști înfricoșătoare. . .» În fiecare om zace un poem frustrat. Deși poate n-ar fi o idee rea, în situația de față ca cel puțin să te prefaci că-ți continui marea lucrare la «Știința secretă», fiindcă atunci poți oricînd să afirmi că dacă nu apare, titlul explică această deficiență.

— Dar vai sărmanul Cavaler al Tristei Figuri! Căci, o, Yvonne, sînt atît de fără încetare urmărit de cîntecele tale, de căldura și veselia, de simplitatea și camara-deria ta, de priceperea ta într-o mie de lucruri, de echilibrul tău sufletesc, de dezordinea dar în același timp de spiritul tău excesiv de ordine — dulce începuturi ale căsătoriei noastre. Îți amintești acel vals de Strauss pe care îl fredonam împreună? O dată pe an morții învie pentru o zi. O, vino iar, ca altădată-n mai. Grădinile Generalife și Grădinile Alhambra. Și umbra destinului nostru, cînd ne-am cunoscut în Spania. Barul Hollywood din Granada. De ce Hollywood? Și mănăstirea; de ce Los Angeles? Și la Malaga, Pensiunea México. Și totuși, nimic nu poate compensa unirea pe care am cunoscut-o și care, numai Cristos știe, nu trebuie să existe undeva. Am cunoscut-o chiar și la Paris — înainte de venirea lui Hugh. Oare și asta este o iluzie? Fără îndoială îți par de o dulcegărie de prost gust. Dar nimeni nu te poate înlocui. Pînă acum ar fi trebuit să știu, rîd cînd scriu asta, dacă te iubesc sau nu. . . Cîteodată mă simt cuprins de o pornire extrem de violentă, o gelozie deznădăjduită și tulbure, care accentuată de băutură se preface în dorința de a mă distruge prin propria mea închipuire — cel puțin să nu mai fiu prada fantomelor.

(Cîteva mescalitos mai tîrziu și zorile la «Farolito»). . . Oricum timpul este un fals tămăduitor. Cum poate cineva îndrăzni să-mi vorbească despre tine? Nu

poți ști cât de tristă îmi este viața. Neîncetat urmărit, treaz sau în somn, de gânduri că ai putea avea nevoie de ajutorul meu, pe care nu ți-l pot da, așa cum și eu am nevoie de al tău, pe care nici tu nu mi-l poți da, descoperindu-se în himere și în fiecare umbră, am fost silit să scriu această scrisoare, pe care n-am s-o trimit niciodată, să te întreb ce să facem. Nu este extraordinar ? Și totuși — nu avem oare datoria față de noi înșine, față de acel eu pe care l-am creat, independent de noi, să încercăm din nou ? Vai, ce s-a ales din iubirea și înțelegerea de altădată ! Ce se va alege de ea de acum înainte — ce se va alege de inimile noastre ? Iubirea este singurul lucru ce dă înțeles sărmanei noastre vieți pe pământ : mi-e teamă că n-am spus tocmai o noutate. Mă vei crede nebun, dar așa e și felul în care beau, ca și când m-aș împărtăși dintr-o taină eternă. O, Yvonne, nu lăsa ca tot ceea ce am creat să se cufunde în uitare, într-un mod atât de sordid —

Ridică-ți ochii spre munți, aud parcă o voce spunându-mi. Cîteodată, cînd văd micul avion poștal roșu ce vine de la Acapulco la șapte dimineața, zburînd peste munții stranii, sau mai curînd îl aud, pe cînd zac în așternut tremurînd de friguri, în agonie (atunci cînd mă aflu în așternut la acel ceas) — un zumzet abia deslușit și s-a pierdut în depărtare — în timp ce bijbii, aiurind, după paharul de mescal, băutura pe care chiar atunci cînd o duc la buze îmi pare ireală, și pe care am avut minunata inspirație de a o așeza la îndemîină în noaptea trecută, mă gîndesc că te afli și tu acolo, în acel avion ce trece în fiecare dimineață și ai să vii să mă salvezi. Apoi dimineața se duce și tu tot n-ai venit. Dar, o, mă rog acum pentru asta, vino. Dacă mă gîndesc mai bine nu știu de ce neapărat de la Acapulco. Dar pentru numele lui Dumnezeu, Yvonne, ascultă-mă, sînt învins, pentru moment sînt învins — și iată avionul cum pleacă, l-am auzit în depărtare atunci, dincolo de Tomalín — întoarce-te, întoarce-te. N-am să mai beau, îți promit orice. Fără de tine voi sfîrși. În numele lui Cristos, Yvonne, întoarce-te, ascultă-mă, e un strigăt, întoarce-te, Yvonne, fie măcar și pentru o zi. . .

M. Laruelle începu să împăturească foarte încet scrisoarea, netezindu-i cu grijă încrețiturile între degete, apoi, aproape involuntar, o făcu cocoloș. Ședea ținînd în pumnul stîns, culcat pe masă, scrisoarea boțită, privind în jurul său, cu ochi goi. În ultimele cinci minute priveștiștea din *cantina* se schimbase cu desăvîrșire. Între timp, afară, furtuna părea că se oprișe, *Cerveceria XX* se umpluse de țărani, care desigur se adăpostiseră de ploaie. Nu ședea la mese, care acum erau goale — căci deși spectacolul nu reîncepuse încă, cei mai mulți dintre spectatori se întoarseră la locurile lor, și acum stăteau destul de liniștiți, ca și cînd ar fi așteptat ca filmul să reînceapă de la o clipă la lata — ci se strîneră în jurul barului. Și era evlavie și frumusețe în această scenă. În *cantina* mai ardeau încă luminările alături de becurile firave. Un țaran ținea de mîină două fete, podeaua era acoperită de coșuri, cele mai multe goale și rezemate unele de altele, iar acum barmanul îi dădea celei mai mici dintre fete o portocală: cineva ieși în stradă, ușa jaluzelelor se legănă, se legănă, se legănă. M. Laruelle se uită la ceas — mai era o jumătate de oră pînă la sosirea lui Vigil — și apoi din nou la foile boțite din mîina sa. Răcoarea proaspătă a văzduhului spălat de ploaie pătrundea prin ușa în *cantina* și de pe stradă se auzea cum picură stropi de pe acoperișuri, se auzea și șuvoiul de apă care încă se scurgea în canale, și, din depărtare, iarăși larma bîlcuiului. Vru să pună la loc între filele cărții scrisoarea boțită cînd, pe jumătate absent, totuși minat de o pornire bruscă, definită, o ținu în flacăra luminării. Vîlvătaia lumină întreaga încăpere cu o explozie de strălucire în care grupul de la bar (ce cuprindea, observă el acum, pe lîngă fete și pe lîngă țărani, care erau cultivatori de gutui sau de cactuși și purtau haine largi, albe și pălării uriașe, cîteva femei înveșmîntate în negru, venite de la cimitir, și bărbați negricioși în costume închise la culoare, descheiați la gît și cu cravatele

desfăcute) — apăru pentru o clipă, înghețat, ca un basorelief: își curmară vorba și se întoarseră să-l privească curioși, în afară de barman care păru o clipă că vrea să obiecteze, apoi deveni indiferent, în timp ce M. Laruelle așeză într-o scrumieră hîrțile ce se zvîrcoleau în flăcări; aici ele se conformară perfect, se împăturiră una peste alta, un castel în vilvătaie, se prăbușiră, se făcură un stup de albie în plină activitate prin care ieșeau și-și luau zborul scînteile, ca niște minuscule insecte roșii, în timp ce deasupra, în fumul subțiratic, pluteau pale negre de cenușă, acum o coajă neînsuflețită, abia pîlpiind. . .

Deodată, afară, dădu zvon un clopot, apoi se opri sugrumat: *dolente*. . . dolore l

Peste oraș, în noaptea neagră, tempestuoasă, înapoi își porni rotirea, luminoasa roată.

În românește de MIHAI SPĂRIOSU

« Sub Vulcan » o călătorie prin Infern

Între anii 1941—1944, în mica sa cabană dintr-o îndepărtată pădure canadiană, scriitorul de origine engleză Malcolm Lowry desăvârșea o ultimă versiune a romanului *Under the Volcano*. Departate de epicentrul teribilului seism ce devasta întregi continente, dar tulburat de ecourile lui Lowry scria povestea tragică a fostului consul britanic Geoffrey Firmin, auto-exilat în lumea exotică a Mexicului anilor 1930, victimă a unei ireversibile dezagregări interioare.

Romanul a apărut în 1947, și avea să fie numit mai târziu de criticul Walter Allen « cea mai profundă și mai realizată operă a unui scriitor englez de după război ».

Destinul aparține al acestei cărți, precum și ezitarea unei părți a criticii, se explică mai întâi prin singularitatea sa, într-un peisaj literar ca acela al Angliei post-belice în care predominau modelele realiste. În acest sens, romanul lui Lowry aparține mai degrabă literaturii britanice dintre cele două războaie, fiind înrudit de aproape cu opera lui Joyce sau chiar cu povestirile lui Conrad.

În al doilea rând « naționalitatea » scriitorului Malcolm Lowry a rămas controversată în urma expatrierii sale timpurii din Anglia natală, refăcînd într-un sens invers experiența lui Henry James sau a lui T. S. Eliot.

Nevoia cunoașterii directe a stărilor de excepție a marcat de la început existența lui Lowry, descendentul unei familii de comercianți din Liverpool, născut în 1909. Înainte de a-și termina studiile medii, el se angajează pe un vas ca matroz, într-un gest de superbie și nesupunere. Dar după optsprezece luni de libertate dezamăgitoare, tânărul admirator al lui Joseph Conrad se reîntoarce pe uscat, reluîndu-și studiile și înscriindu-se apoi la Colegiul St. Catherine pe care îl absolvă după trei ani, în care timp cântă la chitară, studiază enorm și petrece tot pe atît.

Primul roman, *Ultramarine* — inspirat din experiența sa de marinar — i-a fost acceptat spre publicare în 1933. În toamna aceluiași an, Malcolm Lowry părăsește Anglia pentru multă vreme, trăind pe rînd la Paris, la New York, în Mexic. În cele din urmă, se stabilește pentru o perioadă mai lungă împreună cu cea de-a doua soție a sa în Columbia Britanică (Canada de Vest), unde își construiește singur pe malul mării, la marginea pădurilor, o casuță de lemn în care va locui pînă în 1954. Au fost anii cei mai productivi din cariera sa, întrerupți doar de scurte voiajuri în Anglia, unde se reîntoarce însă definitiv în 1954. Trei ani mai târziu o criză de sufocare în somn îi pune capăt zilelor.

În afară de trei romane antume, I s-au mai publicat ulterior un volum de nuvele *Hear Us O Lord from Heaven, Thy Dwelling Place*, o culegere de poeme și un volum de *Scrisori alese*.

Under the Volcano se detașează însă între celelalte scrieri ale sale cu o proeminență ce îndrituiește caracterizarea lui Lowry ca « autor al unei singure cărți ». Operă autobiografică în cel mai profund înțeles, *Under the Volcano* sporește legenda existenței insolite a lui Malcolm Lowry, retras ca și protagonistul romanului pe orbitele îndepărtate ale continentului american, chinuit de uriașe tensiuni interloare, intoxicându-se cu alcool pînă cînd acesta îi va aduce moartea.

Roman de densitate, cu o orchestrație capabilă să evoce toate nuanțele, de la momentele culminante de criză pînă la pacea pelsajului pastoral, *Sub Vulcan* este istoria ultimei zile din viața Consulului, a cărui prăbușire apare pe măsură ce orele trec, mai apropiată, mal inevitabilă. Salvîndu-se prin moarte de furile ce-l hărțuiesc neîncetat, personajul prefigurează prin pieirea sa destinul civilizației pe care o reprezintă.

Ultimele speranțe de reintegrare în marile curs al naturii se lărosesc rapid, peisajul straniu de la poalele celor doi vulcani, Popocatepetl și Ixtacchuatl capătă pe nesimțite forme distorsionate, monstruoase și încercarea Consulului de a se salva plonjînd într-o spiritualitate străină eșuează tragic.

Orășelul mexican Quauhnhuac (denumirea indiană pentru « Cuernavaca ») este centrul lumii acestui roman, ale cărei margini se află tocmai în India de Nord și în Hawaii, unde Consulul și soția lor Yvonne se născuseră.

Ultima întîlnire înaintea morții lor simultane a are loc aici, în acest loc geometric al civilizațiilor, în « Ziua Morților » din anul 1938. Un pod uriaș unește lumea Upanishadelor, a Divinei Comedii și a ritualurilor aztece, în interferență cu frînturi din produsele spirituale ale lumii moderne.

Asupra decorului violent exotic al orășelului cu nume străvechi stăpînește o atmosferă de taină, de sugestii nelămurite și de presimțiri. O lume pestriță se îngheșuie la *fiesta*, ce are loc în fiecare an în această zi — indieni zdrențăroși ce înaintează cu ținuta majestuoasă a unor prinți azteci, cerșetori, măști, bețivi, fermieri cu pălării uriașe, polițiști dubioși, turiști eleganți. Căldura se lasă grea, prevestitoare de furtună, un autobuz de fabricație 1918 zdrăgănește din toate încheieturile și acoperă strada într-un nor de praf, reclame agresive sau insinuante te întîmplă la tot pasul, dar în înălțimi tronează, albe, amenințătoare, vîrfurile celor doi vulcani.

Pe un asemenea fundal, străin esenței europene a spiritului protagonistului, se desfășoară ultimele secvențe ale existenței Consulului, care a atins momentul crizei decisive.

Lowry încarcă realitatea acestui climat fatidic cu enigme și semne; ființele și obiectele comunică ceva de dincolo de cuvinte și de fapte, lumea este populată de un sens ascuns.

Under the Volcano, o adevărată revelație a prozei postbelice, se înscrie prin forța simbolicii sale în linia marii literaturi alegorice, a cărei resurrecție în proza contemporană a acordat genului romanesc o perspectivă superioară deschisă spre marile întrebări ale existenței.

Concretul exotic, omniprezent în carte forțează plafonul mimesis-ului spărgînd planul semnificațiilor, prin bogăția și calitatea stranie a elementelor inedite.

Dar există în această ficțiune un plan imediat, acela al povestirii denudate de orice prelungire simbolică, care constituie fundația oricărei opere alegorice. Aici el are o independență relativă, și prin aceasta cartea lui Lowry diferă de *Ulysses* a lui James Joyce sau de proza lui Kafka, pentru a nu aminti decît pe acești creatori de « alegorii » moderne.

« Realismul » kaskian, efect al hiper-definirii obiectului, este prea ostentativ ca să nu fie decît o amăgire; pentru înțelegerea operei scriitorului praghez este necesară o distanțare, o perspectivă asupra structurii, singura ce poartă un înțeles. În « Ulysses », planul figural suferă de asemenea de o oarecare lipsă de semnificație intrinsecă, ceea ce îl forțează pe cititor la un tip de comprehensiune arhetipală, în conformitate cu intenția creatorului acestei Odisel moderne.

Realitatea istorică este dimpotrivă vie, chiar agresivă în *Under the Volcano*. Cel patru europeni care s-au întîlnit la 2 noiembrie 1938 în Quauhnahuac — Consulul, Yvonne, Hugh — fratele Consulului și francezul Jacques Laruelle sînt personaje complete, în carne și oase, chiar dacă silueta lor se conturează din tușe disparate, adesea contrastante sau ambigue.

Astfel, în plan strict figural, *Under the Volcano* este romanul unui dipsomaniac ce-și tirăște pașii dintr-o cantina în alta într-un mic oraș din Mexicul anului 1938. Agitația premergătoare războiului din Europa se resimte și aici, în disputele, adesea sîngeroase, dintre adepții politicii colectiviste a președintelui Cardenas și oponenții ei, susținuți de Germania nazistă, prin bani și armament.

O primă victimă a organizației fasciste « Union Militar » este mesagerul indian al Băncii de Credit popular, travestit în peon (salahor), care este lichidat ziua-n amiaza mare, în mijlocul șoșelor.

Însuși Firmin este bănuț de unii localnici că reprezintă « altfel de Interese » ale Angliei în Mexic, poate trimiterea de rapoarte asupra infiltrației naziste în această țară. Personaje dubioase par a-l urmări în tot locul: omul cu ochelari negri, un peon cam ciudat, un băiat chel. La « Farolito », ultima cantina în care intră Consulul, el va fi însă împușcat fără nici o cercetare de cîțiva membri ai « Poliției Militare » — organizație semi-oficială, în spatele căreia se ascunde « Union Militar ». Odată devenit suspect, Consulul este sumar etichetat drept bețiv, hoț, american, bolșevic; textul unei telegrame trimisă de Hugh unui ziar londonez și legitimația aceluiasi de Membru al Federației Anarhiste Iberice sînt ultimele elemente care pecetluiesc soarta Consulului, ce e luat drept fratele său.

Arbitrarul acțiunilor criminale ale pseudo-poliției fasciste, autoare a nenumărate asemenea asasinate, devine astfel evident.

Ecourile frămîntărilor din emisfera vestică sînt purtate de Hugh Firmin, adept al idelor generoase ale lui Matthew Arnold, — care luase parte la războiul civil din Spania ca reporter proloialist, și urmează să participe la o nouă misiune ce l-ar putea costa viața.

La mal puțin de un an de la moartea Consulului, Germania va invada Polonia; într-o teribilă viziune a ororilor ce vor urma, Consulul, în timp ce e aruncat de ucigașii săi într-o prăpastie, are revelația exploziei universale « cu case aruncate în aer, el însuși căzînd printre ele, în pandemoniul inimaginabil al milioanei de tancuri, în vîlvătaia a zece milioane de cadavre arzînde, prăbușindu-se, într-o pădure, prăbușindu-se. »

În acest Mexic sumbru și iliric totodată, silueta tragică a Consulului se mișcă într-o înșingurare progresivă, atrasă de solitudinea absolută de pe înălțimile vulcanului. Figura protagonistului, devastat de obsesia vechilor păcate, de imposibilitatea dragostei, de fascinația cunoașterii realității ultime și de puterea mistuitoare a drogului alcoolic, se înalță deasupra timpului în care încă mai trăiește, pînă la înălțimea simbolurilor perpetue.

Prin expansiunea în mit a eroului său, romanul *Under the Volcano* se apropie de vechile epopee ce concentrează în ele o întreagă umanitate. Există în cartea lui Lowry o rară profuziune a semnificațiilor: totul, oamenii, faptele, cuvintele, lumea vegetală sau anorganică trimite spre un sens secund.

Personajele poartă mască socială a « locusul temporal » concret, amintit mai sus, locuiesc în orașul mexican Cuernavaca, ale cărui case, străzi, flințe, se văd, se aud cu claritate; totodată însă ele se mișcă într-un Quauhnhuac atemporal, în lumea simbolică a marli tragedii.

Universul arhetipal eterogen și plurivoc în care se proiectează aventura terestră a eroului acestui roman are însă adâncimi nebănuite; Lowry lasă să străbată spre suprafață doar ecoul lor nedeslușit.

Elementele mitice de sorginte clasică re-înviată în forme noi, a căror tramă am schițat-o mai sus, se împletesc cu nenumăratele simboluri « interne », proprii acestei lumi nou create.

Iar în subsolurile edificiului alegoric pe care-l reprezintă existența Consulului, descifrabilă în afara zonelor ei de ambiguitate, se află mecanismul ascuns ce structurează romanul lui Lowry după regulile secrete ale numerologiei Cabalistice. Cartea are 12 capitole, acțiunea se consumă în 12 ore, iar în sens larg — în 12 luni; cifra 7 — ce de asemenea are un rol primordial în practicile oculte, revine și ea cu insistență. O complicată simbolică a numărului și a cuvântului scoate mesaje ca « Mersul trenurilor și autobuzelor spre Tlaxcala », menu-ul de la Salon Ofella sau telegrama către ziarul « Globe » de sub semnul Incidentalului.

Simpla percepție a unor astfel de zone codificate, specifice de altfel oricăror opere de substanță alegorică, este suficientă pentru realizarea unei perspective de adâncime a acestui roman complex.

Drumul eroului către centrul Infernului este astfel structurat, mutat și mutat din nou ca și în marea epopee a lui Dante, conform unei ordini esoterice, ale cărei limite singur creatorul acestui lumi le-a întrevăzut.

Geometria secretă a romanului *Under the Volcano* prodigiosul simbolism și încărcătura sa filozofică sînt tot atîția stimuli pentru spiritele mai iscoditoare. Pe de altă parte, forța neobișnuită cu care sînt fixate marile tensiuni ce angajează spiritul eroic al protagonistului, pe acel fundal fascinant al unui Infern concret, plin de culoare, de cîntecele amăgitoare ale sirenelor, de aburi de alcool, — face din romanul lui Lowry o epopee de o sălbatică splendoare.

Impresionantă este încercarea lui Geoffrey Firmin de a se salva prin depelzare, act pe cît de temerar pe atît de imposibil. În loc de a se depărta în primul rînd de sine însuși, el aduce cu sine în acele ținuturi exotice o variantă mai esențializată a imperfecțiunilor și neîmplinirilor sale.

Criza spiritualității europene din preajma anilor 1940 a fost un purgatoriu necesar — pare a fi concluzia acestei cărți, scrisă de Malcolm Lowry în timp și totodată în afara timpului.

EXOTICUL DEMITIZAT

HÉLÈNE TOURNAIRE

PIPERUL VERDE

Orientul așa cum îl visăm, încărcat de mirodenii și de voluptăți tainice, Asia așa cum o învățăm din cărțile de școală cu Dupleix și Pierre Loti, începe la Port-Said.

O singură escală îți ajunge ca să afli toate lucrurile de care te vei izbi în fiecare zi, în fiecare noapte, la cel mai mic pas, fără să le mai poți uita fiindcă sînt mizeria, îmbulzeala și zgomotul. Mai afli de asemenea că proxeneții sînt întotdeauna de sex feminin și că bicicleta este un mijloc de transport inepuizabil și care a fost conceput pentru minimum două persoane. Este încălcată triumfal chiar și fără pneuri, dar rareori fără să aibă osiile roților împodobite cu ghirlande viu colorate și niciodată fără ca în port-bagaj să nu fie cărat un bunic, cîțiva frați și surori sau o femeie pe soldurile căreia bat cozile negre.

Murdăria asiatică n-are nimic comun cu murdăria europeană. Cartierul cel mai sordid din Napoli este un fel de parc de la Versailles în comparație cu cheiurile din Port-Said, tîrgul din Delhi, Facultatea de litere din Saigon. Tot ceea ce sub cerul napolitan rămîne doar un deșeu uscat de soare, devine în această etuvă tropicală un putregai împutit, o sursă de duhoare pestilențială . . .

Umezeala densă a tropicelor influențează întreaga viață, năclăiește sudoarea pe trupuri, ține într-un strat lipit de pămînt fumul și duhnetul rugurilor funerare. Murdăria are la Napoli mirosul usturoiului, al busuiocului și al tomatelor; copii cu picioarele goale prin praf, cu nasul plin de muci trăiesc în stare de sălbăticie. Orientul și mai ales India miroase însă a putregai și moarte.

Un obicei comun întregii Asii¹ este de a scuipa pe jos. Toată lumea scuipă tot timpul. Nu poți merge într-un restaurant, la frizer, în orice birou unde stai doar câteva minute, fără ca cineva să nu-ți depună un scuipat la picioare. Se găsește întotdeauna cine s-o facă.

Diferențele dintre clasele sociale se exprimă foarte clar prin scuipat. Sînt rari cei de condiție bună care mai mestecă betel² în afară de ziua în care se căsătoresc, în Vietnam de pildă, unde betelul joacă un rol simbolic în ceremonie. Scuipă alb, după moda europeană, dar fără să se abțină.

Un negustor din Cambodgia, pe care îl cunoșteam, cumpărase una dintre acele minunate mierle chinezești care reproduc vocea umană atît de bine, încît te pot înșela perfect.

Poseda un vocabular bogat și nu înceta să o instruiască. După un timp au trebuit totuși să se despartă. Mierla învățase, ascultînd pe la ferestrele fără geamuri, să imite un culi care scuipă. Nimeni din casă nu putea să-și dregă vocea fără ca mierla să nu lase să se audă zgomotul unui scuipat extrem de contagios.

Mulțimea asiatică are o amploare de neimaginat pentru un european. Fără să ne dăm seama, noi asociem cuvîntul mulțime unei îngrămădiri trecătoare datorată unei împrejurări oarecare, într-un loc anume. În Europa, mulțimea este un fel de tumoare a vieții sociale pe care o putem oricînd evita, în afara unui accident.

În Asia, mulțimea este ca aerul pe care îl respiri, ca acel aer vîscos al tropicelor pe care, cînd îl respiri, ți se lipește de trup. Ea te învăluie, se insinuează, ți se lipește de piele, te contaminează și te asurzește, te mîngîie și te respinge cu aceleași mișcări, te cuprinde în fluxul ei implacabil care nu cunoaște reflux. Nu poți nici să te îndepărtezi, nici să respiri alt aer decît cel ce te înconjoară. « A avea libertate de mișcare » este o expresie lipsită de sens în Asia. De altfel ar fi un exercițiu greu de practicat. Sau accepți să fii strivit, sau nu intri. În metrou, la orele de vîrf, un indian va găsi mijlocul să instaleze populația a trei sate pe locul unde se închide ușa. Ba mai mult, noii veniți se vor aranja așa fel încît să stea pe vine în poziție de defecare sau de meditație, să pună la fier

Hélène Tournaire reface în POIVRE VERT (Piperul verde) un itinerar extrem de complex al unei părți a Orientului contemporan. Demitizatoare și demistificatoare, privirea ei înregistrează, spre deosebire de înfrîntătoarea literatură dulceagă, exotică cu orice preț a dandy-smului reportericesc sau romanesc, o lume frămîntată, smulsă devenirii istorice de vitregii milenare, de exploatarea și jaful colonial. Scriitoarea se zidează cu luciditate, dincolo de mirajul exotic, de înmiresmata luxurianță vegetală, de amestecul de rituri, superstiții, automatisme, o cauzalitate violent amară: rămășițele amestecului străin asociat cu tehnicile împilatoare moderne sau ale castelor religioase. Mai mult, Hélène Tournaire surprinde într-o nouă perspectivă istorică o lume în mișcare, declanșată spre viitor, o realitate în care se produc mutații altădată de nefnchipt.

« Pitorescul » mizeriei descrise de autoare în fragmentele pe care le reproducem este atroce și denunțător totodată. Șansa edificării unei existențe noi, scriitoarea o între-zărește în atitudinea celor care vor să apere viața de « microbi și viruși », în efortul de a defini « poziția opiniei publice indiene față de restul lumii »

M. B.

ceaunul cu orez și să scuipe betel în spațiile lăsate libere, deci, dacă se poate spune, printre picioarele călătorilor.

La Calcutta există un pod peste care trec în timpul zilei șase milioane de persoane, dimineața într-un sens, seara în celălalt¹.

Toată această promiscuitate face un serviciu imens hoților de buzunare. Trebuie să recunoaștem însă că fiecare regiune își are specialiștii săi. În India, furtul și omorul sînt onesta profesie a unui cunoscut număr de caste și triburi ca Dandāsi, Llonga, Bāssari, Kagirs și Kāthi din Kāthiāxār. Aceștia din urmă aduc dovezi genealogice și mitologice în sprijinul dreptului lor de a trăi din furt. În Cambodgia, țară de ferventă credință budistă, poți să-ți lași camera și mașina deschise fără să-ți lipsească vreodată ceva. La Saigon este obiceiul să intre în legitima proprietate a unui bun, cel ce îl găsește primul. Nu numai că nu trebuie să lași nimic nicăieri, dar dacă primești un ghiont în umărul drept, poți fi sigur că portofelul pe care îl aveai în buzunarul din stînga a și dispărut. Și invers. Mulțimea este atât de densă, încît nu-l poți distinge pe cel ce te-a prădat printre sutele de fețe impenetrabile care te înconjoară.

Mulțimea omniprezentă este obligată uneori să se fărîmițeze și să folosească mijloacele de transport în comun. Se produce o adevărată despicare. Fiecare autobuz ia cu el o bucată de masă mult mai mare decît poate înghiți. Spînzură de peste tot brațe și picioare agățate unele peste altele cu tot ce se mai poate prinde de ele.

Fundul mașinilor mătură praful drumului. Partea din față se înalță ca o proră, exhibînd picturi naive și simboluri truface cu tigri printre lotuși. Dacă șoferul zărește o bucatică de drum printre cei cîțiva binevoitori cățărați pe capotă, este numai pentru că are vederea extrem de pătrunzătoare. Inutil să speri că te va vedea dacă virezi la dreapta, la stînga sau dacă aștepti în spate ocazia să-l depășești. Și nimic nu se va schimba la viitoarea oprire. Ciorchinii de omenire pe care îi înghit numeroasele sate se refac de fiecare dată ca prin minune.

S-ar crede că aceste popoare, renumite pentru obișnuința lor de a medita, au temple liniștite în care se reculeg înțelepții. Eroare. Clădite în locurile cele mai aglomerate, templele sînt ca și restul, traversate de o puzderie de ființe hoinărind în toate sensurile. Acest lucru se întîmplă în oricare templu al oricărei divinități, în afara sanctualelor budiste.

Bărbați și femei se încrucișează în totală debandadă fără să se poată discerne respectarea vreunui rit. Din cînd în cînd, cîte un preot intră într-una sau alta dintre capelele templului și oficiază un fel de slujbă. Uneori îl urmăresc cîțiva adepți, alteori nimeni nu-l bagă în seamă. Mulțimea se scurge la fel de indiferentă ca și pe stradă. S-ar spune că trece pe aici fiindcă nu are loc prin altă parte, ca o apă care se revarsă.

Templele sînt locul de întîlnire a celei mai de temut bresle din Asia: legiunea de cerșetori. Nu există pe lume alta care să se cramponeze mai tare de tine, să fie mai murdară, mai plină de puroaie, mai acoperită de muște, de rîie și de păduchi, mai impudică în exhibarea rînilor, mai convinsă de drepturile pe care le are asupra ta. Este o viziune ca din Evul mediu pe care nu o dezmente apariția, ici-colo, a unor figuri roase de lepră.

Nu dăruie nimic. Nefiind în stare să hrănești toată gloata, nu vei putea da decît cîtorva. Cei alții te vor rupe în bucăți. Chiar și fără îmbulzeala pe care o declanșează cea mai mică plesă pe care o întinzi, ar fi de-a dreptul uimitor dacă ai scăpa fără să lași printre cioturile lor o fîșie din hainele pe care le porți.

¹ În afară de China lui Mao-Tzedun. De altfel, niciunul dintre obiceiurile descrise în această lucrare nu pot fi regăsite în China populară, remarcabilă prin curățenie. (nota autoarei)

² betel = plantă agățătoare, varietate a arborelui de pipar. Are calități astrângente apreciate în mod deosebit în tropice. De asemenea și opiumul, dar este mai scump.

³ Podul Howrah care trece peste fluviul Hooghly, larg de o jumătate de kilometru.

Încetinea cu care se mișcă această mulțime, fluiditatea cu care se desfășoară, felul în care alunecă pe picioarele goale nu te face să bănuie că ar putea da naștere celui de al treilea flagel al Asiei: zgometul.

Ar fi trebuit să scriu: vacarmul, ba chiar un cuvânt ceva mai tare, dacă el există cumva în limba franceză. Dar, chiar și în argou, cred că nici un vocabular nu este la înălțimea încercărilor prin care timpanele noastre europene trebuie să treacă. Și acest vacarm, care provine de pretutindeni, din oameni ca și din animale, din mișcare ca și din starea de repaos, din muncă și din rugăciuni, de pe stradă și din temple, trebuie îndurat tot timpul, zi și noapte, ca și prezența gloatei care îl produce.

Orașele urlă. Cîmpiile croncănesc din toate gîtlejurile de corbi, în tot timpul zilei, iar noaptea răsună de strigătele sonore ca niște buciume ale broaștelor rîioase și ale bivolilor. Pădurile răsună de turuitul maimuțelor și de ciorovăiala papagalilor care stau la soare; cînd apare luna, răgetele tigrilor sfîșie noaptea. Chiar și greierii au o stridentă agresivă. Am putut să fac să treacă drept o fabrică de cherestea în plină activitate o bandă pe care erau înregistrați greierii dintr-o pădure din Cambodgia.

Deasupra tuturor se aud însă vocile de o tonalitate ascuțită și care nu se opresc niciodată. Cea mai gîngășă fată rostește « bună ziua » cu violența cu care o negustoreasă marsiliează de pește își apostrofează clienții. Și, zi și noapte, toată lumea sună diferite clopote și clopoței ca să atragă atenția zeilor, face să pocnească petarde în scopul de a îndepărta demonii, lovește gonguri, suflă în cochilii marine cu prilejul unor ceremonii, manipulează claxoanele și soneriile bicicletelor pînă la demență, însoțește înmormîntările cu focuri de artificii, vădicărel și pâlăvrăgeli. Nenumăratele animale pe care religia nu îngăduie să le uci, dar care nu sînt hrănite, urlă, mugesc, miaună, latră, rag.

Nu există cameră oricît de bine « climatizată » ar fi ea, în oricare palat din Extremul Orient, în care să nu locuiască în mod permanent șopîrle. Unele sînt drăgălașele « margouillat », mîncătoare de țînțari. Lipite de plafon sau de-a lungul zidurilor, te studiază cu o privire prietenească. Altele sînt uriașele « geckos », cu carnea flască și pătate cu puncte roșii. Se ascund în pervazul ferestrelor și îi pîndesc pe margouillat (sau mîna care se sprijină) ca să-și înfigă dinții ascuțiți. Pînă în zori țipă pe două note, prima înaltă, a doua joasă: To-Ké, To-Ké. Numărul de țipete ascuțite pe care îl scot este un semn benign sau malefic. Și într-un caz și în altul, acest lucru nu are o influență binefăcătoare asupra somnului. . .

După ce treci de 60 ° longitudine est, trebuie să te descălți înainte de a intra în oricare loc în care se celebrează un cult, chiar și într-o casă particulară dacă în ea se află un altar al strămoșilor. În schimbul acestui lucru toate ușile îți sînt deschise.

Este un fel de a vorbi. Cu excepția hotelurilor de lux și a rarelor locuințe amenajate cu « condiționarea » aerului, casele din Asia nu au uși și nici sticlă la ferestre. Curentul de aer este unul din elementele esențiale ale confortului.

Prin aceste deschizături care se cascadează larg te spionează o mulțime imensă, mareu prezentă, atentă și curioasă. Ea va ști totul despre tine înainte chiar ca tu să fi reușit să distingi una de alta aceste fețe cu privire oblică.

În ce secol ne aflăm ?

Portretul indianului mediu poate fi făcut cu ușurința cu care se alcătuește inventarul unei parfumerii, atît de răspîndit este gustul lui pentru găteli și machiaj. Scriu « indianului » cu bună știință, deoarece bărbații apreciază fardul tot atît cît și soțiile lor. Să-l folosească este pentru ei un semn de distincție și de educație. Îi place îndeosebi să-și mărească și să-și accentueze conturul ochilor cu « Khol », după forma ochiului de căprioară.

Chiar și copiii sînt machiați, oricare le-ar fi sexul, și asta înainte de a învăța să meargă.

Pentru femei, suprema cochetărie este să-și înroșească jur-împrejur talpa piciorului. Brățările sînt ornamentele indispensabile, mai ales la glezne. Poartă chiar și cîrșetoarele în zdrențe. Pudoara care are legătură numai cu picioarele, și grija cu care sînt fardate labele și împodobite gleznele, te fac să te gîndești că ele ocupă un loc special în erotismul indian.

La țară sînt apreciate enorm femeile tatuate. Pe toate trotuarele, specialiștii în tatuaj își expun modelele pe care sînt gata să le execute pe loc. Preferințele se îndreaptă către o floare de lotus înflorită, cu toate petalele bine conturate. Se profită deseori de un pelerinaj ca să se adauge un motiv rar, necunoscut în regiunea originară.

Este mult mai elegant însă să-ți încrustezi o perlă sau o piatră prețioasă în nara stîngă sau să porți la degetele de la picioare inele împodobite cu glande falice.

Dacă nu-ți poți cumpăra inele pentru picioare, ți le tatuezi.

Georges Guette a tradus în franceză canoanele frumuseții feminine, așa cum au fost ele fixate către sfîrșitul secolului al IV-lea, în vremea în care arta indiană se desprindea de sub influența elenistică a sculpturii greco-budiste din Ghandara.

Pentru a fi într-adevăr perfectă, o indiană trebuie să aibă picioarele și mîinile asemănătoare florii de lotus, degete umflute ca niște pîstăi de fasole, pulpele picioarelor ca niște pești plini cu icre, umerii și antebrațele ca o trompă de elefant, sprîncenele și fruntea să împrumute curbura arcului și nasul comparabil cu floarea de susan. Grumazul trebuie să aibă gingășia unui bot de vacă, iar gîtul forma unei cochilii. Nu se spune care.

Ne întrebăm cînd și unde pot să se îmbete reciproc îndrăgostiții asemuindu-se cu toate acele minunății ale naturii care par mai curînd sortite să folosească plasticienilor. Tatăl hotărîște împreună cu astrologii asupra căsătoriei băieților săi fără să-i consulte pe cei în cauză. Autoritatea sa este atît de absolută, încît orice semn indicînd că un fiu a atins vîrsta adultă și care poate fi observat înaintea morții tatălui este considerat ca un sacrilegiu. Așa că fiii căsătoriți, majori și chiar cvadragenari, continuă să locuiască în casa paternă și să se comporte ca niște copii. Cuplurile mențin ficțiunea că nu există relații sexuale între ei atîta timp cît trăiește tatăl. Bărbații care n-au avantajul de a fi orfani se feresc să exprime o părere personală. Oricare brahman, oricît de sus s-ar afla pe scara socială — nu ar proceda altfel. Și nu va lua nicio hotărîre importantă atît în treburile sale cît și în ale națiunii fără să-și consulte tatăl. Toate preceptele religioase care au structurat societatea tind să cultive infantilismul, să-i mențină pe tineri dependenți de cei în vîrstă. Să le « taie aripile », cum spunea Gandhi...

Bineînțeles că există și indieni care nu țin seama de formalisme și superstiții. Există indieni, cu totul remarcabili, cu vederi sănătoase în ceea ce privește mijloacele prin care aceste popoare și caste ar putea deveni o națiune; făcînd pe acest pămînt agricultură; și din acești muribunzi, ființe vii. Pot fi întîlniți mai ales în străinătate unde își expun planurile.

Rămînînd în India, ar putea ei oare să-și realizeze proiectele despre care vorbesc, în fața a o sută optzeci și cinci de milioane de copii care trebuiesc școlarizați, ca să rezolve măcar A.B.C.-ul reformelor urgente? Și se nasc douăzeci și două de mii șase sute de mici indieni pe zi. Nici nu se poate închipui să se construiască școli atît de repede. Nici să fie găsiți educatori: un procent de șaptezeci la sută din indieni sînt neștiutori de carte. Înțelepții și propagandiștii binelui public nu riscă oare să fie înecați sub un val

demografic înainte chiar de a fi explicat unei sutimi din populație ce înseamnă controlul nașterilor (remediul universal), panaceul Indiei, care a fost adesea, pînă la moartea lui Nehru, un subiect al conferințelor pentru export?

Ei trebuie să răspundă, să demonstreze și să definească poziția opiniei publice indiene față de restul lumii, în care microbii și virușii sînt distruși, în care viața are o valoare așa fără să fie nevoie să fie raportată mereu la moarte, în care este recunoscută existența altora și în care ultimele tentative făcute pentru a impune dominarea unei rase a « stăpînilor » n-a prea reușit.

Numai ei pot alege pentru restul masei uriașe a acestei țări — cea mai populată de pe glob după China — și să producă saltul de intrare în secolul nostru. Căci, pe lângă această « elită care gîndește », amețitoarea Indiei, India de fiecare zi, rămîne o omenire roasă de mizerie și de plăgi asemănătoare gloatelor care se tîrau odinioară pe drumul către Santiago de Compostella.

Majoritatea o formează o Indie forțotind de pelerini terorizați de tot felul de rituri și care mișună pe drumuri cu aerul concentrat al unor nebuni care-și îndeplinesc cu străgînță delirul lor metodic. Glasul său este incantația perpetuă a unor prizonieri inconștienți. Cortina de fier pe care o formează familia și zeii nu s-a ridicat încă.

Indienii au o trăsătură de caracter comună cu englezii: se comportă ca niște insulari. Nici un ocean nu i-ar despărți mai profund de lumea exterioară ca părerea excelentă pe care o au despre ei înșiși și convingerea că au atins punctul culminant al civilizației.

În Istoria Indiei, Sordar Pinlikkar citează în legătură cu aceasta cîteva fraze ale compatriotului său Alberouni care, scrie el, « a fost cu siguranță savantul cel mai distins și observatorul cel mai pătrunzător al Indiei ».

Alberouni nota în cronică sa: « Hindușii sînt convinși că nu există nici o țară ca a lor, nici o națiune ca a lor, nici un rege ca al lor, nici o religie ca a lor, nici o știință ca a lor ». El menționează de asemenea « atitudinea extrem de rezervată a studenților care refuză să discute știință sau literatură cu un străin ».

Sardar Pinlikkar sublinia că acea cronică fusese redactată puțin după invazia islamică și că era profund reală. . .

În India este ceva obișnuit, admis, deseori recomandat negustorilor și oamenilor de afaceri să aibă două cuvinte de onoare: unul pentru compatrioții lor, altul pentru străini. Onoarea unui indian nu poate fi atinsă de părerea unui « grec »¹ și supărarea pe care l-o provoacă este lăudabilă pentru că slăbește forța unuia dintr-altă rasă.

Aceste precepte se aplică în mod egal și problemelor spirituale. Dar, în acest domeniu clienții furnizează esențialul: credința.

Arta de a vinde oamenilor ceva ce trăiește chiar în ființa lor este unul din miracolele comerțului indian, organizație de o complexitate, de o întindere și de o eficacitate cu totul remarcabile.

Nu e sigur că hindușii ar fi acceptat clientela de intelectuali occidentali, avidă de o mistică care predica abandonarea responsabilităților și promitea puteri supranaturale, dacă un sfînt cu o mentalitate deosebită nu ar fi comis actul stupefiant de a face o călătorie de informare asupra religiilor Europei și Americii și de a dezvălui străinătății o doctrină pînă acum rezervată indienilor în exclusivitate. Dacă hinduismul ar fi avut dogme am fi putut poate să numim acest lucru erezle. Nu are; se ia poziție față de orice completare declarînd că Ramakrichna Paramahansa care fusese, guru²-ul sfîntului aventuros, era o încarnare a lui Vișnu.

¹ grec = orice străin.

² guru = un sfînt care te călăuzește.

Discipolul se numea Vivekananda. S-a născut la Bengal în 1863. Sfânt sau nu, după sensul care se dă acestui cuvânt, era un înțelept inteligent și bun, care nu vroia pentru el nici onoruri, nici bogății. Se întoarce din călătorie declarînd: « Consider că marele păcat național pe care-l comitem este că neglijăm masele. Este una din cauzele esențiale ale nenorocirilor noastre ». Zicea de asemenea că toate religiile sînt bune din moment ce duc spre Dumnezeu.

Swami¹ Vivekananda trebuie să a stînjinit o mulțime de lume pînă în 1902, cînd a murit. Unul dintre discipolii săi, Aurobindo Ghosh îi urmă aducînd unele sistematizări.

Era într-adevăr imposibil să înăbuși ecourile stîrnite în străinătate de trecerea meteorică a lui Vivekananda. O societate teozofică condusă de colonelul Olcott și de Doamna Blavatsky, care scria o groază de cărți, stîrni curiozitatea demonstrînd că în cutare colț al globului poți învăța metode la îndemîna tuturor pentru a « intra în legătură cu divinitatea și a fi investit cu un har deosebit ». Englezii traduceau operele clasice ale Indiei. Germanul Max Müller supraveghea editarea « Cărilor sfînte ale Orientului ». Este redescoperit arianul, cu un mister în plus. Universal « Peregrinajului la Origini » exista numai în Orient. Taina Indiei risca să devină de domeniu public și exploatarea ei să cadă în mîinile « grecilor ».

Nu înseamnă să faci presupuneri fără rost dacă stabilești o relație între aceste fapte și crearea, în aceeași epocă, a ceea ce s-a numit ashram-uri. Numele vine de la un cuvînt hindus cu o semnificație ambiguă care poate fi înțeleasă în patru variante. Sensul general este: « perioadă a vieții unui hindus ».

În practică, ashram se prezintă ca un stabiliment termal pentru cură spirituală. Găsești tot ce este necesar tratamentului — și un guru, se înțelege, — ceea ce suprimă elementul cel mai important al cercetărilor filozofice: dezvăluirea tainelor.

În 1924, la Pondichéry, Sri Aurobindo a fondat ashram-ul care a rămas celebru și care inițial era cu totul altfel. Valoarea excepțională a celor pe care știuse să-i grupeze în jurul lui este o dovadă. De la moartea sa ashram-ul este condus de discipolul său cel mai fervent, doamna Alfassa, care este franțuzoaică, lucru pe care nu l-am crede după nume. I se spune « Mama » și nu poate fi văzută decît foarte rar. « Mama » are bunul gust să se sustragă idolatrizărilor la care înțelepții guru sînt în general supuși în ashram-uri. Șiruri de discipoli nu se îngrămădesc dimineața să asiste la ultimele sale operații de spălare, să-i sărute picioarele, să le ungă cu cremă proaspătă care se rîncezește repede și să le acopere cu flori. Aici ritualul nu are nimic primitiv. Se vine din toată lumea în scopul îngrijirii sufletului. Fie din întîmplare — fie printr-o ingeniozitate a recrutării — poți să întîlnești întotdeauna numeroase personalități într-adevăr importante într-un domeniu sau altul.

Cîțiva milionari (în franci noi) au transformat ashram-ul într-un mare proprietar. Cel mai mare din Pondichéry. Își administrează fermele și își supraveghează laboratoarele, își alimentează uzinele și se ocupă de clinica sa, imprimă, publică, expediază prin serviciul său propriu de poștă. Guvernul a recunoscut valoarea centrului său de educație internațională (învățămintul se predă în franceză și engleză) ca fiind echivalent cu gradul întîi al universităților de stat.

Cei ce vin aici să caute India găsesc o interpretare confortabilă, curată și « climatizată ». Preoții, îmbrăcați în tunici galbene, sînt bine spălați. Își fac cele patru ore de rugăciuni pe zi însă nu cerșesc. Doctrinile milenare sînt accesibile fără efort: pot fi

¹ Swami = titlu rezervat călugărilor. În 1897, Vivekananda a fondat misiunea Ramakrishna și, în 1899, o abație la Ramakrishna Mith.

ascultate la difuzoare. Mijloacele cele mai moderne de publicitate indică fiecare unde poate găsi ceea ce dorește în vălmășagul tainelor hinduse. Învățămintul este organizat ca raioanele unui magazin.

Totul contribuie ca nimeni să nu aibă chef, nici măcar să nu-i vină ideea de a se duce în altă parte. Și asta dovedește o mare măiestrie.

Pînă la Vivekananda, indienii își rezervaseră folosirea exclusivă a hinduismului, care înseamnă și cadru social, bază economică, structură națională. N-aveau de gînd să-l lase să le scape fără să controleze exploatarea și să limiteze ceea ce poate fi desătînut « grecilor ». Străinii sînt localizați în ashrām-uri. Pentru ei, natural, sloganul nu este: « Hinduismul este al indienilor » ci: « În afara ashrām-ului nu există salvare ».

Mesajul de umanitate, de toleranță și bun simț al lui Swami Vivekananda s-a unit cu predicile lui Guru Nānak. Deseori, sufletul unui popor seamănă cu pămîntul său. Muntele și munteanul se înțeleg ca și cîmpia cu semănătorul. Unul trăiește prin celălalt.

Se întîmplă oare ca un popor să nu-și iubească pămîntul, să nu iubească ceea ce-i dă?

Aici ți-e teamă să-ți pui întrebarea. Răspunsul ar suna ca o condamnare prea grea chiar și cu circumstanțele atenuante ale unui climat în care ba uscăciunea, ba vîntul se înfrîncenează să distrugă lună după lună munca omului.

Este ca un fapt dovedit că India, țara înfometărilor (da, la plural; sînt ca niște epidemii sezoniere), posedă destule pămînturi arabile ca să hrănească cele patru sute patruzeci de milioane de locuitori și chiar mai mult. Ca aceste cîmpii să devină roditoare, ar fi suficient să se rupă cercul obiceiurilor ancestrale și să se folosească balega de vacă ca îngrășămint în loc să fie transformată în material de spoit pentru « purificarea » sălilor de mese.

Această mică revoluție ni se pare destul de simplă. Pentru indieni este însă un sacrilegiu. Mai bine să mănînce în fiecare zi mai puțin, aproape nimic, sau chiar nimic, pînă cînd leșină de inaniție.

Am văzut cum se murea de epuizare de-a lungul străzilor. Muribunzii mergeau printre alții. Niciunul nu s-a oprit, nici nu s-a întors. Niciunul n-a privit. În curînd, un altul va începe un pas care nu se va mai sfîrși niciodată.

Treizeci și nouă la sută dintre copii mor de foame în fiecare an.

Înseamnă nouă milioane de copii. De trei ori și jumătate populația Parisului.

Pentru adulți nu s-a făcut nici o statistică. Dacă judeci după ce vezi pe străzi, pier tot atîția adulți ca și copii.

Aproximativ, mor de foame în fiecare an pe străzile Indiei un număr de persoane corespunzător unui sfert al populației franceze.

În fiecare zi însă, preoții și zii primesc jertfe de carne și găini, fructe și orez îndulcit.

Agronomii occidentali au dat o nouă vigoare unui număr de pămînturi neroditoare hrînindu-le cu îngrășămint azotoase. Recolta a fost extrem de fructuoasă. Dar întreaga populație s-a opus ca să fie gonite maimuțele care, atrase de grîne, veneau ca hoardele.

Maimuțele sfinte au fost hrănite absolut divin.

După trecerea lor nu rămînea nici un grăunte pe spic.

Jainiștii consideră industria ca o activitate împotriva naturii și agricultura ca un prikel de a ucide vitele și așa proscrise.

În mod proporțional, vacile indiene au tot atîția viței cîți copii au indienii. Înmulțirea într-o asemenea viteză a vacilor pune probleme de alimentare poate chiar mai urgente decît ale populației, deoarece hindușilor li se prescrie să hrănească vacile și « să asigure salvarea copiilor lor », ceea ce înseamnă două lucruri complet diferite.

Există în India două sute de milioane de vaci sfinte care nu vor deveni niciodată substanță proteică în corpul copiilor. În viitor, milioane de viței amenință să consume plantele furajere pe care India le vinde în Danemarca pentru ca aceasta să nu-și hrănească vacile cu flori.

Degetele artiștilor artizani modelează mereu alți zei. Pe statuete, maeștri ai coloritului suprapun nuanțe care sînt parcă izvorîte din acest pămînt: albastru ieșit din frunzele arborelui de indigo, roșu curgînd din rădăcinile de garanță, rozul țîșnit din florile de șofran. . .

Traducere de MARIA BREBAN

REPERE TEORETICE

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

OPOZIȚIE ȘI COMPLEMENTARITATE

1.

La o primă vedere, exoticul pare subordonat unei sugestii de ordin geografic: tot ceea ce este departe, cât mai departe de noi, ne fascinează ca un miraj, ne amețește ca o insolită excrescență a spațiului. Derivat dintr-un cuvânt grecesc care înseamnă *străin*, exoticul se învâluie în caracterul său straniu, minunat, extraordinar ca-ntr-o hlamidă a depărtării. De altfel, relația aceasta, spațială, e reversibilă: noi înșine, situați *aici*, simțim la fel de exotici pentru locuitorii de la antipod cum sînt cei de *acolo* pentru noi. Cu o singură condiție: aceea a unui mod diferit de viață, mentalitate, comportament, îmbrăcăminte etc. Ceea ce face ca, din punctul de vedere care ne interesează aici, Mediterana să aibă exact aceeași funcție de « cortină », ca și imensul și depărtatul Pacific: căci nu distanța materială dintre două repere geografice, ci prăpastia ideală dintre două moduri de a fi sau de a apare conferă atributul exotic. Ceea ce ne fascinează, ne uluiește și ne atrage nu se află dincolo de limita vederii, cât mai ales dincolo de posibilitățile cunoașterii, ale înțelegerii noastre obișnuite. Africa, Asia sau America sînt fascinante pentru un european nu pentru că sînt departe, ci pentru că îi sînt necunoscute, stranii chiar; pentru că sînt *altceva* decît universul său familiar, geografic sau cultural.

Oricît ar părea de paradoxal, putem spune că exoticul este un « efect » al distanței fără a implica, neapărat și exclusiv, spațiul concret.

2.

« Pămîntul nu e numai spațiu, ci și timp », spune undeva Ortega y Gasset. Geografia constituie doar imaginea de suprafață a unor straturi geologice în care se vădește, tenace și rodnică, uneori, prin catastrofele ei, lucrarea neobosită a vîrștelor. Zi de zi, călătorim în spațiu, zi de zi călătorim în timp. Sîntem despărțiți și, deci, mai mult sau mai puțin străini, nu numai de atîtea lucruri care există acum altundeva, ci mai ales — pentru că mai definitiv — de cele care au fost *altcîndva*. Exo-

ticului spațial al geografiei i se adaugă neconținut un alt exotic temporal, al istoriei și legendei: este vorba de regresivitatea odihnitoare spre un alt prag de viață, mai inocent, mai primitiv, mai aproape de origini. Dorința de «evadare» din propriul său mediu, insuportabil, implicată într-o serie de opere de artă — de la călătoriile reale ale romanticilor până la evadările imaginare ale decadenților — consemnează, paralel cu «fuga» în spațiul geografic spre *une éxotique nature* (Mal-larmé), un recul în timp, o coborâre prin vârste, până la un liman de beatitudine liniștită, în care exuberanța unei vegetații fabuloase să fie doar cadrul unei adevărate «vârste de aur» într-o Arcadie fericită. «Fuga» aceasta caută să abolească nu un peisaj exterior, ci atmosfera pe care o degajează acest peisaj; nu anumite lucruri și anumiți oameni, ci modul lor de viață, asediul devenit insuportabil al unei societăți, al unei civilizații. Sațietății provocate de *hic* i se suprapune, cu otrăvuri mult mai insinuante și fatale, sațietatea determinată de *nunc*.

Așadar, distanța care întemeiază exoticul se măsoară pe două coordonate: pe orizontală. și pe verticală.

3.

Pe una din aceste coordonate, aceea a spațiului geografic, exoticul se subțiază mereu, se reduce, amenință să devină disparent. Civilizația modernă a micșorat spațiul planetar, a apropiat antipozii, a redus dimensiunile munților și ale oceanelor: nimic nu mai este astăzi iremediabil departe și, ca atare, de neatins, deci de necunoscut. Cele mai incredibile evenimente petrecute pe cealaltă față a globului sînt lucruri care se produc în imediata noastră apropiere, fulgere cărora le auzim imediat tunetul. Exoticul de ordin istoric, în schimb, crește neconținut și cu o viteză din ce în ce mai mare, pe măsură ce civilizația noastră creează distanțe tot mai impresionante între ea și modurile de viață care i-au premers. Într-un anumit fel, încă dificil de sesizat, distanța spirituală care se cascadează, pe zi ce trece, între două moduri de a cultiva pămîntul, încarcă treptat de exotic o unealtă banală, comună, cum este vechiul aratru, iar un cioban în sarică și cu fluierul în mînă, descins pe un bulevard modern, este o apariție indiscutabil exotică. Și va deveni din ce în ce mai mult.

Este, de altfel, noua atmosferă în care ne îmbăiază astăzi unele genuri literare vetuste, cum ar fi bucolica, pastorală, idila. Prăpastia ideală care ne separă de modul de viață pe care-l prezintă anulează apropierea lui în spațiu, faptul că eroii lor sînt altfel decît noi îi face să fie totodată de *altundeva* decît noi.

4.

Exotismul este, așa cum spunea Victor Segalen, o *estetică a diversului*. Numai acolo unde o diferență de modalitate — de a fi, de a te comporta, de a arăta — se face simțită, și persistentă, numai acolo apare exoticul. O șopîrlă gigantică, un totem polinezian, o pasăre rîzătoare de pe Amazoane, un fluier de os, un cuțit de jertfă — toate acestea sînt, pentru noi, exotice, pentru că între universul nostru familiar și între ele se insinuează distanța invizibilă a alterității. Nu e nevoie ca un asemenea obiect să fie adus spre noi de curenții Pacificului; e destul să ne fie aruncat la picioare de ceea ce Segalen numea *le vent des royaumes*, de adierea purgată de pulbere a timpului. /*Tu ne descends pas des plateaux géographiques/Ni des ailleurs, — des autrefois; du fond du temps* spune Segalen în una din *Odele* sale (1916). Iar în primele pagini din *Équipée* (1929) el precizează ceea ce i se pare a constitui simbul inalterabil al exotismului: «Legea exotismului și formula sa — ca dintr-o estetică a diversului — s-au degajat mai întîi dintr-o opoziție concretă și aspră: aceea a climatelor și a raselor. La fel prin mecanismul cotidian al

drumului, opoziția va fi flagrantă între aceste două lumi: cea pe care o gândim și cea de care ne izbim, cea pe care o visăm și cea pe care o facem, între ceea ce dorim și ceea ce obținem; între culmea cucerită printr-o metaforă și altitudinea dificil câștigată cu piciorul; între fluviul curgînd în alexandrini lungi, și apa care curge la vale spre mare și care înecă: între dansul într-aripat al ideii, — și greoiul mers pe drum; toate obiecte în care se observă dublul joc, fie că un scriitor pune stăpînire pe ele, călătorind în lumea cuvintelor, fie că un călător, verbalizînd uneori fără voia sa, le descrie și le evaluează».

5.

Opoziția indicată de Segalen ni se pare, totuși, prea largă: ea fundamentează nu numai exotismul, ci însăși dialectica imaginării și a realului. Or, exotismul ține exclusiv de lumea reală, iar exotismul circumscrie o atitudine specifică față de datele realului înconjurător, față de diversitatea infinită, deci inepuizabilă, a planetei noastre. Ceea ce trebuie reținut din cuvintele poetului francez este faptul că plecare, «evadarea», călătoria — prilejul cel mai comun de a lua contact cu exotismul — nu trebuie neapărat realizate efectiv, că ele pot fi trăite la modul imaginar. Oare mai e nevoie să dăm aici exemplul unor scriitori a căror operă e străbătută de puternice efluvii de exotism, fără ca autorii înșiși să fi efectuat nici una din călătoriile pe care le descriu? Vameșul Rousseau n-a văzut niciodată în realitate peisajele mirifice, stranii, pe care le-a pictat. Exotismul nu este, desigur, exclusiv o categorie artistică; dar nu e mai puțin adevărat că atitudinea pe care o implică — aceea a receptării diversității realului — nu trebuie trăită, în mod obligatoriu, la fața locului; altfel, el ar fi redus la o aventură în spațiu, ceea ce — după cum am văzut — nu-l poate explica integral.

Într-un anumit sens, putem să răsturnăm acum termenii inițiali ai acestor note: exotismul nu este creat de spațiu, ci dimpotrivă: e creator de spațiu — măsoară și conservă *distanța spirituală* dintre două realități, geografice sau istorice.

6.

Exotismul anumitor autori de cărți sau opere de artă este cu totul altceva decît goana după exotic a turistului care străbate lumea ca să vadă totul cu ochii săi și să-și completeze albumul cu «suveniruri» ciudate: acesta din urmă înregistrează opoziția diversității realului pentru a o reduce, pentru a asimila tot ceea ce îi apare ca străin și bizar, în timp ce, cei din urmă afirmă această diversitate pentru a o conserva, pentru a-i demonstra ireductibilitatea. Exotismul unei cărți sau al unui tablou este viu în măsura în care tot ceea ce e străin, diferit și straniu, rămîne, pe mai departe, ca atare: la fel de străin, la fel de diferit, la fel de straniu. Lipsa familiarității cu datele unor alte meridiane sau timpuri, impresia puternică de a te afla în fața unei alte lumi care ți se oferă ca un adevărat antipod al lumii în care trăiești — iată halo-ul care se menține intact în orice operă pătrunsă de exotism. Turismul, prin definiție, contrazice acest caracter, dizolvă opoziția lui esențială: reduce un peisaj sau un aspect de civilizație străină la propriile categorii de înțelegere ale celui ce călătorește, asimilează eterogenul, dizolvă exoticul.

Izvorînd din romantica tentație a peregrinării, vocația turistică are inevitabil un comportament clasic: ea face exact același lucru ca și unele opere literare ale clasicismului francez care, propunîndu-ne personaje cu nume exotice, din țări mai mult sau mai puțin îndepărtate, ne oferă în realitate o psihologie tipic franțuzească. Nu există nici urmă de exotism în Racine sau Corneille, chiar dacă personajele tragediilor lor se numesc Athalie, Bajazet și Esther, Attila, Medeea și Rodogune.

Reversibil geografic, exotismul nu e un *dat* al lumii, ci un *mod de a vedea* lumea : acela care-i afirmă și păstrează intactă diversitatea. De aceea distanța reală, de ordin geografic, contează mai puțin decât distanța ideală, de ordin spiritual. Exoticul nu încetează prin apropierea de locul concret care-l adăpostește, ci prin apropierea caracterului său, prin dizolvarea misterului care-l întreține.

7.

Elementul exotic este prin definiție *altceva*, are o structură opacă, rezistă unei priviri care ar vrea să-i investigheze intimitatea ultimă. Rezistența lui la orice încercare a noastră de a-l pătrunde constituie însăși garanția sa.

În poezie, artă a cuvîntului, această opacitate începe la nivel lexical. Un poem cum este « Amazon », al poetului belgian Robert Goffin, ne menține într-un univers exotic, străin capacității noastre de a vedea naturalul, datorită avalanșei de cuvinte nemaiauzite care designează lucruri absolut necunoscute nouă : *once, catolpa, piments ailés, oiseaux moqueurs, catleyas, toucans, lézards fosphorescents, gatlals, hyleas, iguarapés, vomito, arbres goitreux, fourmis-lion, jujubiers, ocelots, aras, pécaris, coton à barbe, montarias*, etc. — iată o adevărată perdea sonoră care se interpune între noi și lumea stranie a Amazoanelor, contribuind și mai mult la înstrăinarea ei, la afirmarea și conservarea alterității ei. Rădăcinile unui asemenea lirism, aparent pur descriptiv, constituit dintr-o serie întreagă de vocabule pe suprafața căroră ochiul și înțelegerea noastră patinează, fără a le putea scormoni și asimila categoriilor noastre, se află în romantismul unui Hugo sau Coleridge, în carapacea de cuvinte mate a descriptivismului parnasian, în viziunile derutante, halucinatorii ale unui Rimbaud.

În fața unor asemenea poeme, ochiul și urechea noastră rămîn uluite și copleșite, ca în fața unor dansuri africane, ritmate de sunetele arhaice ale unui tam-tam. Bizareria, straniu, enigmaticul încorporate în ele nu sunt elemente care solicită, ci realități care resping dorința noastră de a le cunoaște rațional : ele sunt *celălalt* termen al unei realități ce implică o distanță spirituală ireductibilă.

8.

Că exotismul creează această distanță, și o întreține cu mijloace specifice, stau mărturie formele sale *inverse*, sau *simulate*, cultivate în literatură de un Voltaire, Diderot, Chateaubriand. Distanțîndu-se spiritual de aspectele proprii lor civilizații, acești scriitori introduc personaje exotice — persani, indieni din America etc. — pe care le pun să privească lumea noastră, europeană, cu ochii lor. Rezultatul este surprinzător : universul, atît de familiar, al moravurilor și comportamentelor noastre ni se desvăluie dintr-o dată ca fiind nespus de straniu, de străin nouă înșine. În fond, e vorba de o simplă iluzie : prin distanțare, autorul ne-a obligat să ne vedem pe noi înșine ca pe niște personaje exotice, venite parcă din altă lume. Lumea noastră, văzută de alții, se arată a fi exact ceea ce este o altă lume văzută de noi; propria noastră alteritate, vizibilă exclusiv din punctul de vedere al celorlalți, este întoarsă dintr-odată spre noi, ca un fel de oglindă în care nu ne puteam privi pînă acum, deoarece ne găseam înăuntrul sau în spatele ei. În felul acesta, putem să spunem că o anume privire critică există în orice formă de exotism, și ea marchează decalajul a două lumi, diverse, care nu se suprapun exact, care *nu se pot suprapune* exact.

Turistul mediocru, amatorul de obiecte exotice ca tot atîtea repere ale spațiului geografic pe care l-a cucerit călătorind, pe care și l-a apropiat asemenea unei grădini cultivate cu mîna lui, ucide tocmai această distanță *sui generis* care vădește diversitatea realului.

Spațiu ideal în care se afirmă alteritatea lucrurilor, exotismul constituie totodată un examen al identității cu tine însuși. Un mare călător, cum a fost Keyserling, nota undeva: «Drumul cel mai scurt către sine este cel împrejurul lumii». Și Segalen avea impresia că orice călătorie este interioară: parcurgând spațiul imens și istoria atât de vastă a Chinei, el avea conștiința că realizează un periplu spiritual, că îndeplinește un adevărat ritual etic. «Stelele» sale, poeme ce-și iau numele de la vestitele inscripții în piatră ce jalonau drumurile Chinei vechi, cuprind întotdeauna două părți: prima — o mică anecdotă chineză, o descriere scurtă a unei situații date spațial și istoric; a doua — proiecția acestei realități exterioare în lumea propriului său suflet. Călătoria în timp și spațiu devine astfel, în mod obligatoriu, investigare de sine.

Nu altfel ni se prezintă exotismul unui Gottfried Benn. Distanța în spațiu e întotdeauna, chiar dacă în forme mascate, și distanță în timp: spre origini, spre un prag de civilizație elementară în care Eul (termen care la Benn are un comportament cvasi-mitic) se află în unitate cu Lumea, în care tragica despărțire a existenței (*die Spaltung*) nu exista încă. A regăsi azi elementele exotice ale existenței, adică a trăi ca atare diversitatea realului, eterogenitatea lui, înseamnă a identifica în tine însuși niște adevărate «celule orifice», enclave de candoare și primitivism în structura modernă a sufletului sau spiritului european:

Es schlummern orphische Zellen/in Hirnen des Okzident,/Fisch und Wein und Stellen,/an denen das Opfer brennt,/die Esse aus Haschisch und Meten/und Kraut und das delphische Lied/vom Zuge der Auleten,/wenn er am Gott verschied.

Creator de spațiu spiritual, exotismul accentuează, la cele două capete ale distanței, două realități ireductibile: *Eu* și *Celălalt*.

Separînd, în felul acesta, exotismul leagă. Antipozii există pentru că există unitatea indestructibilă, sferoidală a Pămîntului. *Eu* și *Celălalt* ființează împreună, se condiționează reciproc; mai mult: îndeplinesc — nu rînd pe rînd, ci în același timp — același rol: se văd ca atare, afirmîndu-se și confirmînd distanța dintre ei. Adevărata funcție a exotismului este aceea de a dovedi existența *diversă*, *concomitentă* și *complementară* a lucrurilor.

De obicei se vorbește despre rolul compensator al exotismului: înecați în marasmul unei existențe terne, striviți de *spleen*-ul inevitabil al metropolei, Baudelaire și Mallarmé își oferă paleativul imaginar al unor tărîmuri de *luxe, calme et volupté*, orizontul fictiv al unor ostroave cu vegetație luxuriantă. Să nu uităm însă că tocmai caracterul imaginar al evadării lor divulgă dubletul esențial — *eu* și *celălalt* — pe care-l introduce în operă exotismul: călătoria nu se efectuează real, deci opoziția nu se rezolvă niciodată, *spleen*-ul parizian și «natura exotică» rămîn mereu față în față, într-un «*corps à corps rapide, brutal, impitoyable*» (Segalen), așa cum rămîn mereu față în față, încorporate în tușele și policromia explozivă a pînzei, atât foamea de lumină și candoare a europeanului Gauguin, cît și prezența opacă, neasimilată, refractară a trupurilor și vegetației tahitiene, deși pictorul și-a văzut cu ochii limanul visat. Raportul pe care-l creează și stimulează exotismul este unul de complementaritate. O corespondență spirituală secretă se manifestă, sub forma acestei complementarități, în opera unui Claudel fascinant de China și Japonia, Benn atras de Insula Paștelui sau de Mediterana, Hölderlin reinventînd o Eladă mitică, Segalen parcurgînd o Chină milenară, Michaux investigînd lanțul Cordilierei etc. Pentru toți aceștia, acel *altundeva* există, dar e nelocuibil, pentru că de fapt este un *altceva* care se constituie ca pol obligator al propriului lor eu.

Rolul exotismului este de a identifica mereu în lume asemenea locuri și situații inaccesibile, cu care eul nostru se află într-un raport inextricabil; de a ne inculca *distanța fascinantă a alterității*, fără de care dialectica realului și imaginarului ar rămîne o farsă jalnică.

11.

Într-un celebru poem scris la Tokio în 1922, Paul Claudel surprinde deosebit de expresiv această situație. « Zidul interior din Tokio » — titlu și subiect al acestui poem în 12 părți — este o metaforă pentru realitatea inalienabilă a exotismului :

Il y a toujours un mur à ma droite susține poetul; un zid care, oricum s-ar orienta subiectul cunoscător, rămîne mereu în dreapta sa, interzicîndu-i accesul spre simburile ultim al unei lumi străine. Rolul acestui obstacol ideal este dublu : el păzește un dat inalterabil, și pare să conducă undeva, altundeva; dar în acelaș timp întoarce mereu pe poet la propria sa identitate *Un mur qui ne ma conduit ailleurs que pour me ramener au même point, / Et quand je fermerais les yeux, je n'ai qu'à tendre la main / Pour vérifier cette présence à ma droite.*

Ce anume împiedică reducerea alterității, asimilarea straniului care subsistă în orice element exotic ? Pentru a ne comunica sentimentul pe care îl încearcă în fața acestei rezistențe elastice, poetul se folosește mereu de imagini : e ca și cum ai încerca să citești textul de pe o pagină privind-o spre soare, în transparența ei, adică printr-o lectură imposibilă, mereu tulburată, deoarece scriitura de pe verso, peisajul de pe ceealaltă parte a filei, vine să încâlcească scrisul pe care ai vrea să-l descifrezi. Mai ales pentru omul care a văzut multe lucruri — e cazul lui Claudel însuși — un exotic se suprapune tot timpul peste un alt exotic, « Brazilia peste Japonia », încît poetul simte că sufletul său se strecoară pe furiș printre aceste « lumi deslipite » (*Mon âme furtivement passe entre les mondes décollés*).

Concluzia este limpede :

J'habite l'extérieur d'un anneau.

J'ai appris que ce n'est point dehors, c'est dedans qu'est le mur dont je suis prisonnier.

J'ai appris que pour aller d'un point à un autre il est possible de passer partout excepté par le centre.

Iată expresia cea mai plastică a permanentei identități cu sine a sîmburelui exotic, iată formulată condiția exotismului : aceea de a afirma mereu prezența ta în afara unui lucru, opoziția ireductibilă dintre două realități, imposibila traversare a « centrului » celuilalt, unul din dubletele fundamentale ale vieții spiritului.

DESPRE EXOTISM

Pentru a determina mai bine conotațiile unui concept din istoria culturii, este uneori necesar ca demersul să nu fie pur cultural. O anumită atitudine a spiritului trăiește și se exprimă în determinările sale istorice și întrucâtva se și definește prin și în ele, dar nu se epuizează în ele decât într-un sens contingent, carent de ceea ce s-ar putea numi universalitatea virtuală a conceptului. Se cere deci, vorbind de exotism, să-l definim în așa fel încât realizările lui contingente să apară doar ca niște atestări, ilustrări sau pilde, cu atât mai reale cu cât pot apărea mai posibile la nivelul conceptului.

Pentru ca să existe o orientare a spiritului pe care s-o putem numi *exotică* trebuie să postulăm înainte de toate un *univers neomogen*, un univers făcut dintr-un număr mai mic sau mai mare de lumi diverse și distincte. Dacă una dintre aceste lumi ajunge să știe de una sau mai multe din celelalte, dacă poate într-un fel sau altul să aibă acces la ele și să le cunoască într-o anumită măsură și dacă, neajungându-se și sîși, *are nevoie* de ele sau de ceva din ele, atunci avem împlinite condițiile necesare dar nu și suficiente, ale unui exotism, adică ale unei orientări ἔξω « în afară », în afara lumii tale, spre ceva străin și dezirabil, εἰς τὸ ἔξωτερον. Dar pentru a obține exotism, tensiune exotică, mai este nevoie de ceva esențial: de menținerea nelimitată a alterității, a ispitei și insatisfacției alterității ca semnificație globală. Simplul import ocazional, simpla reproducere de forme izolate nu constituie în sine un demers exotic: prezența instrumentelor muzicale străni și a turbanelor în *Perseu și Andromeda* al lui Piero di Cosimo, covoarele și stofele orientale la pictorii flamanzi, armura japoneză în portretul lui sir Nell O'Neill de J.M. Wright. Astfel de elemente rămîn exterioare și nici nu pleacă de la, nici nu duc neapărat la o mentalitate exotizantă¹. Iar cînd duc, e vorba de nevoi mult prea adînci pentru a se satisface prin simplă aspirație la ceva *din afară*. Asimilarea unei culturi străine de către alta, pe care o îmbogățește și o înalță, nu este exotism,

¹ Iar uneori nu fac decât să trezească spiritul de emulație, ca adesea la copii sănătoși și fericiți: « În acel timp îmi căzură în mînă cîteva mici pumnale turcești . . . Asemenea lucrări îmi atîrnă dorința de a-mi încerca puterile. Din felurite pricini (lucrările mele) erau mult mai frumoase și mai trainice decât ale turcilor. Una din pricini era că eu gravam mult mai adînc și mai pieziș decât obișnuiau s-o facă meșterii turci . . . Frunzele executate de mine în felul arătat erau mult mai frumoase decât ale turcilor » (Callini, Vita, 1, 31).

pentru că este asimilare și integrare organică, împlinire fără reziduu, procesul firesc prin care o lume se hrănește cu alta, cuprinzând-o într-o sinteză superioară. În marile sincretisme culturale curiozitatea și carența, eventualul interes exotic inițial, se află depășite și anihilate. Ideologia iudeo- creștină a dat lumii mediteraneene clasice lucruri esențiale care au transformat-o în ceea ce știm. E drept că pentru cutare patrician al Imperiului toate acele impure importuri orientale puteau să pară exotice în sensul cel mai de nedorit al cuvântului. Dar aceștia nu sînt decît martorii dezavuați ai istoriei, cum de bună seamă sînt și cel care au văzut în gustul pentru *spirituals*, *blues* și *jazz* doar vînovată închinare la zel străin, pentru că nu știau să dorească aceleași lucruri cu adîncul lumii lor.

Pe de altă parte, la satisfacerea și neutralizarea nevoii exotice prin aducere aici îi poate corespunde, și în istoria culturii efectiv îi corespunde, *mergerea acolo* dusă pînă la capăt, năvala, emigrația sau împlinirea călătoriei care merge pînă la pierderea și topirea în altă lume. Sînt călătorii și călătorii. Unele ne duc și ne lasă definitiv acolo, fie că ne integrăm pur și simplu într-o lume care de fapt era dintotdeauna a noastră și doar întîmplător îndepărtată și străină, fie că, ducîndu-ne acolo înlocuim o lume, pierzîndu-ne rodnicii în ea.

De altfel călătoria în genere și ce au de spus călătorii rămîne, cu puține și nu foarte elevate excepții, în afara sferei exotismului, pentru că nu actul material al contactului cu lumi străine și al investigării lor importă din acest punct de vedere, ci spiritul în care se săvîrșește. Parcurgerea, descoperirea, cunoașterea, exploatarea altor lumi, descrierea lor, nu are, strict vorbind, nimic de a face cu exotismul, ele pot cel mult stîrni în cei de acasă gustul acesta, ele oferă exotismul doar materia sa, căci spiritul său este altul. Exotismul lui Baudelaire ar fi fost de bună seamă același și fără călătoriile lui de tinerețe în Insula Mauritius, poate chiar în India, iar în materialitatea ei această călătorie a lăsat puține urme în operă. Căutătorul de mîrodenii sau de aur, descoperitorul de continente, conquistatorul, marinarul naufragiat sau nu, diplomatul, haimanaua fără nici o patricie, exploratorul, misiionarul,¹ etnograful, antropologul, neguțătorul sînt purtați de interese practice ori teoretice, de întîmplare ori de nestatornicie. Ei pot să ducă sau să aducă valori, integrîndu-le aici sau acolo, dar orice formă de integrare stînge, nu aprinde năzuința exotică. Iar pentru unii dintre aceștia, pentru care interesant este omul în universalitatea sa, pelsajele și obiceiurile de departe nu sînt consubstanțiale cu vocația lor esențială și rămîn într-un fel decoruri aleatorii sau sînt doar un fel de a afirma, într-un limbaj special, interioritatea generică a dramei umane dincolo de diversitatea superficial pto-rească a priveliștilor, credințelor și deprinderilor din univers. În sensul acesta și în cele de mai sus, cu diferențe specifice pentru fiecare, nici Melville, nici Stevenson,

¹ E vrednic de remarcă faptul că cel mai mare narator al misiunilor lezuite, și un scriitor baroc cu reală vocație exotică, ferrarezul Daniello Bartoli (1608—1685), a scris *Storia della Compagnia di Gesù* fără să fi călătorit el însuși niciodată.

nici Kipling, nici Conrad nu aparțin exotismului. Și cel mai puțin dintre toți Robinson al lui Defoe, paradigmă a celui care își reconstituie casa pretutindeni din propria sa substanță, rămânând egal sieși, neșăzut și neașteptat de întâmplări.

Exotismul are nevoie de diversitatea lumii, de depărtare, neștiut și nouă, dar în alt fel. O pagină mai puțin cunoscută din Paul Valéry, în *Orientem versus* (*Œuvres* 2, 1041, Pléiade) enunță una din primele condiții indispensabile gustului exotic: « Dar, între toate aceste teme ale limbajului cărora le păstrez pentru plăcerea mea sonoritatea Incertă și valoarea de pură minune, numele de ORIENT este unul dintre acelea care îmi sînt comoră. Formulez aici o remarcă fundamentală. Pentru ca acest nume să producă în spiritul cuiva efectul său deplin și intact, trebuie, mai presus de orice, să nu fi fost niciodată în țărîmul nedeterminat pe care îl desemnează. El trebuie cunoscut prin Imagini, povestire, lectură și cîteva obiecte, dar numai în felul cel mai puțin erudit, cel mai inexact și chiar cel mai confuz. În felul acesta îți poți confecționa o bună materie pentru vis. E necesar un amestec de spațiu și de timp, de pseudo-adevăr și de neadevăr cert, de amănunte infime și de idei foarte aproximative și foarte vaste. Acesta este ORIENTUL spiritului. » Exotismul aceasta este, o formă a visului, dar nu oricare. El se întemeiază pe convertirea distanței în modalitate, a lui *altunde* și *altcînd* într-un *altcum* după care tinjește plictisul, un *altcum* care e doar o formă a insatisfacției, un fel de a căuta departe, într-o zonă bănuț feerică, ceea ce am vrea să avem acasă la noi, dar nu putem avea pentru că legile lui *aici* și *acum* ne strîng prea tare, sînt prea limpezi și prea aspre. Omul afectat de pasiunea exotică nu-și face din depărtare un țel, ci o fascinație magică (marele loc comun « vraja depărtărilor » s-a născut în atmosfera exotismului romantic), el caută în ceea ce este *étranger* ceea ce este *étrange*, în ceea ce este exoteric esotericul, în țările pămîntului țările dorului său. El are nevoie de *flo* și de talnă pentru că visul său specific nu prosperă decît pe acest teren, și numai în neștiutul plin de chemări și de făgăduințe poate imagina libertăți și împliniri de nedobîndit. Putem fi siguri că exotismul de acest tip, cel romantic și decadent, poate fi ușor supus unei interpretări psihanalitice, ca multe alte forme de înstrăinare. Acolo, mereu altunde, caută spiritul exotic *les fruits miraculeux dont notre cœur a faim* (Baudelaire, *Le voyage*), căutînd să-și potolească cu ficțiuni compensatorii o sete care nu poate fi potolită altfel, transformînd lumi străine, în fond fictive și ele, în parabole ale unui *Inassouvissement* fără tihnă, adesea bolnav, și bolnav nu numai de frustrări reale, ci poate mai ales de inadecvare deficitară și abulică la determinările triste dar inteligibile ale istoriei. De aceea *Ceux-là dont les désirs ont la forme des nues* pleacă mereu, drogîndu-se cu distanțe ireductibile, prețuite pentru că sînt așa (*Frères qui trouvez bon tout ce qui vient de loin*), spre eare pleacă din febra pură de a pleca, de a nu mai fi aici (*les vrais voyageurs sont ceux-là qui partent/Pour partir*) și pe care le investesc arbitrar cu forma neîmpăcării și visului lor. Minați de rîvne labile și amorfe ei caută *De vastes voluptés, changeantes, inconnues, / Et dont l'esprit humain n'a jamais su le nom*. Și e un drum zadarnic: *Les plus riches cités, les plus grands paysages, / Jamais ne contenaient l'attrait mystérieux / De ceux que le hasard fait avec les nuages. / Et toujours le désir nous rendait soucieux*. Căci în adîncul acestui neașezări se află urîtul, plictisul, *l'ennui*. Spiritul exotic se plictisește în locul avut și știut, în clipa trăită, înăuntrul cărora se simte ca surghiunit într-o lume *shallow*, de searbede duplicate, în timp ce departe, pentru că e departe, se află o lume care există a adevărat, o euforică lume arhetipală. *Ce pays nous ennuie, O Mort ! Appareillons !* Sau Mallarmé: *Un Ennui, désolé par les cruels espoirs (Brise marine)* și chiar *Cher Ennui (L'Azur)*. Iar la limita acestei stări nu se mai află un *altunde*, ci un *nicînde*, un *avînt anywhere out the world*, spre înnoirea ca formă *vidă* și etern regresivă într-un spațiu al cărui singur nume este neștiutul: *Au fond de l'In-*

connu pour trouver du nouveau. Dar aceasta e numai o formă extremă, cu rigoarea unei deducții ultime. Îndeobște romanticii, începînd cu ctitorul exotismului estetic, Théophile Gautier (*Mademoiselle Maupin*, 1836) și încă de la precursorii mai îndepărtați sau mai apropiați, visau lumi splendide, fastuoase, luxuriante, sălbatice, barbare, chiar perverse sau monstruoase, lumi fabuloase de bogate în senzații violente și rare, în îndrăzneli nemăsurate și în damnări triumfale, în sensuri adînci și secrete. Și le-au dat numele țărilor acestei lumi, transformînd istoria și geografia, ca într-o transcripție alchimică, într-un univers incantatoriu și emblematic, în care totul e mai mare, mai intens și mai amețitor decît în palidul *aici*. De unde parfumi *riches et voluptueux, triomphants* (Magalotti este în privința aceasta un înaintaș), aur, purpură, murmură, constelații și cataracte de giuvaieruri, femei cum nu pot fi, iar mai tîrziu, în unele forme de decadentism, apoteoza (sau blestemul) lumilor în amurg, jocurile mirifice ale disoluției. Pînă și la Thomas Mann, Veneția din *Der Tod im Venedig* este în sens superior exotică, văzută tocmai ca un rău și o boală a spiritului, ca un vestibul împărătesc al morții, în care rigoarea valorilor înalte ale spiritului se dezagregă agonic între miasme și amăgiri. Chiar numele de Tadzio derivă din tradiția exotizantă.

Cît despre nume, marile itinerarii ale visului exotic sînt făcute mai ales din nume grele de valoare incantatorie, un fel de descîntec pentru exorcizarea plictisului și dobîndirea unei anume stări de exaltare. O ilustrare excelentă se poate găsi în Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-tombe* (1,95, Pléiade)¹. În același gust e sfîrșitul din *Axel* a lui Villiers de L'Isle-Adam: « Vrei să ne ducem către țările unde trec caravane, la umbra palmierilor din Kashmyr și Mysore? Vrei să ne ducem în Bengal...? »; urmează un inventar practic complet al exotismului romantic tîrziu, cu flora, fauna, arheologia și cartografia lui specifică, cu beția sa onomastică și toponimică din care și în veacul nostru se mai văd urme, ca de pildă, mirific, la Ernst Jünger (*Pe falezele de marmură*).

Natura exactă a acestor texte poate fi ușor văzută și așa, dar nimic nu o scoate mai bine în evidență decît citarea unor texte izvorîte din cu totul alt spirit. « Deodată », spune Stevenson pe cale să acosteze undeva în Pacific, « mi s-a făcut rușine că nopțile acestea sînt mai frumoase decît nopțile noastre, astrele mai calde și mai aprinse, constelațiile mai armonioase. Mi s-a făcut, cum spun, rușine, ca de o extremă trădare, că am părăsit stelele care au strălucit deasupra părinților mei. » (*In the South Seas*, 14). Iar un personaj al lui Chesterton, din *Manalive*, declară: « Înțeleg că Dumnezeu mi-a poruncit să iubesc și să slujesc un loc; anume, m-a lăsat să aduc cinstire acestui loc după puterile mele și chiar cu năstrușniciile mele, pentru ca locul acesta să-mi poată sta mărturie împotriva tuturor infiniturilor și sofistcărilor. Înțeleg că raiul e într-un loc anume și nu pretutindeni; este ceva precis și nu orișice. » Și cînd pleacă de acasă, în lumea largă, personajul acesta, Smith, pleacă doar ca s-o regăsească în prospețimea ei eternă, pleacă « pentru că nu mai suportam să fiu departe de casa mea. Îi auzeam pe copiii mei și pe nevasta mea vorbind; îi vedeam mișcîndu-se prin odaie; dar nu-mi puteam scoate din cap că se mișcă și vorbesc într-o altă casă, la sute de kilometri depărtare, sub lumina altor ceruri, și dincolo de toate mările ». « Călătoria » este aici înțeleasă ca recuperare de sine și întoarcere potențată la sine, ca în epigraful lui Keyserling la *Jurnalul de călătorie al unui filozof*: « drumul cel mai scurt către sine duce împrejurul lumii ».

¹ Ar fi prea lung să povestesc frumoasele călătorii pe care le făceam împreună cu floarea mea de iubire, cum am vizitat, ținîndu-ne de mină, ruinele vestite, Veneția, Roma, Atena, Ierusalim, Memphis, Carthagina; cum străbăteam mările; cum ceream fericirea de la palmierii din Otahiti, de la tufșurile înmiresmate de la Amboine și Tidor; cum mergeam să trezim aurora pe vîrfurile Himalayei; cum coboram fluviile sfînte, ale căror valuri revărsate înconjoară pagodele; cum dormeam pe malurile Gangelui... »

Cum e lesne de înțeles, exotismul era destinat să nu-și instituie distanțele doar în spațiu; se poate chiar spune că foarte des îl adaugă distanțe în timp, spre trecut, și vom avea Rome și Cartaginul fabuloase, năprasnice sau crepusculare, Baalbekuri și Samarkanduri mai presus de fire etc. Iar uneori timpul ajunge, ca, printre altele, în cazul Daciei mitice din *Memento mori* și din *Sarmis*. De altfel necesarul de distanță în spațiu sau timp este uneori destul de redus, esențială fiind doar ideea de lume străină, de altă lume, în care evenimentele sînt străine și spectaculoase, în care deci se petrec lucruri care răspund nevoilor noastre de exotism. Lucrul se vede foarte bine în teatrul elisabetan care, sintetizînd teribilul și monstruosul senecan cu exotismele orientale ale lui Giraldi Cinthio, Speroni etc., produce, e drept, *Timburlaine the Great* a lui Marlowe, în care Herculele lui Seneca devine un colos barbar îmbogățit cu experiența Renașterii și exercitîndu-și *libido dominandi* într-o atmosferă de fast, cruzime, violență și luxurie, dar foarte des se mulțumește cu lumea Italiană contemporană (uneori spaniolă sau, ca în *Spanish Tragedy* a lui Kyd, cu un amestec arbitrar al celor două), lume în care îi fascinează totul, dar mai ales ca pe Webster în tragedia macabre (*The White Devil* și *The Duchess of Malfi*), splendoarea «exotică» a curților princiare, fastul ceremoniilor eclesiastice și uzul moderat al otrăvurilor.

Ar fi însă greșit să restrîngem exotismul la aceste forme oarecum canonice ale sale. Definiția lui comportă și alte posibilități, pe care istoria culturii le atestă, dar le dă alte nume, pentru că identitatea lor de structură și de funcționare nu este întotdeauna foarte evidentă, deși e absolut reală.

Tot o formă de gust exotic trebuie văzută și în *gustul pentru esoteric*, pentru doctrina rezervată unui cerc închis, secretă, inițiată, arcană: un exotism al esotericului. Paradoxul transformării lui (έξω), (derivat ca și έξωτιών, dar pe o formă de «opozitiv») în έσωτερικό, a ceea ce trimite în afară έξωτερον spre o lume deschisă, în ceea ce trimite înăuntru (έξω), spre un cerc închis este doar aparent și superficial. Și închiderea bine apărută în secret creează o distanță și o fascinație, o sete de enigme și o exaltare disproporționată a lor: misterele pitagorice, eleusine sau orifice pot exercita același tip de îmiere și atracție ca și primitivul, ca și munții secreți, fluviile sfinte, poescul ocean austral, ca și Salomeea ori Cleopatra. În sfera acestei mentalități s-a născut, și sporadic mai dăinuie încă, și credința că în filozofia sau poezia popoarelor îndepărtate sau vechi (deobicei amîndouă) se găsesc valori superioare ale noastre, că meditația hindusă a atîns esențe ultime, nevisate de noi, sau că în folclorul negru, ori în *haikku*, ori în măștile negre ori polineziene există secrete de poezie și de artă mai adînci decît ale noastre. Încet, încet, prin pierderea legăturilor vii, această soartă începe s-o aibă și cultura greacă: pentru mulți, fără să fie poate conștienți, textele grecești au o grandoare misterioasă, ca niște texte sacre, depozitare auguste și inepuizabile ale întregului uman. Lucrul se vede și în gustul unora pentru grafemele exotice, dintre care cel mai iubit este y (cf. transliterările parnasiane, ca în traduceri din Homer și tragicii greci, ale lui Leconte de Lisle).

Acest sens al misterului exotic sau esoteric, al fugii de acasă, de știut și obișnuit spre locuri și timpuri mai adînci, mai libere sau mai înalte, ar putea să ne îndemne să includem în conceptul general de exotism și literatura fantastică, pentru că, la prima vedere, și ea pare să satisfacă la condițiile generale. Ar fi însă o includere arbitrară, dintr-un motiv foarte simplu dar decisiv și care dă prilej la o mai strictă definire a însuși conceptului de exotism. Într-adevăr, ceea ce distinge exotismul de orice alt tip de reverie compensativă este faptul că el își caută formele *departe* (în toate sensurile posibile ale cuvîntului) și în *altceva* decît are în sine sau la sine, dar are nevoie de garanția realității, de o atestare credibilă *înăuntrul existentului*,

în lăuntru al naturii și istoriei. Or, fantasticului declarat, oricât de mult realism ar simula, îi lipsește tocmai asta, prin definiție. Lucrul se vede cel mai bine în cazul utopiilor și al anticipărilor, în *science-fiction*: spre deosebire de exotismul orientat spre trecut, fantasticului prospectiv îi lipsește, orice aparență și-ar da, statutul existenței, acea atestabilitate fără care exotismul și-ar pierde caracterele specifice și ar deveni omologabil oricărui fel de apetență a inaccesibilului¹.

În schimb, nu e greu de admis că gustul bucolic, pastoral, idilic, arcadic, așa cum a apărut el în poezia elenistică și vergiliană, în cea spaniolă a lui Boscán și Garcilaso, în cea portugheză a lui Luis de León, în *Arcadia* (1481—1486) lui Sannazzaro, în *Aminta* (1573) lui Tasso, în *Shepherd's Calendar* (1579) a lui Spenser, în romanul pastoral francez din secolele 16 și 17, are toate caracterele exotismului în sensul mai larg teoretic al cuvântului: apelul la o lume diferită și îndepărtată (în sens de a data aceasta social și ambiental, nu spațial sau temporal) ale cărei elemente stilizate, convenționalizate servesc ca spațiu de fugă și refugiu într-o lume liberă de tensiunile, sofisticările, corupțiile, disimulările, artificiile și rafinamentele lăncede ale cetății. Se poate constata și aici, ca în cazul formei romantice a exotismului, și în fond a oricărui exotism posibil, că lumea străină pe care o are în vedere este constituită *antinomic*, prin negarea himerică a tot ceea ce în lumea noastră ne îngrădește și ne frustrează. Caracterul nearbitrar al acestei includeri a pastoralului în familia exotismelor se vedește în zonele mixte: *Paul et Virginie* este, fără îndoială o pastorală exotică².

În sfârșit, analiza aceasta nu poate să treacă cu vederea ceea ce s-ar putea numai exotismul critic, care ia fie forma folosirii străinului naiv sau înțelept ca martor și critic al scăderilor civilizației noastre, fie pe aceea a *popoarelor îndepărtate* ipostaziate ca paradigme ale unei societăți bune, ale unei umanități ferice și necorupte. Această formă de exotism apare încă în lumea greacă, la Ephoros (secolul 4 î.e.n.), pentru care scitii, tracii, celții, în general popoarele « barbare » din nord au păstrat virtuți pe care oamenii civilizați le-au pierdut, sau la Lucian (secolul 2 e.n.), unde, ca în *Toxaris*, are loc chiar o confruntare între calitățile umane ale barbarului și cele ale omului civilizat. Dar ea abundă în Europa la sfârșitul secolului 17 și la începutul celui următor (le Bon Sauvage, le Sage Egyptien, l'Arabe mahomédan, l'Espion turc, le Persan, le Siamois, le Philosophe Chinois) și capătă forme literare eminente în plin iluminism, la Montesquieu (*Lettres persanes*), Diderot (*Supplément au Voyage de Bougainville*) și Voltaire (*Candide, Zadig*). Deși exotismul acesta diferă adânc ca ton de exotismul de mai târziu al romanticilor și decadenților, structura lui de adâncime este aceeași. Numai că aici nu este vorba de transformarea unor lumi și mentalități străine în mituri compensatoare, de constituirea alterității

¹ Conciliabil cu exotismul, e mai degrabă straniu și miraculosul, și e interesant de notat că Tzvetan Todorov (*Introducere în literatura fantastică*, 74) vorbește de miraculosul exotic, specificând că, în acest caz, « evenimentele supranaturale ne sînt relatate fără a ne fi înfățișate ca atare; se presupune că receptorul implicit al acestor povestiri nu cunoaște regiunile unde se desfășoară evenimentele; în consecință, el n-are nici un motiv să le pună la îndoială... naratorul... stătuind totul (și elementele naturale și cele supranaturale) la același nivel (cel al « firescului »).

² « Mi-am propus planuri mari în această mică lucrare. Am încercat să zugrăvesc în ea un pămînt și o vegetație diferite de cele ale Europei. Poeții noștri și-au așezat destul perechile de îndrăgostiți prin lunci, prin cîmpii și sub frunzișul fagilor. Eu am vrut să-i așez pe țărmul mării, la poalele stîncilor, la umbra cocotierilor, a bananierilor și a lălmioilor în floare. Nu-i lipsește celelelalte părți a lumii decît un Teocrit sau un Vergiliu pentru a avea tablouri cel puțin tot atît de interesante ca cele de pe meleagurile noastre... Am dorit de asemenea să unesc frumusețea naturii dintre tropice cu frumusețea morală a unei mici societăți » Bornardin de Saint-Pierre, (*Paul et Virginie, Avant-Propos*). Asta amintește de exotismul mai vechi cu un veac al lui Andrew Marvell ale cărui Bermude edenice adăpostesc în eterna lor primăvară o ceată de puritani fugliți de tirania Stuarților; și aici oamenii buni se duc în mijlocul unei naturi bune.

în figură onirică, ci de folosirea alterității ca un apolog de comparație critică și, mai mult, de dizolvarea în limbaj exotizant a europocentrismului și, în general a oricărui idiocentrism, de relativizarea și chiar contestarea valorilor autohtone¹. Este un proces care începuse mai de mult, odată cu marile călătorii și descoperiri geografice ale Renașterii și își găsisese o primă expresie în *Aracuanele* spaniole de la sfârșitul secolului 16 și o formulare teoretică elaborată în relativismul lui Montaigne. Dar și exotismul iluminist își are izvorul într-un sentiment de carență, și el caută în alte lumi forme superioare de umanitate, și el stilizează și convenționalizează arbitrar îndepărtatul și străinul conform acestei carențe, și el statuează negativul în pozitiv alogen. De altfel, afinitățile dintre exotismul critic și exotismul idilic-pastoral sînt destul de evidente, la amîndouă fiind manifestă aspirația la o viață cu valori opuse celei corupt urbane, respectiv corupt civilizate. Aceste variații de exotism tind să dispară pe măsură ce datele pozitive despre alte lumi sporesc, pe măsură ce spiritul istoric cîștigă teren, pe măsura progreselor etnografiei, ale istoriei religiilor, ale antropologiei culturale. Iar cînd se mențin în aceste condiții vitrege, sînt silite să se rafineze (ca la Hermann Hesse, în *Jocul cu mărgele de sticlă*, străbătută toată de sensul esoteric al culturilor apuse și de o anume *chinoiserie* neoiluministă), sau să se refugieze în zona interpretărilor necontrolabile. De dispărut n-au dispărut cu totul nici în secolul douăzeci, de vreme ce mai sînt oameni (ca Sherwood Anderson, ca D.H. Lawrence) care consideră unele popoare primitive ca depozitar ale unor instincte pe care civilizația și cerebralitatea le-au scătuit și distrus înlăuntrul societății industriale. Numai că aceste tendințe, măcar la unii dintre reprezentanții lor, par să închidă cercul exotismelor teoretic posibile și să se întoarcă la exotismul romantic, hiperbolic, irațional, sensual și veleitar, care mai răbufnește pe ici pe colo, uneori chiar în forme superioare. Ca bunăoară în neoexotismul din cvartetul alexandrin al lui Lawrence Durrell, cu jocul său de miraje calculate și insidioase în Orientul aceia șagălnic și apocrif.

La capătul acestei analize a diferitelor forme reductibile la conceptul general de exotism (exotismul romantic și decadent, exotismul esoteric, exotismul pastoral și cel critic) și pentru a-i verifica legitimitatea și coerența, ar fi poate bine-venită o formulare fie și schematică a *condițiilor negative* ale exotismului. Un concept este funcțional dacă intensiunea lui este strictă. E din capul locului limpede că într-un univers omogen tendința exotică tinde să devină nulă. Pe măsură ce distanțele se reduc și modurile se unifică, șansele obiective ale vreunul exotism dispar. Reacția subiectivă se poate vedea încă de pe acum pe această planetă. Speriată de nivelarea entropică, civilizația acestui sfîrșit de veac se apără cîutînd să salveze specificul fiecărei comunități, folclorurile, artizanatele și manufacturile băștinașilor de pretutindeni. Și e bine că este așa, numai că aceasta dă prilej și la ultima specie de exotism care s-ar putea numi *exotismul turistic* și care se satisface adesea cu produse inferioare, ca de cîte ori importă mai puțin ceea ce căutăm, cît starea de care fugim.

Dar adevărata moarte a exotismului (la care asistăm în această vreme a noastră și care poate nu e definitivă, dacă ne gîndim la atîtea neprevăzute recurențe ale istoriei rezidă în primul rînd într-o atitudine mai adîncă și mai matură a spiritului, în capacitatea sa de împăcare cu sine *acum* și *aici*, în dezalienarea lui sub toate formele cu puțință, în transformarea reveriei compensatorii în *acțiune* care adecvează

¹ « Călătoria lui Bougainville este singura care mi-a deșteptat gustul pentru o altă țară decît a mea; pînă la citirea ei crezusem că niciunde nu poate fi mai bine decît la tine acasă » (Diderot, *Supplément au Voyage de Bougainville*, în *Oeuvres*, 2, 1821, p. 361)

lumea naturală și umană la nevoile noastre cele mai legitime. Setea de alteritate la adesea forme superficiale, retorice sau maladive. Când este pozitivă, ea lărgeste, îmbogățește și împropătează spiritul și voința noastră, ducându-le nu la exotism, ci la schimbare pozitivă, nu la goana după particularul evanescent și criptic, ci la universalitatea în care diferențele își găsesc toate locul, printr-un spor de apropiere, de cunoaștere și de raționalitate care îmbogățește însuși conceptul de natură umană. Exotismul este invers proporțional cu cunoașterea și cu raționalitatea pe de o parte, cu sănătatea și echilibrul dinamic pe de alta. Falselor compensații ale exotismului trebuie să le la locul compensații reale înăuntrul umanului considerat ca totalitate și ca unitate, purificat de false diversități pitorești. Diversitatea devine atunci doar un fel de a-ți dobândi deplină identitate, iar fuga iluzorie spre altceva se transformă în depășire de sine. Patosul neexotic privește nu departe, ci în sus, acolo unde, cum spune Franz Kafka, când treptele se isprăvesc, ele cresc mai departe sub pasul nostru. În alți termeni, fericit este cine poate fi fericit în casa lui, înțelegând prin asta nu finitul ostil oricărui alt finit, în cruda și oarba lui particularitate, nici finitul deficitar și plătisit de sine, vlsind mereu alte finituri, ci universalul concret, o formă a universalului istoric determinată, o structură completă dar deschisă, Imperfectă dar autoperfectibilă, contingent specifică dar Ideal generică, un loc ale cărui legi și al cărui trecut nu sînt întoarse spre sine, ci confluențe în legalitatea universală a unui singur viitor omenesc. Căci singurul *altunde*, *altcînd* și *altcum* la care sîntem îndreptățiți să năzulm cu dîrzenie și răbdare este tocmai acest viitor mai cuprinzător și mai înalt, care nu este o exotică depărtare cu al cărui vis să ne amăgim uritul, pentru că începe mereu acum și mereu în noi, și nici o exotică țară pămîntească, pentru simplul motiv că despre el nu se poate afirma în nici un fel că există, ci doar că trebuie făcut.

PSIHOLOGIA EXOTISMULUI

Sentimentul străinătății. Prima indicație cu privire la vechimea și înțelesul noțiunii, ne-ar putea-o sugera etimologia cuvântului: în greaca veche, *exotikos* nu înseamnă nimic altă decât străin, din afară; cu acest înțeles este preluat de latini. Tot ce lese din cadrul obișnuit al cetății e resimțit ca străin și tocmai aceasta va fi exprimat cuvântul: sentimentul original al străinătății. Pentru grecul antic, lumea înconjurătoare e inferioară; el simte perfect diferența și-l dă un nume: în afara cetății, lumea e *barbară*. Ceea ce definește în primul rând barbarul e că nu are acces în perimetrul limbii grecești. Barbaria, cu alte cuvinte, începe de la hotarele limbii.

Chiar înfrânt și robit, trăind mai mult din veacul unuia trecut glorios decât din beneficiile unui supus al Romei, grecul se simte superior romanului și conștiința superiorității sale este atât de mare încât patricianul roman ce-și agonisește filosofii, artiștii și scribii greci de pe toate piețele de sclavi ale Imperiului, contaminat de sentimentul subtil al unui debitor, nu va mai scăpa de complexul său de inferioritate nici chiar în zilele sale cele mai glorioase. Prestigiul spiritului grec lucrează asupra geniului războinic al latinelor cu farmecul seducător al unui ținut exotic și, măcar în privința asta, niciodată nu s-a pomenit un învingător mai pregătit să se lase cucerit. Consecința cea mai remarcabilă a acestor încercări premeditate și tutelate de puterile istoriei e aceea de a fi fixat fizionomia unei civilizații, de-a fi dat conștiința superiorității sale și de a-i fi întreținut, foarte viu, spiritul curiozității și apetitul cunoașterii.

Efectul de contrast. De la orizont european, mediul care fertilizează sentimentul străinătății, este așadar bazinul mediteranean: adică una din cele mai vechi zone de contact cu « străinătatea ». Dar cu toate că instrumentul acestui contact — războiul, comerțul, transferul și amestecul populațiilor, călătoriile, navigația — a funcționat de-a lungul istoriei în dublu sens, pe urmele cuceririlor egiptene și persane, grecești și romane, arabe și otomane, spaniole și portugheze, franceze și engleze, sentimentul exotismului se constituie inițial, cu precădere pe litoralul european al Mediteranei. Exotismul este la obârșie un sentiment eminamente european.

O explicație completă a fenomenului, implicând un studiu al conceptului de civilizație și al raporturilor între civilizații, ne-ar îndepărta foarte mult de obiectul imediat al eseului nostru. E suficient deocamdată a spune că cu cât o civilizație este mai structurată, mai conștientă de originalitatea și de bogăția valorilor sale, cu alte cuvinte cu cât o civilizație este mai definită și are conștiința propriilor sale hotare, cu atât resimte mai acut efectul contrastului cu lumea înconjurătoare, cu atât simte mai puternic nevoia să se delimiteze, să se apere, să se impună. Exagerând, am putea spune că cuceririle lui Alexandru și Cezar sînt expresia cea mai energică a tendinței latente a spiritului greco-latin de a reduce, prin cunoaștere și incorporare teritorială, sfera « străinătății ». A întemela cetăți grecești între Nil și Eufrat, a impune *pax romana* și zeli Romei populațiilor învinse ale Orientului, era un fel de a extinde hotarele familiare ale cetății, pe hotarele lumii. Adoptînd un costum persan, consultînd oracole egiptene, lăsîndu-se trecut printre zeltățile orientului,

obligându-și ofițerii și soldații să se căsătorească cu femei persane, Alexandru nu abdică — cum își închipuie generalii săi — de la propria lui originalitate, el încearcă numai, cu sentimentul unei noi solidarități umane, presimțite deja de filozofia lui Platon, să dea expresie politică vocației latente a spiritului grec către universalitate. E o idee grandioasă, prea utopică încă pentru ca să izbutască, dar demnă de civilizația greacă și care dovedește în chipul cel mai spectaculos imensa deschidere a spiritului grec. Față de lumea închisă și statică, încrămențită a Egiptului, și a împărățiilor vecine, spiritul greco-latin, deschis spre cunoaștere, orientat de practică și tutelat de concept, are avantajul evident al supleței și dinamismului; în același timp, față de civilizațiile Orientului, cu populațiile lor amestecate și cu regatele lor precare, civilizația greco-romană, fixată de predilecție în bazinul Mediteranei, are avantajul unei stabilități cu totul excepționale în epocă. Principiul acestei stabilități: o concepție superioară a solidarității. În timp ce pentru persanul sau egipteanul antic, simbolul solidarității se întruchipează în persoana suveranului ce întrunește în chip absolut autoritatea pămîntească și divină, fără să lase nici cel mai neînsemnat spațiu exercitării spiritului de libertate, între Atena și Roma, o anume libertate în raport cu statul, adică un anume respect pentru puterea legii, sentimentul atașamentului pentru anume punct geografic și pentru un anume corp de obiceiuri și de credințe, constituie, cel puțin în principiu, o formă superioară de solidaritate. Oricît ar rătăci Ulise pe mări, țelul lui unic rămîne Itaca și căminul, și această nostalgie a punctului fix, pe care îl simbolizează perfect statornicia Penelopei, este poate cea mai veche expresie artistică a solidarității morale a spiritului grec. Nici o mirare, așadar, că tocmai aici, între Atena și Roma, pe teritoriul clasic al solidarității spirituale, se constituie, cu mai multă putere ca oriunde, noțiunea de patrie și conceptul de stat. Oricît de departe ar călători un Herodot și oricît de înclinat ar fi, din îndemnul unei înțelepciuni întemeiată pe experiență, să accepte că toate obiceiurile au o justificare și că fiecare popor e îndreptățit să le socotească bune pe ale sale, punctul său fix de referință și etalonul tuturor valorilor rămîne, firește, lumea greacă: oricît de departe rătăcește în Asia grecul lui Xenofon, el știe că există un teritoriu, intangibil moralmente, care este casa lui și către acela tinde din toate puterile; oricît de departe își întinde cuceririle un consul roman, el vine să-și primească triumful la Roma. Și puterea, și statornicia spiritului greco-latin e atît de mare încît preț de două mii de ani, chiar prefăcut în fel și chip de toate avatarurile istoriei, el își perpetuează încă, pînă în zilele noastre, virtutea primordială a unui ferment. Unei lumi atît de solidară întru spirit, care imaginează cu Alexandru și realizează cu Cezarii Romei o unitate politică atît de solidă cum a fost o vreme atît de îndelungată imperiul roman, unei asemenea lumi nu se putea să-l lipsească sentimentul contrastului, adică sentimentul a tot ceea ce este și a tot ceea ce o deosebește. Într-adevăr, aici, între Atena și Roma, efectul de contrast e resimțit cu o putere fără de pereche.

Un fenomen de refracție spirituală. Ceea ce sporește efectul de contrast în această zonă de contact al civilizațiilor care este bazinul mediteranean e, neîndoielnic, fenomenul sincretismului religios. Două mii de ani de creștinism și faptul că Biblia a devenit o carte familiară, ne face adesea să uităm că, la origine, creștinismul este o religie de import și că Biblia e o carte exotică. Dar cînd e vorba să stabilim de ce sentimentul exoticii își are matricea în bazinul mediteranean și de ce leagănul lui este țărmul european, e firesc să rememorăm faptul de cea mai mare importanță că, traversînd Mediterana, creștinismul se fixează inițial pe linia de răs-pîndire a comunităților iudaice constituite de-a lungul Mediteranei și că, propagîndu-se ulterior pe scheletul politic al imperiului roman, de la care împrumută sugestia universalității, se va implanta în solul Europei cu puterea unui arbore perfect adaptat.

Biblia e cea mai veche carte exotică care a pătruns în Europa. Mai vechi decât Biblia sînt numai miturile și basmele Asiei și Africii, infiltrate pe continent pe căile cele mai obscure ale istoriei și ai căror agenți au fost soldatul, navigatorul, neguțătorul și sclavul. Într-o vreme cînd lumea era încă mică și ignoranța era mare, într-o vreme cînd imaginația ignoranței popula spațiul în chip fabulos, cadrul fizic, fauna și flora cea mai tipic exotică e aceea a basmului; tărîmurile și vămile basmului, codrul insondabil și cerul infinit, spînul și muma pădurii, inorogul, grifonul, balaurul, calul înaripat, pasărea măiastră sînt în peisajul exotic al basmului, proiecția mitică a străinătății.

S-ar zice că fenomenul acela de refracție, datorită căruia obiectele se înfățișează uneori observatorului cu dubla înfățișare a unei imagini directe și a uneia răsturnate, își are corespondentul său în cerul spiritului; într-adevăr, Biblia în Europa e un fenomen de refracție spirituală: ceea ce dincolo de Mediterana este încă iudaism, dincoace este creștinism. E un miraj! Dar lucru suprem tulburător: mirajul are consistența spiritului pe care îl reflectă. Cu apostolul apare un nou personaj istoric; la momentul apariției încă nu știe să mînuiască sabia; el este purtătorul unui cuvînt sacru și acesta are dimensiunile unei Cărți. Așa începe inserția creștinismului pe țărmul european al Mediteranei și nici o cucerire întemeiată exclusiv pe forța armelor, nici aceea a mongolilor, nici aceea a turcilor, nici chiar aceea a maurilor, purtători totuși ai unei culturi și ai unei sensibilități, nu va avea consecințe atît de mari pentru spiritul Europei ca această cucerire întemeiată pe o carte. Trebuie să renunțăm o clipă la obișnuințele noastre și să facem un efort de imaginație pentru ca să putem înțelege astăzi cît de exotică va fi părut o asemenea carte, acum două mii de ani, în ochii unui om al lumii greco-latine. Într-adevăr, odată cu primii creștini, poate chiar mai devreme, traversează Mediterana poveștile unui alt cer, un norod întreg de personaje: patriarhii, profeții, regii, eroii, apostolii, femeile unei alte doctrine a inimii. E un norod care aduce în bagajele lui o cosmogonie, o legislație, un patos, o înțelepciune adunată în proverbe, sămînța unui alt sentiment al iubirii, adică toată substanța unui alt univers.

Ceea ce poate afla, așadar, un grec în Biblie e ceva mai mult decât o suită de povești stranie, o faună și o floră tipic exotică, un corp de legi și de obiceiuri mai mult sau mai puțin străine; ceea ce îi propune, de fapt, Biblia, e o altă structură mentală.

E o structură resimțită ca profund străină pentru că expresia ei cea mai înaltă e concepția unui Dumnezeu unic și nevăzut. O asemenea concepție presupune o anume capacitate de abstractizare pe care, e adevărat, lumea greacă o atinsese măcar de două ori, cu filosofia pitagoreică a numerelor și cu aceea platonice a ideilor, dar pe care sclavul, sau grecul și romanul comun, cărora li se adresează în fond creștinismul, nu are de unde s-o aibă; atașați lumii imediate cu toate puterile unor ființe deprinse la școala multimilenară a politeismului, le lipsește deprinderea cugetării în abstract, și o doctrină care le solicită un asemenea efort, nesusținută încă nici de forța armelor, nici de prestigiul unei superiorități politice, nu poate să

Il se pară decît absolut neverosimilă. Nimic mal semnificativ pentru această incapacitate de abstractizare ca reacția soldatului roman care, repezit să caute printre rurile Templului pe Dumnezeu cel bine ascuns, descoperă ulmit că chivotul sfînt e gol. Un Zero absolut era în Europa o idee nouă.

Cînd un general roman își aducea prînzul în cortegiul triumfal, el își etala, de fapt, nu numai dovada unei victorii, el făcea să defileze sub ochii Romei imaginea vie și palpabilă a lumilor îndepărtate și streine, cu adevărat exotice; cînd în arenele Romei, luptau gladiatorii streini, romanul regăsea lângă cadavrul lor sentimentul original al victoriei și acela, scump plătit, al superiorității sale asupra strălînătății; cu martirul creștin apare sub ochii ulmiți al lumii greco-romane o ființă care refuză să-l cedeze sentimentul superiorității și-l păstrează, îndirjit și glorios, pentru sine: e o ființă în stare să moară pentru un Dumnezeu. E o moarte originală, necunoscută încă între Atena și Roma. Aici se putea muri pentru un suveran, pentru patrie, pentru un om iubit, chiar pentru o convingere; cu Socrate moare primul grec pentru o idee; cu personajul literar al Antigonei, genul dramatic al grecului imaginează chiar o moarte justificată de sentimentul datoriei sacre; moartea pentru un Dumnezeu, era încă inimaginabilă. Nici un zeu, de jur împrejurul Mediteranei, nu se dovedise atît de puternic ca să reziste în cugetul oamenilor amenințării cu moartea. A adopta zeli Romei era, cu orice dificultăți, un proces relativ curent, fără mare cutremur și fără consecințe dramatice. Să mori pentru un Dumnezeu era o idee exotică. Ideea unei lumi de basm.

Fenomenul de refracție spirituală care împrumută creștinismului, la Roma, chipul streinului învins în Ierusalim, va întreține o confuzie dramatică și sentimentul unei magii. Într-adevăr, cum pentru ochiul neexersat al cetățeanului comun toți streinii au aceeași înfățișare, mult timp el e incapabil să-l diferențieze pe creștin de iudeu, așa cum, mult timp, spiritul lui amețit de confuzia ideologică a epocii nu percepe în ce chip Noul Testament, deși îl continuă pe cel vechi, este totuși altceva. Nimic mai exotic și mai profund strein în Roma antică, ca primul creștin; față de nici un alt strein efectul mirajului nu e atît de violent, pentru că aici, stimulat de dubla asociere cu evreul care refuză să moară și cu sclavul care își descoperă că are un suflet imposibil de înstrelnat printr-un simplu act de vânzare, efectul de contrast se definește în sfera cea mai abstractă a existenței, în sfera gândirii și în conceptul de Dumnezeu.

Va trece timp, creștinismul va cuceri Roma și Europa; vocația universalității și spiritul flexibil și deschis al civilizației greco-romane, monoteismul iudaic și sugestia politică a imperiului roman vor face din creștinism o religie universală; Isus va moșteni barba lui Jupiter, Isis cu Horus în brațe va fi modelul Madonei cu pruncul, zeli vor resuscita în ierarhia înfinită a sfinților, iconografia va prelua tradiția reprezentării politeiste a divinității; și totuși, deși asimilată și familiară, Biblia va continua să fie resimțită, în bună măsură, ca o carte exotică. Poveștile ei au rămas poveștile unui alt cer, orice reprezentare a dramelor cristice presupune o geografie, un climat, o retorică, o gesticație, o plastică care sînt ale unui alt tărîm. Lucru uneori evident în pictură, unde reprezentarea plastică a poveștilor biblice nu are nici pe

departe autenticitatea istorică pe care o au de pildă temele mitologiei și Istoriei greco-latine. Un om cu gustul foarte viu al Istoriei va resimți numai decît, în această plimbare prin muzeul universal al Bibliei, o impresie de *grand-opera*, de mare înscenare, de spectacol exotic, adesea plin de măreție și de vigoare, dar în care cu adevărat autentic nu e uneori decît sentimentul tragicului. Pe scurt, cadrul fizic, chiar cînd e gîndit cu o semnificație, și nu e lipsit deci de anume eficacitate psihologică, e perceput de regulă ca un cadru de basm, ca un cadru deci mai mult sau mai puțin convențional. Chiar atunci cînd creștinismul deplin asimilat, a inspirat o pictură profund familiară, localizînd Biblia în spațiul Europei și împrumutînd personajelor biblice, înfățișarea unui Italian, spaniol sau olandez, aceasta a fost, și încă mai este, evident, nu numai efectul mișcător al unei asumări sentimentale, dar a unei carențe de percepție. Și asta nu numai pentru că vreme foarte îndelungată lumea antică a bibliei a fost mult mai rău cunoscută decît, să zicem, aceea a anticității greco-latine; dar pentru că în percepția lumii biblice a continuat să lucreze, în chipul cel mai subtil, străvechiul sentiment al străinătății și al efectului de contrast. Cu alte cuvinte, fenomenul de refracție spirituală care împrumută realității imaginea originală a basmului, continuă să fie activ.

Sentimentul cunoașterii infinite. Momentul cel mai important care localizează sentimentul exoticul pe țărmul european al Mediteranei este momentul Renașterii. Consecințele sînt realmente considerabile căci tocmai la momentul Renașterii, și pe solul ei clasic, se definește sentimentul exoticul pentru întreaga epocă modernă. Știm de mult, căci o literatură nesfîrșită ne-a spus-o în fel și chip, acesta e un moment de expansiune a inteligenței, caracterizat printr-o adevărată foamă de cunoaștere, prin gustul sporit pentru cunoștințe exacte, printr-un sentiment viu al cunoașterii infinite. E un sentiment încurajat de progresul științelor, de lărgirea lumii cunoscute, de necesitățile comerțului, navigației și războiului, de rafinarea și diversificarea infinite a artelor. Cel puțin efflorescența nebună a artelor și științelor amintește, pentru prima oară după mai bine de un mileniu, de harul neasemuit al Eladei. S-ar zice, într-adevăr, că străvechiul pămînt Italic, care pe vremea Imperiului roman își cheltuse geniul în războaie și politică, abia acum, fărâmițat și dezbinat, are răgazul să nască, compensatoriu, pe marii artiști și cărturari cu care rivalise odinioară să concureze gloria Atenei. De aici, de pe țărmul european al Mediteranei, vor pleca acum descoperitorii de Americi, conchistadorii, aventurierii și misionarii; ei vor aduce în Europa, odată cu aurul, sentimentul distanței, viziunea pămînturilor noi, gustul pentru aventuri și mister, exercițiul curiozității. Exotismul se definește acum, și așa va fi întotdeauna pe pragul de sus al semnificației sale, ca o funcție deviată a unui efort de cunoaștere.

E o funcție de care, oricît de timid, n-a fost niciodată străin; dar acum se constituie conștiința ei. A inventaria pămînturi, popoare, culturi, arte, e o tendință generală a acelui spirit al Inventarului care, foarte curînd, slujit de un instrumentar mai perfecționat, se va numi, într-un chip mai fericit, spiritul enciclopedismului. Acum la naștere cultul spiritelor universale, iar elogiul pe care Goethe și toată epoca romantică o va face titanismului intelectual, este expresia aceleiași tentații

pentru totalitate în care omul își recunoaște nevoia adîncă de a participa la viața întregului. Pe scurt, în exotism se exprimă, în chip particular, aceeași tutelară nevoie de a încorpora umanității toate manifestările omului; se manifestă adică aceeași atracție invincibilă pe care o simte partea pentru întreg.

Aspirația la unitate originară a lumii. Deși preia sugestii vechi încă din Renaștere, romantismul va lucra la constituirea și definirea conceptului de exotism cu rolul unui polisor pregătit de toată istoria frământată a celor cîtorva secole dintre epoca Renașterii și epoca marilor revoluții burghize. E o epocă destul de mare ca să încapă, deopotrivă, și speranțele pe care le alimentează presimțirea unei fîgăduieli și dezamăgirea consecutivă, întemeiată pe ruina fîgăduielilor esențiale. Între epoca burghezilor incipiente și aceea a burgheziei triumfătoare, spiritul științific se fortifică, sensibilitatea se rafinează, conștiința lumii, ca totalitate, cîștigă teren în chip decisiv. Romanticii nu descoperă continente; le explorează. N-am putea spune că descoperă nici chiar acest vast continent care este poezia exotică: îl descoperiseră, înaintea lor, un Tasso, sau un Camoëse. Dar lucru esențial: romanticii explorează cu perspectiva totalității. Ei posedă, cu alte cuvinte, o tehnică superioară a observației. Și pun în observație mai mult spirit critic, curiozitatea lor e mai generoasă; ca un reflex al scrupulului moral, dar și ca un efect al progresului în știință, cunosc chiar scrupulul științific; posedă, într-un cuvînt, un rafinament al percepției pe care navigatorii interesați ai Renașterii și cuceritorii grăbiți ai noilor lumi, chiar dacă îl pregătiseră cumva în poezii lor, nu-l putuseră avea. De fapt, romanticii redescoperă poezia exotismului, de la un alt prag al istoriei.

E o descoperire premedată, nici vorbă, de o anumită modă. O modă stimulată de descoperirile geografice ale epocilor anterioare și de poezia ei, dar și de asemenea factori activi cum sînt în Europa: realitatea politică a Imperiului Otoman și procesul colonizării continentelor descoperite. Orientalismul în artă, care e numai una din direcțiile exotismului, nu-i decît reflexul palid al interesului politic pentru existența popoarelor îndepărtate și al interesului științific pentru istoria lor. Turcii lui Molière și ai lui Racine, persanul lui Montesquieu, huronul lui Voltaire, și atîtea alte personaje sînt deocamdată numai expresia curentă a unui exotism curat convențional. Tot atît de convențional ca acela care se manifestă în gustul pentru tot felul de chinezării și turcherii. Dar între huronul naiv al lui Voltaire și Irochezul simțitor al lui Chateaubriand avem exact evoluția de la expresia convențională a exotismului, la expresia lui sensibilă.

Nici vorbă, în tentația romanticilor pentru exotic se manifestă aceeași nevoie de a învinge, mereu de a învinge, toate limitele unei lumi prea strîmte. Ingenioși, romanticii beneficiază de cuceririle spiritului științific, de toate descoperirile explorărilor geografice, arheologice și etnografice; cînd vor să justifice opoziția făcută clasicismului antic, redescoperă poezia Bibliei, și cînd, cu apetitul unei genealogii ilustre, își caută strămoși demni de Homer, descoperă geniul străvechi al propriilor lor popoare. Acum sînt descoperite miturile și epopeile lumii nordice, acum se consolidează interesul pentru culturile străvechi. Dacă Renașterea redescoperise antichitatea, romanticii descoperă arta străveche, aceea mai aproape de fondul originar al omului; dacă Renașterea descoperea rădăcinile greco-latine ale Europei, romanticii descoperă rădăcinile străvechi ale artei. Prospectarea lor în spațiu se însoțește cu prospectarea lumii abisale. Și cînd e vorba de această lume a adîncurilor, nu avem nici un motiv de a șovăi să extindem geografia exotismului: noaptea romantică e, neîndoielnic, teritoriul primordial al exotismului. Visul nu e decît instrumentul adecvat al unui alt mod de a călători; în ruinele neliniștitoare și în pelsajele halucinante, chiar în idilicul excesiv și în grațiosul vaporos, în toate regăsim arhitectura și flora basmului, tot așa cum în monștrii pe care îi naște somnul ra-

țiunii, recunoaștem amintirea prototipurilor fabuloase ale unei alte ere a Inteligenței, tot așa cum în eroii supradimensionați recunoaștem modelul lor absolut: Iisus și Cezar, Faust și Hamlet, Don Juan și Don Quijote. Pe scurt: în exotismul romanticilor, în care motivul oriental propriu-zis nu e decât un detaliu, cu adevărat caracteristică e aspirația la unitatea originară a lumii. Impulsul cunoașterii infinite, venit de foarte departe, consacrat în conștiința Europei de amintirea Heladei și de titanismul Renașterii, își află cu romanticii o nuanță nouă.

Sentimentul distanței. Când Montesquieu își inventează personul, el propune de fapt o optică care are neapărat nevoie, pentru a fi eficace, de un alt sentiment al distanței. Bineînțeles, operația este curat convențională; ideea unei « Europe exotice », văzute de un persan cu sentimentul exoticii, nu este, și nici nu putea să fie în spiritul lui Montesquieu; personul lui nu-i decât un franțuz travestit. Cu alte cuvinte, personajul nu e decât reflexul acelui sentiment al distanței de care un spirit critic și cu gustul foarte viu al istoriei, are neapărat nevoie pentru ca să judece lumea, instituțiile și moravurile ei. Ideea, — curentă de altfel în epocă — e interesantă pentru că implică ipoteza unui examen obiectiv, « din afară », de pe alte coordonate geografice și mentale. Cea mai fină literatură pe care a inspirat-o e aceea a povestirilor filosofice ale lui Voltaire, care păstrează, din tradiția foarte vie a descoperirilor geografice, ipostaza călătoriei ca instrument al cunoașterii, care se folosește adică de personajul convențional al străinului ce descoperă în călătorie, cu un ochi proaspăt, toate inadvertențele unei lumi pe care numai rutina ne îngăduie s-o acceptăm ca pe cea mai bună dintre toate cele posibile. Vreo două din aceste povestiri sînt chiar de-a binelea « orientale »; aproape din nici una nu lipsește peisajul exotic; dar Zadig, Candid, huronul naiv, Micromegas sînt, bineînțeles, niște francezi, ba am zice chiar, băgînd de seamă că toți au nasul perspicace și surisul ironic al lui Voltaire, că sînt cei mai franțuji dintre franțuji; adevărata deosebire dintre Zadig și Micromegas nu e de găsît decît în preferința unghiului de vedere: postul de observație a lumii se mută de pe granița Babilonului (pseudonimul convențional al Franței), pe coordonatele lui Sirius; interesul se deplasează de pe aria Europei pe aceea a globului.

« Experiența persană » a lui Montesquieu e interesantă însă și din alt punct de vedere. Fără a fi propriu-zis un cap de serie, personajul sancționează foarte de vreme, prin prestigiu literar și cu puterile tradiției pe de o parte, imposibilitatea transferului psihologic, adică neputința de a te așeza pe o altă coordonată mentală prin simplă deplasare a punctului de observație, pe de altă parte o atitudine fundamental europeană: atitudinea europeanului care descoperă.

E o atitudine încurajată de toată istoria Europei, de travaliul imens al unui uriaș număr de factori. Bineînțeles, nu lipsește informații care să ateste, de-a lungul unei istorii foarte bătrîne, o luare în evidență a Europei din spațiul lumii înconjurătoare; nu lipsește desigur, în această privință, nici mărturiile scrise, dar, lucru realmente uimitor, Europa nu e niciodată « descoperită », e numai înregistrată. Pentru Attila, Tamerlan sau Mahomed, Europa e doar o pășune demnă de cucerit și de anexat herghelilor imperiului, o oarecare rezervație de robi; să dai calului ovăz în pristavul de la Roma e idealul unui războinic fanatic, nu al unui descoperitor de continente. Reacția unui Attila în fața fastului papal nu e lipsită, s-ar zice, de oarecare sentiment al exoticii, dar, fapt tipic pentru o mentalitate scutită de seducțiile cunoașterii, Attila îi întoarce Romei spatele și se retrage cu prudența unui soldat rătăcit pe teritoriul aburos și nesigur al unui vis, sau al unui basm. Cuceritorul acesta din care numai cuceririle făcuseră un călător, amintește de acei voiajori grăbiți și fără harul observației, care privesc fără să vadă. Același lucru s-ar putea spune despre otomani, sau chiar despre cei mai cultivați dintre cuceritorii care

au încercat să pună un picior în Europa, despre mauri. Și dacă mărturiile lor despre Europa nu lipsesc, e sigur că sentimentele lor n-au căpătat niciodată glas în sfera marii culturi.

De la Odissea fabuloasă a lui Ulise, la călătoria infernală a lui Dante, de la povestirile lui Voltaire, la romanele « exotice », să zicem ale unui Malraux, un șir nesfârșit de personaje și de conflicte se vor înscrie în sfera literaturii din perspectiva unei Europe care descoperă lumea. Nimic mai caracteristic, pentru funcția pe care o are sentimentul distanței în definirea exotismului, ca această confruntare violentă între ceea ce descoperă eroul (adică între ceea ce tinde să-l transforme) și între ceea ce este (și continuă să rămână). În sensul acesta, între babilonienii lui Voltaire și chinezii lui Malraux nu este nici o deosebire; oricât ar părea de paradoxal, adevărul e că ceea ce caută Malraux în China, este tot Europa: nici pasiunea căutării, nici genul expresiei nu-i sînt de ajuns ca să facă dintr-un franțuz travestit, un chinez autentic. *Mutatis mutandis*, între cutare pictor care își ia de model un turc rătăcit prin Montmartre, și un Gauguin care se duce pînă în Tahiti ca să picteze un tahitian nu e, în principiu, nici o diferență; la Paris, sau în Tahiti, Gauguin rămîne același pictor european, tributar unei anume istorii a culturii și beneficiar al unui anume rafinament tehnic, ori în care parte a lumii s-ar duce ar privi de la fereastra aceleiași Europe; între cei doi pictori se poate constata, cel mult, evoluția unul scrupul. A străbate distanța dintre două puncte nu implică, așadar, obligația de a renunța nici la privilegiile punctului de plecare, adică la autenticitatea esențială, nici la exercițiul spiritului critic.

Nici Circe, nici sirenele, nimic nu-l împiedică pe Ulise să rămînă el însuși; cu oricîte diferențe, așa vor arăta toate personajele de seamă ale literaturii mai mult sau mai puțin exotice. Robinson recrează lumea, în condițiile vitrege ale luptei cu natura exotcă, dar o face cu mentalitatea unui european și se va înapoia acasă, luîndu-l pe Vineri cu el. Phileas Foog înconjură pămîntul, perfect nesimțitor la farmecele mapamondului și se întoarce acasă, la clubul și la whistul său, cu unica slăbiciune de a aduce, ca pe o amintire de sezon, o frumoasă hindusă. Lord Jim renunță să mai revină în Europa, își ia de soție o fată cu mentalitatea locului, trălește înfrățit cu lumea exotcă, dar principiul existenței sale este acela al onoarei, așa cum o poate înțelege un european, și acceptînd să moară pentru ca să rămînă credincios acestui principiu, el moare, chiar dacă nu-și dă perfect seama, pe coordonatele mentale ale Europei. Acest personaj pentru care cadrul, mentalitatea și conflictele lumii exotice sînt un prilej de a-și desvălui propria mentalitate și de a se înțelege pe sine însuși, îl vom regăsi pretutindeni, în Chateaubriand și în Kipling, în Conrad și Graham Greene, și structura lui tradițională este atît de solidă, că neschimbat îl vom afla în întreaga literatură exotcă, chiar în aceea de pe pragul cel mai de jos, în literatura de aventuri. Istoria lui Tarzan, pierdut în junglă, regăsit și revenit în lumea lui e, de fapt, povestea aceleiași statornicii în autenticitate. Cu reflexul unei specii fixate, același reflex s-ar zice, care îl readuce pe Mowgli între oameni, europeanul în literatura exotcă este mereu personajul care nu uită niciodată de unde a plecat. E ceea ce am putea numi « reflexul lui Ulise ».

Mal subtil e romanul exotic de tipul *Salammbô*, sau *Iosif și frații săi*: aici locul europeanului interesat îl ține, firește, autorul însuși; cartaginezii lui Flaubert sînt văzuți cu spiritul unul european care l-a citit bine pe Polybios și e beneficiarul unei solide culturi greco-latine; cît privește cazul lui Thomas Mann, lucrurile sînt încă și mai evidente: Iosif e « un prinț englez », trecut pe la școala umanismului european, sensibilizat, peste milenii, « îndărăt », de toate seismele barbariei brutale. În spațiul nostru geografic, eroul tipic al unei aventuri în lumea exotcă, ar putea fi un Dimitrie Cantemir; educat de un grec, trăit la Constantinopol, cunoscînd

istoria Imperiului Otoman și moravurile lui, pricepînd, în spiritul luminilor, mărlăra și decadența lumii otomane, odată revenit acasă și investit cu puterea domniei, va continua să-și lepede șalvării și fesul de împrumut, premeditînd o alianță cu Rusia și creștinătatea, care să-l salveze de tutela unui imperiu exotlc; va repeta, cu alte cuvinte, dar cu o conștiință mai vie a condițiilor, gestul reflex cu care își apără independența un Ștefan sau un Mihai. O sută de ani mai tîrziu, în joben și jiletcă, bonjuristul se așează hotărît pe coordonatele mentale ale Europei.

Romantismul, școală a contrastelor, care, dintre toate cîte ne-au precedat, a înțeles probabil cel mai bine simpatia reciprocă a contrariilor, și care a încercat să încorporeze prin cunoaștere teritoriul exoticalui, să-și domine, cu alte cuvinte, sentimentul distanței, a pus în această generoasă lucrare de apropiere multă ferovare; dar îndemnul, propriu-zis, îi venea de foarte departe, din timpurile cele mai îndepărtate. Într-adevăr, temă specific exotică, tema lumilor încrucișate s-a organizat cu imaginea sentimentală a căsătoriilor mixte. Farmecul strălnătății este foarte adesea resimțit, în bazinul european al Mediteranei, ca un farmec curat femlnin. Tentața mariajulului exotic o aflăm încă în Homer: Circe și sirenele sînt tocmal întruchiparea acestei tentații; cuplul exotic va reapare mai tîrziu în epopeia virgiliană: Aeneas și Didona, prințesa Tyrului și regina Cartaginei. Căsătoria celor zece mli de macedoneni, cu femele persane, din ordinul lui Alexandru, e un act politic pe care cuceritorii romani îl vor repeta ori de cîte ori rațiuni superioare vor impune statornicirea legionarilor în teritoriile cucerite. Dar Imaginea cea mai frapantă a farmecului exotic în antichitate e, cu siguranță, Cleopatra: amanta universală, în stare să seducă trei Cezari. În opera lui Shakespeare numai Falstaff mai este un personaj atît de viu și, într-adevăr, fața shakespeareiană a Cleopatrei s-a impus cu atîta putere, încît legenda însăși a preluat-o ca s-o perpetueze în memoria lumii. Cleopatra la Roma e o imagine pe care literatura nu va uita s-o fructifice; ecoul rațiunilor de stat care împiedică o streină să participe la gloria Romei, se va prelungi pînă în teritoriul lui Racine și Corneille cu imaginea altul cuplu celebru: Titus și Berenice. Cu piesele sale orientale, Voltaire va merge întrucîtva pe urmele *Baiazidului* lui Racine, dar cunoscîndu-l pe Shakespeare și credincios unui program dramatic, care are în vedere lărgirea cadrului convențional al tragediei, prin prospectarea conflictelor «dintre mahomedani și creștini, americani și spanioli, chinezi și tătari», îl vom vedea scriind *Zaïre*, care trebuia să fie o replică la *Othello* cu mijloacele teatrului clasic: *Zaïre* e o creștină islamizată, iar gelozia lui Orosman funcționează pe fondul tematic al religiilor ireconciliabile.

Deși pregătite de o vastă literatură, cuplurile tragice ale lui Chateaubriand se impun la începuturile romantismului cu sentimentul unei descoperiri originale. Adevărul e că Chateaubriand redescoperă, doar cu o sensibilitate mai vie, conflictul acesta, esențial pe întreg teritoriul temel, dintre puterea dragostei și puterea tabuurilor. Curînd, tema căsătoriilor mixte, expresie directă a unui fenomen cu atît de vaste implicații pe un mapamond care cunoaște, în succesiunea migrațiilor și năvălirilor, colonizarea și colonialismul, va fi preluată cu imensa forță de izbire a romanului de aventuri și a romanului exotic, evazionist, de tip Loti sau Benoit, va pătrunde în drama muzicală și în cinematograf și, aproape întotdeauna, urmărită de fantoma vechilor tabuuri ale tribului, castei, rasei, clasei sau sexului, se va însoți cu sentimentul acut al tragicului. Și totuși, iată că o asemenea operă ca *Natan înțeleptul* care, inspirată de filozofia toleranței, a pîrut multă vreme o fabulă cam schematică, în spiritul utopic al concordanței universale, își regăsește înțelesul superior într-o lume în creerul căreia ideea simplă și exactă că pămîntul trebuie să ne încapă pe toți, manifestă tendința invincibilă de a se impune. Principiul Erosului lucrează, s-ar zice — așa cum îl înțelegea chiar antichitatea cea mai îndepărta-

tă — ca un principiu al unității și solidarității universului. Trăim într-o epocă în care toate distanțele se micșorează.

Într-adevăr, sfera geografică a exotismului care, cel puțin pe spațiul a două mii, cuprinde, de fapt, totalitatea lumii extra-europene, pare că se reduce progresiv potrivit aceleiași legi care în toate domeniile, prin efectul efortului de cunoaștere, lucrează în sensul micșorării distanțelor. Fără sentimentul distanței, exotismul e imposibil. De la tribul vecin la populațiile transoceanice, sfera exotismului se definește în procesul cunoașterii. Pe timpul lui Alexandru, sciții sau perșii sînt tot atît de exotici, pe cît sînt galii și britanii pe timpul lui Cezar, sau egiptenii și iudeii pe timpul lui Titus. Condițiile istorice care au împărțit Europa încă de pe timpul rupturii imperiului roman, și schismei bisericești, au putut da Occidentului, peț de cîteva secole, sentimentul unui Răsărit exotic. Pe vremea cînd Chateaubriand călătorea în Louisiana, America mai era un continent exotic. Privită din Europa, America de nord putea, într-adevăr, să pară exotică și chiar și era; a fost suficient a transplanta spiritul Europei peste Atlantic pentru ca, din sfera geografică a exotismului, să înceapă să dispară un continent întreg.

Exotismul Europei, în chiar sfera geografică a continentului, nu mai e perceput decît sub specia diminuată a pitorescului; în America de Nord, aria exotismului trebuie s-o identifiți, ca odinioară în ghetourile europene, în rezervațiile pentru indieni sau în cele mai mizerabile dintre cartierele negrilor. Dacă America de Sud mai păstrează pentru noi, încă în bună măsură, dimensiunile unui teritoriu exotic e poate pentru că aici spiritul străvechilor civilizații nu a cedat complet.

De-ar fi, în cele din urmă, să stabilim o hartă a exotismului în funcție de sentimentul distanței, am observa, firește, că sfera geografică a exotismului s-a micșorat și că, neîndoios, — datorită aproximativ acelorași forțe unificatoare care au lucrat în Europa — va continua să se micșoreze. Se definește deja geografia unui exotism extra-terestru și nu se poate spune că ea nu a fost presimțită încă de pe vremea cînd omul imagina Edenul și ținuturile infernale; între epoca lui Micromegas și aceea a marșienilor lui Wells — care marșieni se comportă față de locuitorii Terrei cam în felul în care se comportau, cu un armament superior, conchistadorii spanoli față de incași, imaginația noastră a continuat să lucreze tocmai în sensul descoperirii de noi teritorii exotice. Pînă cînd ieșirea omului în cosmos a extins practic geografia exotismului în infinit! Selene a și fost încorporată acestei geografii. În lipsa civilizațiilor interplanetare, o întreagă literatură populează cosmosul cu umanoizi și roboți; fenomenul de refracție spirituală funcționează acum la nivelul cosmosului.

Și totuși există o planetă pe care umanitatea a populat-o și existența ei va continua, cu siguranță, să alimenteze sentimentul exotismului: planeta ideală a artei fantastice. E o planetă — am zice, cea de a zecea în sistemul nostru solar — care a început să se constituie din timpuri imemorabile, poate chiar din momentul în care omul a început să se separe de natură — și care s-a încheat în jurul nucleului aburii al basmului și mitului. Progresele istoriei, arheologiei și etnografiei punînd în valoare comorile de artă de pe aria întregii umanități; mijloacele de reproducere mecanică oferindu-ne, practic, posibilitatea cunoașterii acestor comori; în fine, intrarea în conștiință a acestor descoperiri și imensa lor influență, răsfrîntă îndărăt asupra artei înșiși, ne-au convins tocmai de proporțiile acestui proces. Cea mai mare parte din ceea ce am convenit astăzi că este arta fantastică și chiar arta abstractă lucrează, neîndoios, asupra noastră cu farmecul unui ținut exotic. Ori de cîte ori vom regăsi întrunite, într-o dinamică specifică, sentimentul străinătății și efectul de contrast, fascinația fenomenului de refracție și sentimentul cunoașterii înfinite, aspirația la unitatea lumii și sentimentul distanței — putem fi siguri că ne aflăm în geografie exotică și sentimentul exotic se legitimează.

UN DEFĂIMĂTOR AL EXOTISMULUI

Cine e, cine ar putea fi împotriva exotismului? Cine s-ar împotrivi oare plăcerilor nevinovate, vacanțelor însoțite, distracțiilor familiale, protecției animalelor, visărilor mîngietoare, dansului de sîmbătă seara? Exotismul — căci este vechi și proteiform — a constituit întotdeauna și pentru toți o entitate fastă și benefică; imaginației celor supuși spațiului și timpului (inexorabili parametri și ursitori ai condiției omenești) i-a pus la dispoziție singurul leac posibil și multinominal, deopotrivă bălesc și sofisticat: vasul fantomă, insula comorii, Pequodul, coiful Niebo-lungilor, lampa lui Aladin, covorul magic.

Care-i intelectualul ori citadinul căruia să nu i se potrivească versul lui Mallarmé, să nu i se fi urit de cărți, de registre, de cifre, de el însuși și de semenii lui, de monotonia decorului, de ritmica obsedantă a cotidianului — și să nu fi vrut să fugă? Unde? Lă-bas, acolo. Pe acest acolo — tip de « noțiune cu conținut variabil » după vorba lui Rudolf Stammler — romanticii l-au numit pădure, ocean, cascadă (Rousseau, Chateaubriand), lac (poetii englezi ai lacurilor), ruine, castele, spiriduși (toți populiștii germani), călătorii (Byron, Lamartine, iar Chateaubriand), Orient (Flaubert), mări ale Sudului, (R.L. Stevenson, Gauguin, Conrad), artă neagră, etnografie (Frobenius), triburi sălbatice (sociologii), preerii (Far Westul literaturii eroice și al cinematografeiei), statui de taină (Heyerdahl), trenuri internaționale (Paul Morand, Maurice Dekobra). Noutate, mister, depărtări: nevoia de evadare nu-i de azi, de ieri. Și totul se rezumă într-un singur cuvînt: *Altceva*. Exotismul nu poate fi definit mai precis decît în felul acesta; e nevoia, e setea, e goana după *altceva*. Plajele cu nisip de aur, păsările măiestre, yachturile rapide, templele din fundul pădurilor virgine, tot scînteietorul cortegiu de giuvaere naturale și artificiale din care Flaubert a făcut *Salambô*, Théophile Gautier *Emailuri* și *Camee*, iar Mateiu Caragiale «visul galeș al Floridei și al ostroavelor Antile» nu vădesc — în tipare variate — decît aceeași pornire de a ieși din serie, din extrapolare: pentru Sartre iadul e ceilalți; pentru universalul exotism raiul înseamnă *altceva* și *altundeva*.

S-a aflat totuși un spirit modern—scriitor de seamă și gînditor paradoxal—care, aplicînd apolinic și socraticul «cunoaște-te pe tine însuși» s-a se întrebe dacă nu cumva soluția nu trebuie căutată departe și printre ispititoarele podoabe și chemări ale altor ceruri; care a contestat însăși valabilitatea *evadării*; care a rămas rece și neîncrăzător în fața imaginilor puternic colorate ale exotismului; care a denunțat exotismul nu numai ca pe o iluzie deșartă (ceea ce n-ar fi grav), ci ca pe o inutilitate și un remediu greșit (ceea ce constituie o condamnare definitivă). Spiritul acela modern, scriitorul acela de seamă și gînditorul acela paradoxal nu-i altul decît G.K. Chesterton, pentru care monotone și searbede sunt yachturile și excursiile în jurul lumii, lipsite de mister peisajele naturale și neinteresante plecările în aventură.

Aici, spune Chesterton, nu acolo, nu *altundeva*. A voi *altceva* este și pentru el o evadare, nu însă în înțeles fermecător, ci peiorativ, de sustragere de la datorie, de la post, și — tot odată — de ignorare a unor tezaure ce stau la îndemînă și sunt lăsate în părăsire de dragul unor alinări iluzorii. Între Chesterton și ceilalți

artiști (ori, mai exact, ceilalți oameni) deosebirea nu poartă asupra țelului: nici el nu se declară împotriva căutării aventurii, misterului, relaxării. Atâta doar, că pentru autorul lui *Napoleon de la Notting Hill*, misterul, aventura și relaxarea nu trebuie căutate undeva departe ci de nu în noi înșine, în orice caz în proximitatea noastră. Căci misterios și interesant nu e itinerariul dinainte știut al excursiei (cu precisele el scale și lustruitul el yacht), ci drumul omului în cursul zilei sale de viață activă, plină de posibile surprize. (Că tema este apropiată de a lui Joyce în *Ulyse* își poate da seama oricine, dar să nu treacă prea repede peste decalaje.) Cîmpul ori marea nu sînt misterioase, fiindcă nu duc nicăieri; misterioasă e strada, care duce undeva. Monotonă e viața de hotel, monoton e statul pe plajă, Invariabile sunt culorile peisajelor exotice; variate și surprinzătoare sunt munca în laborator, încercările inventatorului, izvodirile condeiului, pașii bătuți sub cerul mereu schimbător și în ceața iarăși și iarăși tainică a orașelor.

Feeria, așadar, există și pentru Chesterton, dar decorul în care o ghicește e al orașelor, caracterul pe care i-l atribuie e citadin. Aplicarea principiului socratic duce la o apologie a locurilor unde se produce, se învață, se discută, se bifurcă neîncetat drumurile, se întâmplă mereu ceva nou: aici și numai aici își au (și își pot avea) sălașul mult râvnita aventură, mult râvnitul mister. Pe întinsul mărilor albastre, în jurul coralilor roșii, sub palmieri, segeaba am căuta freacă pe care nici un exotism « extern » nu-l poate da; există un alt exotism, launtric, la care trebuie să recurgem: al vieții noastre faustice, de ale cărei fantastice virtualități nu ne dăm seama, la care nu luăm aminte.

Poeții simbolști umblau pe străzi cenușii sub autumnala tristă ploale a marilor orașe. Visau azurul, cîntecul sirenelor, umbrele păsărilor pe luciul apelor. Dar aventura cea mai aprigă, misterul cel mai adînc se aflau la doi pași de ei — disprețuite, Ignorate —, în forfota însăși a unei lumi așezate sub semnul neîntreruptei interogări.

Întrucît exprimă nevoia de odihnă ori de schimbare și de răcorire a privirii (fizice, mintale), exotismul nu e respins de Chesterton; cînd însă l se atribuie calitatea de a fi deținătorul exclusiv al potențialităților de mister și aventură, e aspru denunțat și l se opune tot conținutul dinamic și bogat în taine al centrelor de civilizație.

Altă obiecțiune adusă exotismului este că exploatează tendința spre facilitate, Iluzia rezolvării tuturor dilemelor vieții prin naiva încredere în caracterul de paradisiac « epocă de aur » a regiunilor altădată desemnate pe hărți cu mențiunea « ori sunt leone ». Palmierii, pădurile virgine, deșerturile nu implică, spune (ori mai bine zis se răstește) Chesterton, mai puține greutăți și nu cer mai puține eforturi decît regiunile temperate ale lumii—de nu și mai multe. Începe, firește, și perspectiva turistului de pe vasul de agrement ori de la fereastra expresului de lux: dar, aceea, vai, e trecătoare. Altfel e pe terra ferma. (Întrebați-l pe Robinson Crusoe).

Londonez pătimaș, cîntăreț exaltat al cartierului Notting Hill (cerul, stelele și luna le-a văzut de pe Campden Hill Road, visul și poezia le-a ghicit dincolo de cenușul castel de apă de la capătul străzii), Chesterton e convins că orașul e cel care oferă misterul și aventura la tot pasul. (Din punctul de vedere al entropiei, urbea e lucrul cel mai puțin probabil, deci cel mai exotic.) Nicăieri n-a exprimat mai hotărît și mai îmbletor părerea aceasta decît într-una din nuvelele care alcătuiesc « Clubul meseriilor bizare »; mai mult decît în romanul consacrat povestirii războiului dintre cartierele Londrei (Și cite din fotografiile luate la Belfast ori la Londonderry în ultimii ani nu dau un caracter aproape profetic jocurilor imaginației sale?), Agenția care organizează aventuri pentru sâstisiți, locuitori ai metropolei

și le asigură emoții tari reprezintă desigur însăși propunerea chestertoniană, iar malorul Brown care cu totul din întâmplare dă peste zidul alb unde stă scris cu litere de-o șchioapă **MOARTE MAIORULUI BROWN** este, ipotetic, orice refutat exotist care-și descoperă brusc dorința de angajare în imprezibil. Nu poate orașul furniza și el toate recuzitele exotice: fastuoasă vilă misterioasă, palida necunoscută în rochie de mătase verde, bandiții din pivnița de cărbuni, prilejul acțiunilor eroice? Pentru malorul Brown, care nu știe că totu-l trucas, bandiții sunt adevărați și pericolul e real— așa încît emoțiile pe care le încearcă, peripecțiile prin care trece, și curajul de care dă dovadă au cel mai strict caracter de autenticitate. (De aceea se va și termina pentru el aventura cum mai «clasic» n-ar fi putut-o prevedea nici un scenariu exotic: se va îndrăgosti de el și-l va lua de bărbat frumoasa necunoscută, cînd va afla că el a coborît în pivniță s-o salveze de bandiți, crezînd că sînt tot atît de veridici bandiții pe cît erau de negri și murdari cărbunii sub care rezizoral se ascuseseră.)

Felul în care Chesterton optează pentru misterul urban și-l opune plictisitorului (pentru el) exotism¹ este conform și atitudinii lui față de nebunii, pe care mereu a socotit-o ritualistă, anostă și suprasaturată de logică. Omul sănătos e cel care nu împinge logica pînă la implacabilele limite unde nu mai încape nici o surpriză, așadar nici o creație. Omul sănătos nu e banal pentru că produce și inventă, se distrează și poate distra. Nebunul e trist, e mereu același și nu iese din cadrul cercului său de cretă, înconjurat fiind de bariera electrostatică a lumii sale particulare, mai impermeabilă decît a nucleului.

Așa cum tăgăduiește orice farmec și orice «haz» sumbrel și îndărătnice nebunii, Chesterton demască și demitlizează pompele, reclamele și zorzoanele exotismului — monoton, neinteresant, banal, stereotip și el. Neîncetat făuritor de noutăți, mereu dramatic pentru că nu se știe ce hotărîre va lua și pe care drum va coti la fiecare răscruce, Imprezibil neobosit, atrăgător și captivant e numai omul civilizat, care-și asumă pe deplin riscul situației în care s-a nimerit a fi. Căci marea Aventură, de fapt, aceasta chiar e: ivirea noastră în lume într-un anume loc și în anumite condiții; și nimic nu poate fi mai «aventuros», mai «palpitant», mai riscant decît de a ne trăi viața—misterioasa noastră viață—în lumea aceasta mereu în prefacere și prin urmare mereu enigmatică, exotică.

Nici un mister nu-l mai deplin pentru Chesterton decît al omului și al aventurii lui unice. Fie că, astăzi, paradoxul său² citadin e privit din punctul de vedere al unui Jacques Monod — viața și omul ca întâmplătoare întâmplare —, fie din al unui Teilhard de Chardin — omul în drum spre un punct Omega — vizlunea după care adevăratul senzațional e al lui homo sapiens, faber și ludens — apolinic, dionisiac și faustic — adînc prins de treburile și de vraja «clocotitoarelor orașe» (exaltate de Verhaeren) nu poate părea demodată (Chesterton a murit în 1936); iar dacă poeziei vieții urbane poluarea (de toate felurile) l-a dat grele lovituri, ideea că în istorie și în epos actul e cel mai patetic nu și-a pierdut din prospețime. În fond, tablourile exotismului i se par insipide lui Chesterton pentru că acolo totul e dat, iar omului îi e dor, mai presus de orice, de a făuri și de a se făuri, liber.

¹ Exotismul e ostîndit sub cele două forme ale sale: a) forma simplă a visului citadin: contactul cu natura, atracția pentru «tainele Orientului», pitorescul ca drog calmant; b) forma «cultă», credința că izbăvirea pentru civilizații nu poate veni decît prin culundarea în primitivism.

² Ca și, de altfel, al tuturor unanimiștilor: Jules Romains, Alfred Döblin, John Dos Passos, Jean Giraudoux în *Nebuna din Chaillet*. Pentru ei nu sînt poveștile din «O mie și una de nopți» mai puțin acasă, la Paris, Berlin, Londra și New York decît la Bagdad ori la Samarkand.

SAINT-JOHN PERSE

sau

EXOTISMUL « ANTI-LITERAR »

Mai mult decât un mod de cunoaştere, poezia este mai presus de orice un mod de viaţă — de viaţă integrală. Într-o omul cavernelor şi omul erei atomice inelul de legătură este Poezia şi Poetul care au existat pretutindeni în timp ca un atribut ireductibil uman, ca un semn al permanenţei şi unităţii Fiinţei.

Fiu al secolului ştiinţei moderne, al astronomiei care deschide frontierele universului într-o expansiune spre infinit, Saint-John Perse este un poet obsedat de expansiunea poeziei în infinitul moral, spaţial şi temporal al umanităţii. Imaginea omului în mers sub apăsarea eternităţii, se defineşte pe coordonata ubicuităţii prin asumarea universalităţii şi integralităţii psihice. O asemenea poezie nu e nici pithică, nici pur estetică, nici livrescă, nici decorativă, ci îşi aliază frumuseţea supremă a vieţii. « Ea este acţiune, este pasiune, este forţă şi inovaţie care deplasează mereu limitele » — acesta este destinul Poeziei pe care îl evoca Saint-John Perse în discursul omagial la decernarea premiului Nobel, în 1960. O lege unică de alianţă şi armonie îl identifică pe poet cu dimensiunile vaste ale spaţiului planetar şi ale timpului istoric. Continente şi civilizaţii sînt contemplate în destinul de rodnică mişcare a creaţiei şi trecerii spre hotarul de tentaţie a neantului. Retorica versurilor, de la *Eloges la Amers* şi de la *Vents la Oiseaux* şi *Chronique* modelează lectorului o altă respiraţie ondulată în largi volute între sistolă şi diastolă. Este acea frază inepuizabilă, fără cezură, care fascina imaginaţia auditivă dar şi vizuală a lui Saint-John Perse, închizînd în suflul ei lauda vieţii şi trecerii, elogiul vegetaţiei, fructelor, animalelor, elogiul mării, al femeii, al copilăriei, al elementelor naturii şi civilizaţiilor istorice.

Şi totuşi nobleţea pindarică a imnurilor persane închinete planetelor şi omului au irizări tragice. « Adevărata dramă a secolului, nota poetul, este în ruptura tot mai accentuată între omul temporal şi omul netemporal. Luminat pe un versant al său, omul se umbreşte pe celălalt ? Şi coacerea sa forţată într-o comunitate fără comuniune, nu va fi ea oare o falsă maturizare ? »

Dărînd poeziei franceze post-simboliste şi poeziei moderne în general această oglindă interioară a trăirilor spaţiilor planetare şi a ubicuităţii temporale, Saint-John Perse deschidea estuarele lirice şi lingvistice lăsînd să pătrundă prospeţimea sărată a mării, ca o altă şansă a aventurii spirituale a omului modern. Această tentativă de urgenţă a valorilor umane originare e însoţită de bogate evocări geografice, botanice, zoologice, ornitologice, arheologice, etnografice, mitologice, numismatice, cartografice, navale, etc. ca o frenetică tezaurizare de obiecte şi fapte privind planeta terestră şi locuitorii ei. Evident, se poate vorbi de exotism la Saint-John Perse, argumentele materiale oferite pretîndu-se unei Inventarii în cata, loage de regnuri şi ordine. Dar acest exotism comparativ cu poezii epocii — Valéry-

Fr. Jammes, Claudel, chiar cu Segalen, sau cu poeții anteriori de la Chateaubriand și Hugo pînă la Rimbaud, — se luminează într-o funcționalitate diferită. Exotismul persian e realitate precisă, nominalism savant și erudiție riguroasă care se leagă în nesfîrșite inele de asociații îndepărtate și bizare, alcătuiind lanțuri de imagini mediatore. Un asemenea exotism este foarte departe de noțiunea care a intrat în literatură odată cu descrierile imaginative ale romanticilor, în cazul lui Saint-John Perse, avînd de-a face cu o realitate împinsă pînă la limita extremă a complicității cu suprarealitatea și fantasticul. Nu întîmplător Saint-John Perse a fost onorat de suprarealiști, André Breton descoperindu-l ca om al timpului său prin asiduitatea cu care se apropie de toți oamenii și de tot ce e uman. Dacă gîndirii lui Apollinaire îi era propriu leitmotivul « li y a » cu ajutorul căruia deschidea pistele simultaneității, formula lui Saint-John Perse este « celui qui » prin care sînt celebrate în infinite liste de nomenclatură activitățile umane cele mai diverse, cele mai neobișnuite și expresive, multe dintre ele neutilitare, dar presupunînd pasiunea individului și purtînd astfel marca dignității individuale. În *Manifestul suprarealismului* din 1924, André Breton enumerînd poeți îndepărtați, Dante, Shakespeare, și mai recent, care pot trece drept suprarealiști, îl reține pe Saint-John Perse ca suprarealist « à distance », alături de Chateaubriand pentru exotism, Hugo « quand il n'est pas bête », Baudelaire suprarealist în morală, Rimbaud în practica vieții etc.

Făcîndu-și apariția în jurul lui 1904—1908 (de cînd datează *Elogii-le*) în contextul unor experiențe lirice decisive: Rimbaud, Mallarmé, Claudel, Gide, Saint-John Perse rupe definitiv cu normele logicii cartesiene și frumuseții poetice intelectuale; fără ca aceasta să însemne numaidecît cultivarea unui lirism spontan, străin de orice « calcul élaboré » (Alain Bosquet). Filozofia profundă a universului lui Saint-John Perse încheiat deplin în *Exil* (1941—1944) se precizează treptat într-o înfruntare acută cu gimnastica speculației culturale care alienează inocența antinomică a realității. Incurabilelor asociații de cultură ale spiritului, Saint-John Perse le opune contemplarea adîncită a adevărului geografic, biologic și istoric, devenit un peisaj extraplanetar și extratemporal. « Vous connaissez ma haine de l'exotisme littéraire » — mărturisise poetul într-o scrisoare către Archibald Macleish, din iarna lui 1942. Și continuă: « Mon hostilité envers la culture relève pourtant de l'homéopathie: je crols qu'elle doit être portée au point extrême où, d'elle-même elle se recuse, et, ingrate à elle-même s'annule ». Din muzeele Europei pe care le-a parcurs mal mult din curtoazie (« la politesse n'est-elle pas encore la meilleure formule de liberté ? ») a păstrat puține amintiri, fiind atras de cîteva obiecte ciudate. Ochiul lui Saint-John Perse e avid de materia simplă, necunoscută, nemaculată de artificii simbolice al raționamentului. El plasează obiectele la limita incertă a jocului de ape dintre real și fantastic. Această optică a misterului descoperit în real — mister al naturii și animalelor, mister al migrațiilor de păsări și triburi, mister al meșteșugurilor umane — de fapt, un mister al legilor eterne de viață și moarte a planetelor — este obținută prin geometrizarea severă a subconștientului. Memoria absolută a copilăriei mirifice de la Guadalupa, contemplarea deșertului Asiei Centrale, din Mongolia la Marea Chinei, asumarea condiției de străin nomad, identificarea efemerității individuale cu « beaux fragments d'histoire en dérive », tentația eternității prin « l'exode des grandes mythes », iată cîteva gesturi lirice dictate de un subconștient ținut sub controlul rațiunii. Căci nu trebuie să vedem în lirismul lui Saint-John Perse eliberarea sălbatică, spontană, instinctuală a unor senzații vitale care redimensionează universul planetar pentru percepțiile tocite de livresc ale europenilor. În prelungirea lui Rimbaud, care anticipînd psihologia poetului modern recomanda pasiunea conștientă a dereglării complexe și substituția senzațiilor în vederea perceiverii fluide, lreale, « iluminate » a realității, la Saint-John Perse

deformarea simțurilor nu e o iluzie a hașșului ci recuperarea generoasă a libertății și puterii lor originare. Dacă la Rimbaud aparența obiectelor naturale era tulburată de o percepere surescitată (« N-ai-je pas eu une jeunesse aimable, héroïque, fabuleuse, à écrire sur des feuilles d'or, trop de chance ! Par quelle crime, par quelle erreur ai-je mérité ma faiblesse actuelle ? » — *Une saison en enfer*), la Saint-John Perse găsim majestatea unui ceremonial de posesiune a naturii. Expresia exactă ca modalitate a conștiinței de deformare ireală a obiectului exterior devine la poetul *Exilul* rigoarea unei erudiții enciclopedice nutrită din alianța contemplativă cu natura. Aversiunea sa față de ilvresc înțește de fapt alternarea minimă prin transpunere estetică a mediului originar, a ambianței anterioare și a afinităților profunde între om și natură. Spațiul poetic trebuie să ocrotească și nu să artificializeze această continuitate a sevelor și intuițiilor. « Telle est, pour l'oiseau peint de Braque, la force secrète de son „écologie” ». Lecția păsării lui Braque ca îndelungată supunere la obiect care o salvează de arbitrar se întâlnește cu propriul său principiu estetic, acela de a nu sustrage naturalului nimbul de supranatural.

De la *Eloges* la *Amers* străbate un flux vital neîntrerupt, concretul naturii și civilizației de pretutindeni flatând în sufletul poetului măsura în expansiune a spațiului și timpului, ca o înaltă condiție a omului modern. Acest exotism abisal al universului persan este elaborat și meditat în retorica ritmică a valurilor mării: « En / vain la terre proche nous trace sa frontière. / Une même vague par le monde, une même vague depuis Trolé / Roule sa hanche jusqu'à nous. / Autrès grand large loin de nous fut imprimé jadis ce souffle. . . » (*Amers* IX,1).

Natura e descifrată adesea ca un palimpsest, folosindu-se de câteva măști. Este mai întâi masca incantației magice a copilăriei.

« Le sorcier noir sentenciat à l'office : „Le monde est comme une plogue, qui, tournant, et tournant ne sait plus si le vent voulait rire ou pleurer. . .” »

« Et aussitôt mes yeux tâchaient à peindre

un monde balancé entre les eaux brillantes . . . » (*Pour fêter une enfance*, II).

Universul luxuriant al Tropicelor nu reeditează exotismul agresiv cu tușe violente al lui Gauguin, ci prospețimea matinală a sevelor și hedonismul mirabil al alianței cu marea, cu palmerii, cu peștii « J'ai vu bien des poissons qu'on m'enseigne à nommer » (*Eloges*, VIII), cu animalele « J'ai aimé un cheval — qui était-ce ? — il m'a bien regardé de face sous ses mèches » (*Eloges*, II), cu insectele și pietrele: « A présent laissez-moi, je vais seul. / Je sortirai, car, j'ai affaire : un insecte m'attend pour traltrer. Je me fais joie / du gros oeil à facettes anguleux, imprévu, / comme le fruit du cyprès. / Ou bien j'ai une alliance avec les pierres veinées-bleu : et vous me laissez également, / assis, dans l'amitié de mes genoux » (*Eloges*, XVIII). Odată închis înelul magic al copilăriei, masca lui Crusoe este prima care anunță tema exilului: « Vieux homme aux mains nues, / remis entre les hommes, Crusoe I . . . O Dépouillé. » Solitudinea lui Crusoe deschide izvoarele plînsului de clopot, a sunetelor cludate care nasc și pier sub aripa închisă a nopții, a suspinului apelor « misterioase » și a glasurilor ridicate din adâncul mării. Masca Regilor, a Reginei și a Prințului « Très-Malgre », masca Strălnului din *Anabase*, care « a mis son doigt dans la bouche des

morts », sînt simbolice pentru viziunile continentale distribuite în vaste spații « les tambours de l'exil éveillent aux frontières/l'éternité qui bâille sur les sables ». Tentativa adîncirii arheologice împinge imaginea poetică spre « terre arable du songe ». De acum înainte, prin porțile înalt tălate ale civilizațiilor în eroziune, destinul de peregrin în spațiu și timp întonează o elegie lăunnică « Ma gloire est sur les sables ! ma gloire est sur les sables ! . . . L'exil n'est point d'hier ! l'exil n'est point d'hier ! Ô vestiges, ô prémisses ». Masca sufletului numid, eliberat cancerului tăcerii își va asocia în constelațiile destinului elementelor naturii, ordonate în verticalitate: *Pluies, Neiges*, evanescență, *Vents, Amers* și migrație, *Oiseaux*. Acestea sînt tot atîtea porți deschise ale exilului, ale mișcării rătăcitoare care deformează imaginea universului, ca o beție crescută în transă. « Et soudain tout m'est force et présence, où fume encore le thème du néant ». Exotismul lui Saint-John Perse, ca și detaliul erudit, este amăgitor, afluxul de concret și imediat fiind repudiat de plînsul abisal al universului « ca o insurecție a sufletului ». *Partout-errante* nu este un argument al exotismului decorativ, religios sau evazionist ci tensiunea lucidă a spiritului « à la recherche d'un lieu pur ». *Étroits sont les vaisseaux, étroite notre couche* este poate cel mai pur lăunnic al sufletului, sfîșiat de obsesia exilului și reîntors la urna maternă a mării. Aici se închide cercul eternel întoarceri, apele lactee ale aubadel copilăriei regăsindu-se în ofranda lămpede de păgînism erotic. Marea, ocrotitoare și leagăn al vieții, se întinde la porțile Deșertului. « Ô toi, hanté, comme la mer, de choses lointaines et majeures, . . . Qui donc en toi toujours s'allène et se renle? — Mais non, tu as souri, c'est toi, tu viens à mon visage, avec toute cette grande clarté, d'ombrage comme d'un grand destin en marche sur les eaux/ô mer soudain frappée d'éclat entre ses grandes emblavures de l'imon jaune et vert !/ Et moi, couchée sur mon flanc droit, j'entends battre ton sang nomade contre ma gorge de femme nue ».

CONFLUENȚE

MAITREYE DEVI

POEMUL I

DE CÎTE ORI PE DRUM NU M-AM GÎNDIT

De cîte ori pe drum nu m-am gîndit:
Ce-or fi dacă-n pădurea de suflet, fără morgini,
gol, desfrunzit
un orbor or rămîne?
Lasă-l cum e, cu fața către ceruri,
și nerostind nici un cuvînt măcar.
Lasă-l ca bornă, fără semn în lemn,
înalțe-se ca stilpul de hotar.
Și ce e dacă nu-i e stropită rădăcina,
nici frunze n-are îndeajuns,
nici cuiburi printre ramuri, și în preajmă
nu se aude zvon de ris și plîns!
Mai sînt atîția arbori prinprejuru-i,
cu crengile întinse. Mai sînt agățătoare
ce veșnic dau în floare.
Dar cine-ar ști vreodată
că-n codrul adormit,
cu blindele miresme florale-a izbucnit,
reînviată, vechea și apriga dogoare
ce-a molipsit uscatul copac, neiertătoare,
orzînd frunzișul verde, gonind din loc în 'oc,
încît pădurea-ntreagă s-a mistuit în foc!
Ei da, pădurea arde jur împrejur ca jarul.
Unde să merg
s-adun acum nectarul?

28 noiembrie 1972

E-ADEVĂRAT. TRECURĂ ZILE. CINE...

*E-adevărat. Trecură zile. Cine
deodată îmi șoptește în suflet, trist? În mine
e-o tainică obscură și afundă.*

*Mai lasă-mă o dată, o singură secundă,
ca, pieptul dezvelindu-mi, eu să știu
dacă-năuntru este încă viu,
în trupul meu cu viața măsurată,
sufletul ce nu moare niciodată
și nu îmbătrânește. Oare încă
acele imnuri veșnice mai cîntă
în cinstea celor ce n-au fost să fie?*

*Cît așteptam un imn de bucurie,
să nu-l străpungă arma, să nu-l consume focul,
să-l văd prin oceanul de lacrimi, în tot locul.*

*Ca, mîna întinzînd-o cu patimă nebună,
spre-o ireală nuntă să mergem împreună;
departe, inefabili, ne poarte pașii, simplu,
acolo unde-așteaptă sosirea noastră, timpul.*

*Tot ce ne stă-mpotrivă, acum aș vrea să spulber,
opreliștile toate schimbîndu-le în pulberi.*

*Opațiul vieții neîngrădite, fie
în mîna ta, ce-nseamnă o stea de cununie
pe fruntea mea. În noaptea oprită-n așteptare,
noi să nuntim cu-aceeași mirifică dogoare,
acolo unde numai cu sufletu-mpreună
putem să fim, în crîngul lui Vrindaban¹ tu du-mă.*

*De ce oftez? E fără rost, oricum.
Doar nu știu că-ntr-acolo nu duce nici un drum?
La mal, oricît să caut, nu dau de nici o luntre
ca să ne treacă riul. Eu sînt aici. Și între
noi doi, e apa mării, minioasă,
cu mari talazuri căror nu le pasă
de mici muștrări sfioase. Mă rup și mă sfîșie
cuțitele-ndoielii,-ntr-o sută, într-o mie.*

*Oricum ar fi, vezi bine,
eu te-am găsit alături de mine.
Tu, Sri Ramciandra,² pune-ți săgețile în arc.*

¹ Vrindaban — în mitologia indiană, Vrindaban, crîngul Vrindel. Vrinda era prietena Radhel, iubita lui Krishna, cu care acesta se întâlnea pe ascuns. În literatura indiană, Vrindaban simbolizează împlinirea trupească și sufletească a dragostei.

² Sri Ramciandra: o aluzie la un episod din Ramayana. Cînd Rama a ridicat podul peste oceanul Indian, spre a ajunge la insula Srinlaka (în engleză Ceylon), ca s-o salveze pe soția lui, Sita, răpită de un demon, talazurile oceanului s-au împotrivit teribil. Rama și-a încordat arcul, săgetînd Oceanul care s-a potolit de spalmă.

Altminteri, apa încă vule-n larg,
Cu fruntea încruntată privind către stihie,
tu potolește marea și dansu-i de minie,
și du-mă spre-oceanul cel fără țărături, du-mă
ca fluturul spre lampă, și-n focu-i mă consumă².

2 decembrie 1972

POEMUL 8

DE NE-AM VEDEA ODATĂ DIN NOU, PE NE-AȘTEPTATE

De ne-am vedea odată din nou, pene-așteptate,
ai tresări, sînt sigură, ori poate
că te-al gîndi, cu ochii dînd de mine:
cine e, cine-l, cine?
Și necrezînd ce vezi, te-ai întreba:
unde-i aceea ce se întorcea
de-atîtea ori în vis, în reverie?
Ea nu mai este, o caut în zadar.
Vai mie, val și-amar.
Așa arată ea?

Îți spun acuma, fără doar și poate:
ea este, nu o alta.
Oricum arată veștedul obraz,
e-același suflet, azi,
ce îl avea la ani șaptesprezece,
de fel atins de vîrsta care trece.

Sub coaja vremii — aspru adăpost —
o vei găsi așa precum a fost.
S-o dai deoparte, e același miez.
Și n-al de ce, nu vreau să te-ntristez.

Știu, știu: acum regretul te încearcă
și dorul de-a schimba priviri, de parcă
întîia oară ne-am vedea, la nuntă¹.
Tot rătăcind, oftatul se-ntoarce-n clipa sfîntă.
Ce-a fost, a fost: trecutul e dincolo de vamă.
Dar mie nu mi-e teamă:

¹ În ritualul nupțial din Benga, soții se privesc în ochi pentru prima oară la nuntă, într-o clipă binecuvîntată de stelele ce le hărăzesc o căsătorie fericită pentru veșnicie.

² ca fluturul spre lampă: aluzie la un aforism sanscrit: focul atrage fluturile, doar pentru al mistul.

e pentru mine-același, cum eu aceeași sunt.
Din naștere în om e un germen ce nu moare,
eternul, într-o lume trecătoare,
cu-acele daruri care încet s-au adăugat
în sufletul, prin ele mai bogat.
Îmi e tot una dacă e azi cu păr cărunț.
Îmbogățit la suflet, oricât ar fi de nins,
rămîne, pentru mine, de vreme neatins.

5 decembrie 1972

POEMUL 9

O SUBTILĂ-APĂSARE . . .

O subtilă-apăsare sub masă atinse
vîrful piciorului meu.
Ani au trecut și vîrste, și totuși
căldura i-o simt mereu.

Nu-i de mirare că, destrămat
în abur, gestul de-atunci a lăsat
un marcaj, să dureze?

E cu puțință cînd moarte
sînt celulele toate,
amintirea lui să vibreze?
Parcă Shiva, de dans îmbătat,
lovindu-și palmele-n ritm,
nevăzut, pe ușă-a intrat,
el, veșnicul timp.¹
Neputîndu-l zări, ni-era dor
de privirile noastre, cum mistuitor
e dorul de flacără-n flutur,

Ceaiul servit în sufragerie,
la Bhowanipur, a închis
secunda aceea în veșnicie
c-o aură de vis.

Mai bei azi cafea?
Ți-aprinzi aragazul, așa
ca atunci, departe — tu singur?
Nu, nu. Știu prea bine:
la priză pui filtrul.

¹ Shiva, sau cu alt nume, Mahakal — face parte din trelmea sîntă a mitologiei indiene. Shiva este zeul nimicirii și totodată al regenerării; dansul lui Shiva simbolizează deci distrugerea și recrearea (Moartea și Învierea) de aceea e asimilat Timpulul etern.

Uită ziua de azi.
Cea de ieri, depărtată,
în noi a rămas.
Și aburul urcă și-acum pe obraz,
umezind rama neagră,-ochelarli.

Dimineața de-atunci, undeva e, intactă,
în golul fără fruntarii.

8 decembrie 1972

POEMUL 12

CITESC POEZII DE DRAGOSTE ÎN SINGURĂTATE

Citesc poezii de dragoste în singurătate;
aminte nu-mi mai aduc ce este iubirea.
În parcul cu flori, sub văratecul vînt care bate,
în lumina lunară nu picură azi fericirea.

Eu nu știu ce bucurie amețitoare agită
trupul și sufletul celui ce-abia dacă mi-e cunoscut.
Nu știu măcar pentru ce tinerețea în ele palpită,
nici cum le atrage magnetic un fluid nevăzut.

Eu nu știu nici unde sînt zeii, și cupele grele
de-ambroziile vieții eterne — ignor unde sînt.
Spre paradisiaca-nnoptare brodată cu stele,
ele călăuzesc rătăcirea pribegilor de pe pămînt.

De jur împrejur, roiuri-roiuri de semne perpetui zăresc:
mai mari, mai mărunte și negre, deasupra abisului.
Dorințele și împlinirile noastre în zbor se rotesc,
frîgînd dulcea grație-a visului.

Cu speranțele-obscure și-obscurele dezamăgiri,
în mraja de umbră a eului meu,
nici azi nu știu cine, și ce fericiri
m-au legat, și de cine? mereu?

Dar în prăpastia ceea și albă și-afundă,
ca într-o mină carboniferă,
diamante—amintiri sclipitoare, abundă,
geme, din altă eră.

Pe treptele scării cobori, rînd pe rînd,
în fundul fîntinii de întunecime.
Scîntelază pietrele scumpe Intens, sub pămînt:
amintirea-și aprinde mici-opalțe-n tine.

18 sept. 1947

FERICIRE

Ce fericire, ce fericire ! cum vezi,
chiar atunci cînd singură sînt în odaie,
vii către mine cu brațele-ntinse,
vii ca să-mi stingi nesătula văpaie.
Regrete nu am, în pudoare pe rînd s-au schimbat:
o foame ascunsă de tot ce-a rămas negustat
în sufletul meu și în trup trăiesc ca un șarpe;
un monstru al beznei fără-ncetare mă soarbe.

Cît am greșit, văd cît am greșit ! Dînd deoparte chepengul,
sentimentele mele schimbate, uimită, acum la contemplan
în talazuri de dragoste-ale întunecimii, și toate
au fețele-acum luminate
statornic de steaua polară veghindu-mi pămîntul.
Cît am greșit, văd, cît am greșit, c-atîți ani de-a rîndul,
n-am îndrăznit să-mi plătesc datoria mărunță,
și totuși, încă datoare
m-am trezit din nou lingă dragostea nemuritoare.
Nu înțeleg, nu înțeleg de unde-acest har,
a cui e mărimea cea fără hotar !
Și cum de aud clipocitul acesta ciudat,
pe malul de care apele s-au îndepărtat
lăsînd, la reflux, doar nisipul jilav, nezvîntat !
Ce fericire, vai, ce fericire, ce dar !
Cine-mi trimise chemarea din necunoscutul estuar ?

În românește de VERONICA PORUMBACU ȘI AMITA BHOSE

MAITREYE

regăsită

În anii tineri, alături de Chloe, de Hero, o așezam, pentru ardența sentimentului, pe eroina romanului « Maltreye ». Idila fără happy-end între tânărul european și mal tinăra încă indiană, « fascinantă ca o legendă », radia o vrajă în care s-au prins și se vor mai prinde încă lectorii multor generații, căci fără îndoială cartea lui Mircea Eliade e unul din cele mai desăvârșite romane de dragoste ce s-au scris, din acelea care rămân în amintire, cu forța tinereții fără bătrânețe.

Maltreye: frumusețea feminină eternă, în înfățișarea exotică.

De unde mirarea când — prin 1956 — la un congres mondial al mamelor ce se desfășura în Elveția, s-a apropiat de grupul românesc o indiană de vîrstă mijlocie, încă frumoasă, ușor împlinită la trup, înveșmîntată în sari-ul clasic, cu fruntea înstelată între sprîncene de o scînteie violetă, și s-a recomandat: « Maltreye Devi ». « Maltreye? Eu cunosc o eroină literară, o tinăra fată, o mare îndrăgostită . . . », am exclamat, așa cum aș fi reacționat de exemplu, dacă mi-ar fi apărut înaltele Chloe, în chip de matroană greacă, majestuoasă, și mi s-ar fi prezentat . . . Ghicindu-mi ușoara deconcertare, interlocutoarea a rostit un nume, la care s-a desprins din grupul indian o aproape adolescentă: o frumusețe orientală radioasă. « Ea are vîrsta ce va fi avut-o Maltreye, eroina cărții de care n-am auzit niciodată », mi-a adăugat cu un surîs, mama. În zilele următoare, m-a mai întrebat în cîteva rînduri despre carte, despre autorul pe care eu nu apucasem să-l cunosc, și despre care nici nu mai știam la ora aceea prea multe, mi-a vorbit de India, de Tăgore, (despre el a

scrise șase cărți de amintiri, eseuri, din opera sa a editat antologii de poezie, a ținut conferințe despre el în lungi turnee.) Maltreye Devi era poetă, avea volume publicate, și câteva versuri ale sale, primite în versiune engleză, le-am și inclus, approximate în românește, într-o culegere « Din lirica feminină »: un imn închinat maternității, încrederea în forța vitală a omului, intitulat « Bucurie ».

Indirect și aluziv, aveam să citesc alte mărturii despre Maltreye în corespondența dintre Mircea Ellade și Valeriu Bologa, regretatul profesor de istoria medicinei din Cluj, publicată de revista Steaua, în 1966 (nr. 12, dec.). Scrisorile datează încă din anii călătoriei de studii a tinerului indianist (1930) și una din ele are, ca en-tête, locul unde a fost scrisă « epistola » către profesor: 104 Bakulbagan Road Bhowanipore, Calcutta, 16 II 930. Cine o citește, e imposibil să nu o asocieze cu romanul trăit în aceeași vreme: „... Locuiesc cu profesorul meu Surendranath Dasgupta, cea mai formidabilă minte a Indiei moderne. Stil pur bengalez. (. . .)

Am acum o bursă din țară. Lucrez foarte mult. Am câteva studii sub tipar, în Italia, și altele. *Duc o viață minunată, deși câteodată îndur probe atroce. Ținerefe . . .* (sublinierile noastre) P. S. Nu vă lăsați descurajat de adresele diverse pe care le veți găsi în folietoanele vlitoare. Ori unde m-aș afla, rogu-vă scrieți tot la Calcutta. În general, sunt cam pribeag, dar tot am un « cartier general ».”

Legăturile mele cu eroina romanului, fondatoare, în 1964, a unui „Consiliu pentru promovarea armoniei comune” (*Council for promotion of Communal Harmony*) s-au reluat într-un mod neașteptat. O tânăra prozatoare indiană, apropiată de Maltreye Devi Amita Bhose, mi-a adus într-o zi « 12 poeme » ale poetel: un volum elegant, legat în pânză de sâr « țesută de mână », cum e notat în casetă. « 12 poeme transcreate, din limba bengali în engleză, de Shyamasree Devi ». Un florilegiu bilingv, apărut în 1972, la Calcutta. Pe măsură ce citeam echivalențele, îmi sporea uimirea: aveam în față un filigran de amintiri, forțat cu o mare delicatețe, de eroina romanului a cărui traducere franceză l-a căzut în mână abia acum doi ani. După patru decenii de la evenimentele narate în carte, aceasta a răscollit-o într-atît, încît a făcut-o să le re trăiască și să le evoce liric, din unghiul de vedere al femeii. Închipuți-vă, de plină, cum ar arăta viața unei « Bethsabé, » povestită nu de eroul lui Glide, dispărut din viața eroinei, după marea dragoste, ci de femeia în care a reinviat brusc flacăra zilelor ce, de obicei, nu se întorc niciodată, și cărora numai poezia le poate reda o a doua existență. Aceleași fapte, aceleași amănunte, luminate parcă oblic de timp, și rotunjite de sensibilitatea orientală.

Orice tălmăcire de poeme, fie și intitulată « transcreare » este, se știe, radiografia scheletului lor fosforescent. Grație însă Amitel Bhose, semnele bengaleze devin, din dantelă grafică, muzică. Numai împreună am putut încerca să trec de la aproximarea sensului, la o echivalență mai apropiată de spiritul și melosul original. Care poate va trezi în cititori emoții apropiate de cele trăite la lectura romanului.

CULTURILE LUMII ȘI ARTA MODERNĂ

«Europa a dăruit lumii jocurile olimpice, ideea întrecerilor sportive, pașnice. Dar de-a lungul marilor perioade istorice constatăm și alte desfășurări sub semnul păcii. Ne referim la marele domeniu al artelor frumoase și al formelor de viață ale popoarelor». Cu aceste cuvinte a salutat președintele comitetului de organizare a Jocurilor Olimpice de la München, Willi Daume, deschiderea uneia dintre cele mai mari manifestări de artă plastică, arhitecturală și muzicală și cele mai mari manifestări de artă plastică, arhitecturală și muzicală din ultima vreme, realizată în perioada Olimpiadei sub titlul «Culturile lumii și arta modernă». Organizatorul expoziției, profesorul Dr. Siegfried Wichmann, sublinia că «întilnirile dintre popoarele extra europene și arta Europei constituie o problemă centrală a istoriei artei». Catalogul însuși — o adevărată enciclopedie — cu aproape 100 de studii și 2400 de reproduceri atestă acest lucru.

Este de semnalat că tot Münchenul a fost la începutul secolului nostru locul unei mari expoziții de artă musulmană (eveniment care a marcat opera lui Matisse). S-ar zice că acest oraș al Nordului nostalgic face la răstimpuri efortul de-a prinde sub lumina lucidității acele nenumărate canale obscure și încurcate, care sînt, de veacuri, tot atîtea deschideri organice ale continentului nostru către toate lumile și care-i asigură Europei calitatea de a fi bătrînă și tînără totodată.

Miniatură persană,
ABOUL—GHAZI

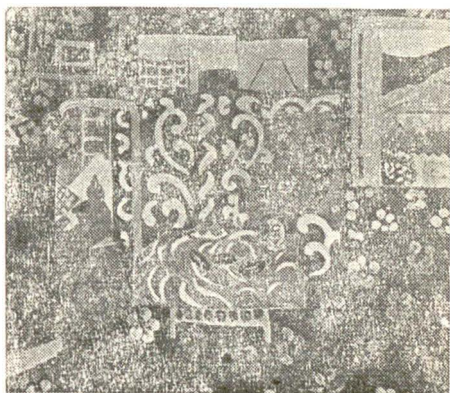
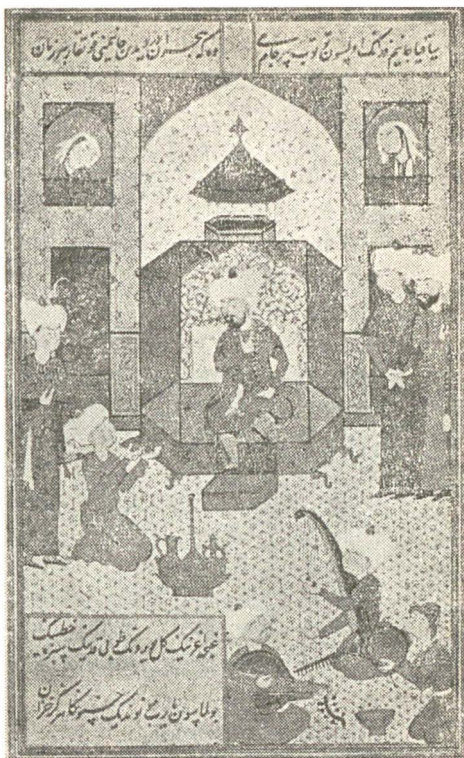
HENRI MATISSE

«Aubergines» 19 11 12. (Vinetele)

ASPECTE ALE ORNAMENTICII
ORIENTALE ÎN ARTA SECOLU-
LUI XX

Henry Matisse

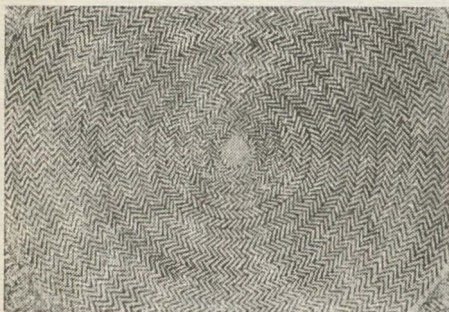
Începînd din anul 1906 întîlnim la Matisse structuri islamice care descind în special din miniaturile și școlile de pictură de la Siraz și Herat din secolele XV și XIV, precum și din tehnica covoarelor cu lujere, persane, și din textilele marocane. Marile expoziții-de artă islamică de la Paris și München și călătoriile efectuate în Maroc, în 1912 și 1913, au adîncit afinitatea lui Matisse cu linia formelor islamice. Una din primele dovezi, în care curbele din lumea formelor islamice și din textilele marocane devin elemente constitutive ale unui tablou, este « Nature morte au tapis rouge », datînd din Grenoble, 1906. Punctul culminant al acestei direcții stilistice poate fi constatat în « Aubergines » (1911–12), Grenoble. Același fundal ridicat al tabloului, cu compartimente strîns înbinate, lujere și flori albastre își găsesc correspondentul într-o miniatură a lui Abul-Ghazi cu portretul sultanului Hassan Mirza (1485). Matisse rezumă în felul următor acest fapt : « Miniaturile persane de pildă mi-au făcut conștiențe posibilitățile propriului meu fel de a vedea » (...).



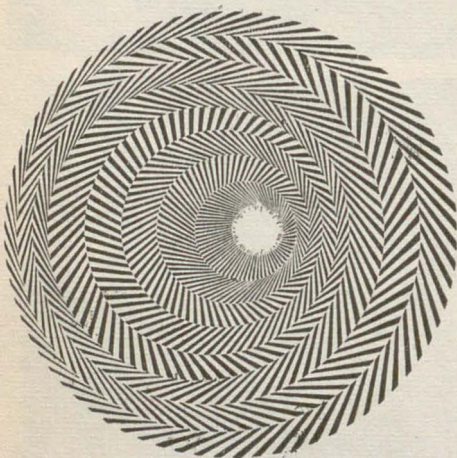
ORNAMENTUL ÎN ARTA SECOLULUI XX

În jurul anului 1900, pictura și ornamentica islamică începe să-si facă prezența în arta plastică europeană. Dacă în sec. 19 pictori ca Géricault, Delacroix, Chasse-neau și Fromentin sint entuziasmați de peisajul oriental, de coloritul acestuia, incitându-i la o adevărată reconsiderare a culorii și a luminii, miniaturile islamice aproape că nici nu au fost luate în seamă. O dată cu Jugendstil, aria de receptare a miniaturilor persane începe să se lărgască, și, fiind folosite drept model de ilustratori și pictori ca Dulac, Schmied, Carre, Baudin, Lechter, Vehmer. Dar abia în epoca modernă se poate vorbi de o influență a ornamenticii orientale.

Astfel de pildă, începînd din 1906 întîlnim la Matisse structuri islamice originare din școlile de pictură de la Șiraz și Herat din sec. 15 și 16, precum și din covoarele persane și textilele marocane.



Cupola unui mauzoleu din jurul anului 1000 e.n. de la Sangbast (Persia)



BRIDGET RILEY: «Explozie 3»

Curcile, asemănătoare cu niște spirale, care prin gruparea liniilor oblice creează impresia de rotire și apar cînd convexe, cînd concave, în funcție de poziția din care le privim, se întînesc într-o formă asemănătoare în vechea arhitectură a cupolelor islamice din sex. XI și XII

Bridget Riley, o artistă engleză, lucrează urmărind aceleași scopuri ca și Vasarely. Spre deosebire de aceasta, policromia joacă un rol subordonat în opera lui Riley. Contrastul alb-negru, deplasarea și modificarea liniilor negre și îmbinarea suprafețelor, precum și valorile de cenușă ale formelor negative au devenit constituențele tabloului.

Psychedelic și op-art

Ornamentica ritmică este o caracteristică principală a artei islamice. Așa cum au scos de numărare ori în evidență Rudolf Gelpke și Henri Michaux, constanța formelor din ornamentica islamică este în strînsă legătură cu o formă de experiență sensorială, care își găsește impulsul într-o stare halucinatoric-creatoare. Purtătorul fundamental al acestei stări ergotropice sau al meditației liniștite este abstracția ornamental-ritmică. (...)

În limitele domeniului halucinatoric există două direcții principale: geometrizarea și dizolvarea formel. În geometrizare predomină constanțele formei vizionare, ca de pildă cercul, triunghiul, patratul și poligonul. (...)

Printre lucrările lui Jacques Kaszemacher există unele care se situează la limita dintre arta psychedelică și arta op.

Prin iraționalismul lor geometric, oscilant, aceste lucrări amintesc de direcția construcției artei arabe, iar prin rezolvarea probleme suprafață-volum, ele ne duc cu gîndul la efectele vizuale ale artei op. Există doar o aparentă contradicție în stabilirea unor legături între aspectele artei op, care lucrează exclusiv cu mijloace raționale, și geometrizarea artei islamice, al cărei impuls este de natură halucinatorică (...).

În opera lui Victor Vasarely întîlnim constelații de forme care, prin agresivitatea lor vizuală, amintesc de mistica islamică a suprafeței și volumului. Afirmațiile lui Vasarely cu privire la lucrările sale sînt o urmare a puternicei afinități cu arta arabă: «Ideea mișcării în suprafață m-a preocupat încă din copilărie». (...).

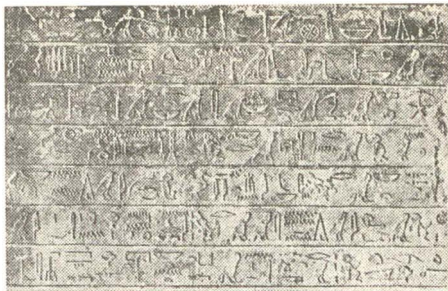
Lucrul cu elemente standardizate, cu nuclee molecularizate, din care este compus tabloul lui Vasarely, «Unité plastique» însfîșit permit și alte comparații. Ornamentația pereților și a ferestrelor orientale constituie elemente constructive singulare, care, la Vasarely, au o formă de bază geometrică. Unitatea plastică pe care o folosește Vasarely în redarea ideii de fulgere este constituită din bucăți de zid prefabricat în vederea realizării unui oraș policrom, idee care a fost utilizată în arhitectura islamică, cu multe secole înainte, în cercurile culturale care erau în stare să redea lumea structurii stratificate a ornamentului. «Atunci am înțeles că pura culoare — formă încearcă să explice lumea.

Cifru și caligrafie

În strădania ei de a cuprinde originarul și căutarea unei conștiințe mistice, arta secolului XX s-a întors adeseori spre analogiile și vechile culturi antice și domeniul formelor extraeuropene. Caracterul de desen al vechilor orientali, al egiptenilor și al Islamismului a fost adoptat de pictori precum Kandinski, Klee și Baumeister în procedeele lor de abstractizare și simbolizare (...).

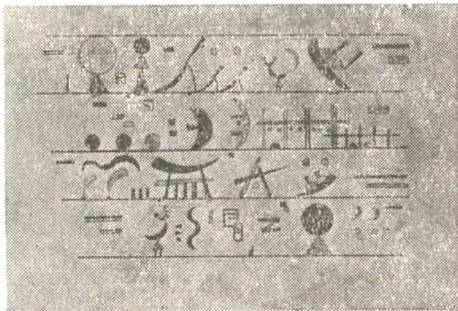
Întîlnirea lui Paul Klee cu lumea islamică și egipteană este complexă și de durată. Călătoria sa în Tunisia, împreună cu Louis Moullet și August Macke în 1914 devine o adevărată revelație a culorii și a luminii, în care nu lipsește nici efectul, întocmai ca la Delacroix. În felul acesta el se situează pe linia tradițiilor picturii orientale franceze, care se bazează pe toate experiențele acumulate pînă atunci, în vederea redării luminii și culorii Orientului. În afară de aceasta, începînd din 1928, (călătoriile în Egipt) arta egipteană și islamică intră în cercul său vizual. În epoca respectivă la naștere pelsajele egiptene.

Piatră funerară a principelui
și generalului Sabeki: din jurul
anului 1970 î.e.n.



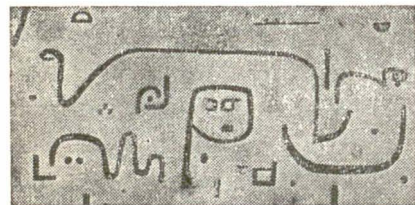
KANDINSKY: «Serie de semne»

Încă din 1924 se constată în opera lui Kandinsky ecouri hieroglifice. Călătoriile efectuate în 1930 în Egipt îl confruntă din nou cu limbajul tablourilor egiptene. Opera sa, «Serie de semne», cu vocabularul în patru rînduri, este structurată hieroglific.



Iscălitura unui sultan

KLEE „Insula Dulcamara” (1938)

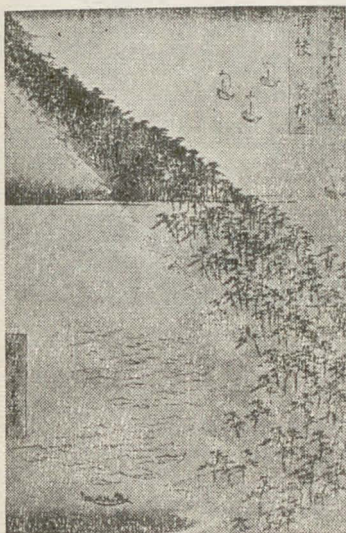


Un efect deosebit îl constituie frecvența hieroglifelor ca formulă precum și trăsăturile literelor islamice, în toată perioada dintre 1937-38. Întocmai ca la Baumeister (dar spre deosebire de Kandinski) cifrele și formulele reprezintă la Klee prescurtări pentru noțiuni și sînt totodată purtătoare de asociații arhaice.

GRAVURA JAPONEZĂ

Arta gravurii, o categorie artistică absolut proprie, datează propriu zis în Japonia de prin secolul al 17-lea, chiar dacă originile ei se găsesc cu mult în urmă, adică prin secolul al 8-lea. Ea a fost preluată de la chinezi cărora le-a servit în opera de răspîndire și explicare a textelor de învățătură budiste.

Abia tîrziu în secolul 17, odată cu începutul perioadei Edo, o perioadă pe care o putem numi preponderent burgheză, gravura a dobîndit în Japonia o formă artistică. Acest fenomen este strîns legat de situația politică și de structura sociologică a țării. Noua capitală Edo (azi Tokio) reprezenta centrul vital al împărăției insulare, complet izolată de lumea din afară. Acolo trăiau negustorii și funcționarii, în vreme



AUDO HIROSHIGE: "Ama-no Hashidate în provincia Tango". Această îndrăzneță viziune asupra peisajului, care-și are originea în schemele antice chinezești, a exercitat o puternică influență asupra graficii apusene moderne prin felul cum rezolvă relația dintre suprafață și volum. Diagonala duce în adîncime, fără a crea spațiu de adîncime.

EUGEN KIRCHNER «Noiembrie»
(1896)

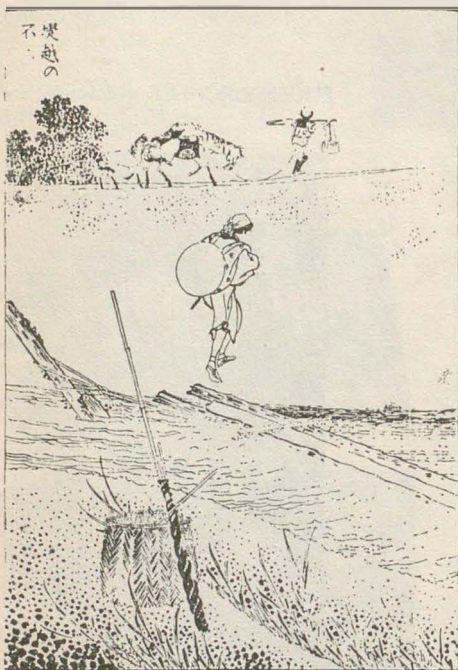


ce familiile lor rămîneau, în majoritatea cazurilor, la țară. Un simptom al acestel condiții de viață îl reprezenta « Yoshiwara », acel cartier al plăcerilor, dotat cu teatre Kabuki, case verzi și restaurante. Aci își căutau artiștii Ukiyo-e subiecte pentru operele lor. Însăși noțiunea de « Ukiyo-e », care în traducere înseamnă « tablouri din viața în curgere, trecătoare », a delimitat sfera temelor artistice . . . Această lume a Yoshiwarei, cu optimismul ei exultant, a produs o puternică impresie asupra impresionistilor și postimpresionistilor, sufocați de stilul greoi al picturii de salon din timpul celui de al doilea Imperiu . . .

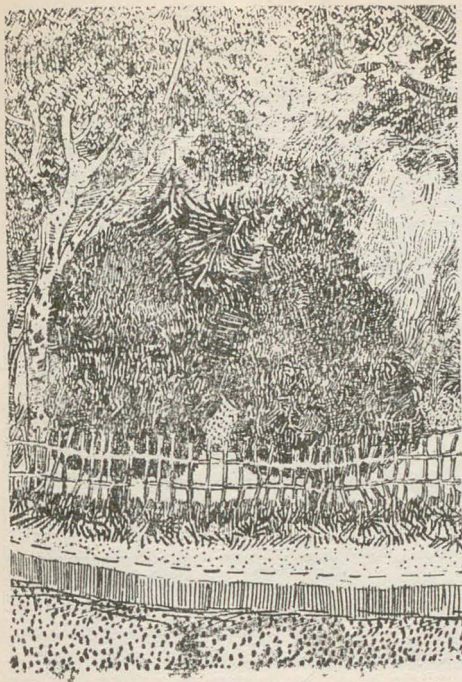
Cînd arta gravurii japoneze a intrat — în deceniul al 6-lea al secolului 19 — în cîmpul vizual al artiștilor europeni, în special prin lucrările tîrzii ale lui Hokusai și Hiroshige ea a declanșat o adevărată furtună de entuziasm, poate datorită și faptului că europenii vedeau în ea cu totul altă perspectivă redarea ideii de spațiu. Accentuarea diagonalei constituia marea deosebire dintre arta japoneză și pictura europeană (. . .)

Gravurile multicolore costau doar cîțiva yeni și puteau fi achiziționate deci de un public larg. Ele se produceau în milioane de exemplare în acele ateliere colective care l-au entuziasmat atît de mult pe van Gogh . . .

ANGELA SCHNEIDER



KATSUSHIKA HOKUSAI: « Halal pe țărm, în spate Fujiyama »
Fila 13, vol. 3 din cartea « Cele
100 de aspecte ale lui Fujiyama »



VINCENT van GOGH :

« Într-o grădină publică »

Desenul de față demonstrează modul creator în care van Gogh știa să folosească modelele extrem-orientale. Întocmai ca Hokusai, el umple cu puncte spațiul din extremitatea prim-planului. Liniile verticale mărginesc brazdele de flori și arbuștii, chiar și copacii sînt redați printr-un sistem de linii pentru a sublinia și mai mult opulența plantelor. Astfel ia naștere o formă de desen corespunzătoare caligrafiei și tehnicii de pensulă ale Asiei răsăritene.

VAN GOGH ȘI JAPONISMUL

În evoluția japonismului, în cadrul artei europene din secolul 19, operele lui Vincent van Gogh marchează un moment hotărîtor. Începuturile japonismului în pictura secolului 19 poartă amprenta unei adevărate utilizări « anecdotice » a motiveilor japoneze; pe tablourile europene apar elemente ale ceramicii și ale stampeii japoneze și ele caracterizează noua direcție a gustului pentru astfel de produse exotice. Japonismul, care găsisese în frații Goncourt susținători entuziaști, a devenit ulterior, în deceniul al 6-lea și al 7-lea al secolului trecut, o modă susținută, în special, de avangardismul artistic francez. Portretul lui Emile Zola, executat de Manet, pe care se poate vedea deopotrivă o stampă japoneză cît și un paravan japonez constituie cel mai semnificativ document din perioada de includere a motivelor japoneze în orizontul cultural european, tot atît de important ca și apariția temelor și formelor egiptene în registrul artei europene, după expediția lui Napoleon în Egipt, la începutul secolului trecut. Pînă către jumătatea deceniului al 8-lea, adică pînă la apariția tablourilor lui van Gogh, japonismul a reprezentat doar o formă a

exotismului în arta europeană, care nu se deosebea prin nimic față de celelalte mode artistice. Esențialul consta în includerea unui motiv exotic într-o compoziție realizată pe principii și trăsături strict europene.

Vincent van Gogh a dat un alt conținut japonismului, întocmai cum Delacroix, la vremea sa, a transformat « orientalismul » într-un element al romantismului. În cele trei « japonezării » ale lui van Gogh elementele artistice japoneze nu mai reprezintă un simplu motiv suplimentar, ci însăși punctul de plecare al unei compoziții. În lucrarea sa *Vincent van Gogh et les japonaiseries*. T. E. Tralbaut a arătat că la baza celor trei lucrări ale pictorului francez stau nu numai gravurile lui Kesai Eisen și Hiroshige, ci însăși construcția tabloului și structura compoziției sînt tributare artei japoneze.

În felul acesta s-a produs și o radicală schimbare de atitudine față de motivele japoneze care, la rîndul lor, au exercitat o influență hotărîtoare asupra întregii opere ulterioare a lui van Gogh. Dacă în seria de picturi realizate pînă în jurul anului 1887, gravura în lemn japoneză constituie doar un fundal, odată cu portretul lui Père Tanguy, întocmai ca la Manet cu portretul lui Zoia, motivele japoneze sînt complet asimilate în compoziție, iar cele trei « japonezării » sînt realizate pornind chiar de la principiile gravurii japoneze. În decurs de cîteva luni numai, Vincent van Gogh a străbătut deci calea de la japonismul « anecdotic » pînă la utilizarea modelelor japoneze. Deatunci în opera lui van Gogh nu se mai poate vorbi doar de introducerea accidentală a motivelor nipone într-o compoziție europeană, ci de o înțelegere și asimilare întru totul a principiilor și a trăsăturilor caracteristice ale compoziției japoneze.

Cele trei japonezării prezintă o deosebită importanță în istoria artei moderne, deoarece o dată cu ele se înregistrează prima încercare de a prelua nu numai forma unei opere de artă extraeuropene, ci și tendința de a asimila spiritul acesteia. În expunerea sa din 1951, Tralbaut a subliniat acest fapt, la care am mai putea adăuga și pe acela că cele trei japonezării reprezintă prologul unei lungi serii de opere de artă în care artiștii europeni au preluat și au absorbit elementele artelor plastice din alte continente, din Orientul îndepărtat, Africa, Polinezia.

Gravurile japoneze reprezintă un model pentru Vincent van Gogh — dar ce model anume? În primul rînd, fără îndoială, un model al dragostei față de obiecte, față de contopirea cu natura, fapt confirmat și în scrisoarea adresată fratelui său în care spune: « Oare nu cumva este vorba de acel caz în care, iubind anumite lucruri, le vedem mai bine și mai exact decît lucrurile pe care nu le iubim ? »

Arta Extremului Orient i-a oferit lui van Gogh posibilitatea de a transpune în realitate această convingere.

HANS JAFFÉ



EDGAR DEGAS:
« Femeie pieptănindu-se »



KITAGAWA UTAMARO:
« Yamuba, cu micul Kintoki în câr-
că, pieptănindu-se. »

KATSUSHIKA HOKUSAI:
« Japoneză, stînd în picioare »
Pagină din « Manga », vol. 9:
Schیțe diferite.



PIERRE BONNARD:
« Femeie cu umbrelă »
Prin această litografie
colorată, Bonnard se apro-
pie foarte mult de pictura
în tuș japoneză.



Hokusai ne prezintă în volumele «Manga» și patru gravuri în lemn, avînd forma unor siluete negre. Volumele «Manga» erau cunoscute deopotrivă lui Degas și Toulouse-Lautrec. Suprafața neagră omogenă exprimă impresionant mișcarea femeii în mers. Asemenea forme de siluete au fost create și de Bonnard în aceeași tehnică a gravurii în lemn.



MARY CASSATT:

«Femeie tînă, făcîndu-și toaleta» Mary Cassatt care și-a luat drept model imprimeul colorat japonez, utilizînd culoare diafană pentru suprafețe, fără valori de umbră, realizează acea luminozitate atît de caracteristică stampeilor.

Obiectele din spațiul tabloului sînt asimilate la Mary Cassatt cu decorul tapetelor, covoarelor și al textilelor pentru veșminte. Armonizarea celei de a treia dimensiuni cu cea de a doua este o problemă a îmbinării culorilor deschise, admirată de Pissarro, care-i scrie fiului său, Lucien: «Îți amintești de încercările tale de la Erigny, ei bine, miss Cassatt le-a realizat. Acele nuanțe mate, fine, drăguțe, fără pete și îmbinarea acelor minunate, proaspete nuanțe de albastru și roz! ... Rezultatul este minunat, la fel de frumos ca la japonezi, și e obținut prin colori de imprimare».



DATE DESPRE JAPONISM

În jurul anului 1812 au fost aduse în Europa primele gravuri în lemn japoneze de către Isaak Thysen, președintele coloniei olandeze de pe insula Dejima din apropiere de Nagasaki.

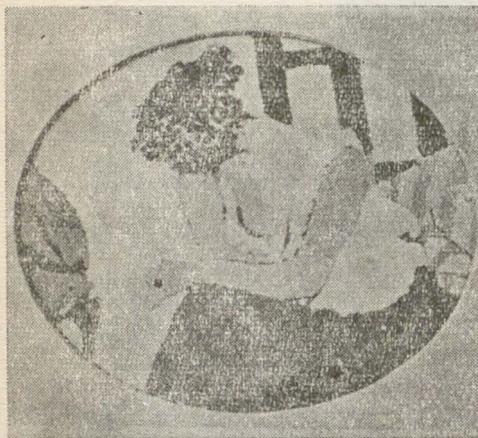
În jurul anului 1830, trăia de vreo 15 ani, pe insula Dejima de lângă Nagasaki, Franz von Siebold, medic și naturalist, reprezentant al guvernului olandez. El a izbutit să întreprindă câteva călătorii în interiorul imperiului de insule. Numeroasele sale jurnale de călătorie vorbesc despre experiențele trăite, peisajele vizitate, ca de pildă celebra șosea de-a lungul coastelor Mării Sudului, denumită Tokaido, pe care Ando Hiroshige a prezentat-o în câteva din gravurile sale în lemn.

Colecția lui Siebold — mai degrabă un cabinet de curiozități japoneze — printre care și obișnuitele kahemonons — a fost donată muzeului din Leyden. Ecoul produs în Europa a fost slab. Abia după ce la 31 martie 1854, comandorul Perry a izbutit să deschidă cu forța accesul spre porturile japoneze, se poate vorbi despre adevărate întâlniri pe plan intercontinental.



UTAGAWA KUNIYOSHI:

« Frumoasa Tokiwa-Gozen » (din ciclul « Oglinda femeilor înțelepte și viteze ») Ciclul « Oglinda femeilor înțelepte și viteze » cuprinde opt portrete ale unor femei neobișnuite din istoria Japoniei. Pe fiecare filă se găsește bustul eroinei, în costumul burghez al secolului 19, plasat într-un cerc mărginit de flori. Textul din jumătatea superioară a tabloului narează — prescurtat — legenda adevărată. Vuillard nu cunoștea această legendă; ceea ce l-a încântat pe el a fost modalitatea de compoziție: cercul formatului care accentuează decupajul picturii.



EDOUARD VUILLARD :

« Deshabillé ovale »

La 1855 se încheie acorduri comerciale între Rusia, America, Marea Britanie și Franța. În 1856, același lucru se întâmplă cu Olanda.

La 1856, gravorul francez Felix Bracquemond descoperă la tipograful său Delâtre, un album cu schițe japoneze, un volum din « Manga » lui Hokusai. După un an, în 1857, obține însfârșit de la Labeille acest volum, pe care și-l dorise din prima clipă. Surprins de multitudinea schițelor, prezintă volumul amicilor săi pictori din Paris.

În 1861, Căpitanul Shepard Osborn din Londra prezintă în cadrul unei expoziții « Japanese fragments » o serie de tablouri cu peisaje japoneze.

Prin descoperirea decupajului, japonezii au variat într-una forma pătrată sau dreptunghiulară a tabloului. Decupajul în decupaj a constituit între 1820 și 1840 o mare senzație. Această formă de tablou a fost denumită — mai ales cînd mai multe formate diferite de tablou erau reprezentate pe pictură — «întrecerea tablourilor». În majoritatea cazurilor este vorba de un oval și un cerc așezat în cadrul unei suprafețe pătrate sau dreptunghiulare, în-tocmai ca un meno, în care se include un portret, un peisaj sau o figură. Mulți pictori și-au ales această grupare de format drept temă. Printre ei se numără Kobuta Shuman, Hokusai, Itagawa etc. Pictura, însoțită, de cele mai multe ori de o inscripție, reprezintă chipuri de actori, actrițe, celebre. Acest gen a pă-truns și în Europa, Vuillard prelu-înd în special forma rotundă în care încadrează chipul unei femei. Drept element contrastant al for-mei circulare a tabloului sînt utilizate obiecte în poziția ver-ticală, ceea ce conferă reprezen-tării umane un caracter de miș-care.



EDOUARD VUILLARD :
« Femeie cu pălăria verde »

Cunoscuții scriitori francezi Goncourt au fost în foarte mare măsură preocupați de stilul siluetelor japoneze și au izbutit chiar să-și procure o lucrare japoneză cuprinzînd portretele cu siluete. Aceste reprezentări care par tă-iate cu foarfeca i-au inspirat pe pictorii francezi, în special pe cei din grupul de la Nabis, deoa-rece senzația de mișcare putea fi redată cu mijloace reduse, sintetizatoare.

Abia în 1862 se constată pentru prima dată o reacție a criticii de artă. Frații Goncourt notează la 10 ianuarie: « L'art japonais a des beautés comme l'art fran-çais ».

În 1862, se deschide în 220, Rue de Rivoli, galeria Desoye, care nu este identică — așa cum se mai consideră uneori, cu Porte Chinoise — existentă încă de prin anii '30 ai secolul trecut. Însuși numele de « chinoise » — care te duc involuntar cu gîndul la « chinezăriile » secolului 18 — întărește impresia că data constituirii este mult mai veche.

1864 — Expoziția Internațională de la Londra. Sir Rutherford Alcock prezintă

colecția sa de gravuri în lemn japoneze, care este descrisă pe larg de John Leighton în studiul « On Japanese Art, a discourse ».

În 1864, James Mac Neil Whistler, studiind gravurile în lemn japoneze o pictează pe prietena sa, Jo, în kimono.

În 1865, ia naștere tabloul — astăzi dispărut — « Toastul » al lui Fantin-Latour, în care Whistler este prezentat într-un kimono. Salonul din Paris prezintă « La Princesse au Pays de la Porcelaine » a lui Whistler.

În 1866, Zacharie Astruc publică o serie de articole în revista « L'Etendard », intitulată « L'Empire du Soleil levant ».

1867 — Expoziția Internațională de la Paris. Pentru a doua oară opinia publică europeană ia cunoștință de gravurile în lemn japoneze. Rezultatul: deceniul următor devine deceniul modei japoneze.



KITAGAWA UTAMARO :

«Visul unui adolescent» E o pictură tipică pentru stilul târziu al lui Utamaro. Nu însă tema reprezentării — visul unui adolescent care dorește să fie sedus de o curtezană — ci forma structurii picturale este aceea care a dat impuls artiștilor europeni. În acest caz, ornamentația lineară accentuată, care dobîndește aspectul unei structuri aproape abstracte, este aceea care trebuie să fie subliniată.



HENRI TOULOUSE-LAUTREC :
« La circ: balet »

1868 — reînstalarea monarhiei în Japonia. Porturile țării se deschid definitiv pentru europeni.

În 1871, Theodore Duret, editor și negustor de tablouri, și Cernuschi întreprind o călătorie în Japonia, La întoarcere, ei aduc numeroase gravuri în lemn japoneze.

În 1876, Claude Monet o pictează pe soția sa, Camille, în kimono. Pictura, botezată de el însuși, « La Japonaise » a avut un succes extraordinar și a fost vândută la vremea aceea cu 2000 de franci.

În 1880, Emile Guimet publică « Promenades Japonaises ».

În 1883, galeriile Georges Petit prezintă o expoziție de artă japoneză, din colecțiile particulare.

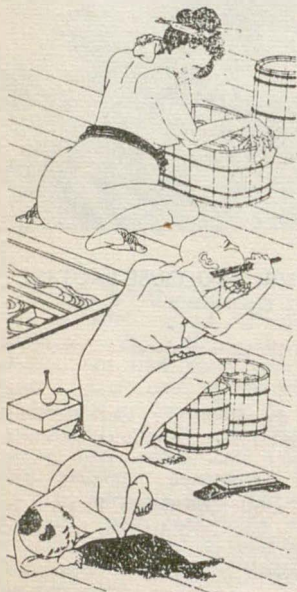
Monet, revenit de la Argenteuil la Giverny, își organizează acolo o grădină în stil japonez, cu o punte, plante acvatice și stînjenei. Tablourile din anii de mai târziu (1899—1924) sînt concepute ca o serie, reprezentînd această grădină.

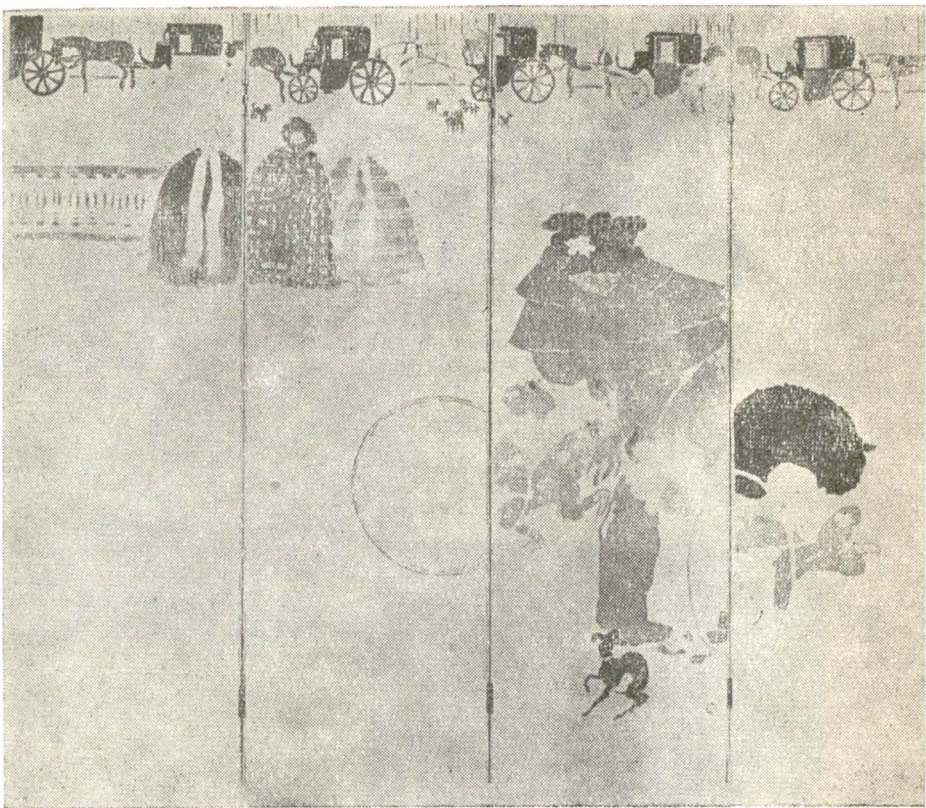
În 1885, James Mc Neil Whistler ține la Londra, Cambridge și Oxford faimoasa sa prelegere « Ten O'Clock ».

Între 1886—1888, Vincent van Gogh lucrează la Paris. Studiile sale asupra gravurii japoneze în lemn — confirmate prin numeroasele scrisori concepute în diferite localități — confirmă faptul că a văzut, în copii, « Podul Chashi în ploaie », « Creangă de prun în floare în grădina Kameido » ale lui Andō Hiroshige și « Actorii » lui Kesai Eisen.

1888 — Expoziție de stampe japoneze la Café « Le Tambourin » Boulevard Clichy. Organizatori sînt Theo și Vincent van Gogh.

În același an, ia naștere tabloul lui van Gogh « Père Tanguy » care-l prezintă pe comerciantul de vopsele de pe Rue Clauzel din Montmartre în fața unor stampe japoneze.





PIERRE BONNARD :

« Scenă de stradă »

Între 1890 și 1900, Bonnard a desenat, a pictat și a litografiat numeroase aspecte ale străzii. De fiecare dată decupajul extrem este reprezentat cu mijloace artistice foarte reduse. Naturaleta este realizată prin intermediul forme reduse a gravurii în lemn japoneze. Bonnard spunea o dată : « Foarte târziu mi-am dat seama de frumusețea operelor marilor gravori în lemn japonezi : opere care sînt mult mai naturale, și care accentuează mai mult jocul de ansamblu al culorilor ».

KATSHIKA HOKUSAI

« japoneza spălîndu-se »

O pagină din « Manga »

MARY CASSATT :

« Baia »

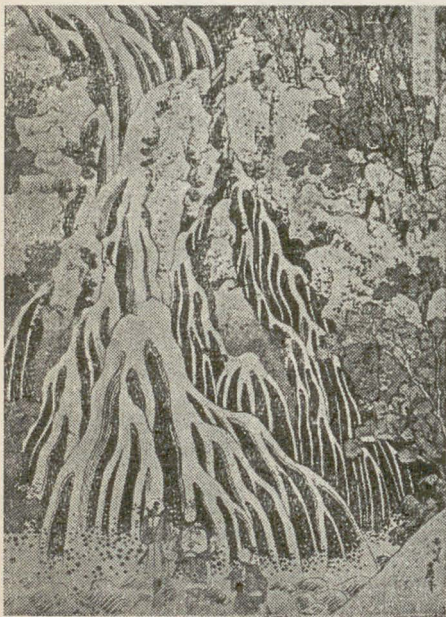
1888 — Din nou o expoziție de gravuri în lemn japoneze, de astădată la Siegfried Bing, Rue de Provence.

1888—1891, « Le Japon artistique » a lui Bing.

1890 — Expoziția de gravuri japoneze în lemn la École des beaux Arts. Mary Cassatt și Henri Rivière, sînt foarte impresionați, în special de tehnica imprimărilor japoneze. Sub impresia aceasta iau naștere în 1891 cele zece schițe colorate ale Mary-ei Cassatt precum și litografiile colorate ale lui Henri Rivière.

În 1893, Bing organizează o expoziție cu opere ale lui Hiroshige și Utamaro, la Durand-Ruel.

1900—190 — Emil Orlik întreprinde o lungă călătorie de studii în Japonia. Jurnalele sale de călătorie sînt pline de numeroase schițe din Japonia de la începutul secolului. Două studii — publicate mai tîrziu — scot în evidență interesul față de tehnica de imprimare a japonezilor și chinezilor, precum și asupra procedeelor tehnice ale gravurii în lemn.



KATSUSHIKA HOKUSAI :

«Cascada Kirifuri de la Kurokami —
Jama din provincia Shinotsuke»

Din ciclul de opt file « Călă-
torie la cascadele din provincie »,
« Shoksku taku meguri »



ERICH HECKEL :
« Cascadă », 1954

PICTURA ÎN TUȘ ȘI ARTA MODERNĂ

Primele contacte substanțiale cu spiritul și forma picturii în tuș extrem-orientală se realizează în jurul anului 1925: Mark Tobey (SUA), Julius Bissier și Willi Baumeister (Germania), André Masson (Franța) sînt maeștrii care au realizat sinteza dintre spiritul picturii în tuș extrem orientală și pictura lumii occidentale. În 1935, Tobey creiază seria de tablouri « Lumea animalelor în lumina lunii », iar în 1935 seria de « White Writing », care conține o adevărată țesătură labirintică de linii, filigrane, aproape imateriale. Prietenul lui Tobey, Morris Graves creiază după aceeași tehnică de « white writing » o serie de tablouri cu animale simbolizînd unitatea universului, după credința budistă.

În Germania, încă de prin 1918, Julius Bissier se inițiază, cu ajutorul sinologului Ernst Grosse, în filozofia taoistă și arta Orientului îndepărtat. În 1930, Bissier

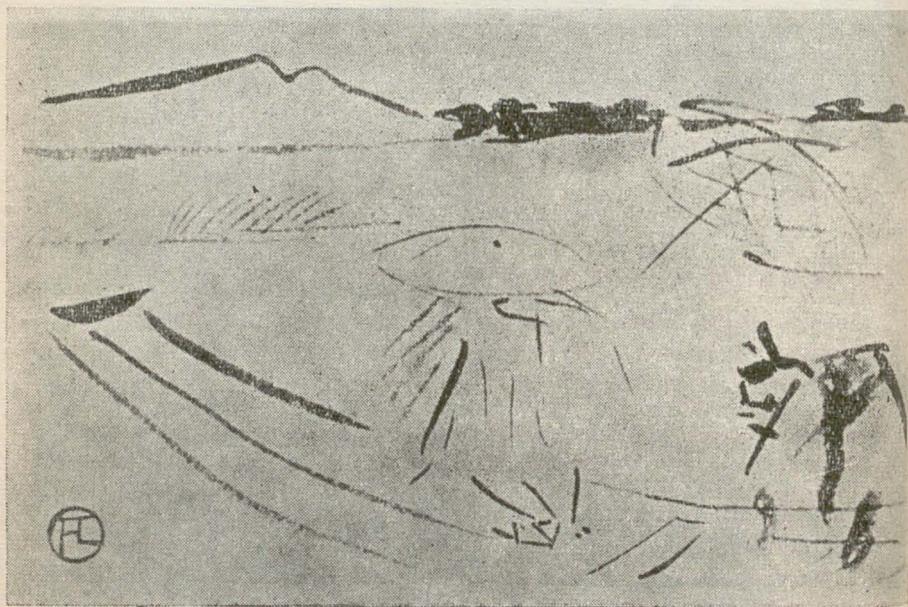
il întâlnește la Paris pe Brâncuși. Acesta tocmai își desăvârșea pe atunci sculpturile sale esențializate și era considerat cel mai autentic reprezentant al modului de transpunere a ideilor extrem-orientale în sculptura modernă. Întâlnirea a fost hotărâtoare pentru Bissier: începînd din 1930 și pînă în 1947, se dedică exclusiv picturii în tuș, țintind spre realizarea unei noi sinteze. Aproape concomitent cu Bissier, Altmeister își concentrează și el atenția asupra picturii în tuș. Masson, în schimb, sub influența suprarealiștilor, transformă această tehnică în « scriere automată », țintind spre « eliberarea energiei subconștientului uman », așa cum proiectaseră, încă de prin 1916, Kandinsky și Arp.

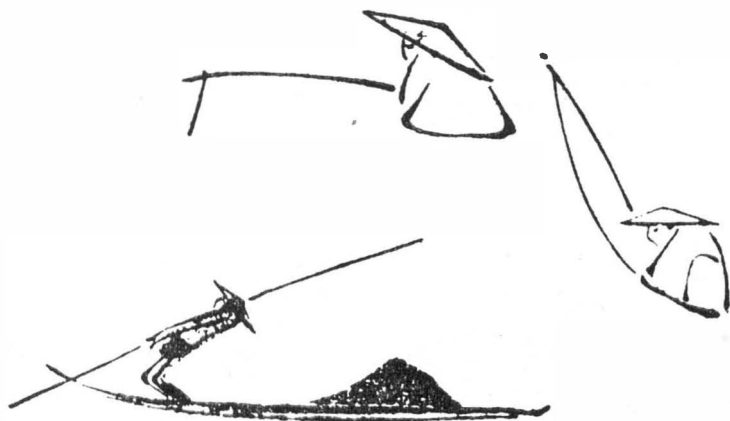
După cel de-al doilea război mondial, pictura în tuș cunoaște un nou avînt în arta europeană. Montherwell, creatorul « Elegiei pentru republica spaniolă » tinde acum spre pictura monumentală în tuș, întocmai ca și Kline și în general toți pictorii grupați în jurul centrului « École de Paris », care reunește și cîțiva artiști belgieni, ca Pierre Alechinsky, danezi ca Sonderborg, spanioli ca Juan Miro și alții . . .

MANFRED SCHNECKENBERGER

TOULOUSE-LAUTREC

„Peisaj Japonez în genul lui Hokusai”





HOKUSAI: «Schiță»

ARTA SCRIERII ÎN EXTREMUL ORIENT

Numeroși pictori occidentali atît din trecutul apropiat cît și contemporani se referă la caligrafia extrem-orientală oricîcîte ori vorbesc de metoda lor de creație scripturală. Nu de puține ori însă, aceștia pornesc de la puncte de vedere greșite, iar uneori chiar de la concepții eronate...

Noțiunea « caligrafie » în concepția extrem-orientală nu se suprapune de fel cu înțelesul pe care occidentalul european îl acordă acestei noțiuni, adică acela de « scriere frumoasă ». Fascinația pe care semnele chinezești și japonezeau exercitat-o asupra artiștilor occidentali pare a fi fost la început de natură vizuală, chiar dacă argumentele teoretice încearcă să ofere alte substraturi. Probabil că aspectul jucăuș al unor « linii libere » (Kandinsky) care lăsa impresia de spontaneitate în scris, a dus la crearea unor tablouri care au doar formal un aspect de grafie. O asemenea concepție nu putea duce decît la expresii cu un substrat absolut subiectiv.

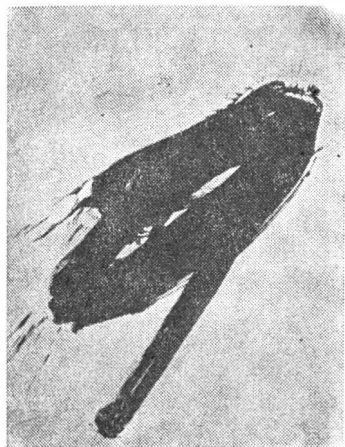
În realitate, arta extrem-orientală de a scrie cu pensula păstrează toate caracteristicile unei scrieri reale, noționale, avînd drept scop comunicarea și memorarea unei suite de idei. Forma literelor este bine stabilită iar modificările nu sînt admise decît în anumite limite, pentru a nu altera înțelesul celor comunicate; tehnica scrierii urmează și ea anumite reguli strîns legate de o estetică determinată în mare măsură tocmai de forma semnelor...

În urmă cu peste o mie de ani, unul din marii maeștrii ai scrisului cu pensula, din epoca T'Ang, Yu Shih-nan (588—638) menționa: « Cînd intenționezi să te așezi la scris trebuie să renunți la activitatea simțurilor văzului și auzului. Trebuie să renunți la orice gînd și să te concentrezi în spirit. Cînd ai izbutit să-ți « îndrepți » inima și să creezi o perfectă armonie în complexul forțelor vitale, scrisul capătă toate atribuțiile minunate ale artei... » Iar pe la anul 500, criticul literar Lui Hsieh caracterizează în felul următor scrierea frazelor: « Cînd emoțiile sînt în plină mișcare ele capătă aspectul unor cuvinte, iar cînd principiul interior (li) intră în acțiune ele se materializează în forme artistice ».

ROGER GRÖPPER

TAKUAN: Caligrafie (1573—1645)

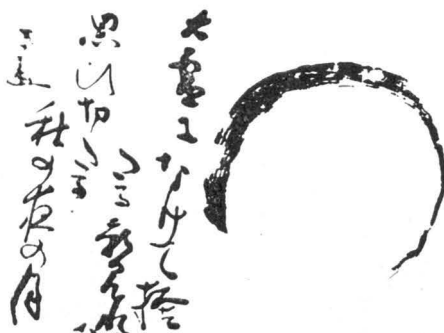
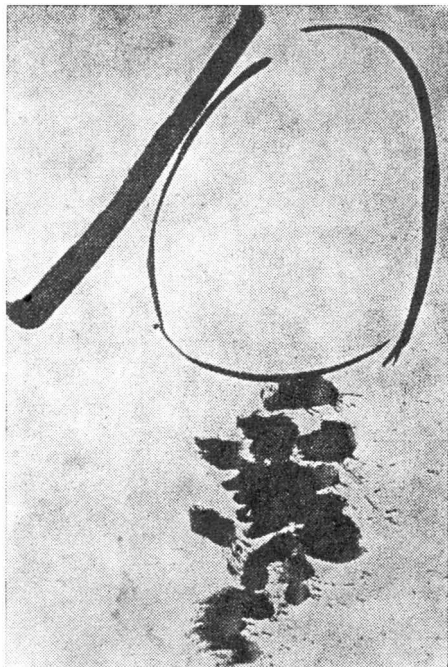
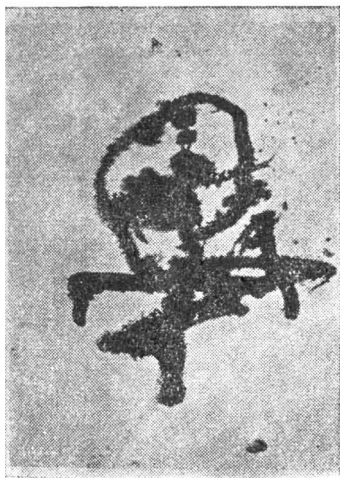




K. R. H. SONDERBORG :
« Fără titlu »

HANS HARTUNG : Desen

ANTONIO TAPIES : « Grafiism
central »



Căzînd în golul
încăperii
Ce falnic se ridică
Luna
Noaptea de toamnă

SENGAI : « Luna »



PIERRE ALECHINSKY:
« Variațiuni la desenul « Semnul
universului » al lui Sengai »

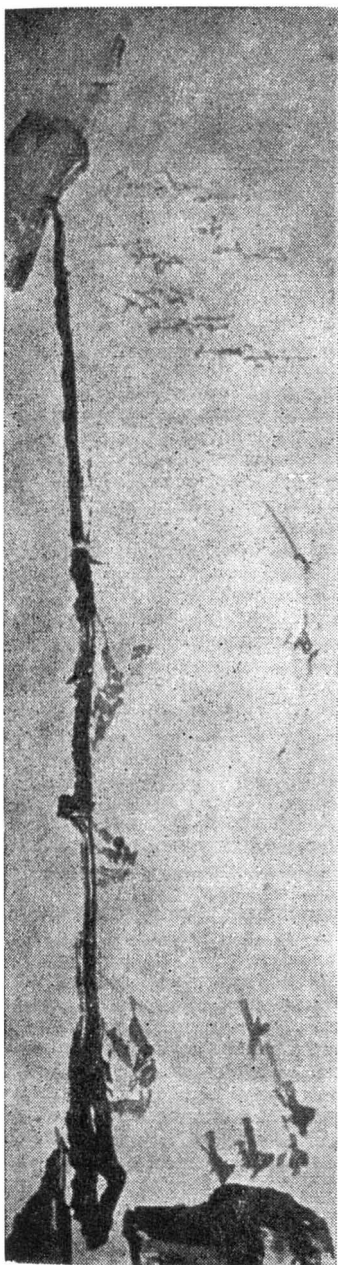
HAKIURI: « Orb pe punte » ►
Desen în tuș, în stil Haiga, în-
soțit de o poezie scurtă (haikku)

SENGAI: « Semnul universului »

MARK TOBEY: « Caligrafie fără
titlu » ►►

Handwritten Japanese calligraphy, likely a signature or title, written vertically in a bold, expressive style.





PICTURA FRANCEZĂ ȘI "ARTA NEAGRĂ"

(...) « Arta neagră » a fost descoperită în cadrul unei mișcări de înnoire și lărgire a surselor de inspirație, mișcare pregătită de Gauguin. Această mișcare merge atât de departe, încât la un moment dat consideră arta Ukyio-e drept superioară celeia egiptene, populare, celeia islamice.

În confruntările sale cu arta neagră, Matisse dorea nu să modifice atât datele problemei, ci doar să lămurească unele chestiuni care i se păreau a fi speciale și care pînă atunci nu-și găsiseră o soluționare. El se străduia să respecte legile construcției unui tablou, așa cum preconizase Cézanne, și, încurajat de Maillol, începe în 1905 să creieze seria de sculpturi, care sînt considerate a fi cele mai importante din cariera sa. Un an mai tîrziu, în 1906, intră în posesia unei figurine africane, iar în 1908, pornind de la o sculptură din Gineea, elucidează în cadrul cursului de sculptură, problemele specifice ale artei egiptene și africane. În ceea ce privește propriile sale creații, el ia drept model « arta neagră ». Firește aceste neîncetate căutări îl apropie tot mai mult un punct de vedere sintetic, prin descoperirea unor noi elemente, pe care le include în tablourile sale. Între 1906—1911, « arta neagră » apare aproape complet integrată în sculpturile sale: bănuțelile că simplitatea formelor, o sinteză a formelor poate fi găsită doar în « arta neagră », îl sînt confirmate. În felul acesta se apropie tot mai mult de Maillol, care spune « Noi nu ne putem permite libertățile artistice pe care le dezvoltă cu atîta siguranță și succes negrii », după care adaugă « o sinteză este însă absolut necesară și anume în sensul sculptorului negru care reduce douăzeci de forme la una singură ». El vedea în plastica africană (în primul rînd în concepția acesteia, în construcția și divizarea masei) un tot armonios, cu volume bine dimensionate, cu un ritm propriu. Elementele și grupările trebuie să fie concentrate într-un organism plastic închis. Și asta ne duce cu gîndul la Brâncuși.

Chiar dacă Picasso combate ideea influenței « artel negre » în lucrarea sa « *Demoiselle d'Avignon* », afirmînd că sculpturile iberice au fost acelea care l-au inspirat (se știe de cîtă apreciere se bucura « hispanismul » în rîndurile generației de la 1898), totuși, o analiză mai aprofundată arată că analogia invocată de Picasso nu poate sta în picioare, deoarece principiul structural este departe de cel hispanic. Se poate vorbi mai degrabă de influența măștilor congoleze.

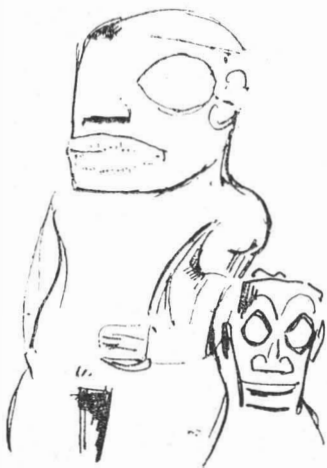
Pierre Daix consideră că prin « *Demoiselle d'Avignon* » — socotită ca o adevărată revoluție în limbajul artistic al Occidentului — Picasso a vrut să construiască un « *modèle d'intelligibilité* », adică să dea expresie acelei tautologii după care: « tema unui tablou este însuși tabloul și că orice pictură reprezintă de fapt reflectarea unei picturi ». Derain însuși era foarte aproape de a vedea în același fel lucrurile, atît doar că el nu a tras concluzia pe care a tras-o Picasso.

Să revenim însă. Fără a face apel la mitologie și la contexte, trebuie să recunoaștem că obiectele « artel negre » se reprezintă doar pe ele însele, ele nu se exprimă decît prin propriul lor limbaj. Picasso, Braque și Gris au înțeles însă — și acest lucru este confirmat și de etnografi — că acest limbaj exprimîndu-se prin sine, exprimă de fapt lumea, fără totuși a o reprezenta. În cadrul unei anchete întreprinse de revista *Action*, în 1920, Gris a declarat de altfel: « Sculpturile negresînt o măturie a posibilității de a crea o artă anti-idealistică. Străbătute de un spirit religios, ele exprimă cu precizie; și în forme variate, o serie de principii mari și idei generale. Cum să nu apreciem o astfel de artă care izbutește să individualizeze generalul, și și de fiecare dată în alt fel? Ea reprezintă opusul artel grecești, care, căutînd tipul ideal, pornește de la individual ». Juan Gris dă dovadă, prin aceste cuvinte că a înțeles esența artel negre, forța combinatorie a ei, realizarea sensului prin îmbinarea unor elemente formale ..

PAUL GAUGUIN :

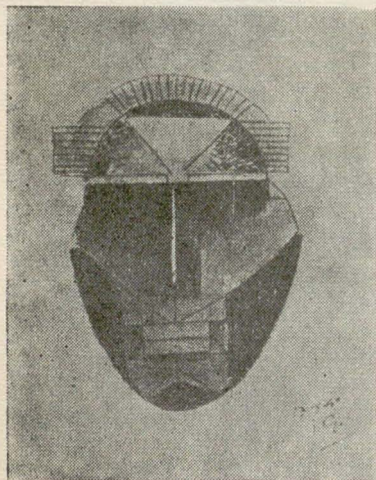
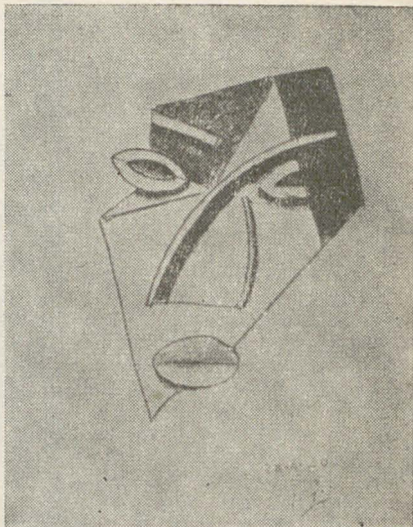
Schiță, dintr-un carnet — șapte pagini majoritatea cu motive polineziene

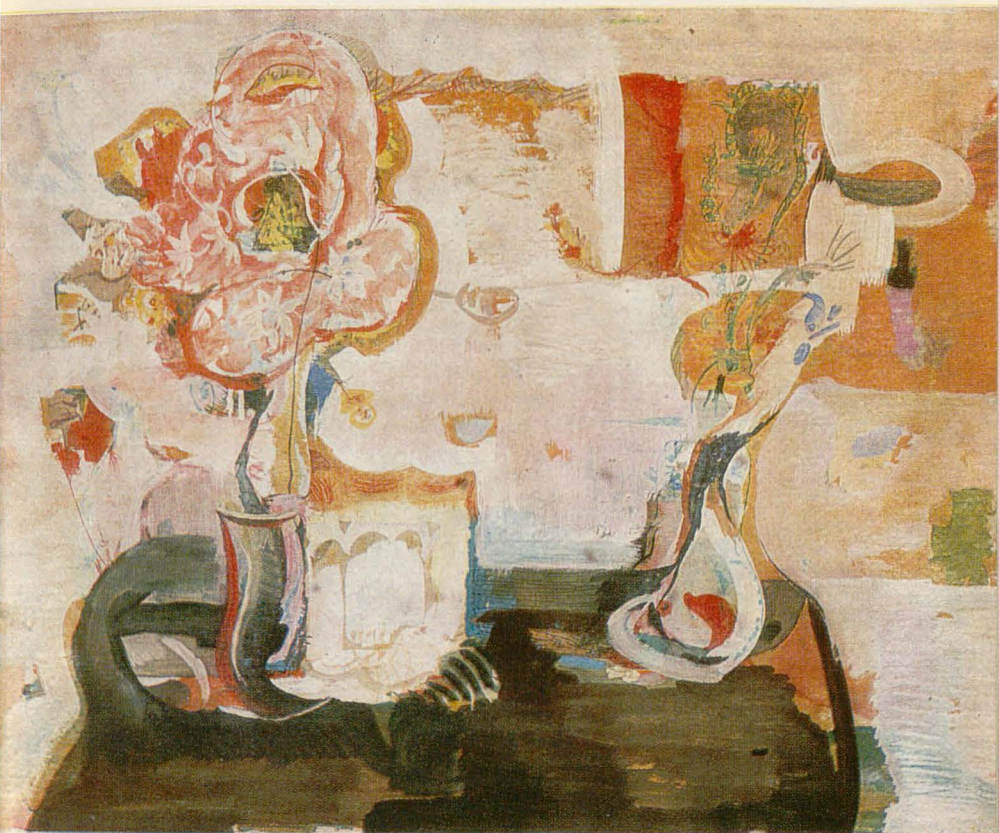
Carnetul de schițe a fost achiziționat cu prilejul scoaterii la licitație a moștenirii lui Gauguin, la Tahiti, în septembrie 1903, de către Victor Segalen, dar o datare a desenelor este aproape imposibilă.



PAUL GAUGUIN : « Idol cu cochilie »

Orice sculptură africană poate fi descompusă în tot atâtea elemente din câte este formată. Formele sînt foarte bine definite, ceea ce reprezintă și un criteriu de identificare etnografică a unei opere (. . .) În ultima instanță aceasta înseamnă că în pictură, ca și în sculptură, obiectele sînt reale într-un spațiu real și nu trec *dincolo*





1. Două buchete pe fond alb,
2. Peisaj
3. Compoziție
4. Portret de fată,
ilustrație la Tudor Arghezi

LIGIA MACOVEI

O expoziție de ample semnificații, de o frumoasă luxurianță, prima personală de această însemnătate deschisă de un artist român în spații tradițional exotice, a venit, anul acesta, să marcheze dimensiunile dialogului cultural la care țara noastră se angajează astăzi, în lumea întreagă. E vorba despre expoziția de pictură și desen a Ligiei Macovei la Tunis, din care au făcut parte și lucrările prezentate aici.







Mască Kifwebe din Basonge (Zair)

JULIO GONZALES:

« Mască africană »

Gonzales modifică suprafața de sus a chipului, rotunjind formele măștii și formînd nasul parcă din punți lipite deasupra: este o transpunere a unui model african, executat în stilul plasticii în fier.

JULIO GONZALES:

« Mască severă »

Gonzales combină partea inferioară a chipului « cubist » al unei măști kifwebe cu fruntea și elementele de coafură ale măștilor Kpelie din Serufo (cf. imaginea 1949, 1950).

JULIO GONZALES:

« Cap de fecioară »

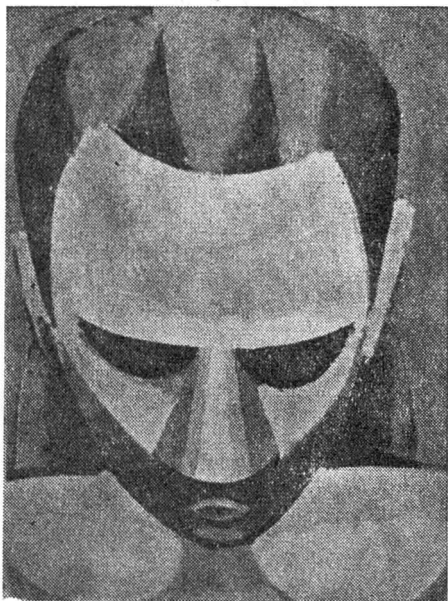


SALAMPASU: Masca

PABLO PICASSO:

« Cap de bărbat »

În 1908 Picasso a încercat să dea avînt miezului stereometric al formei și să-l rotunjească fără a se folosi de mijloace de modelare cu caracter iluzionist. În felul acesta, construcția și împărțirea se obțin prin diferite suprafețe luminoase ale căror curburi devin cuburi. Încă de prin 1906, Derain a realizat asemenea sculpturi care scoteau în evidență propria lor sursă de lumină, inspirîndu-se din trăsăturile formale ale chipurilor din plastica africană.



de ele însele; prin forma și funcțiunea lor, ele exprimă efectul unei idei noi în lume. Aceasta ne permite să conchidem că în lumea de reprezentări a vremurilor noastre, arta neagră a exercitat o influență nu prin forma în sine, ci mai degrabă prin modul de grupare a formelor și deci ea trebuie să fie privită nu în funcție de teme — ca până acum — ci în funcție de forme și de implicațiile acestora.

Luba (Zair)
Jilțul cu cariatide al căpeteniei.

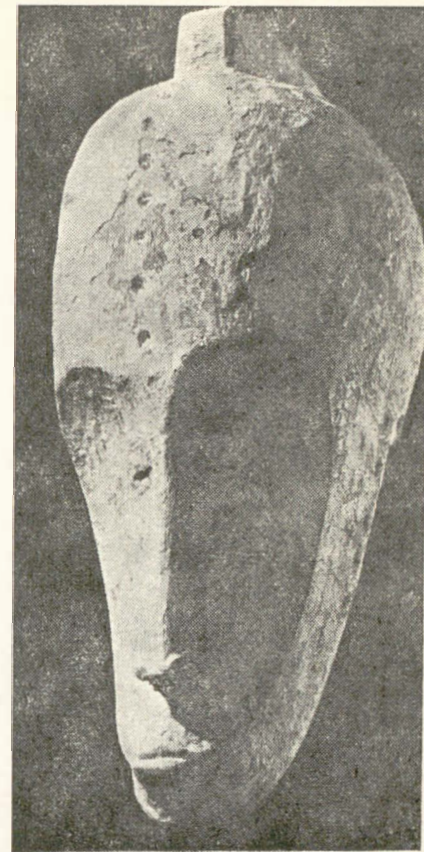
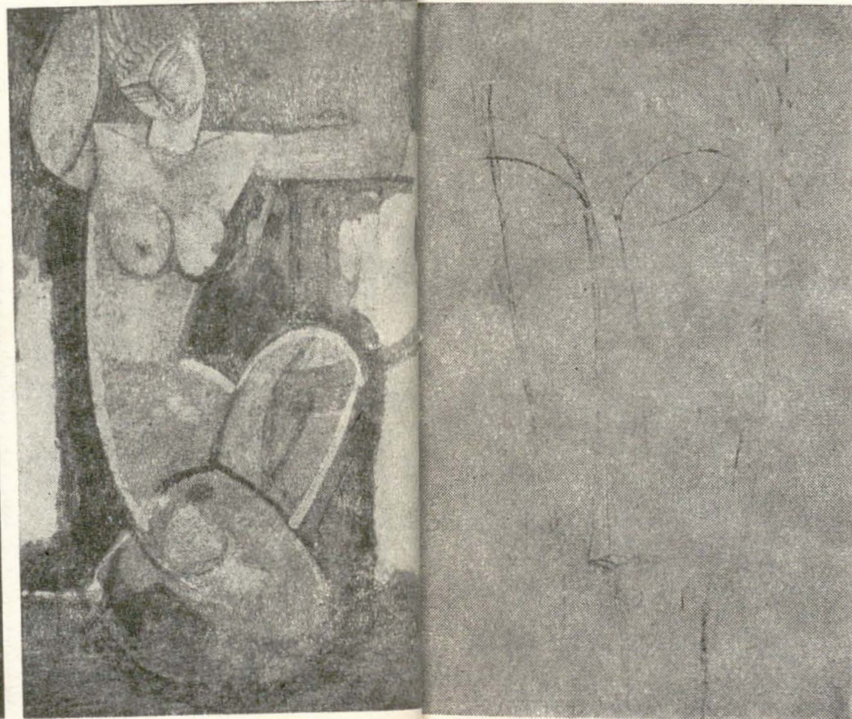
AMEDEO MODIGLIANI:

„Cariatidă”

În 1909, Modigliani a văzut în atelierul lui Brâncuși sculpturi africane; a cunoscut totodată și colecția Dr. Alexandre (unul din-

tre clienții lui Modigliani). Din acel moment, artistul și-a modificat stilul. Dar spre deosebire de Picasso și cubiști, care pornind de la plastica africană au stabilit principiile abstracte ale formei, spre deosebire de expresioniștii germani care s-au entuziasmat de «primitivitate», — Modigliani vede în arta africană desăvârșirea formei simple, până la extremă subtilitate și finețe. În

această direcție își orientează el stilul. Ca exemple pot fi citate «capetele» inspirate de măștile din Baule, clasicele figuri din Luba după care se ghidează «cariatidele» sale. «Capetele» plastificate, vopsite și cariatidele pictate (cu excepția uneia singure) au devenit tipuri de forme africane» propriu-zise în opera lui Modigliani. «Cariatidele» purced de la jilțurile căpeteniilor din Luba, dar, așa cum se poate vedea pe mai multe desene, se aseamănă în ceea ce privește figura și mișcarea trupului și rotunjimile părții inferioare a corpului, cu chipurile indiene.



O dublă orientare — spre Africa și Orient — caracterizează atât pe Brâncuși cât și pe elevul său, Modigliani.

▲ Pangove : Mască de dans a asociației secrete Ngî

◀ AMEDEO MODIGLIANI: Cap Nasul și partea inferioară a chipului arată că e vorba de un desen-studiu pentru cap plastic, probabil acela al sculpturii de la Tate Gallery.



C. BRÂNCUȘI:

« Primul strigăt » (Vezi imaginea la pag. 3)

În 1912, Brâncuși a sculptat în lemn « Primul strigăt » — ulterior distrus — care este o influență a unei figuri cultice din Nigeria superioară, aflată în « Musée de de l'Homme ». « Primul strigăt » este conceput ca o pîcsă dublă. În exemplarul din metal alb, influența africană e mai evidentă și ne conduce spre « Oul-originar », simbolul plenitudinii. O primă treaptă este « Muza dormind » din 1910 unde se relevă mai degrabă aerul contemplativ asemănător cu acela al reprezentării lui Budha din arta extrem orientală.

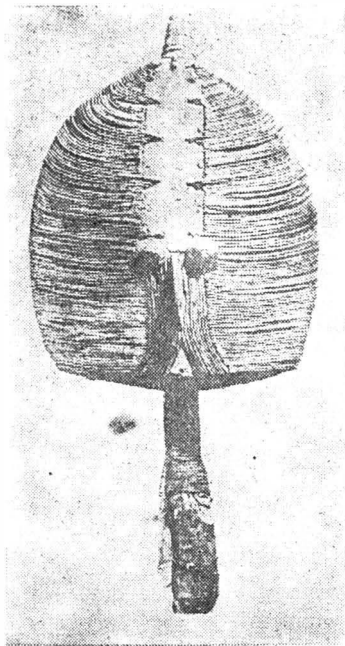
C. BRÂNCUȘI:

« Portretul doamnei R. L. »

Chiar dacă ulterior Brâncuși a dezmințit influența plasticii africane, portretul doamnei R. L. (Leone Ricon) amintește foarte mult, atât prin construcție, formă, axialitate, de chipurile de paznici din Mahongwe.

Mahongwe (Zair): Figură de relicvă

Întocmai ca și la Panive, triburile Kota așezau diferite figuri pe coșurile împletite în care păstrau căpățîna mortului. Figurile reprezintă duhurile care protejau familia. Aveau un farmec deosebit și o sugestivitate magică.



MĂȘTILE TRIBALE ȘI MĂȘTILE ÎN ARTA MODERNĂ

Măștile, transformarea și re-crearea chipului omenesc, reprezintă marea contribuție a Africii de vest și a regiunii congoleze, a Melaneziei și a Americii de nord-vest la arta mondială. Ce înseamnă masca în arta tribală? Nu numai un chip lucrat în lemn, adeseori din țesături, fibre textile, ci un ritual care se celebrează în fața căpeteniilor tribului, un ritual, care are drept scop să atragă bunăstarea asupra satului. Masca este deci un fel de ființă omenească: un ghid o însoțește, îi traduce cuvintele, strânge firele de țesătură căzute de pe îmbrăcăminte, pentru a nu fi folosite la vrăji. Ea reactivează ajutorul pe care îl dau sufletele strămoșilor, duhurile pădurilor, arareori o divinitate, celor în viață. Nu e vorba deci de un act de uniune mistică, așa cum se mai poate citi, între purtătorul de mască și vreo divinitate, ci de un simbol al energiei vitale a unui duh care se transmite în purtătorul măștii. Această energie vitală care e foarte primejdioasă pentru femei, copii și neinițiați nu poate fi strunită decât prin cunoașterea sensului ritualului. Contemplarea măștii în afara ritualului coregrafic poate duce la pierderea fecundității sau alte lucruri și mai grave.

Dansurile cu măști au la fiecare popor un alt înțeles: ele simbolizează fie anumite cazuri care intervin în viața omului, fie întâmplări mistice, din preistorie, fie creșterea forței vitale, a gândirii dinamice, etc. etc. (...)

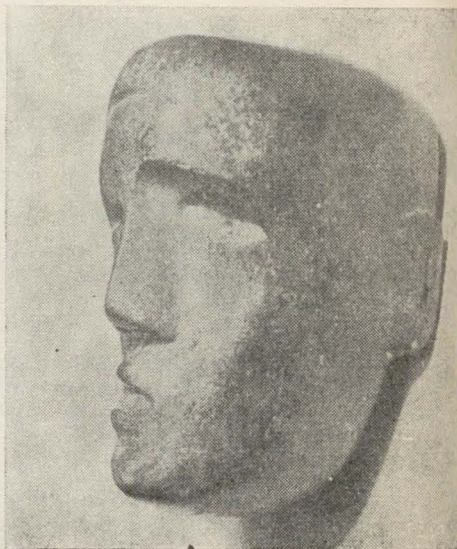
RAYMOND DUCHAMP-VILLON:
«Portretul profesorului Gosset»

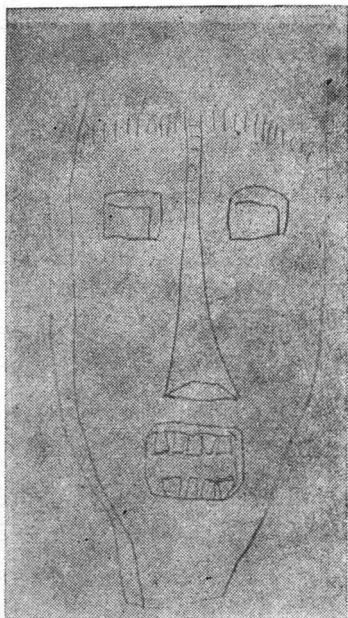
Duchamp-Villon dă intensitate chipului, plasticizându-l, prin forma convexă a frunții și a nasului și concavitatea bărbiei, așa cum se poate vedea la numeroase măști africane. Reducerea la minimum, elementele monumentale structurale care se îmbină cu rotundimea cavității ochilor și nasul turtit evocă trăsăturile unui Tiki din insulele Marchize.



În arta modernă, masca este purgată de toate credințele primitive și devine o categorie estetică: Gauguin, Freundlich, Moore, Gonzales, au creat măști care sînt opere de artă de sine-stătătoare. Dar nu numai atît; în categoriile tradiționale — portrete, figuri, scene, bușteni sau « capete » — se întîlnesc trăsături de măști. Caracterul de mască devine un element de reprezentare a figurii umane, iar trăsăturile măștilor deschid posibilitatea de abstractizare a figurii umane, atît de evidentă în arta veacului nostru. Astfel de pildă, « capetele » lui Modigliani sînt adevărate « divinități solare », J. Torres-Garcia duce mai departe moștenirea lui Modigliani, transformînd masca în simbolul unui om care meditează, iar Picasso transformă, în 1912 masca în relieful unei chitare, pentru ca, în sculptură, Lipchitz să realizeze, prin stilizarea geometrică a detaliilor unor măști, zone transcendente ale omului. Nu mai puțin interesante sînt realizările lui Rottluff în care chipurile sînt vitalizate printr-o accentuată modelare de esență cubistă. Secolul nostru este așadar un secol în care măștile primitivilor au devenit o adevărată sursă de artă modernă.

MANFRED SCHNECKENBURGER





EMIL NOLDE : « Mască de dansator din Bongo »

Desenele, împreună cu numeroase alte schițe, datează din iarna anului 1911/12; schițele cu nr. 1816 și 1818 se află în Muzeul de Etnografie din Berlin. O altă schiță a dispărut în timpul celui de al doilea război mondial.

Bongo (Sudanul de răsărit) : « Mască »



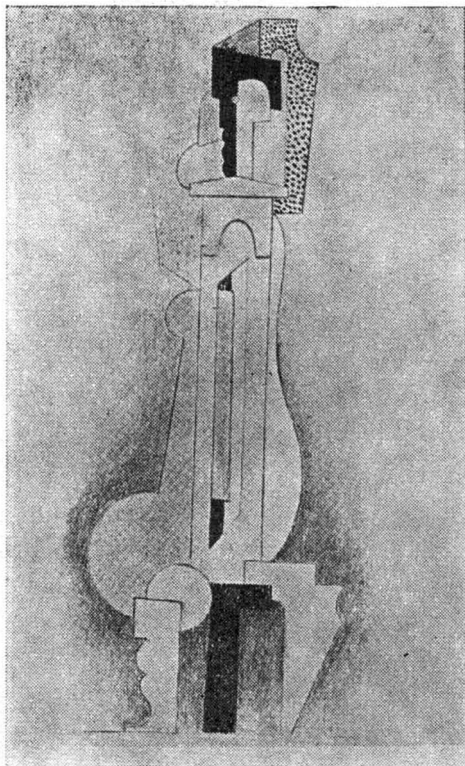
◀◀ Mască din Teotihuacan (Mexico)

Importanța măștilor grele din piatră care reprezintă o culme a culturii Teotihuacan, nu este încă pe deplin lămurită. Este vorba probabil de măști de înmormintare care se aplicau pe chipul decedaților. Acolo unde se practica incinerarea, masca se așeza în tot timpul expunerii mortului, lângă îmbrăcămintea acestuia. Măști asemănătoare, cu incrustații mozaicale din jad, granat, obsidian se întâlnesc și la maya și azteci; totuși măștile din Teotihuacan se situează pe o treaptă superioară prin obrazul lătit la extrem, urechile dreptunghiulare. Prin spiritualitatea lor, aceste măști reprezintă o culme a vechii arte americane.

◀ HENRY MOORE : Mască

JACQUES LIPSCHITZ: « Studiu pentru o sculptură »

Drept model a avut un personaj din Baule, șezînd pe scaun care determină nu numai construcția ci merge pînă în detaliile profilelor plate cu coafură. Totuși Lipschitz plasează prototipul african într-o structură de suprafețe cubiste. Axul vertical începînd de la figură trecînd prin brațe și pînă la șezut, este accentuat de Lip-



schitz printr-o umplutură neagră a spațiului, iar încheietura umerilor în forma unor șarniere, poziția brațelor amintesc mai degrabă de figurile din Dogon sau Bambara.

Tribul Dan (Coasta de Fildeș):
Lingură

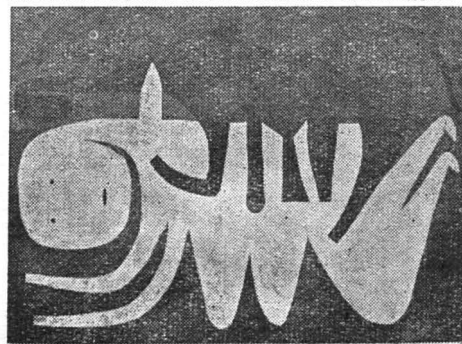
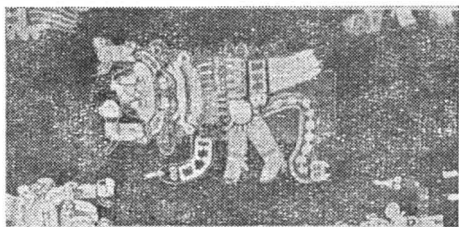
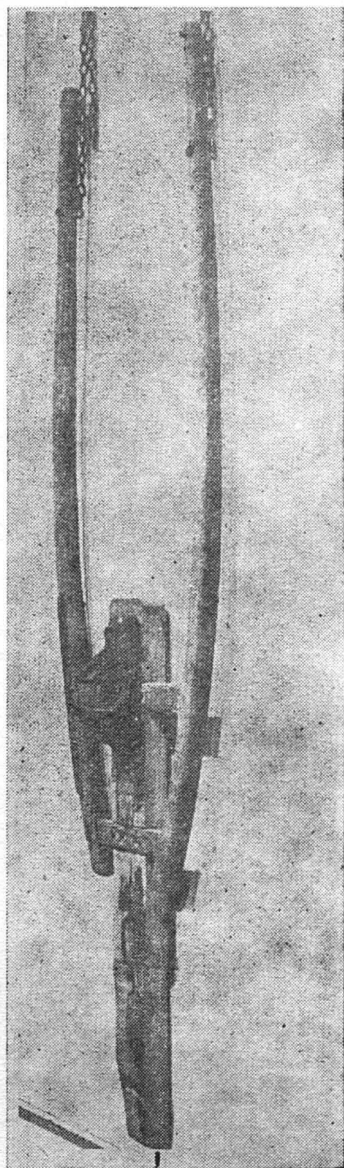
Cu aceste mari linguri antropomorfe distribuiau femeile bogate din Dan, orez în zilele de sărbătoare. Mărimea lingurii vrea să simbolizeze o zicală: «Ne putem permite luxul de a dăru oricît de mult orez».

MAX ERNST:

«Ucenic căruia îi bate inima»

Ernst asociază «proporția africană» (în mod conștient?) cu figura concavă, care ne amintește de lingura mare pentru orez din tribul Dan (Coasta de fildeș) Este una din cele mai spirituale transpuneri ale proporțiilor «africane» în forme cu efect atît plastic cît și psihologic.





VICTOR BRAUNER:

« Le plaisir de la martyre privée »

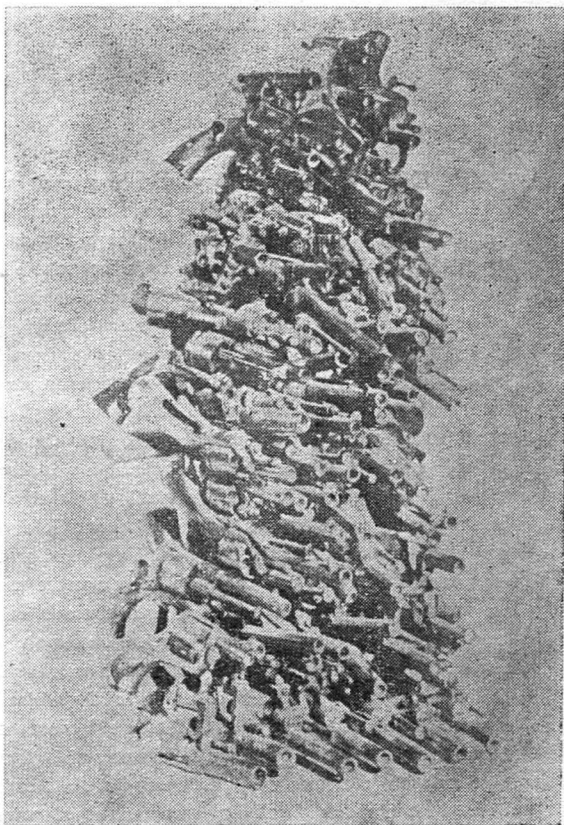
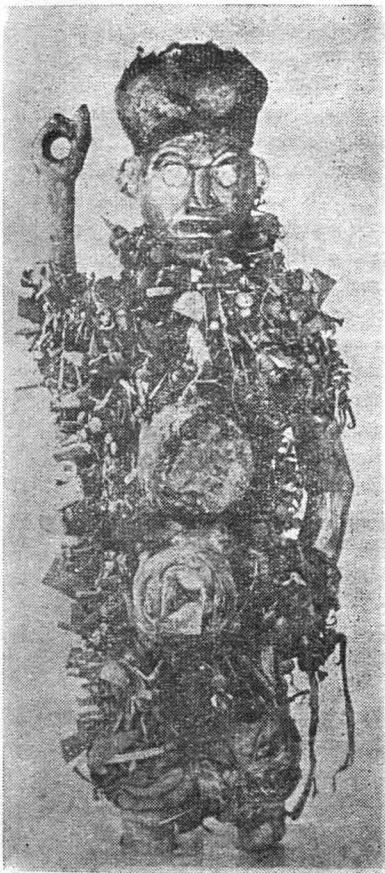
Brauner transpune motivele vechi arte peruane în spirituala sa mitologie proprie: acele făpturi sofisticate asemănătoare cu șerpii, care se întâlnesc pe liniile funerare din necropolele de la Parcas. Acest motiv al demonilor-animale aruncându-se asupra unui vrăjmaș, evocă polaritatea luminoasă și întunecoasă a masculului și al femeiei. Influența precolumbiană este redusă la câteva arhetipuri ale unei mitologii personale.

MAX ERNST:

„Un microb văzut printr-un anumit temperament“. Max Ernst surprinde ideea „obiectului găsit“ în creșterea liniilor unei măști sudaneze cu coarne prelungite, oarecum o mască de antilopă din Marko

Cultura de necropolă din Paracas (sudul Peru-ului), proto-lințoliu (mauto)

Bakongo (Republica Populară Congo): Fetiș cu cuie



FERNANDEZ ARMAN:

Fetiș cu cuie.

Lemn, pistoale, revolvere, cuie. Arman preia forma exterioară a fetișului cu cuie din arta « primitivă », de care era îndrăgostit și pe care o transformă în plastică cu materiale. Cuiele sînt înlocuite în mare parte cu revolvere și pistoale, care potențează, prin asociație, originea magică și în același timp modernă a materialul utilizat.

GRUPUL „DIE BRÜCKE” ȘI ARTA PRIMITIVĂ

În 1905, Ernst Ludwig Kirchner descoperă în muzeul etnografic din Dresda, grinzile de locuințe de pe insula Palau, sculptate și pictate și este adânc impresionat de caracterul lor. În același an, în suburbia pariziană Bistrot, Vlaminck descoperă figurile lui Dahomey. Ambele întâlniri constituie momente hotărâtoare în repertoriul clasic al istoriei moderne a artelor; începând de atunci, se poate vorbi despre o descoperire a artei primitive de către pictorii grupului « Brücke » și de către fauvisti, sau mai bine zis, despre o inițiativă de reevaluare, strâns legată de schimbarea și lărgirea conștiinței noastre estetice din veacul al 20-lea. (...) Entuziasmul manifestat de pictorii curentului « Brücke » față de arta primitivă, față de trăsăturile sufletești originare, apropierea de sursele vitalității se înrădăcinează profund în istoria spirituală europeană, dobândind o însemnătate cu mult mai mare decât o avea în realitatea ritualizată a artei « primitive » (...). Cu toate acestea unii critici plastici cum sînt Carl Einstein, Robert Goldwater, Jean Laude și L. D. Etlinger au pus la îndoială afinitatea emoțională a pictorilor de la « Brücke » cu formele pure ale plasticii africane, confruntându-le pe acestea cu realizările unui Picasso, Derain sau Matisse. Pentru acești critici, primitivismul celor de la « Brücke » apare doar ca o naivă preluare a motivelor exotice, un simplu gest sau cel mult un impuls ideologic. Einstein spune chiar că « primitivii saxoni au fost vrăjiți de exotism întrucît le lipseau fantezia ». Totuși ar fi greșit să vorbim despre această întâlnire cu arta « primitivă » ca despre o mistică, în stare să creeze doar o mișcare trecătoare (...). Hotărîtor este faptul că formulele anatomice și fizionomice ale plasticii africane sînt strîns legate, mai ales la Schmidt-Rottluff, cu imaginea expresionistă a omului. Spre deosebire de Kirchner, care fascinează prin logica suprafețelor decorative și abrevierile rapide, Rottluff se orientează spre formele cubiste ale plasticii africane, spre formularea agresivă și plină de contraste a potențialului plastic, spre accentuarea constructivului, prin îmbinarea formelor singulare, izolate, dar în special prin forța expresivă a măștilor, care dau un caracter deosebit stilului său figurativ (...).

Alături de acestea, se află o operă ca de pildă « Capul albastru-roș », în care fluxul de linii al măștilor guro se deformează în concavități fluente, iar rotunjimile încremenite ale gurii și ochilor creează o impresie de groază unită cu panică. Este același delir al groazei ca acela din compoziția « Sacré du printemps » a lui Stravinski și pe care Worringer a descris-o de mai multe ori între 1910 și 1920: spaimă, groază, extaz într-o lume ambiantă, neînțeleasă și amenințătoare (...).

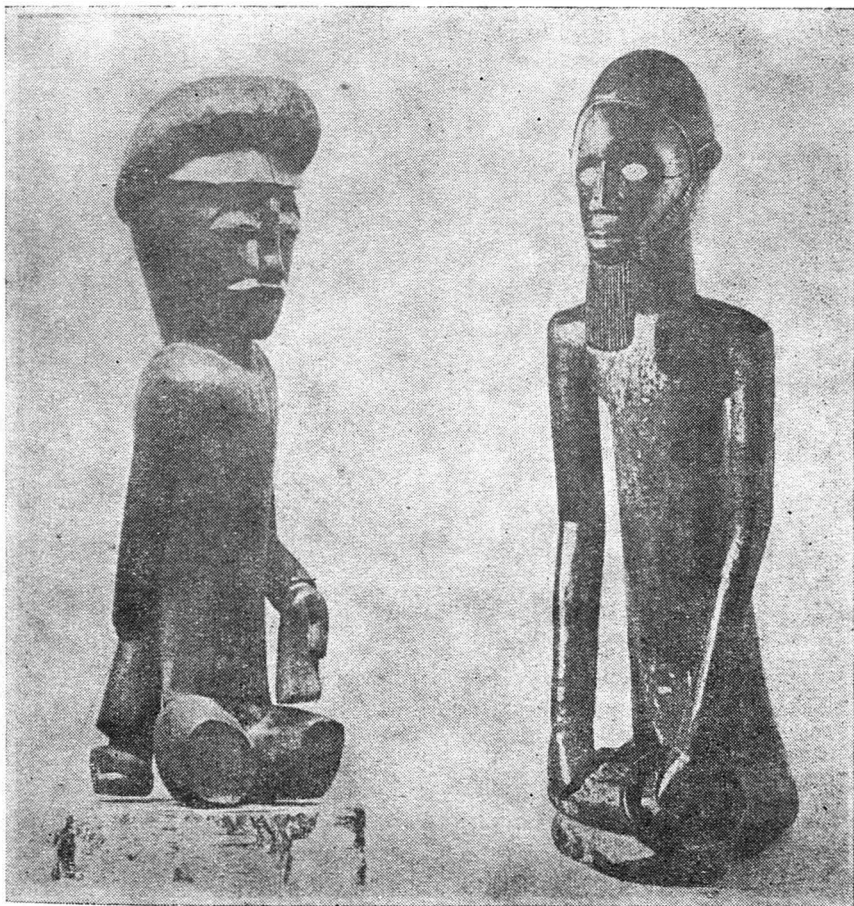
KARL SCHMIDT-ROTTLUFF:

«Muncitor cu șapcă din balon»

Punctul formal de pornire sînt figurile de regi și căpetenii așa cum se întîlnesc în Babembe și Ndengene

Babembe (Republica Populară Congo) «Strămoș șezînd, cu barbă ca semn distinctiv de stăpînitor»

Personajul cu trupul înălțat servea practicilor magice pentru izgonirea duhurilor. Picioarele aproape că dispar, în schimb accentul cade pe trunchiu și pe cap, simbolul forței vitale.



Alte opere pun accentul pe sentimentul de înstrăinare pe care-l produc măștile așezate pe față, anulînd trăsăturile individuale sau, înlocuindu-le, în așa fel încît ne transpun într-o situație-limită. Ar fi greșit însă să vedem numai atîta, adică numai partea superficială. Măștile reprezintă din punctul de vedere al expresioniștilor (mai ales al lui Nolde) o descătușare a forțelor novatoare (...).

În volumul de amintiri « Ani de luptă » (1934) Nolde spune: « Ulterior cînd am întreprins volajele prin țări străine și am poposit în mijlocul popoarelor primitive din Mările Sudului, am fost stăpînit de o adevărată frenezie de a lua cunoștință de unicitatea naturii și a oamenilor ... Tot ceea ce ținea de primitivitate mă fas-



Camerun: « Scaunul unei căpetenii »

Scaunele de acest gen erau exclusiv rezervate căpeteniilor și unor membri de vază ai triburilor. Figura de pe rezămătorea din spate este chiar a « căpeteniei » împreună cu patru din soțiile lui. Leopardul reprezintă principiul răului, el are o funcție apotropaică și anume de a anihila influențele nefaste.



ERNST LUDWIG KIRCHNER:

« Scaun »

Kirchner a păstrat stilul brut, viguros de sculptură, cariatidele și spătarul cu personaje. Personajul mare, șezînd între două personaje mai mici, reprezintă influențe ale scaunelor căpeteniilor din Camerun. Soțiile căpeteniei constituie o pereche, care se îngemănează cu personajul central. Compozițional, grupul este mai strîns, personajul care șade face parte componentă cu cariatidele, în vreme ce în imaginea model, perechea se înalță deasupra scaunului.

cina . . . În orice caz, toate desenele mele colorate și tablourile pe care le-am pictat pe Insulele din mările sudice, s-au născut totuși nu atît de dragul exoticii, ci din sensibilitatea mea de german nordic, în căutarea originii unei arte și a unei vocații . . . ».

Oricum, artiștii de la « Brücke » au preluat din arta « primitivă » elementele de bază ale acesteia: ținuta și stilul, pe care le-au simplificat ca formă.

MANFRED SCHNECKENBERGER



Coreea: « Zeul drumurilor »

NOLDE :
« Zeul drumurilor din Coreea »



MUZICĂ ȘI EXOTISM

Arta muzicală, în această jumătate de secol, se caracterizează printr-o tendință de universalizare a limbajului său.

În ciuda căutărilor aparent diverse, fie că aparțin dodecafoniștilor, progresiștilor sau jazzmenilor, modaliştilor, ritmicienilor sau concretiștilor, este limpede că în curînd se va ivi un nou clasicism susceptibil de a satisface sensibilitatea auditivă a oricărui om.

Astfel, în această nouă eră de aur a artei sunetelor, își va găsi încununarea o lungă revoluție pornită de pe cînd gama de cinci tonuri era baza muzicii deopotrivă pentru chinezi ca și pentru celti, japonezi, greci sau polinesieni și, probabil, pentru popoarele întregii lumi.

A studia procesul evolutiv care a făcut posibil fenomenul actual de universalizare înseamnă a analiza raporturile muzicii (sub forma sa occidentală cea mai desăvîrșită) cu exotismul.

Orientalismul în muzică, ca și în celelalte arte, a atras și a inspirat, adesea, pe creatori. Dacă nu în substanța estetică, măcar în titluri, în anumite contururi melodice și cîteodată în ritmuri. Se va dezvălui influența exotismului în Indiile galante de Rameau; în ceremonia turcească din Burghezul gentilom de Lully, precum și în numeroasele intrări de indieni, egipteni, etiopieni în baleturile sale; în Răpirea din Serai de Mozart; în Judecătorul din Dupé și Pelerinii din Meca de Gluck; în Califul din Bagdad de Boieldieu, spre a nu cita decît cele mai frumoase lucrări rămase în repertoriu.

Răsar în memorie, printre lucrările mai puțin vechi, Deșertul de Félicien David; Suita algeriană de Saint-Saëns; anumite Dansuri de Ceaikovsky.

Toți acești creatori au fost ispitiți de latura pitorească a orientalismului, de unde au împrumutat cu ce să-și orneze muzica în privința unor noi seducții sonore.

Dar marea transformare a muzicii datează din momentul în care compozitorii au abordat arta Orientului din interior, pentru valorile sale profunde și umane.

Din momentul în care, mai mult sau mai puțin conștient, compozitorul a simțit în melodiile orientale puterea lor magică, el a restabilit contactul cu grandioasa tradiție originală în care magia și muzica erau intim legate.

În regiunile noastre, cuplul acesta magie-muzică n-a mai persistat decât la țară. Studiul și exploatarea folklorului au ajutat, așadar, la reintegrarea magiei în muzică.

Să amintim acțiunea desfășurată în acest sens de către Cei cinci ruși, reîntoarcerea lui Smetana și Grieg la melodia și la dansul popular. În Franța un Bourgault-Ducoudray, ca și Pacius în Finlanda, Felipe Pedrell în Spania, au eșuat pentru că prea civilizați, n-au fost destul de primitivi.

Jată-l însă pe Debussy: el catalizează toate aceste acțiuni și reacțiuni. Inventator extraordinar de procedee noi și, în același timp, creator de emoții neprevăzute, el răstoarnă armonia tradițională. A suprimat distincția între acorduri consonante și disonante, tiparele, înlănuirile corecte. El crează acorduri noi obținute prin îmbinarea sunetelor judecate altădată barbare și excluse din muzică.

Totuși, pe când orientalii se mărginesc la sonorități armonice foarte complexe din care, odată alese, și-au făcut muzica, Debussy recompune o sonoritate nesfârșită din elemente finite, cu sunete relativ simple.

Pe calea deschisă de Debussy, se lansează și triumfă Manuel de Falla. Stravinsky — glorios moment — lărgeste orizonturile în aceeași direcție. Și, la rîndul său, Bartok defrișează alte zone. El a recreat un folklor imaginar în care, fără a mai cita, reia intervale, ritmuri, procedee formale caracteristice țărilor unde tradițiile populare mai sînt vii.

Astfel s-a produs înflorirea unor opere strîns și puternic impregnate de spiritul oriental fără a mai avea în asta nimic comun cu pitorescul exterior al « turcismelor » lui Mozart și Gluck, al Aidei sau Lakmé, al baletului Samson și Dalila ori al Cîntecului Indian. . .

Cu totul altceva sînt Padmavâti și Evocările lui Roussel (și chiar Simfonia a 2-a a sa) ca și Boléro și Cîntecele din Madagascar de Ravel; Suita scită de Prokofieff ca și Rapsodia neagră de Poulenc; acele Choros ale lui Villa-Lobos, ca și Creațiunea lumii de Milhaud; Qartsiluni de Rûsager ca și Tragedia Salomeii de Schmitt. Și, nu mai puțin autentice, Cîntecele junglei de Koechlin; Tam-Tam de Tomasi; Cîntecele cambodgiene de Lesur; Reîntoarcerea din Ciad de Rivier; Paravanul de lac cu cinci imagini al lui Migot. Deasemeni, Pamir de Delvincourt; Poemele indiene de Delage; Epifania de Caplet; Pentru ziua primei zăpezi în Japonia de Ingelbrecht; Insula roșie de Copdevielle și Rapsodia malgașă de Loucheur. În fine, cele cinci Repetiții de Messiaen.

Această orientare a Muzicii nu este o manifestare a nevoii de a reda conceptului de masă seva lui originală, conștiința unanimistă și sensibilitatea de grup conservate de către societățile statice zise (de către noi) primitive?

Muzica vrea să-și soarbă forțele mai direct de la izvoarele spontanelității colective. Și ceea ce o salvează de degenerarea prin individualizare excesivă este redescoperirea psihismului colectiv.

NOTE

Teatrul malaezian și metafora umbrelor

În Asia, circulația dintre real și imaginar e curentă, aici frontierele nu delimitează strict cele două lumi ce aproape oriunde se îngemănează într-o misterioasă uniune. Arta Asiei restituie condiția culturală a tipului uman produs de o filozofie ce impregnează realitatea de spirit, făcând ca în sbaterea filfiind a vieților umane să răsune perpetuu ecourile marilor principii. Ele sînt amintiri de altundeva, pete lăsate din existențe trecute — de exemplu faimosul teatru *nô* nu relatează niciodată o istorie prezentă, ci doar ceea ce a rezistat timpului, ceea ce nu s-a topit în oceanul memoriei. Teatrul de umbre, nu mai puțin celebru, aderă și el la aceeași condiție. Irealitatea evenimentelor nu e doar narată, ci și simbolizată prin jocul de contururi grațioase a unor personaje legendare ce evită să se concretizeze deplin. Ele rămîn constant ca proiecție a visului. Nesiguranța grațioasă a granițelor povestirii ce se lasă relatată, dar nu definitiv întrupată în personaje reale, tridimensionale, mobile, e sentimentul inițial într-un spectacol de umbre. Aceste cîteva rînduri sînt primele impresii trezite de spectacolele colectivului de păpușari din Malaezia, care au întreprins un turneu în țara noastră.

Teatrul asiatic evită estetica surprizei, proprie celui european. Aici totul e cunoscut, spectatorul urmărind atent doar variațiile motivelor. Legende de poemului *Ramayana* constituie materia epică a spectacolelor malaeziene de umbre. Structura intrigii are numeroase înrudiri cu folclorul european, particularitatea distinctivă se află în plastică și dialog. Evident, această ultimă dimensiune a spectacolului ne scapă. Rămîn însă filigranatele pete de culoare ale păpușilor, pierdute undeva în spațiul incert al propriilor noastre reverii. Culori amurgind, brunuri închise, roșuri stinse pe corpuri întunecate sînt principalele imagini. Contururile se desenează însă precis ca miniaturi îndelung lucrate. Între linia șerpuind sigur și culoarea ce moare se naște o frumoasă întîlnire. Bineînțeles că doar o singură cunoaștere a acestei arte nu ne-ar permite analiza tehnică a spectacolului, performanțele păpușarilor. Ceea ce ni se rezervă nouă este numai întuirea spectacolului din perspectiva estetică proprie gustului și aptitudinilor europene.

Există în întregul teatru asiatic un conflict expresiv esențial: acela dintre hieratică mișcării și violența sonoră. Aici l-am regăsit, căci păpușile rigide, suprafețe lichefiate de timp, mișcă ușor doar unul din brațe, în timp ce sunetele muzicii frapează prin intensitate, adevărată ciocnire de interjecții, onomatopee, ciocnături, scrișnete. Vizual lumea aceasta ascultă de legea seninătății, sonor de acelea ale pămîntului tulburat de tensiuni. Spectacolul de umbre realizează de asemeni un frumos joc de planuri cînd își alungă eroul principal în uitarea umbrei șterse, pentru a-l readuce apoi în prim plan. E aceasta o metaforă a memoriei? Putem crede, căci în arta asiatică nimic nu rămîne gratuit, totul ascultă de marile principii ale spiritului întrupat în litera filozofiei ce conduce existențele.

Teatrul de umbre *Wayang Siam* e o artă populară, în sensul că dincolo de o canava inițială, păpușarului i se permit libertăți și variații în funcție de reacțiile sălți. Moti-

vele sînt durabile, dar pentru a le da viață artistul simte nevoia să asculte vocile publicului care se atașează acestei experiențe Imaginare cu o putere de abandon de mult epuizată la adultul european. Spectacolul de umbre vrea să fie acel punct sublim de întîlnire al veciei cu clipa, căci contururile înghețate parcă în materia timpului își păstrează tensiunea glasurilor ce se sbat, tînguie sau șoptesc, palpitînd dramatic în pezența spectatorului de azi. Seninătatea liniei ce dansează exultant e victoria plăcerii estetice ce biruie timpul, în timp ce glasul, explodînd, țîșnește din imediatul nostru prezent. Ca spectator european simți mai marcat spendoarea elegantă a conturului ce descinde parcă din istorie, căci vocile, rămîn doar stranii apeluri. Spectacolul malaezian demonstrează atracția unei arte necunoscute, dar totodată și dificultatea descifrării ei.

S-a spus că cinematograful se bazează pe concentrarea produsă de un dreptunghi fosforescent într-o sală complet obscură. Indiscutabil că prin familiarizare uităm frecvent această realitate, pe care o redescoperim aici. Noutatea expresiei tulbura comoditățile de recepție, astfel încît acel spațiu vibrînd luminos însemna o deschidere spre necunoscut, posesivă și fascinantă, ca altădată, în vremea trucurilor miraculoase ale lui Méliés. Ireal joc fantast, cavalcadă a memoriei, patetică istorie de dragoste, umbrele acestea produc o întîlnire incertă a concretului cu neștiutele semne care, atingîndu-ne, derutează conștiința noastră diurnă. Dar aici contactul e trecător și deliberat.

Spectacolul de umbre e, la limită, arta unui singur creator, căci păpușarul « dalang » minue, intonează dialogul, ascultă reacțiile publicului. Dar el produce lumea umbrelor de dincolo de noi unde totul devine caligrafie a imaginarului, pulbere concentrată a timpului în siluete pe cale de dispariție. El, păpușarul, real demiurg, stăpînește și conduce această metaforă a memoriei în luptă cu durata, căci astfel înțeleg permanent spectacolul de umbre. (Evident, acuzația, plauzibilă, că un asemenea spectacol înseamnă pentru publicul asiatic tradițional o relatare similară povestirilor noastre, nu exclude posibilitatea acestor sugestii provocate asupra unui spectator european. Celebrul articol al lui Artaud destinat dansurilor balineze s-a demonstrat a fi în primul rînd o revelație a unei conștiințe europene, care nu asculta sau ignora codificarea lor semantică. Dacă arta asiatică rezonează producînd emoții de altă natură decît în fața publicului său aceasta nu determină obligatoria expulzare a unor asemenea observații.)

La sfîrșit, am urcat pe scenă. Un neobișnuit ritual pentru noi, ce reda însă dimensiunea ceremonială a oricărui act artistic, pretindea anumite restricții vestimentare pentru a putea atinge și circula pe covorul unde se odihneau păpușile. Erau înalte, din piele, puternic colorate, doar astfel răzbătînd prin pînză tonurile de o rară paloare care ne uluieră cînd ne aflam în sală. Oameni și păpuși se amestecau acolo, pe scenă, realizînd contactul magic, de cîteva secunde, al realului cu iluzia. Lîngă mine, Charlotte Block, o fată din Franța, pasionată după arta păpușilor, compara cele două siluete indoneziene pe care le avea acasă cu figurile malaeziene de prinți și prințese care circulau din mînă în mînă. Spectacolul de umbre se continua parcă în existență făcîndu-ne să nu mai stăpînim siguri frontierele dintre vis și real, dintre iluzie și posibil, dintre trecut și prezent. Puterea umbrelor este contagioasă. Spectacolul malaezian, dincolo de frumusețile plastice, însemna mai ales o iubire care se naște murind, o amintire care se șterge în apele tulburi ale vremii, o meditație despre contactul dintre om și umbră. Și totul cu cîteva păpuși ascunse în spatele unei pînze. Primul semn al morții teatrului a fost cînd a devenit prea luxos uitîndu-și rosturile, acelea de a fi întîlnirea dintre cuvîntul rostit în vremuri moarte și corpul viu. Sărăcia e principala șansă a teatrului spre filozofie.

Al XXIX-lea congres internațional al orientaliștilor

Exact la împlinirea unui secol de la organizarea primului congres internațional de orientalistă, ținut tot la Paris și tot în luna iulie (1873), s-au desfășurat lucrările celui de al XXIX-lea Congres similar, avînd de data aceasta o semnificație jubiliară și festivă. Independent de oarecare deficiențe cauzate de numărul prea mare al participanților (circa 3 500) și de tematica prea laxă, factori ce-au contribuit la dispersarea atenției congresiștilor, manifestarea s-a dovedit impunătoare, utilă sub numeroase raporturi și prilejitoare de contacte, de experimente, de multivariate schimburi de opinii. Conținutul științific al comunicărilor axate pe 11 secții, în afară de seminarii și mese rotunde grupate pe interdiscipline, metodele de cercetare și de expunere merită desigur o apreciere pe care ne-o propunem în alt context — pentru moment credem că se cere semnalată nota dominantă a întregii activități a congresului, semnul unificator sub care s-au purtat discuțiile, s-au organizat întîlnirile, s-a căutat stabilirea unui limbaj comun între savanți reușiți la Paris din toate părțile globului. Garanția seriozității congresului a constituit-o formația organizatorică, întrunind nume ca: René Labat, președinte al Societății Asiatică, membru al Institutului Franței și președintele Congresului al XXIX-lea, vice-președinții Claude Cahen (arabizant), Louis Hambis (antichități de Asie Centrală), Jean Filliozat (sanskritolog), apoi secretarii: Hervouët, Garelli și Miquelm, alți arabizanți francezi cu renume, venerabilul profesor Régis Blachère, Charles Pellat, asirologul Daniel Arnaud, iraniștii Gignoux și Lazard, semitistul André Caquot, ebraizantul Georges Vajda, egiptologul Georges Posener, japonistul Rotermond, Daniel Thorner, responsabilul secției Indiei moderne, Louis Bazin, responsabilul subsecției C a secției 6 de studii turce, Doamna Hamayon, responsabilă subsecției de studii mongole, Frédéric Feydit (Orientul creștin), Denys Lombard (Indonezia) și numeroși alții. Adăugăm aci că profesorul Bazin s-a îngrijit, secundat fiind de către profesorul Bogdanović (Jugoslavia) de seminarul consacrat Sud-Estului Europei, în cadrul căruia s-au discutat și probleme referitoare la cultura orientală în România; participarea românească a fost animată, aducînd puncte de vedere originale în materie de istorie instituțională, de culturologie și de istoria artei, remarcîndu-se în acest ultim sector două ample comunicări ale Corinei Nicolescu.

Mai cu seamă vrem să insistăm asupra acestui aspect artistic al Congresului, al cărui cuvînt de ordine, printr-un consens tacit al organizatorilor și participanților, a fost următorul: în zilele noastre, cînd contactul cu Orientul proxim și extrem e atît de strîns, cînd a devenit accesibilă în mare parte gîndirea lui mai veche și mai nouă, cînd s-au descoperit sau redescoperit valorile lui de cultură, noțiunea de

clasicism, de model intelectual și de comună măsură civilizatorie nu mai poate fi limitată la clasicismul greco-roman sau mediteranean cu prelungirea lui renascentistă. Într-o proporție cel puțin egală trebuie considerată « clasică », lumea Orientului, și nu numai a Egiptului, exemplu al Cretei și al Helladei antice, dar și lumea nesfârșitel Asii în care se aventurase Alexandru cel Mare, a Africei copte primitiv-creștine și Islamice, a civilizației khmere, a prestigioaselor creații chineze și nipone. Firește, arta orientală a fost de multe secole prețuită și admirată de către europeni, dar ca un domeniu puțin aparte, străin, « exotic » într-un cuvânt, capricios, fantastic, contrastând cumva cu ceea ce se părea că definește gândirea științifică și estetică a Europei : măsură, disciplină, ordine armonioasă. Numeroase comunicări ale Congresului și manifestări artistice (filme indiene, muzică chineză, diverse expoziții etc.) au demonstrat pe de-o parte o măsură, o disciplină, o armonie analoge — chiar dacă poartă pecetea unui alt stil — în cugetarea, în creația popoarelor Orientului, iar pe de alta au evidențiat punctele de întâlnire, de confluență, am zice de paritate sub raportul generalizărilor științifice, cu fenomene similare din cultura clasică și din dezvoltarea spirituală a Europei. N-a fost vorba nici un moment de vreo simplistă reducere la același numitor, ci s-a căutat punerea în relief a unor coordonate comune, a unor corespondențe și interferențe, profitabile deopotrivă Occidentului și Orientului (sau Orienturilor).

Așa încât, asistând la comunicări ale indologilor de la Universitatea Tagore (Santiniketan, Bengalul de vest) pe teme de filologie, de istorie, de literatură, ascultând o expunere ca aceea a veneratului Rinčen, oaspetele de onoare al Congresului, poet poliglot, filolog, comparatist, despre aria de răspândire a epopeii mongole, sau ca a compatriotului nostru profesorul Cicerone Poghirac despre limbile tracodacă și indo-iraniană, ne-am putut convinge că în cazurile date — și am ales puține exemple din sute — n-a fost vorba de coincidențe, de influențe întâmplătoare, temporare, ci de concordanțe genetice, de necesități logice ale dezvoltării spiritului uman. Același lucru l-am constatat la discutarea unor probleme de etnografie, folclor etc. Atunci când Doamna Kapila Vatsayayan a căutat să analizeze motivele majore ale coregrafiei indiene, pe unele din ele le-am asociat în chip logic procesiunilor de panatenee ; *O mie și una de nopți* valorizate în literatura veche românească — așa cum și-a ideat expunerea Mircea Anghelescu — au căpătat o pondere încă mai vie în literatura populară a Europei și, în fine, aportul culturii otomane în bazinul dunărean a reținut atenția congresiștilor, tratat fiind în contextul a diverse problematici (fapte de limbă, istorie socială, economică și altele). De același fenomen ne-am convins în mod egal vizitând expozițiile organizate special pentru Congres la Louvre, Petit-Palais, Musée Guimet, Biblioteca Națională, Muzeul de arte decorative, Muzeul Cernuschi. Patru sute de piese, ilustrând plastica și porțelaneria chineză de la neolitic pînă la dinastia Yuan, au fost pentru prima dată admirate cu ocazia Congresului, dincolo de granițele Republicii Populare Chineze, uimind mai cu seamă prin descoperirile arheologice efectuate în ultimele două decenii. Bronzurile iranene din secolele X—XVII, grupate de profesorul A.S. Melikian — Chirvani în sălile din Rue de Rivoli, nu o dată au făcut pe privitorii avizați să rechemе în memorie sculptura medievală europeană ori plastica Barocului incipient. Însă exponatele cele mai grăitoare și prezentate în ambianța cea mai adecvată au fost — după opinia noastră — cele reunite sub denumirea « trésors d'Orient » la Biblioteca Națională. După o primă sală de ilustrare grafică-documentară a descoperirilor geografice în materie de Orient — periple, itinerarii, hărți, portulane, tabele — admirabila galerie mazarină a oferit sub plafoanele aeriene, pe lângă pilaștrii monumentali, locul amplasării a cinci sute douăzeci și una de piese sintetizînd, grație unei selecționări excepționale, gândirea artistică a unui Orient multimilenar, de la arta sumeriană pînă la finele

secolului al XVIII-lea. Fragmente din grotlele de la Qumran, scrise în aramaică și ebraică, mărturiile ale lui Ibn Batuta sau Marco Polo, faimoasa cupă a lui Chosroes — cristal translucid, aur sumbru, smalt ca purpura și ca smaragdul —, viața lui Budha, consemnată de un artist anonim din Nepal cu o naivitate, o prospețime, o gingășie secretă, sugerînd apropierea de unele pînze de vis ale Vameșului Rousseau sau magia lui Pirosmnașvili, artă khmer, artă a școlii clasice de la Kyoto, figuri copte, poate nu atît de uluitoare ca frescele de la Faras, actualmente la Muzeul Național din Varșovia, dar mai delicat bizantinizante și deci mai înrudite concepției iconografice europene, extraordinare miniaturi armene, la fel de strălucite în polihromia și tehnica lor îndrăzneată, fie că tratează teme hagiografice ori profane, superbe firme de pe vremea lui Soliman Magnificul, de căror turala par să cristalizeze toată logica subtilă și aparent misterioasă concentrată în arabescuri — iată numai cîteva impresii culese în treacăt din parcurgerea celor trei sute de metri pătrați încărcăți de comori, ce constituie expoziția. Volutele savante ale frescelor, ale ornamentice de un barochism discret ale galeriei crează ambianța cea mai potrivită pentru atîtea capodopere și totodată stabilesc un deplin acord cu exemplarele de artă orientală, care nu ni se mai par străine ori insolite ori extravagante. Dimpotrivă, contemplînd peisajele senine și ordonate zugrăvite în arcatele false ferestre ale galeriei mazarine, gustăm cu mai multă ferveare același calm ponderat, aceeași seninătate lucidă din miniaturile caracteristice artei mughal (micile portrete ale prinților dinastiei mongole din India secolului al XVII-lea sînt adevărate bijuterii de tratare îndelaolaltă realistă și lirică), iar prețioasele (chinoiserie)» din același secol sau rafinamentele japoneze din secolul următor ne explică mai bine, prin grafismul lor impecabil și capricios, apariția stilului «rocaille» și, în fine, a rococo-ului, care a dominat Europa sub raport decorativ de la Trianon-ul de porțelan pînă la feeria de pe malurile Nevei.

Fără ca estetica Europei să-și fi pierdut ceva din trăsăturile definitorii, ea și-a însușit la diverse etape doze vivificatoare de « orientalism », care i-au lărgit poate orizontul. De altă parte, infuzii de « europenism » au reînnoit sectoare considerabile ale creației Orienturilor. Confluențele au fost și sînt fertile pe toate planurile, fără să aducă prejudicii caracterelor intime, inerente fiecărei culturi naționale și fără a impune imitații sau amatorisme servile. A fi căutat să a firme și să demonstreze acest fenomen, a constituit desigur una din năzuințele cele mai rodnice ale celui de al XXIX-lea Congres al Orientaliștilor.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„Neue Zürcher Zeitung“
despre revista „Secolul 20“.

Sub titlul « Din revistele culturale ale Europei răsăritene », ziarul elvețian menționat a analizat recent, între altele, și contribuția revistei noastre la cunoașterea orientărilor moderne în literatura occidentală contemporană. Comentatorul scrie următoarele :

« Activitatea de mijlocitor între Vest și Est este exercitată astăzi într-un mod deosebit de convingător și exemplar de revista românească de literatură universală « Secolul 20 ». O privire de ansamblu asupra primelor trei numere apărute anul acesta lămurește și convinge pe deplin spusele noastre. Numărul 1 prezintă texte critice, poezie și proză din Ghiorgios Seferis, Kurt Vonnegut, din Jean Carrière, laureatul premiului Goncourt, Ignazio Buttitta, laureatul premiului Viareggio, precum și din proza povestitorului spaniol Pio Baroja (1872 — 1956). Poetul român Al. Philippide este prezentat străinătății printr-o culegere de versuri (traduse în franceză de Aurel G. Boeșteanu). Un alt capitol reunește studii referitoare la problema traducerii și a recepționării (semnate de Nina Cassian, Nemoianu și Vaida). Scriitori și critici sovietici își expun opiniile referitoare la stadiul și perspectivele de dezvoltare a literaturii multinaționale din Uniunea Sovietică. Un capitol special este rezervat « Autobiografiei » (1964) lui Charlie Chaplin. — Peste o sută de pagini sînt închinute, în nr. 2, « stoicului modern » Henry de Montherlant; după textul integral al piesei în trei

acte « La Reine morte », urmează eseurile interpretative semnate de Gabriel Marcel, Pierre de Boisdeffre, I. Igiroșianu și Irina Ellade. La rubrica « Molière d'après Molière », apare « Cabala bigoșilor » a lui Mihail Bulgakov, o piesă paradigmatică cu privire la viața tragică a marelui autor de comedii (comentată de B. Elvin). Poetul jugoslav Stojan Vucevič și povestitorul american Richard Brautigan sînt prezenți cu text comentarii. Din opera teoreticianului și istoricului literar ceh, prematur dispărut, Jirý Lévy, se publică contribuție la problema traducerii. Numărul 3 se deschide cu trei eseuri semnate de cunoscutul filozof britanic al culturii și comentator al poeziei George Steiner, iar Veronica Călin face aprecieri asupra operelor de teorie a culturii ale acestuia. Alexandru Baciú analizează (și subliniază) actualitatea filozofului francez Alain și prezintă, în traducere românească, un florilegiu din « Propos sur le bonheur ». Aurelian State face un bilanț al creației lui Hans Magnus Enzensberger pe baza unei antologii din poezia acestuia. — Piesa lui Dieter Forte « Martin Luther și Thomas Münzer », tradusă de Ion Roman și însoțită de comentariul Ilenei Berlogea, este însoțită de ilustrații referitoare la modul de punere în scenă a piesei de către teatrul din Basel și « Freie Volksbühne » din Berlinul occidental. Laureatul premiului Viareggio 1972, Romano Bilench, este prezentat prin două contribuții, alături de care se înscriează reportajul din Vietnam semnat de Hélène Tournaire și Robert Bouteaud, precum și eseu de teorie a artelor de Hélène Parmelin ».

Corectura: LIDA IGIROȘIANU



Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică « Artă Grafică »

PREZENTAREA TEHNICĂ

I. BROD

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 50.71.28

ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99

BUCUREȘTI

EXOTISM • DIMENSIUNI • REPERE • C
ȚE • EXOTISM • DIMENSIUNI • REPER
REPERE • EXOTISM • DIMENSIUNI • RE
ENȚE • EXOTISM • DIMENSIUNI • REPE
FLUENȚE • EXOTISM • DIMENSIUNI •
ENȚE • REPERE • EXOTISM • DIMENSI
CONFLUENȚE • EXOTISM • DIMENSIUNI
RI • CONFLUENȚE • EXOTISM • DIME
REPERE • CONFLUENȚE • EXOTISM •
CONFLUENȚE • EXOTISM • DIMENSIUNI
FLUENȚE • EXOTISM • DIMENSIUNI • F
NȚE • EXOTISM • DIMENSIUNI • REPER
TALIZĂRI • CONFLUENȚE • EXOTISM •
ZĂRI • CONFLUENȚE • EXOTISM • DIM
CRISTALIZĂRI • CONFLUENȚE • EXOTISM
TALIZĂRI • CONFLUENȚE • EXOTISM •

Lei 10

43 804

ISTALIZARI • CONFLUENȚE • REPERE • EXOTISM • DIMENSIUNI
E • CRISTALIZĂRI • CONFLUENȚE • EXOTISM • DIMENSIUNI •
PERE • CRISTALIZĂRI • CONFLUENȚE • EXOTISM • DIMENSIUNI
RE • CRISTALIZĂRI • CONFLUENȚE • REPERE • EXOTISM • DI
REPERE • CRISTALIZĂRI • CONFLUENȚE • EXOTISM • DIMENSI
UNI • REPERE • CRISTALIZĂRI • CONFLUENȚE • EXOTISM •
• REPERE • CRISTALIZĂRI • CONFLUENȚE • REPERE • EXOTIS
NSIUNI • REPERE • CRISTALIZĂRI • CONFLUENȚE • EXOTISM
DIMENSIUNI • REPERE • CRISTALIZĂRI • CONFLUENȚE • EXOTIS
• CRISTALIZĂRI • REPERE • CONFLUENȚE • EXOTISM • DIME
REPERE • CRISTALIZĂRI • CONFLUENȚE • EXOTISM • DIMENSIU
E • CRISTALIZĂRI • CONFLUENȚE • REPERE • CRISTALIZĂRI •
DIMENSIUNI • REPERE • CRISTALIZĂRI • CONFLUENȚE • EXOT
ENSIUNI • REPERE • CRISTALIZĂRI • CONFLUENȚE • CRISTALIZĂ
1 • DIMENSIUNI • REPERE • CRISTALIZĂRI • CONFLUENȚE • E
DIMENSIUNI • REPERE • CRISTALIZĂRI • CONFLUENȚE • EXOTI