

Secolul 20

MEMORIE CULTURALĂ



**COPERTA:**

**Cergă din Hașeg**

**Muzeul de Artă Populară**

**FOTO: DAN GRIGORESCU**

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor din RPR

### Comitetul de redacție:

ACAD. TUDOR VIANU, MARCEL BRESLAȘU REDACTOR-ȘEF, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, GEORGETA HORODINĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR-GENERAL DE REDACȚIE

I  
1964

## SUMAR

### Mărturii despre Lenin:

Evocări de MAXIM GORKI, EM. KAZAKIEVICI, ILYA EHRENBURG

### Poeți iugoslavi

MIROSLAV KRLEŽA, OSKAR DAVIČO, VASCO POPA, IVAN LALIĆ, ALOIS GRADNIK, DRAGO IVANIŠEVIĆ, ANTUN BRANKO ŠIMIĆ, FLORICA ȘTEFAN, traduceri de Maria Banuș

Cu Miroslav Krleža despre unele secrete ale tinereții creatoare, interviu în exclusivitate pentru secolul20, de Victor Bîrlădeanu

★

EUGEN BARBU, *Salinger și falsa naivitate*

JEROME D. SALINGER, *Omul care râde; Pentru Esmé, cu dragoste și abjecție; Perioada albastră a lui Daumier-Smith, povestiri, în românește de Eugen Barbu, Simona Drăghici și A. I. Deleanu*

VIRGIL NEMOIANU, *J. D. Salinger și înnobilarea divertismentului în proza americană*

★

FAYAD JAMIS, *Pentru această libertate*, versuri, în românește de Ion Brad; *Nu-i o scrisoare*, versuri, în românește de Ion Bănuță

★

TRUMAN CAPOTE, *Odată, de Crăciun*, povestire, în românește de Constantin Țoiu și Romulus Căplescu

## Evocări și portrete

OSCAR WALTER CISEK, *Întâlniri cu Thomas Mann*

**ION MARIN SADOVEANU** *Max Reinhardt sau «era spectacolului»*

FLORIAN POTRA, *Ungaretti, poet și profesor*

## Cronica literară

ȘERBAN CIOCULESCU, *Apollinaire în românește*

ELENA VIANU, *«Fructele de aur» de Nathalie Sarraute*

## Arte

D. I. SUCHIANU, *Chaplin și eroul fără nume*

## Cărți – Idei – Opinii

## Cadran mondial

PREZENTAREA ARTISTICĂ: GETA BRĂTESCU

Mărturii  
despre

LENIN

# MAXIM GORKI

Oamenii învață, studiază, pe cînd eu, începînd din 1907, am cotrobăit într-una cu multă asiduitate în praful și gunoiul literaturii și publicisticii scrise de intelectualitatea care s-a dezis de clasa muncitoare și a trecut în slujba burgheziei. A fost o muncă grea pe care a trebuit totuși să o fac ca să pot cunoaște, în măsura posibilului, tot ceea ce ar fi putut să otrăvească sau să împiedice dezvoltarea justă a conștiinței revoluționare a proletariatului. Cîte lucruri ticăloase sau proaste mi-a fost dat să citesc! Și mi-au rămas necitite unele dintre cele mai inteligente articole ale lui Ilici, prietenul meu, dascălul meu care mi-a arătat întotdeauna atîta grijă, o grijă de-a dreptul emoționantă.

Cînd într-o zi fiind la Ekaterina Pavlovna i-am spus acest lucru, el a rîs și mi-a răspuns: « Dar cu mine crezi că nu se întîmplă la fel? Pe Hegel n-am avut timp să-l studiez cu toată atenția. Și ce să mai vorbim de Hegel! Multe lucruri din cele ce sînt dator să le știu nu le cunosc. Nu am de loc intenția să te scuz nici pe dumneata, nici să mă scuz pe mine. Dar totuși situația dumitale e alta, nu în fond, ci în formă. Eu nu am dreptul să-mi închipui că sînt un prost, pe cînd dumneata trebuie s-o faci, altfel n-ai putea să descrii un prost, asta-i deosebirea ».

Apoi m-a lăudat cu un aer mîrînimos.

— Dar ce e drept lucrurile astea, cum le zici prostești, le cunoști bine de tot. Cînd te aud povestind parcă mi-e și teamă că n-ai să ai vreme să le mai scrii. Mai ales că de sănătate nu te îngrijești cituși de puțin, iar cu sănătatea nu te prea poți lăuda. Fă bine și pleacă în străinătate, în Italia sau la Davos. Dacă n-ai să pleci de bună voie o să te trimitem.

Problema aceasta a fost ridicată de două ori.

După Revoluția din Octombrie, Vladimir Ilici Lenin m-a derutat și pe mine ca și pe mulți bolșevici prin îndrăzneala sa fantastică. Mi se părea că a trimite pe muncitorii ruși, membri de partid, la posturile de avangardă, într-o țară rurală, adusă de război la

anarhie însemna a distruge singura forță cu adevărat revoluționară existentă în Rusia.

Dar Lenin s-a arătat un geniu mai mare decât îl credeau alții, tovarășii lui s-au dovedit colaboratori și prieteni destoinici al genului său, iar conștiința și voința clasei muncitoare mai puternice decât îmi închipuiam eu, un scriitor . . .

## EM. KAZAKIEVICI

După ce a fost publicată nuvela « Caietul albastru » am căpătat multe scrisori de la cititorii mei de cele mai diferite vârste și profesii. Aceste scrisori în afara unor aprecieri elogioase la adresa muncii mele conțineau diferite întrebări: cum am scris nuvela? Cum am reușit să făuresc chipul lui Lenin? Care este materialul documentar de care m-am folosit? etc.

Am căutat să răspund la primele scrisori, dar întrucît numărul lor devenea tot mai mare și întrucît întrebările puse de cititori se reduceau în ultimă instanță la una și aceeași, m-am hotărît să le răspund prin presă tuturor laolaltă. Mărturisesc că o fac nu numai pentru că vreau să fiu pe placul cititorilor mei, răspunzînd la nedumeririle lor, nu numai pentru că prin această « dare de seamă » socot că voi putea ajuta și pe alți scriitori cu mai puțină experiență decât mine, dar o fac mai ales pentru mine însumi. Vreau să închei un fel de bilanț al muncii mele, să privesc în urmă, să meditez asupra problemelor pe care mi le-a ridicat în față această temă, să-mi dau seama de greutățile pe care le-am întîlnit în cale și poate să mai simt încă o dată acea plăcere deosebită pe care o simte orice scriitor, ori de cîte ori vine în contact cu eroul plăsmuit, descoperind de fiecare dată în el noi și noi trăsături, privindu-l plin de dragoste și de admirație, dar și cu oarecare anxietate.

Nuvela închinată lui Lenin, intitulată mai tîrziu « Caietul albastru » am scris-o timp de doi ani. Munca aceasta mi-a adus multe clipe fericite. Au fost zile și nopți cînd am trăit cu

impresia că mă aflu cu Vladimir Ilici între patru ochi, că-i aud vocea, că-l văd cum rîde, cum cade pe gânduri, cum suferă.

Toată viața mea Lenin m-a interesat mai mult decît orice om pe lume. Desigur că în acest sens nu mă pot socoti un caz izolat ; toată generația mea, milioane de oameni, s-au gîndit la el cu un interes deosebit. Noi l-am cunoscut pe Lenin în anii copilăriei și nu-l puteam înțelege, dar aveam încredere în el, o încredere aproape religioasă care nu avea nevoie de analiză. El era pentru noi întruciparea dreptății și a adevărului. Îl înțelegeam cu mințile noastre încă necoapte, dar mintea necoaptă a copilului intuiește uneori mai bine decît mintea omului matur : omul matur înțelege, copilul știe.

Am început să-l cunosc pe Lenin cu mult mai tîrziu cînd am depășit vîrsta de douăzeci de ani și cînd cu pasiunea și îndîrjirea tînrului am început să pun sub semn de îndoială totul pe lumea asta, cu alte cuvinte să refac în propria-mi minte experiența generațiilor, acceptată înainte ca atare...

Întrucît sînt scriitor și nu istoric, sarcina care-mi revenea era de a-l înfățișa pe Lenin ca om.

Cînd am început să scriu nuvela îmi dădeam seama foarte bine de greutatea mari care stau în fața celui ce vrea să creeze figura literară a lui Lenin. O sarcină similară e mai simplu de realizat în cinematografie sau teatru, nu pentru că ar fi mai greu de scris o nuvelă decît o piesă (poate că dimpotrivă), ci pentru că într-o piesă apare pe scenă actorul grimat în Lenin. Văzînd chipul, mersul, gesturile, auzînd accentul graseiant, drag inimii noastre, sîntem gata să iertăm multe. Simțim o sinceră mirare și recunoștință pentru oamenii minunați, care ne dau posibilitatea parcă să vedem și să auzim geniul omului care a murit...

Literatura nu poate crea o atare iluzie. Ea poate urmări cursul gîndurilor. E evident că atunci cînd este vorba de un gînditor, procesul gîndirii, desfășurarea ideilor lui joacă un rol. Dar o sarcină ca aceasta este neobișnuit de complicată tocmai fiindcă este vorba de un gînditor.

« Lenin trăiește în cuvinte ca peștele în solzi », a spus cîndva cu extraordinară precizie Gorki. Acest lucru îngreunează foarte mult întruciparea artistică a personalității lui Lenin. E adevărat că personalitatea lui și-a găsit o reflectare deosebit de pregnantă

în operele sale, dar un scriitor nu poate să scrie o operă despre alte opere.

Adăugați la aceasta ura organică a lui Lenin față de poză și de efecte exterioare, de spirite pregătite dinainte, de strălucire exterioară . . . Adăugați firea sa deschisă, apropiată . . .

Cu greu s-ar mai putea găsi o altă personalitate la care sentimentul să fie supus în asemenea măsură rațiunii și a cărui viață să fie închinată unui anume scop. Descrind un atare om, o fire rațională, care gîndește cu ascuțimea unui om de știință, care urmărește un singur scop, riști la fiecare pas să devii plicticos și să-l prezinți și pe erou plicticos și arid. Dar Vladimir Ilici n-a fost niciodată astfel, căci la el inteligența unui mare om de știință și vigoarea luptătorului neînfrînt se asociau cu o inimă de copil.

Și în sfîrșit ultima piedică în munca mea: îl iubesc pe Lenin. Milioane de oameni îl iubesc. Dar admirația nu contribuie la o descriere obiectivă, iubirea orbește ochii și slăbește fermitatea minii care scrie. Iubirea trebuie ascunsă undeva departe.

Și totuși m-am apucat de această muncă.

Cînd am început să scriu nuvela, îmi dădeam seama concret cît de greu este drumul pe care trebuie să merg și cît de numeroase sînt piedicile ce-mi stau în față. Știam dinainte că nu voi putea epuiza bogăția intelectului neobișnuit de bogat, de fin, al lui Lenin, îndreptat cu toată ființa sa spre un țel unic, că nu voi putea reda procesul complicat al gîndirii sale, de cele mai adeseori prea adîncă pentru a putea fi înfățișată în beletristică, iar uneori prea actuală politicește pentru a putea intra în domeniul tainic, schimbător, oarecum misterios al artei.

. . . Și totuși am riscat.

Iată că nuvela este terminată și chiar tipărită. De tipărit a fost mai ușor s-o tipăresc, decît s-o scriu. Îmi pun o întrebare: în ce constă reușita? unde sînt scăpările?

La această întrebare pot răspunde numai cititorii mei. Eu însumi sînt din nou bolnav de vechea mea boală: nemulțumirea de mine însumi. Și totodată în fața ochilor îmi mijește conturul încă nesigur al unei noi nuvele despre Lenin, învățătorul nostru marele nostru tovarăș de epocă. Poate că în această nouă nuvelă voi putea să spun ceea ce aici n-am reușit. La revedere, Vladimir Ilici !

# ILYA EHRENBURG

Grupul bolșevic se întrunea într-o cafenea de pe Avenue d'Orléans, într-o sală nu prea încăpătoare de la etajul doi. Așa cum se obișnuia la Paris patronul o ceda gratuit: vizitatorii trebuiau doar să-și plătească consumația, cafea sau bere. Noi am sosit printre primii. Am întrebato pe Ludmila Savcenko ce să comand și ea mi-a răspuns: « Grenadine. Ai noștri toți beau grenadine »... Într-adevăr toți consumau un sirop dulceag, leșinat, de un roșu aprins în care turnau apă gazoasă. Lenin singur ceru o bere. (Mai târziu i-am auzit nu o dată pe chelnerii cafenelei mirându-se: mai zic că sînt revoluționari și nu consumă decît grenadine!... Siropul acesta franțuzii îl adăugau la băuturile prea tari și prea amare, iar duminicile, cînd toată familia venea la cafenea, copiii cei mai mici consumau gratis grenadine.)

La întrunirea noastră erau cam vreo treizeci de oameni. Ochii mei erau ațintîți numai asupra lui Lenin. Era îmbrăcat într-o haină de culoare închisă și avea un guler înalt scrobît. Nu îmi mai aduc aminte exact ce a spus Lenin, știu doar că fiind un băiețandru destul de obraznic am cerut cuvîntul și l-am contrazis. Lenin mi-a răspuns cu blîndețe, explicîndu-mi că nu am înțeles bine... Iar Ludmila mi-a șoptit de îndată că am făcut o gafă. După ce s-a terminat întrunirea, Vladimir Ilici s-a apropiat de mine și m-a întreat: « Ați sosit de curînd din Moscova? » l-am explicat că am lucrat în organizația din Moscova pînă în ianuarie, că apoi am fost arestat și c-am încercat să mă aciuiez la Poltava, unde am și stabilit legătura cu cîțiva tovarăși. Lenin m-a poftit să trec pe la el pe acasă.

Am găsit casa în care locuia Lenin pe o stradelă lingă parcul Mont-Souris. Am rămas cîteva clipe în fața ușii, neîndrăznind să sun. Îndrăzneala mă părăsise cu desăvîrșire. Nadejda Konstantinovna mi-a deschis ușa. Lenin lucra. L-am văzut stînd la masă gînditor, aplecat deasupra unei foi mari de hîrtie. Din cînd în cînd se uita printre gene.

l-am povestit cum a căzut organizația noastră de elevi, ce ecou a avut articolul « Doi ani de partid unic », i-am zugrăvit situația din Poltava. Lenin mă asculta cu atenție, zîmbind din

cînd în cînd, abia perceptibil. Aveam impresia că mă consideră un băiețandru și asta mă făcea să nu-mi simt gîndurile limpezi. Am adăugat că țin minte pe de rost unele adrese la care poate fi trimisă presa. Nadejda Konstantinovna a însemnat aceste adrese. Am vrut să plec, dar Vladimir Ilci mi-a spus să mai rămîn. M-a întrebat care este atmosfera în rîndurile tineretului, care sînt scriitorii cei mai citiți, dacă se bucură sau nu de popularitate culegerile « Znanie », ce spectacole am văzut la Moscova, la Korș sau la MHAT. În timp ce vorbeam stînd pe un taburel, Lenin se plimba prin cameră. Nadejda Konstantinovna ne-a atras atenția că a venit ora mesei și mi s-a părut că îi reținusem mult prea mult. Dar ei nu m-au lăsat să plec și am prînzit împreună. M-a uimit ordinea care era în casă. Toate cărțile erau așezate îngrijit în raft, iar pe masa de lucru a lui Lenin nu vedeai nimic rătăcit. Această ordine nu semăna nici cu odăile tovarășilor mei de la Moscova, nici cu locuința lui Savkenko și a Ludmilei. În timpul prînzului, Vladimir Ilci i-a repetat de cîteva ori Nadejdei Konstantinovna: « Vine direct de acolo . . . Cunoaște atmosfera în rîndurile tineretului . . . »

M-a uimit capul lui Vladimir Ilci. Mi-am adus aminte de această impresie 15 ani mai tîrziu cînd l-am văzut pe Lenin în sicriu. Am privit îndelung conturul uimitor al craniului, care te făcea să te gîndești la arhitectură și nu la anatomie . . .

Am avut ocazia să-l ascult de cîteva ori pe Lenin vorbind la întruniri. Vorbea domol, fără patos, fără elocvență voltă, graseînd ușor. Uneori îl vedeai cum zîmbește cu ironie. Cuvîntările lui evocau o spirală. Temîndu-se că nu va fi înțeles se întorcea la ideea exprimată, dar niciodată nu o repeta aidoma, ci adăuga întotdeauna ceva nou. (Unii care imitau această manieră de-a vorbi uitau că spirala seamănă și nu seamănă cu un cerc. Spirala de fiecare dată merge mai departe.)

Lenin urmărea cu atenție viața politică a Franței, studia istoria ei, economia ei, cunoștea tralul muncitorilor parizieni. Nu numai că vorbea franțuzește, dar putea să scrie în această limbă articole.

În mai 1909, am participat la o manifestație lîngă zidul comunarilor. În primele rînduri pășeau cei ce luaseră parte la Comună. Erau încă destul de mulți și arătau destul de zdraveni. Mie mi s-au părut însă foarte bătrîni și de altfel și Comuna o vedeam ca o pagină din istoria antică. Mă despărțeau de ea, îmi ziceam eu, 38 de ani, nu glumă ! Lîngă zidul comunarilor l-am zărit

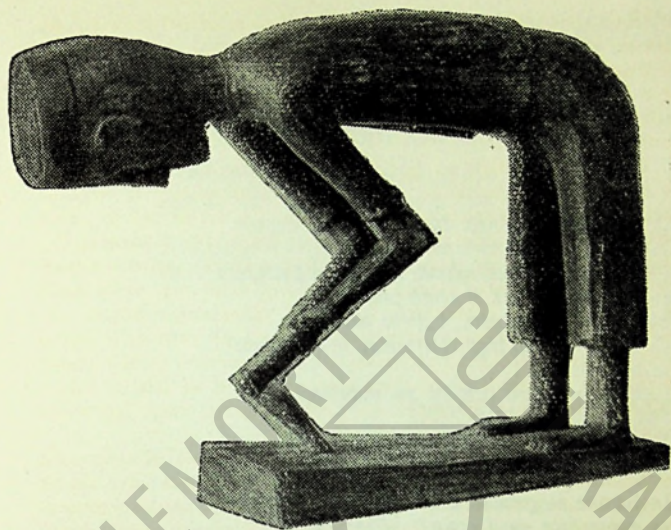
pe Lenin. Înconjurat de un grup de bolșevici el privea zidul pe care se reliefa în piatră figurile federațiilor.

L-am văzut pe Lenin la biblioteca Sainte-Geneviève, sau stînd pe o bancă în parcul Mont-Souris în mijlocul bunicelor și a nepoțelor, la Teatrul Muncitoresc de pe strada Goethe, ascultînd cîntece revoluționare.

În focul polemicii cu social-revoluționarii care negau legile de dezvoltare ale societății, bineînțeles că ajunsese la negarea totală a rolului personalității în istorie. Cu cîțiva ani în urmă însă am meditat îndelung asupra unei fraze din scrisoarea lui Engels: «Marx și cu mine sîntem într-o măsură singuri vinovați de faptul că tineretul acordă o importanță mult mai mare decît se cuvine laturei economice. Replicînd adversarilor noștri, am fost nevoiți să subliniem principiul de bază pe care ei îl negau și nu am avut totdeauna nici suficient timp, nici loc și nici ocazie să relevăm pe merit și celelalte elemente care se află în interacțiune între ele». Exemplul lui Lenin a așezat multe lucruri la locul cuvenit.

Cînd am venit acasă la Vladimir Ilici portăreasa mi-a spus cu severitate: «Șterge-te bine pe picioare». Își dădea oare seama această femeie cine este chiriașul ei? Își dădea oare seama chelnerul din cafeneaua de pe Avenue d'Orléans că despre acest domn care comandă bere va vorbi peste opt ani întreaga lume? Puteau oare ghici cititorii bibliotecii că omul care transcria cu grijă din cărți cifre și nume va schimba mersul istoriei? Că zeci de mii de autori în toate limbile lumii îi vor consacra cărți? Sau chiar și eu care priveam atunci cu respect pios la Vladimir Ilici, puteam eu oare să-mi închipui că în fața mea se găsește omul de numele căruia va fi legată nașterea unei noi ere a omenirii?

Niciodată n-am să uit cele patru nopți care au premers înmormîntării lui Lenin. Nopți în care Moscova și-a luat rămas bun de la Vladimir Ilici. Erau niște geruri îngrozitoare. Prin piețe ardeau ruguri. Întrînd în sala Coloanelor, bărbați în toată firea, ostașii roșii de ierl, plîngeau de parcă erau niște copii. Se petrecuse o minune: în aceste patru nopți istoria își desfășurase sensul în fața noastră. Și ceea ce cu puțin înainte păruse eveniment efemer de ziar îmbrăcă dintr-odată veșminte de granit. Toți înțeleseseră ce a făurit Lenin.



# POETI IUGOSLAVI

MIROSLAV KRLEŽA  
OSKAR DAVIČO  
VASCO POPA  
IVAN LALIĆ  
ALOIS GRADNIK  
FLORICA ŠTEFAN  
DRAGO IVANIŠEVIĆ  
ANTUN BRANKO ŠIMIĆ

TRADUCERI DE MARIA BANUȘ

## Vinerea mare 1919

În memoria lui Karl Liebknecht

O, Matahală Nătîngă, blestemat fie-ți numele,  
în vecii vecilor !

Cuie sîngeroase fac mîinile omului să putrezească  
și-o pasăre sinistră îi cîntă prohodul,  
pasărea rău-vestitoare, bufnița oarbă.

O, Matahală Nătîngă, blestemat fie-ți numele  
în vecii vecilor !

Luptînd cu turma calpilor zei mincinoși

Fiul Omului a căzut.

Valea Golgotei și-a mutat crucile  
din leproasa Iudee în imperialul Berlin.

La lumina sîngeroasă a lămpilor jandarmeriei  
ce poate face omul croat ?

El își înghite lacrimile croate,  
sarea lor stearpă și-amară.

Albul ideal, disprețuit, batjocorit,  
fi-va oare răstignit de-apururi ?

La lumina sîngeroasă a lămpilor jandarmeriei  
ce poate face omul croat

în această Vinere Mare-a Europei ?

Cînd fiul Omului e răpus, cînd rănile lui sînt iarăși deschise,  
cînd deasupra capului său curg blesteme, pietre și gloanțe,

în această Vinere Mare, neagră și neguroasă-a Europei,  
cînd pămîntul, ghemotocul ăsta însîngerat, se cutremură,

de la Pekin pînă la Roma, din Transvaal pînă-n Kremlin,  
omul croat aprinde lumînările de-ngropăciune

și cîntă, cu vocea lui răgușită, prohodul :

încă un cap a căzut ca o sămînță însîngerată.

Încă o dată amiralul a fost pironit pe catargul cel mare.

Ei și ! Iată și zorile :

Internaționala !

## Dialog în trei sau dragoste fără adăpost

M-am dăruit ție, toată,  
și-acum sînt singură și înghețată.

Și eu dăruitu-m-am, fost-am al tău,  
și-acum sînt departe și rece și rău.

Purcede-un om în pîntec să se smucească.  
Fericit, nefericit — cine să prorocască?

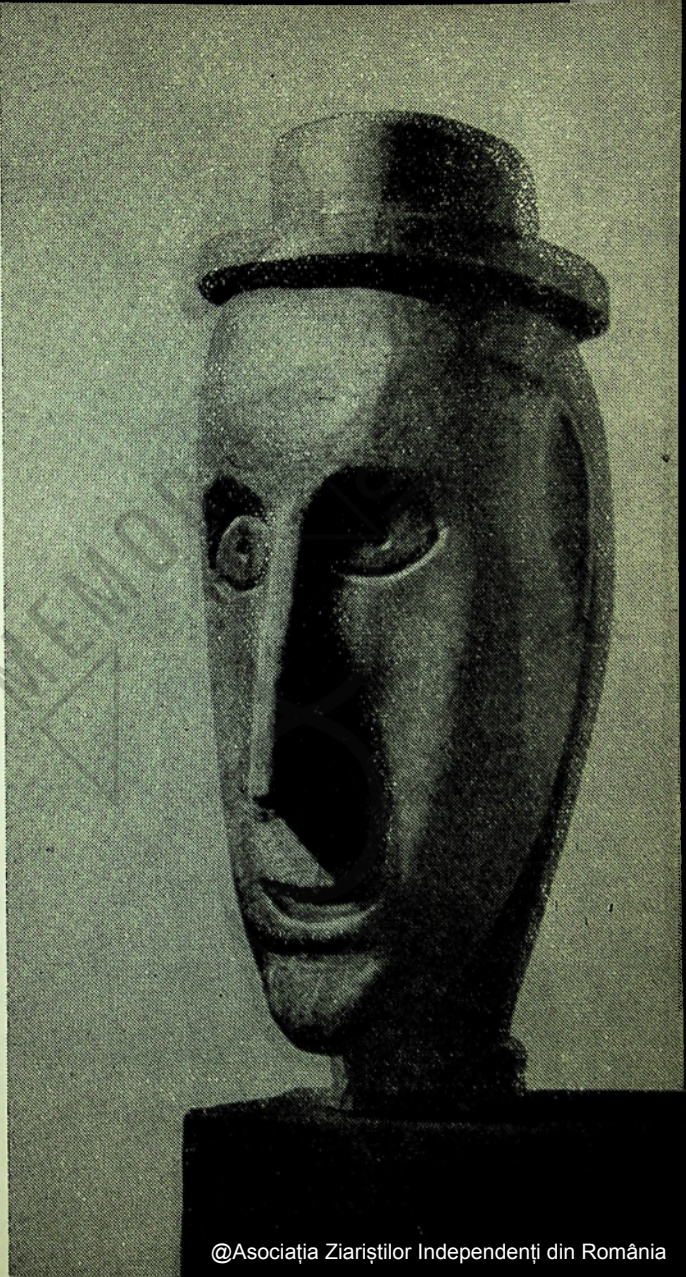
OSKAR DAVIČO

Serbia  
(1939)

Știu toate fețele, tot ce-aduc, tot ce rîvnesc ;  
Am privit în toți ochii, am înțeles tot ce spun, ce ascund, ce-au crezut.  
Gîndesc aceleași gînduri care-ți stau scrise pe frunte,  
știu tot ceea ce buzele tale-au sărutat și-au băut.  
Vai, cu jale și mîhnire, sudori se adapă,  
cu nopțe, cu grăuntele tare și greu de-apucat.  
La moară, în veșnicul vuiet  
al roții, am auzit eu dorurile tale  
grijile tale, o, Serbie, printre cîntări, printre roade,  
o, Serbie, printre oameni,  
și în livezi,  
o, Serbie, printre cîntece, printre brazde,  
o, Serbie, cîntec printre popoare !  
Cîntec de jale, fraged potir,  
unde gem sîngele vinului, lacrima grîului,  
dulce sărut, mireasmă de puf, țesută  
din gînguritul de turturea.

De lanțul amarnic al zilelor carnea s-a scorjit.  
Tranșeele, foamea au împinzit-o cu brazde,  
pământul a învinețit-o, a știrbit-o războiul.  
Obrazul i s-a făcut scoarță gălbuie,  
obrazul care nu mai e obraz, zilele care nu mai sînt zile,  
zile cu-obrazul stîlcit, obraz de piele-argăsită:  
nu-l mai pot vătăma nici spini, nici ocară . . .  
ci de amar, într-o singură zi,  
îmbătrînești cu sute de ani,  
și te zbîrcești, o, Serbie, printre munți și răscoale,  
prin secerișuri,  
o, Serbie, printre cîmpii și livezi,  
o, Serbie,  
cînt al popoarelor răsculate !  
O, cîntec de jale, o, maică bătrînă,  
fratele meu a adus în căruță  
de la oraș un jalnic dinar de piatră  
pentru vinul muncilor noastre, pentru mîierea grîului nostru.

Și copiii cresc zdrențăroși, în staule,  
în noroi, printre gîște și porci,  
și tu, Serbie,-i hrănești, camarade, cu mei și povești,  
cu cîntece de leagăn, cu post, cu legende de aur,  
și-i învelești cu umbre-atît de grele,  
că noaptea, învăpăindu-se pînă la nori,  
se-ațîță mînia în cocioabele-ntunecoase,  
aprinsă-ntr-un suflet ce se dăruie tot,  
o Serbie, cu răscoale și cu livezi,  
o Serbie-ntre popoare,  
ridicate la luptă  
o Serbie din inima noastră, din cîntecul nostru,  
o Serbie,  
răscoală-a popoarelor.



## Cunoaştere

Nu mă ispiti boltă-albastră !  
Nu mă mai joc,  
tu eşti bolta cu hălăvă gură  
deasupra capului meu.

Lanţ al văzduhului  
nu mi te-ncolăci în jurul picioarelor,  
nu mă vrăji !  
Tu eşti limba care pîndeşte,  
limba de şapte ori despîcată  
sub tălpile mele.  
Nu merg !

Curata mea răsufare,  
gîfîita mea răsufare  
nu m-ameţi  
simt răsufletul fiarei.  
Nu mă mai joc.

Aud ştiutul scrişnet cînesc  
Scrişnet de dinte pe dinte  
Simt bezna gîtlejului  
Ochii mi se deschid  
Văd

Văd, nu visez !

## Manassia \*

Albastru şi aur  
Cel de pe urmă inel al zării  
Mărul de pe urmă al soarelui  
Zugravule  
Pînă unde pătrunde privirea ta

---

\*) Manassia—vestică minăstire din Serbia, secolul XV.

Auzi tu călărima neagră  
Alah il ilalah

Nu tremură pensula ta  
Neînfricată îți e culoarea

Călărima neagră se-apropie  
Alah il ilalah

Zugravule  
Ce vezi în străfundul nopții

Aur și-albastru  
În suflet steaua din urmă  
Nesfârșitul din urmă-n străfundul-ochilor.

IVAN LALIĆ

## Argonauții

Marea ne-ngăduia, absorbită-n eternitatea  
Din sine însăși; și astfel pluteam de la un țarm  
La altul, zile și nopți, și ani nesfârșiți.

Țărml cel mai frumos, desigur, nu-l atinsesem  
Sîngur vîntul purta funigiei desprînși,  
Miresmele vastei livezi de la capătul lumii,

În afara traseului nostru; dar noi cunoșcurăm  
Dragostea, moartea și-o parte din sens,  
Grăunțe de aur, tari în nisipu-amintirilor;

Da, și mîndria periplului cutezător, de sînge mînjit  
Și spălat de vînturi curate, sub stele  
Unde ne scrijileam numele noastre, stîngaci.

Ne-am întors, în cele din urmă, de unde pornisem,  
Echipajul s-a risipit ca o salbă, rupt —  
Firul destinului nostru. Și căpitanul, de prova — strivit.

Marea la fel a rămas. Totu-a rămas la fel.  
Corabia cu coapse-nflorite putregăiește-n port,  
Dar pușini sînt cei ce cunosc secretul:  
nu sfîrșitul e important,  
Important e periplul.

ALOIS GRADNIK

## Beția dragostei

O, n-aștepta cuvinte de la mine !  
De-ți sînt ca trandafirul, iz și carne — tu culege-mă !  
De-ți sînt ca un poc al de roșu vin — tu ia-mă !  
O, strînge-mă-ntre buze, bea-mă  
pînă la cel din urmă strop. Să fiu în tine !

Uită-mi trecutul, jalea, sărăcia,  
nimic să nu-ți tulbure clipita.  
Și-apoi ? Apoi tu uită-ți inima gingașă,

apoi strivește-mă sub tălpi — sînt trandafirul,  
apoi sfărîmă-mă-n bucăți — îți sînt poc alul,  
chiar sticla zuruind să te desfete.

Doar știi c-asemeni viselor acele  
care se sfarmă și se-ntorc într-una,  
asemeni unui țipăt de durere  
— și crimei, remușcării —  
am să mă-ntorc mereu să-ți bîntui gîndul.

DRAGO IVANIŠEVIĆ

## Dragoste

Ceea ce noi iubeam,  
ceea ce noi iubeam  
tu și eu,  
ceea ce noi iubeam,  
se cheamă apă, țărână, piatră,-nflorire,  
ceea ce noi iubeam  
se cheamă pîine.

Noi eram apa, țărîna, piatra,-nflorirea și pîinea,  
noi eram sîngele,  
buzele  
nețârmuritului  
fără de țârm;

Totul, ardea, ardea,  
ceea ce noi iubeam  
tu și eu.

ANTUN BRANKO ŠIMIĆ

## Întoarcere

Tu nici nu bănuiești  
că m-am întors și că-s aproape.

Noaptea cînd în ureche-ți zumzăie, lumina lunii,  
să știi:  
nu lumina lunii dă casei tale ocol —  
eu colînd cărările grădinii tale.

Cînd umbli pe drum, străbătînd amiaza moartă, strălucitoare  
și te oprești,  
speriată de strigătul unei păsări ciudate,  
să știi:  
e strigătul inimii mele zvîrlit de pe-un țărîm apropiat.

Și cînd prin amurg vezi o umbră neagră care se mișcă  
pe celălalt mal al pașnicei ape,  
să știi:  
eu sînt cel ce colind calm și drept,  
parc-aș merge alături de tine.

FLORICA ȘTEFAN

## Și dragostea

Întoarce-ți fața-ntr-acolo  
unde tăcerea-i mai lungă decît neliniștea mea,  
căci încă vor fi frumoși anii aceștia uniți  
sub același acoperiș,  
încă vor fi lumini pentru toate tăcerile  
de altădată,  
și dragostea care totdeauna o să se sperie  
de întunericul, an de an mai aproape,  
și dragostea care n-o să știe  
de ce se lasă tăcere după ce am băut paharul de apă,  
de ce blîzie musca în jurul feliei de plăcintă uitată,  
și dragostea care-o să rămînă veșnic năucă  
între zilele tale fărîmițate,  
și dragostea care va încărungi, așteptînd  
să rămînă veșnic frumoși anii aceștia de dragoste.  
Ascultă cum frica pătrunde în mine,  
privește cum nopțile se înșiră  
între partea mea și partea ta de oraș,  
de vreme ce veșnic vor fi frumoși anii aceștia de dragoste.

În pag. 11, 15, 21:

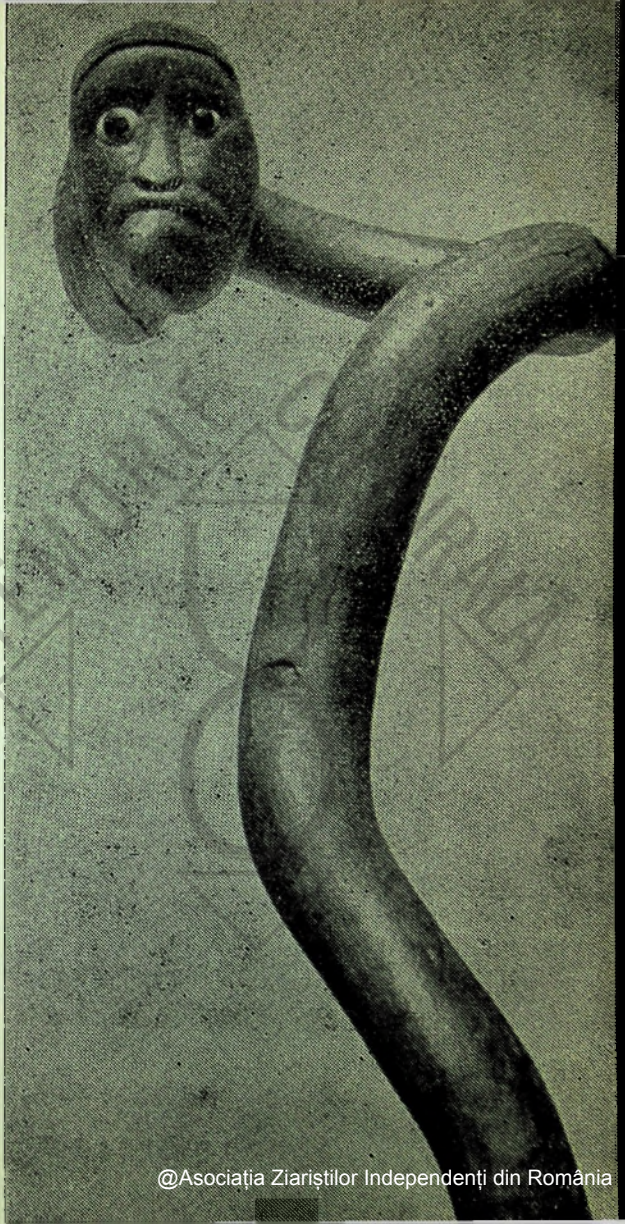
«PRIMITIVI» IUGOSLAVI — Sculpturi în lemn

PETĂR SIMIĆ: Săpător

Flăcău cu pălărie

@Asociația Ziaristilor Independenți din România

MEȘTER NECUNOSCUT: Șarpele





MESTROVICI — Reliefuli în lemn

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



# Cu MIROSLAV KRLEŽA despre unele secrete ale tinereții creatoare

Înainte de a-l întâlni și de a sta de vorbă cu septuagenarul «clasic în viață» al literaturii sârbo-croate, mi s-a povestit un fapt semnificativ, pe care-l socot vrednic de a figura ca un soi de epigraf la rîndurile de mai jos. Mă aflu la un spectacol al Teatrului de dramă iugoslav — unul dintre cele mai bune colective artistice ale Belgradului — cu două piese într-un act de Miroslav Krleža: *Salomeea* și *Mascarada*. Într-o pauză, regizorul spectacolului, Miroslav Belović, mi-a relatat fulgurantele peripeții prin care a trecut acest spectacol pînă să se aprindă luminile premierei.

— Toate din cauza acestui om fără astîmpăr care e Krleža — îmi spune, cu un zîmbet mai mult din ochi decît din buze, Miroslav Belović. Și un pic din vina mea, deoarece am avut nefericita idee de a-l anunța, în momentul cînd s-a stabilit repertoriul, că, în cîntea jubileului său, 70 de ani de viață și 50 de ani de creație literară, vom deschide stagiunea 1963—64 cu aceste piese de tinerețe ale sale. Peste cîteva zile primesc de la Zagreb o telegramă prin care sînt informat că maestrul este de acord cu proiectul nostru, ba chiar foarte bucuros că un teatru smulge uitării niște lucruri care-i sînt cu deosebire scumpe, dar . . . Și de la acest «dar» a început povestea. Krleža ne anunța, prin aceeași telegramă, că ar vrea să scrie un alt final pentru *Salomeea*. Cînd credeți că am primit finalul? Cu 12 zile înainte de premieră. Era exact ca-n Pirandello: personajele își căutau autorul, iar autorul nu răspundea la apel. Dar și cînd a răspuns . . .

Într-adevăr, spectacolul mi-a confirmat întru totul sensul remarcii sibi-liene cu care Belović și-a încheiat spusele. Noul final al piesei întărea în mod remarcabil ascuțișul satiric cu rezonanțe contemporane al piesei, dezvăluind cu mult mai multă profunzime decît o făcuse versiunea inițială, cu aproape cinci decenii în urmă, substratul antiuman al colonialismului, caracterul dezu-manizant al unui simulacru de civilizație întemelat pe sugrumarea libertății popoarelor. M-a ulmit însă, mai ales, admirabila tinerețe spirituală, simțul acut al actualității care îl îndemnase pe acest venerabil scriitor, cu renume european, să revină, prin apăsări vehemente de penel, asupra tabloului satiric zugrăvit în tinerețe.

— Considerați recomandabil pentru un scriitor să revină din cînd în cînd asupra operelor sale publicate sau jucate? a fost, în chip firesc, prima întrebare pe care i-am pus-o lui Krleža în clipa cînd i-am fost prezentat

(întîlnirea a avut loc chiar în foaierul teatrului, unde scriitorul din Zagreb era înconjurat de un grup de prieteni și admiratori belgrădeni).

— Recomandabil? În foarte multe cazuri e obligatoriu. E ca o operație de restaurare a unui tablou spre a-i reda strălucirea liniilor și a culorilor. Numai că, de data aceasta, restauratorul este însuși pictorul și, de aceea, operația are multe șanse de succes, nefiind vorba de simpla manipulare a unui obiect străin, ci de fructul muncii tale, al nopților tale de chin și trudă. Se pare că în țara dumneavoastră aveți o renumită școală de gerlatrice. Ei bine, aflați de la mine că și scriitorii ar trebui să-și însușească măcar elementele acestei științe pentru ca, din cînd în cînd, să-și supună opera unui tratament de întinerire... (Mă gîndeam, ascultînd aceste cuvinte, că și Camil Petrescu, acel ultrascrupulos migălit al unei opere periodice revizuită și întinerită, ar fi subscris cu entuziasm la ideea lui Krlęa.)

— Dintre genurile literare cărora v-ați dedicat — poezia, romanul, teatrul, etc. — există vreunul care să se bucure în mod deosebit de preferința dumneavoastră?

— Răspunzînd: le iubesc și le urăsc în egală măsură pe toate, mă îndoiesc că î-aș satisface pe amatorii de scheme precise și comode. Să încerc, deci, să fiu mai explicit. De ce nu fac nici o deosebire între ele în preferințele mele? Pentru că experiența unei vieți întregi de muncă la masa de scris mi-a dat certitudinea că hotărele dintre ele sînt scolastice și arbitrare, născocite de noi pentru comoditatea noastră lăuntrică. Drama n-are nici o valoare dacă nu e poezie, iar poezia e pierdere de vreme, cec fără acoperire, dacă nu e un dialog dramatic cu timpul, cu epoca ta. Ca să nu mai vorbim de roman sau nuvelă, a căror aptitudine de a înfrunta scurgerea vremii se bizue tocmai pe capacitatea de a îngloba o uriașă cantitate de poezie și fior dramatic. Cînd teatrul acesta în care ne aflăm a hotărît să mă onoreze nu numai cu piesele mele de tinerețe, ci și cu dramatizarea unui roman al meu din 1938, *La granița amintirii*, roman psihologic, cuprinzînd numeroase pagini de introspecție sinuoasă, mulți au clătinat din cap neîncredători. Eu am avut însă încredere în reușită deoarece știam că, văzut în profunzime și nu la suprafață, acest roman conține, de fapt, o dramă gata scrisă. Spectacolul nu mi-a infirmat încrederea. Și aceasta nu e decît un singur exemplu. Aș mai putea aminti multe altele. Bunăoară, pe vremea cînd ciclul celor trei piese ale mele închinată familiei Glembay vedea lumina rampei, unli mi-au sugerat ideea transpunerii lor pe o canava epică, a transformării lor într-un roman. Dacă n-am făcut-o nu e în nici un caz din cauza că realizarea ar fi fost imposibilă, ci deoarece alte planuri, idei, teme băteau la ușa imaginației, cerîndu-și dreptul la cetățenie artistică...

— În ce constă, după dumneavoastră, secretul tinereții creatoare a unui artist?

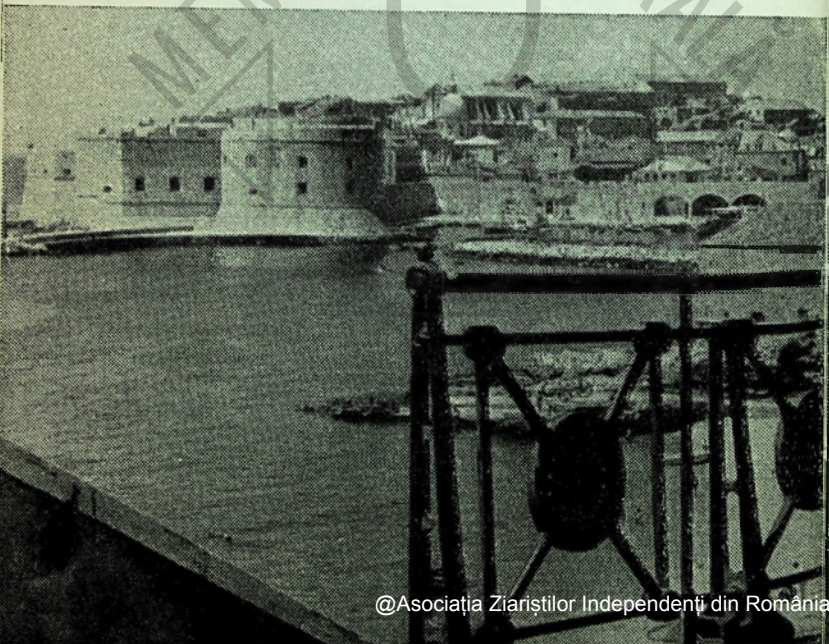
— Secretul e... mai multe secrete. Și, de fapt, niciunul. Dar dacă veți insista, mă voi opri la două. În primul rînd: să nu te crezi niciodată destul de... clasic pentru a lăsa din mîini condelul și a trîndăvi pe imaginarii lauri cîștigați. Nici la tinerețe, nici la, hai să-l spunem așa, o vîrstă mai înaintată. Pentru că — ce să-l faci? — nu există unealtă pe lume care, nefolosită, să nu ruginească. În al doilea rînd, să-l ascuți cu atenție pe cel din jurul tău, dar să cerui din spusele lor, ca printr-o sită, numai ceea ce corespunde pe de-a întregul personalității tale creatoare. Să-ți povestesc o mică întîmplare din

tinerețe. Cînd m-am prezentat cu *Salomeea*, în 1918, la Iosip Bach, directorul de atunci al Teatrului Național Croat din Zagreb, după ce a citit piesa, acesta mi-a spus: «De ce *Salomeea* dumitale rostește de pe scenă, într-o replică, cuvintele franțuzești: „noblesse oblige“? Dîndu-mi seama că temutul și respectabilul Bach nu înțelesese nimic din întreaga semnificație satirică a piesei, din țesătura ei de anacronisme care sunau ca o ripostă dată faimosului poem dramatic al lui Wilde, mi-am permis să-i răspund pe un ton de zeflemea juvenilă: „Spuneți-mi, vă rog, domnule Bach, de ce *Aida* cîntă italienește, *Iphigenia* vorbește nemțește, *Fedra* franțuzește, iar *Julietta* englezește?“ Nu vă mai descriu privirea cu care m-a fulgerat omul din fața mea...»

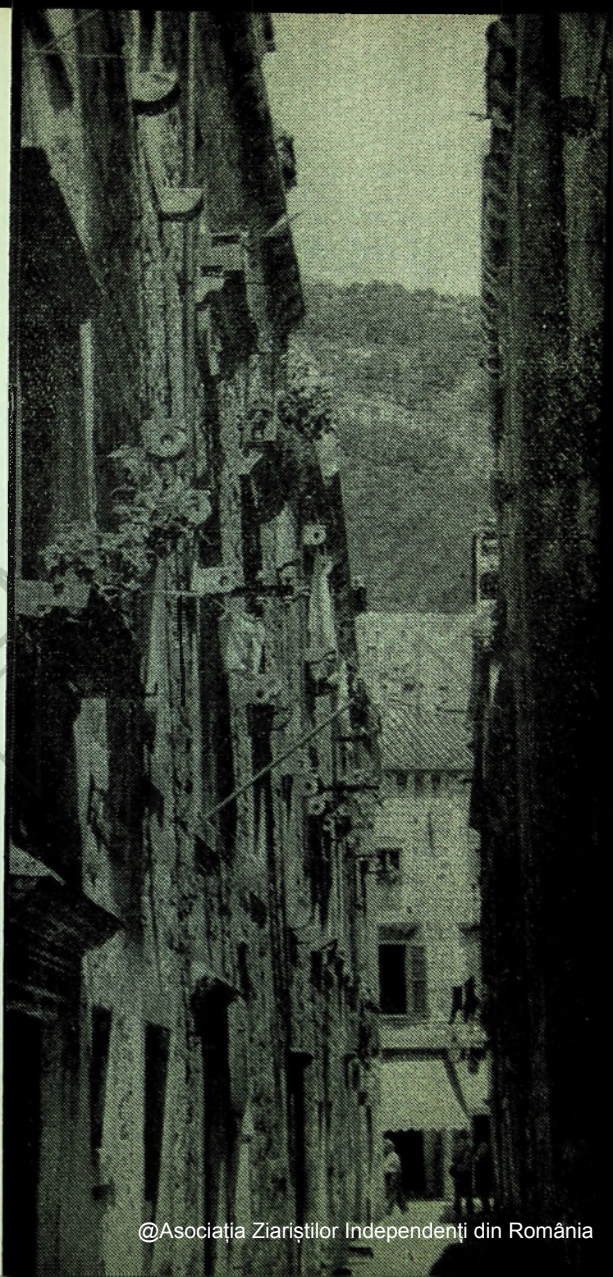
Omul din fața mea, în schimb, îi privea pe cei din jur cu niște ochi mobili și veseli, plini de lumina unei mereu proaspete tinereți. Aveam în față un tînăr septuagenar.

VICTOR BÎRLĂDEANU

Fotografii de:  
BARUȚU T. ARGHEZI  
Uliță din Dubrovnik  
Cetatea Dubrovnik



ME



EUGEN BARBU

## SALINGER și falsa naivitate

După prima lectură a unor pagini de Salinger, cititorul obișnuit poate să creadă că se află în fața literaturii unui licean, dornic să aștearnă pe hîrtie tot ce i-a stîrnit protestul adolescenței, încătușată în rigori de ordin școlar sau social. Este acolo un umor naiv și bătos de *gamin*, gata să nege orice începînd cu religia și terminînd cu valorile convenționale ale societății în care trăiește. Aștepti chiar să auzi reluate teorii anarhiste mai vechi, vehiculate prin anii 20, cînd autorul abia văzuse lumea, dar proza sa sfîrșește prin a te cuceri cu un subtil surîs, ghicit dincolo de tipar. Salinger are mult din Cehov și poate din Twain...

Sub falsa naivitate a personajelor sale tinere, lăudăroase și visătoare, colcăie nemulțumirea și protestul față de o lume ipocrită și rapace, gata să te strivească dacă nu ai ghiare, dacă nu știi s-o ții la respect cu forța. Iată, să-l luăm pe falsul Daumier-Smith, pictor amator în căutare de serviciu, minșind cu dezinvoltură despre sine și lăudîndu-se cu prietenia lui Picasso, despre care inventează anecdote incredibile. Este el un băiat american grandios, cum ni-l prezintă, cel mai ades, literatura supermanilor? Da, de unde! Ieșirile sale independente au o ingenuitate plină de farmec și de semnificație. Scrisorile sale pline de ură împotriva metodei de a învăța pictura de la niște comercianți ai artei se întorc împotriva lui, și omul care fugise de o situație neplăcută familială, ca să trăiască, trebuie s-o reia de la cap.

Dincolo de dezinvoltura povestirii, de umorul ei sincer și fermecător, dai de stratul de smoală al amărăciunii, colcăind viu și necruțător,

Să-l luăm pe John Gedsudski, «șeful» unor copii pe care-i cară cu un autobuz ca să-i distreze, la terenul de base-ball. Este el un om fericit? Aparent «cutia cu maimuțe» (expresia ne aparține) pe care o cară zilnic înafara orașului are o viață frumoasă. Băieții sînt fericiți să asculte în timpul ducerii și întoarcerii la teren interminabila poveste a a *Omului care rîde*, un fel de monstru, stăpînit de simțul dreptății, dar atît de fioros încît trebuie să-și ascundă în permanență fața desfigurată. Relatările lui Gedsudski au ceva din romantismul scurtelor istorii cavalierești, adaptate desigur la epoca zilelor noastre: trecerea de la granița Chinei pînă la Paris nu este numai o licență geografică, copiii nici nu se interesează de asta: în gura «șefului» totul e credibil. Peripețiile sînt de un pitoresc incalificabil și acel *va urma*, nelipsit la sfîrșitul fiecărei călătorii, îi ațîță perpetuu pe băieți. Dorința lor de a-l revedea pe John devine irezistibilă și, la urma urmelor, el [din asta trăiește.

Numai că se întîmplă ca «șeful» să aibă o iubire nefericită și atunci, din cauza unei neînțelegeri, personajele ce susțineau lunga poveste misterioasă sînt ucise pe rînd cu o grabă justificată. Piere și Aripă Neagră, pierе și fiica detectivului, moare și misteriosul tibetan de dincolo de masca de petale... În autobuz nimeni nu va mai cere niciodată continuarea povestirii isprăvilor acestui *Om care rîde* pentru că el nu mai poate fi reîncarnat. E legea de fier nemiloasă a minciunei devenite realitate.

Tot un suris complice îți cere și exaltarea lui Esmé, domnișoară subadolescentă, gata să treacă în ochii sergentului X drept o veritabilă parteneră de flirt, dar în vorbele căreia ghicești aceeași tendință exaltată a personajelor lui Salinger de a-și depăși amărăciunea condiției lor.

Ingenuitate, subtilitate, o mare căldură față de personaje, construcția modernă (prin solicitarea cititorului de a participa la acțiune), detașarea de obiectul descris, iată secretele lui Salinger.

## JEROME D. SALINGER

# Omul care rîde

În 1928, pe cînd aveam nouă ani și eram pătruns pînă în măduva oaselor de ceea ce se chiamă *esprit de corps*<sup>1</sup>, făceam parte dintr-o asociație, care își zicea « Clubul Pieilor Roșii ». În fiecare zi, după-amiaza la ora trei, Șeful nostru ne lua în primire pe toți cei douăzeci și cinci de membri ai clubului, la intrarea Școlii Elementare Nr. 165, de pe Strada 109, în apropiere de Amsterdam Avenue. Ne îmbrînceam și ne înghesuiam ca să ne suim mai repede în autobuzul recondiționat al Șefului, care ne ducea (în urma unei înțelegeri bănești cu părinții noștri) pînă la Central Park. Toată după-amiaza, dacă era vreme bună, jucam rugby, fotbal sau base-ball, ne-prea-ținînd seama de anotimp. Cînd ploua, Șeful ne ducea întotdeauna fie la Muzeul de Istorie Naturală, fie la Muzeul Metropolitan de Artă.

Sîmbăta și de sărbătorile naționale, Șeful trecea dis-de-dimineață pe la fiecare dintre noi și, după ce ne aduna pe toți, ne căra cu rabla lui de autobuz la Manhattan, în Parcul Van Cortlandt sau la Fortificații unde era mai mult aer și locul mai larg. Cînd aveam de gînd să facem atletism, ne duceam la Van Cortlandt, unde terenurile de joc aveau dimensiunile reglementare și unde nu dădeai în terenul advers nici peste cărucioare de copii și nici peste femei bătrîne și mînioase cu bastoane în mîină. Dacă aveam poftă să petrecem la iarbă verde, ne duceam la Fortificații. Îmi aduc aminte că într-o sîmbătă m-am rătăcit pe undeva pe maidanul viclean dintre indicatorul de la Linit și capul vestic al podului George Washington. Dar nu mi-am pierdut cumpătul. M-am așezat cuminte la umbra majestuoasă a unui afișier uriaș și, cît eram de înlăcrimat, am deschis cutia cu mîncare și m-am apucat să înfulec, aproape sigur că Șeful mă va găsi. (Șeful ne găsea totdeauna.)

Cînd nu era cu noi — pieile roșii — Șeful se numea John Gedsudski și locuia la Staten Island. Era un tînr extrem de timid,

<sup>1</sup> În text în franțuzește: „spirit de gașcă”.

blajin, de vreo 22—23 de ani, student în drept la Universitatea din New York, și în general, o personalitate.

N-am să povestesc nenumăratele sale isprăvi și virtuți. Voi aminti doar în treacăt pe cele mai de seamă: la cercetași avea gradul de vultur, în 1926 fusese unul din cei mai buni mijlocași din America și toată lumea știa că primise o invitație să joace în echipa de base-ball a uriașilor din orașul New York. Era un arbitru calm și nepărtinitor al jocurilor noastre sportive, adevărate balamucuri, un maestru în pregătirea și stingerea focurilor de tabără, un expert plin de atenție în probleme de prim-ajutor. Noi toți, de la cel mai mic derbedeu pînă la cel mai mare, îl iubeam și îl respectam.

Îmi este încă limpede în minte chipul lui, așa cum l-am cunoscut în 1928. Dacă ar fi stat în puterea noastră, a pieilor roșii, am fi făcut din el un uriaș cît ai clipi din ochi. În realitate, era destul de scund și îndesat, n-avea mai mult de 1,65 m sau pe acolo. Părul îi era negru albastrui, fruntea foarte joasă, nasul mare și cărnos și trunchiul tot atît de lung cît și picioarele. Cu scurta de piele, părea să aibă umeri puternici. De fapt erau înguști și lăsați. Pe vremea aceea, aveam însă impresia că Șeful întrunea armonios cele mai fotogenice trăsături ale lui Buck Jones, Ken Maynard și Tom Mix.

În fiecare după-amiază, cînd se întuneca destul de tare ca echipa învinsă să poată invoca întunericul drept scuză pentru mingile pierdute, noi — pieile roșii — exploatham cu înversunare și egoism talentul de povestitor al Șefului. La ora aceea deveneam o haită înfierbîntată și arțăgoasă, bătîndu-ne între noi și zbierînd unul la altul cît puteam de tare pentru locurile de lîngă Șef. (Auto-buzul avea două rînduri paralele de scaune de răchită. Șirul din stînga avea trei locuri mai mult — cele mai bune — alături de sofer.) Șeful se urca numai după ce ne potoleam. Apoi se așeza pe scaunul lui, cu fața spre noi, și cu o voce subțire și plăcută de tenor, ne făcea cunoscut un nou fascicol din « Omul care rîde. » De îndată ce se apuca de povestit, eram cu toții numai ochi și urechi. « Omul care rîde » era cea mai potrivită poveste pentru o piele roșie, chiar dacă avea o lungime neobișnuită. De fapt, era o poveste care tindea să cuprindă totul, dar, totuși, ușor de priceput. Puteai s-o ții minte pînă acasă și să reflectezi asupra ei în timp ce stăteai, să zicem, în cada de baie și așteptai să se scurgă apa.

Singurul fiu al unei perechi de misionari bogați, Omul care Rîde, fusese răpit, cînd era mic, de niște bandiți chinezi. Întrucît părinții refuzaseră (din convingere religioasă) să plătească răscum-părarea odraslei lor, bandiții, furioși la culme, pusese capul micuțului într-o menghină de tîmplar și învîrtiseră de manivelă de cîteva ori, spre dreapta. Victima acestei experiențe unice ajunse la vîrsta bărbăției cu un cap lunguiet, ca un pepene, fără fir de păr, și cu o față care în loc de gură avea sub nas o enormă cavitate ovală. Din nas nu rămăseseră decît nările, complet astu-pate. Drept urmare, cînd respira, gura-i hidoasă și tragică i se dilata și contracta (cel puțin așa o văd eu) ca o vacuolă monstruoasă. (Șeful mai mult demonstra decît explica felul în care respira Omul care Rîde.) Străinii picau mîrți, de îndată ce-i vedeau fața. Cunos-cuții se fereau de el, dar, destul de curios, bandiții îl lăsau să umble prin preajma viziunii lor, cu condiția să-și ascundă fața sub o mască subțire și roșie din petale de mac. Masca nu numai că îi scutea de înfățișarea fiului lor adoptiv, dar le și semnala toate mișcărilor lui; pentru că pe vremea aceea mai și duhnea a opiu.

Atît se simțea de singur, Omul care Rîde, încît se furișa, în fiecare dimineață, cu agilitatea unei pisici, în desișul pădurii, care înconjura ascunzătoarea bandiților. Se împrieteni acolo cu tot soiul de animale: cîini, șoareci albi, vulturi, lei, șerpi boa, lupi. Mai mult chiar, în fața lor își scotea masca și le vorbea molcom și dulce pe limba lor. Vietățile pădurii nu-l găseau de loc urît.

Îi trebuise Șefului vreo două luni ca să ajungă cu povestea pînă aici. În continuare fasciculele deveniră tot mai palpitate spre deplină încîntare a pieilor roșii.

Omul care Rîde avea obiceiul să tragă cu urechea și, în scurtă vreme, prinse cele mai grozave secrete profesionale ale bandiților. Neplăcîndu-i prea mult metodele lor de lucru, inventă un sistem propriu, mult mai bun. La început lucră pe scară restrînsă, apoi își lărgi cîmpul de acțiune pe tot întinsul țării, jefuind și prădînd pe contrabandiștii de alcool, ucigînd numai atunci cînd era neapărat nevoie. Curînd, iscusința sa, dublată de o cîinste puțin obișnuită, făcu să-și cîștige simpatia poporului. Lucru destul de ciudat, însă, părinții lui vitregi, bandiții (primii care-l învă-țaseră la rele), fură printre ultimii care aflară de isprăvile lui. — Dar de îndată ce prinseră de veste, deveniră din cale afară de pizmași. Într-o noapte defilară în șir indian pe lîngă patul lui, convinși că izbutiseră să-l cufunde într-un somn adînc — și își împlîntară cuțitele în trupul de sub pătură. Curînd după aceea



Ilustrație de OCTAV GRIGORESCU

descoperiră că victima nu fusese alta decât mama șefului bandiților — o ființă respingătoare și coltoasă. Întâmplarea nu făcu decât să mărească pofta bandiților de a-i face de petrecanie Omului care Rîde, așa că pînă la urmă acesta se văzu silit să-i închidă pe toți într-un mauzoleu adînc, dar frumos împodobit. Uneori reușeau să scape, dîndu-i în felul acesta, oarecare bătaie de cap, dar el nu voia să-i omoare. (Cîteodată generozitatea lui era în stare să mă scoată din sărite.)

După puțin timp, începu să treacă cu regularitate granița chineză, ducîndu-se la Paris, în Franța, unde-i plăcea să-și arate

geniul modest dar grozav în fața lui Marcel Dufarge, detectiv de faimă internațională și totodată iscusit expert în dispariții. Dufarge și fiică-sa (o fată delicioasă, cu toate că avea unele apucături băiețești) deveniră cei mai amarnici dușmani ai Omului care Rîde. Încercau mereu să îl atragă în capcană. Ca să se distreze, Omul care Rîde se prefăcea că nu bagă de seamă jocul lor, dar cînd gluma se îngroșă, dispărea fără urmă. Doar, din cînd în cînd, arunca cîte o scrisoare tăioasă de bun rămas în canalele Parisului. Misiva ajungea totdeauna la sediul lui Dufarge. Tatăl și fiica își pierdeau o sumedenie de timp tot bălăcindu-se prin canalele de scurgere ale Parisului.

În scurtă vreme, Omul care Rîde adună cea mai grozavă avere din lume. Mai mult de jumătate o dăruî, fără să-și dea la iveală numele, călugărilor unei mînăstiri din partea locului — umili asceți care-și închinaseră viața creșterii cîinilor polițiști germani. Restul îl preschimbă treptat în diamante, pe care le ascunse în niște tainițe de smarald din Marea Neagră. Nevoile sale personale erau puține. Se hrănea cu fiertură de orez și sînge de vultur, locuind într-o căsuță minusculă, cu sală de gimnastică și poligon de tir la subsol, pe coasta bîntuită de furtuni a Tibetului. Avea patru tovarăși de o credință oarbă, care se aflau întotdeauna în preajma lui: un lup ager de pădure, numit Aripă Neagră, un pitic drăguț, pe nume Omba, un mongol uriaș, Hong, căruia oamenii albi îi arseseră limba și o splendidă fată euro-asiatică. Aceasta, dintr-o dragoste neîmpărtășită pentru Omul care Rîde și dintr-o grijă deosebită pentru siguranța ființei lui, lua uneori o atitudine neînduplecată față de crimă. Omul care Rîde le transmitea ordinele sale printr-o mască neagră de mătase. Nici măcar Omba, piticul cel drăguț, nu avea voie să-i vadă fața.

N-am intenția, dar aș putea continua ore în șir să-l însoțesc pe cititor — cu forța dacă este nevoie — de o parte și de alta a graniței pariziano-chineze. Pe atunci se întîmpla să-l socotesc pe Omul care Rîde drept un fel de strămoș de-al meu, dintre cei mai de vază — să zicem, un fel de Robert L. Lee — ale cărui virtuți erau fie sub apă, fie mînjite de sînge. Dar aceasta nu era nimic față de ce pretindeam eu în 1928. Atunci mă credeam nu numai descendentul direct al Omului care Rîde, ci și singurul său urmaș legitim în viață. În 1928 nu eram nici măcar fiul părinților mei, ci un impostor îndrăcit de dibaci, pîndind cea mai mică greșeală a lor pentru a o folosi drept prilej ca să-mi revendic — preferabil fără violență, dacă se putea și altfel — adevărata mea identitate.

Ca o precauție, pentru a nu sfîșia inima pretinsei mele mame, plănuisem s-o iau cu mine în lumea mea rău famată și să-i ofer o poziție nesigură, dar destul de regească. Lucrul principal însă, pe care trebuia să-l fac în 1928, era să fiu cu ochii în patru ca să nu mă dau de gol. Să joc mai departe comedia de a mă spăla pe dinți, de a mă pieptăna și de a-mi ascunde cu orice preț risul meu firesc care era hidos.

De fapt, eu nu eram singurul urmaș legitim, în viață, al Omului care Rîde. Toți cei douăzeci și cinci de membri ai Clubului Pieilor Roșii erau urmașii legitimi, în viață, ai Omului care Rîde. Toți umblam amenințători și incognito prin oraș, privindu-i pe mecanicii de ascensoare ca pe niște supra-inamici posibili, emițînd printre dinți comenzi limpezi și curgătoare în urechile prepelicariilor, țintind cu arătătorul frunțile profesorilor de matematică și așteptînd mereu un prilej potrivit pentru a stîrni groaza și admirația în vreo inimă simplă din imediata apropiere.

Într-o după-amiază de februarie, îndată după deschiderea sezonului de base-ball, în autobuzul Șefului am zărit ceva nou. De parbriz, deasupra oglinzii, agățase fotografia înrămată a unei fete în robă și cu tocă universitară. Gîndind că poza unei fete se deosebea total de alura cu totul bărbătească a autobuzului, l-am întreat pe Șef, direct, fără cea mai mică reținere, cine era? La început dădu din colț în colț, dar pînă la urmă admise că era vorba de o fată. L-am întreat cum o chema. Răspunse în doi peri: « Mary Hudson ». L-am întreat dacă juca în vreun film sau ceva asemănător. Răspunse că nu, și apoi mă lămurii că era studentă la Wellesley College. Rămase pe gînduri, dar după un timp mai spuse că « Wellesley » era un colegiu pentru cei avuți. L-am întreat atunci de ce îi agățase poza în autobuz. Dădu ușor din umeri ca și cum mi-ar fi dat de înțeles, cel puțin așa mi se păru, că n-avusese încotro.

Timp de două săptămîni după aceea, fotografia — fie că fusese pusă acolo pentru că Șeful n-avusese încotro, fie că o pusese de bună voie — rămase acolo. N-o mătură nimeni laolaltă cu hîrțile de bomboane și cele de gumă de mestecat. În sfîrșit, noi, Pieile Roșii, ne obișnuirăm cu ea. Cu timpul ajunse să nu ne mai atragă atenția nici cît ceasul kilometrajului.

Dar într-o zi, pe cînd ne îndreptam spre parc, Șeful opri autobuzul la intersecția cu Fifth Avenue, mai mult de jumătate de kilometru dincolo de terenu! de base-ball. Cei vreo douăzeci

de șoferi din spate cerură imediat o explicație, dar Șeful nu dădu nici una. În schimb, se întoarse spre noi și începu, înainte de vreme, povestirea unui nou fascicol din « Omul care Rîde ». Dar abia începuse, că se și auzi un ciocănit în ușă. Reflexele Șefului funcționau strună în ziua aceea. Se răsuci ca un arc pe scaun, apăsă cu putere un buton și ușa se deschise. O fată, într-o haină de biber, se sui în autobuz.

În general, nu-mi pot aminti decît de trei fete care m-au impresionat vreodată, de la prima vedere, prin frumusețea lor de nedescris. Una — aproximativ prin 1936 — era o tînără sveltă într-un costum de baie negru, care se necăjea amarnic pe plaja de la Jones Beach să înfigă în nisip o umbrelă portocalie. Pe a doua am întîlnit-o în 1939, pe bordul unui vas, într-o croazieră în Marea Caraibelor; aruncase cu bricheta într-o broască țestoasă. A treia, era prietena Șefului, Mary Hudson.

— Am întîrziat mult? îl întrebă ea zîbindu-i.

Putea tot așa de bine să fi întrebat dacă era urîtă.

— Nu l o liniști Șeful puțin nervos. Aruncă o privire pieilor roșii de lîngă el și le făcu semn să-i dea și ei un loc. Ne executarăm imediat. Mary Hudson se așeză între mine și un băiat, Edgar și nu mai știu cum, care avea un unchi al cărui bun prieten făcea contrabandă cu băuturi spirtuoase. După aceasta, autobuzul se puse în mișcare cu o smucitură ciudată, de parcă șoferul ar fi fost un începător. Pieile roșii — pînă la ultima — tăceau. Întorcîndu-ne spre locul de parcare, Mary Hudson se plecă înainte și începu entuziasmată să-i povestească Șefului despre trenurile pe care le pierduse și despre cel pe care nu-l pierduse; locuia în Douglaston, Long Island. Șeful era foarte nervos. Nu numai că nu reușea să spună și el ceva, dar nici măcar nu izbutea s-o asculte. Mi-aduc aminte că rămăsese cu măciulia schimbătorului de viteză în mînă.

Cînd coborîrăm, Mary Hudson păși nici mai mult nici mai puțin, în rînd cu noi. Sînt convins că, în drum spre terenul de base-ball, puteai desluși pe mutra fiecăruia dintre noi ceva care spunea: « unele fete habar n-au cînd trebuie să se care acasă. » Și colac peste pupăză, în timp ce împreună cu altă piele roșie dădeam cu banul ca să vedem care dintre echipe avea să cîștige terenul. Mary Hudson își exprimă cu tărie dorința de a lua parte la joc. Nici că s-ar fi putut găsi un răspuns mai limpede; dacă pînă atunci noi, pieile roșii, nu făcuserăm decît să tragem cu ochiul la ea, acum privirile ne scăpărau. Ne zîmbi. Cu toții ne simțeam puțin descumpaniți. Dar interveni Șeful, care își trădă de data aceasta stîngăcia

bine ascunsă pînă atunci. O luă de o parte, ca să nu fie auzit de pieile roșii, și păru că-i vorbește grav și cu multă judecată. După o vreme însă, Mary Hudson i-o reteză scurt. Pieile Roșii o auziră limpede spunînd: « Da' eu vreau », zise ea, « vreau și eu, vreau și eu să joc ! » Șeful dădu înțelegător din cap, dar încercă din nou s-o convingă. Arătă spre centrul terenului care era ud și plin de gropi. Apucă un baston și-i dovedi cît de greu era. « Nu-i nimic », îi răspunse ea deslușit, « am făcut atîta drum pînă la New York — la dentist, și după altele — și vreau să joc. » Șeful dădu iar din cap, dar cedă. Se îndreptă spre noi, care între timp ne grupaserăm pe două echipe — Vitejii și Războinicii — și acum așteptam să ne dea semnalul de începere. Se uită la mine. Eu eram căpitanul Războinicilor. Pomeni numele centrului echipei mele, care rămăsese acasă bolnav și-mi dădu ideea să-l înlocuiesc cu Mary Hudson. I-am răspuns că n-aveam nevoie de centru. Șeful se răsti la mine întrebîndu-mă ce dracu gîndeam atunci cînd spuneam că n-am nevoie de centru. Am rămas trăsmit. Era pentru prima oară cînd îl auzeam înjurînd. Și ceva mai mult, o vedeam pe Mary Hudson zîmbindu-mi. Ca să cîștig timp ridicai o piatră și țintii cu ea un copac.

Cîștigaserăm terenul. În prima manșă, centrul nu avu mai nimic de făcut. Din locul unde mă aflam mă uitam din cînd în cînd în spate și ori de cîte ori privirile ni se întâlneau, îmi făcea veselă cu mîna. Își pusese o mînușă de prinzător — nu voise altfel nici în ruptul cîului. Arăta groaznic.

Mary Hudson urma să vină la bătaie a noua în echipa Războinicilor. Cînd i-am comunicat aceasta, se strîmbă puțin, dar spuse: « Ei, atunci grăbiți-vă ! » Aparent ne și grăbirăm. Ajunse la bătaie în primul schimb. Pentru treaba asta își scoase haina de biber — și mînușa de prinzător — apoi, rămînînd într-o rochie cafenie, se îndreptă spre locul cu pricina. Cînd îi dădui bastonul mă întrebă de ce era atît de greu. Șeful își părăsi postul de arbitru din spatele aruncătorului și se apropie îngrijorat. O sfătui să rezeme un capăt al bastonului de umărul drept. « Asta și fac », zise ea. Apoi o învăță să nu strîngă prea tare bastonul. « Nu strîng », zise ea. Îi ceru să fie cu ochii pe minge. « Știu », zise ea, « dă-te la o parte ! » Izbi puternic prima minge și o trimise peste capul extremei stîngi. Lovitura era bună ca *dublă*, dar Mary Hudson făcuse o *triplă*, și încă de pe loc.

După ce-mi trecu uluirea, apoi spaima și rămase încîntarea, privii spre Șef. Părea că plutește. Era un om deplin fericit. Mary

Hudson îmi făcu semn cu mîna. I-am răspuns și eu în același chip. N-aș fi putut face altfel chiar dacă aș fi vrut. Fără să punem la socoteală jocul ei la bătaie, se întîmpla să fie și o fată care știa să-ți facă semn cu mîna din sectorul trei al terenului. În restul jocului se prezentă la linia de marcare ori de cîte ori îi venea rîndul să lovească mingea. Nu știu de ce nu-i plăcea sectorul unu ; nu era chip să rămînă acolo. De cel puțin trei ori se strecură în sectorul doi.

Nu se putea face un joc mai prost decît al ei ; dar noi adunasem atîtea puncte că nu ne mai păsa. Cred că ar fi învățat cîte ceva dacă s-ar fi hotărît să prindă mingile cu orice altceva decît cu mînușa aceea. Ținea morțiș s-o poarte, spunînd că era o mînușă șic.

Jucă base-ball cu pieile roșii aproape toată luna următoare, de două ori pe săptămînă (după cît se părea, ori de cîte ori avea oră la dentist). În unele zile venea la timp, în altele întîrzia. Uneori avea chef de vorbă, alteori își fuma tăcută țigara *Herbert Tareyton* (cu plută). Cînd stătea lîngă ea în autobuz, simțea un parfum divin.

Într-o zi friguroasă de aprilie, după ce, ca de obicei, ne culesese din Strada 109 la ora trei, Șeful întoarse autobuzul și străbătu Fifth Avenue. De data aceasta însă, își ticluise părul cu apă și în locul scurtei de piele își pusese un pardesiu, ceea ce mă determină să presupun că în programul zilei intra și Mary Hudson. De îndată ce depășirăm intrarea în parc, bănuiala mea se transformă în siguranță. Șeful parcă autobuzul la locul convenit. Apoi, ca să omoare timpul într-un chip cît mai puțin dureros pentru pieile roșii, se întoarse în scaunul lui și dădu drumul unui nou fascicol din « Omul care rîde ». Fragmentul acesta mi-l amintesc pînă în cele mai mici amănunte și trebuie să vi-l redau pe scurt.

O serie de împrejurări îl făcu pe cel mai bun prieten al său, lupul Aripă Neagră, să cadă într-o cursă fizică și intelectuală întinsă de cei doi Dufarge. Aceștia, siguri de lealitatea Omului care Rîde, se arătară dispuși să-l slobozească pe Aripă Neagră în schimbul propriei sale libertăți. De bună credință, Omul care Rîde se învoi. (Uneori cîteva din roțițele genului său refuzau în chip ciudat să mai funcționeze.) Stabiliră deci să se întîlnească la miezul nopții, într-una din pădurile dese de la marginea Parisului și acolo, la lumina lunii, într-un punct dinainte stabilit, Aripă Neagră urma să-și recapete libertatea. De fapt, Dufarge și cu fiică-sa n-aveau nici cea mai mică intenție să-i dea drumul lui Aripă

Neagră, de care se temeau și pe care îl urau de moarte. În noaptea respectivă prigoniră în pădure un câine, după ce îi vopsiră mai întâi piciorul stîng cu alb, ca să semene cu Aripă Neagră.

Uitaseră însă două lucruri: că Omul care Rîde era un sentimental și că vorbea curent limba lupilor și a ciinilor. Îndată după ce o lăsă pe fiica lui Dufarge să-l lege cu sîrmă ghimpată de un copac, simți nevoia să-și ia rămas bun de la presupusul său prieten. Cîinele, care se afla la cîtiva metri depărtare, în bătaia lunii, fu impresionat nu numai de vocea lui caldă și duioasă dar și de faptul că vorbea atît de bine limba sa. La început ascultă cu luare aminte ultimile sfaturi personale și profesionale ale Omului care Rîde, dar în cele din urmă își pierdu răbdarea și începu să-și mute greutatea de pe o labă pe cealaltă. Ne mai putînd răbda, îi tăie vorba, deși ce-i drept nu era prea frumos din partea lui. Îl lămuri că pe el nu-l chema nici Aripă Întunecată, nici Aripă Neagră, nici Picioare Cenușii sau alt nume de felul acesta, ci pur și simplu Armand, și că nu fusese niciodată în China și că nici nu-i trecea prin cap să se ducă vreodată acolo.

Înfuriat la culme, Omul care Rîde își smulse cu limba și cu dinții masca și îi înfruntă pe cei doi cu fața descoperită și luminată de lună. Domnișoara Dufarge se prăbuși la pămînt fără cunoștință. Tatăl ei avu mai mult noroc. Întîmplarea făcu să-l apuce tocmai atunci un acces de tuse, așa că scăpă. Cum se liniști și o zări pe fiică-sa zăcînd nemișcată, Dufarge își făcu repede socotelile. Ferindu-și ochii cu mîna, descărcă întreg automatul în direcția respirației grele și șuierătoare a Omului care Rîde.

Fascicolul se termină aici.

Șeful scoase din buzunar ceasul lui de două parale, îl privi, apoi se răsuci în scaun și porni motorul. M-am uitat și eu la ceasul meu. Era aproape patru și jumătate. L-am întrebat dacă nu voia s-o aștepte pe Mary Hudson. Nu-mi răspunse, dar înainte să-i fi putut repeta întrebarea întoarse capul și ni se adresă tuturor: « Faceți puțină liniște în blestematul ăsta de autobuz ! » Putea spune orice, numai asta nu. Ordinul n-avea nici o noimă. În autobuz fusese și mai era încă o liniște profundă. Aproape toți ne gîndeam la locul unde zăcea Omul care Rîde. De mult nu ne mai făceam însă griji în privința lui. Aveam prea multă încredere în el. Dar chiar și așa, nu reușeam niciodată să nu simțim totuși o strîngere de inimă în clipele în care trecea prin cele mai mari primejdii.

În manșa a treia sau a patra a meciului din după-amiaza aceea, am zărit-o, din sectorul unu, pe Mary Hudson. Stătea pe o bancă

la vreo sută de metri spre stînga, înghesuită între două bone cu cărucioare. Purta aceeași haină de biber, fuma și părea că se uită la noi. Entuziasmat de descoperirea mea, l-am înștiințat pe Șef. Se apropie în grabă de mine: « Unde-i? » mă întrebă. l-am arătat-o din nou. Privi o clipă în direcția indicată de mine și apoi, spunîndu-ne că se va întoarce îndată, părăsi terenul. Se îndepărtă cu pași măsu-rați, deschiiindu-și pardesiul și virîndu-și mîinile în buzunarele pantalonilor. M-am așezat jos, în sectorul unu, privindu-l. Ajuns lîngă Mary Hudson, își încheiase din nou pardesiul, lăsîndu-și mîinile să i se bălăbăne pe lături.

Stătu înclinat spre ea vreo cinci minute; părea că-i vorbește. Apoi Mary Hudson se ridică și, tăcuți, fără să se uite unul la altul, se apropiară de noi. Șeful își reluă locul. l-am strigat: « N-are de gînd să joace? » Îmi spuse să-mi acopăr terenul. M-am executat, dar ochii mi se întoarseră spre Mary Hudson. Trecu, pășind rar, prin spatele Șefului, cu mîinile afundate în buzunarele hainei de biber și se lăsă pe o bancă, pusă aiurea, tocmai lîngă sectorul trei. Își aprinse o țigară și se așeză picior peste picior.

Cînd le veni rîndul Războinicilor la bătaie, m-am dus la ea și am întreb-o dacă n-ar fi avut chef să joace extremă stîngă. Scutu-ră din cap că nu. Am întreb-o dacă nu cumva răcise. Din nou dădu din cap în semn că nu. l-am spus că fundașul trebuia să țină și loc de extremă stîngă. Tăcu. Mi-am aruncat mînușa în sus încercînd s-o prind cu capul, dar căzu într-o băltoacă. Am șters-o de pantalonii și am întreb-o pe Mary Hudson dacă nu voia să vină odată la mine acasă, la masă. l-am spus că Șeful venea adesea. « Dă-mi pace », spuse, « dă-mi pace, te rog. » M-am uitat uimit la ea, apoi m-am îndreptat spre banca Războinicilor, scoțînd o mandarină din buzunar și azvîrlind-o în sus. Ajungînd la jumătatea liniei de fault din sectorul trei, am făcut stînga împrejur și am început să înaintez cu spatele, privind-o pe Mary Hudson și jucîndu-mă mai departe cu mandarina. Nu pricepeam ce se petrecea între ea și Șef (și nici acum nu știu prea bine), dar chiar și fără asta eram mai mult ca sigur că Mary Hudson nu va mai lua parte la jocurile pieilor roșii. În orice caz, era o concluzie netă, în afara faptelor care făceau mersul de-andaratele mai periculos decît te puteai aștepta. Dovada — m-am trezit într-un cărucior de copil.

Mai făcurăm o bătaie, dar începu să se întunece. Meciul luă sfîrșit și ne apucarăm să ne strîngem echipamentul. Cînd am privit-o bine pentru ultima oară pe Mary Hudson, stătea la marginea sectorului trei și pîlîngea. Șeful o apucase de mîneca hainei, dar

ea se smulse de lângă el. Fugi de pe teren pe aleea asfaltată, tot mai departe, pînă cînd o pierdurăm din ochi. Șeful nu se luă după ea. Stătea doar și o privea cum se depărtează. Se întoarse apoi și se duse să culegă bastoanele. M-am apropiat de el și l-am întrebat dacă el și Mary Hudson se bătuseră. Îmi spuse să-mi bag cămașa în pantaloni.

Ca de obicei, cele cîteva sute de metri pînă la autobuz, le străbăturăm fugind, țipînd, îmbrîncindu-ne, dar conștienți de faptul că venise din nou vremea « Omului care Rîde ». Traversînd în goană Fifth Avenue m-am împiedicat de o flaneu pierdută sau aruncată în mijlocul străzii și m-am întins pe asfalt ca o plăcintă. M-am ridicat repede, dar cînd am ajuns la autobuz, locurile cele mai bune se și ocupaseră, așa că m-am văzut nevoit să mă mulțumesc cu altul, mai la mijloc. Necăjit i-am dat un ghiont în coaste băiatului de lângă mine. M-am întors după aceea și l-am privit pe Șef cum traversa strada. Era cinci și un sfert și începuse să se însereze, dar nu se întunecase de-a binelea. Șeful își ridicase gulerul pardesiului și cu bastoanele sub braț pășea uitîndu-se în dreapta și-n stînga. Părul lui negru se uscăse și se zburlise. Îmi aduc aminte că tare aș fi vrut ca Șeful să aibă mînuși.

Cînd se sui, în autobuz era liniște — cam tot atîta liniște, mă rog, cît aflî într-o sală de teatru de îndată ce luminile încep să se stingă și discuțiile se termină grăbit, în șoaptă, sau încetează cu totul. Totuși, primul lucru pe care ni-l spuse Șeful fu: « Ei, acum lăsați gălăgia, altfel nu vă mai povestesc nimic ». Într-o clipită se făcu o tăcere mormîntală, care nu-i lăsa Șefului altă alternativă decît să se așeze călare pe scaun și să continue povestea. După ce se așeză, scoase batista, și își suflă nasul metodic, mai întîi o nară, pe urmă cealaltă. Îl priveam cu răbdare și chiar cu interes, asemenea unor spectatori la teatru. După ce termină, împături cu grijă batista în patru și o puse înapoi în buzunar. Ne servi apoi un nou fascicol din « Omul care Rîde ». Nu ținu mai mult de cinci minute.

Patru din gloanțele lui Dufarge îi nimeriră pe Omul care Rîde și două din ele îi străpunseră inima. Cînd Dufarge, care nu-și luase încă mîna de la ochi, auzi o stranie expirație agonică din direcția țintei, se simți copleșit de bucurie. Cu inima bătîndu-i să se spargă se repezi la fiică-sa și o readuse la viață. Nemaîncăpîndu-și în piele de fericire și plini de curajul lașului, cei doi se încumetară să-l privească pe Omul care Rîde. Capul îi atîrna moale pe pieptul înșîngerat. Încet și lacomi, tatăl și fiica înaintară

să cerceteze prada. Dar îi aștepta o surpriză. Omul care Rîde, departe de a fi murit, își încorda într-un chip neștiut de nimeni mușchii stomacului. De îndată ce Dufarge și cu fiică-sa ajunseră în fața lui, ridică brusc capul, izbucni într-un hohot înfiorător de ris și vomită simplu, ba chiar elegant, toate cele patru gloanțe. Groaza care o produse asupra celor doi fu atât de mare încît le piesniră inimile și căzură morți la picioarele Omului care Rîde. (Dacă fascicolul era să fie scurt, atunci ar fi trebuit să se termine aici. Pieile Roșii ar fi izbutit să reconstituie în mintea lor moartea subită a celor doi Dufarge. Dar nu, continuă.) Zile în șir Omul care Rîde rămase legat de copac în timp ce tatăl și fiica începură să putrezească la picioarele lui. Sîngerînd din plin și lipsit de provizia sa zilnică de sînge de vultur, nu fusese niciodată atât de aproape de moarte. Totuși într-o zi, cu o voce răgușită dar convingătoare, apelă la bunăvoința animalelor din pădure. Le rugă să-l caute pe Omba, piticul cel drăguț. Și într-adevăr îl găsiră. Dar era lung drumul dus și întors peste granița pariziano-chineză, așa că atunci cînd sosi Omba cu trusa medicală și cu fiola cu sînge de vultur, Omul care Rîde trăgea să moară. Prima faptă miloasă pe care o făcu Omba fu să acopere fața stăpînului său cu masca pe care o culesese de pe pieptul plin de viermi al domnișoarei Dufarge. O puse cu respect peste trăsăturile hidoase ale stăpînului său, apoi începu să-i oblojească rănile.

Cînd, în sfîrșit, ochii mici ai Omului care Rîde se deschiseră, Omba îi întinse cu înfrigurare fiola cu sînge de vultur, dar el nu se atinse de ea. Rosti în schimb, în șoaptă, numele iubitului său Aripă Neagră. Înnebunit, Omba se plecă asupra stăpînului său și îi spuse că cei doi Dufarge îl omorîseră. Cu un geamăt ciudat, sfîșietor și plin de durere, Omul care Rîde întinse mîna după fiolă și o sfîrîmă în pumn. Se răni și puținul sînge care-l mai avea se prelinse pe încheietură. Îl rugă pe Omba să-și întoarcă privirile. Suspirînd, Omba îl ascultă. Ultimul gest al Omului care Rîde, înainte de a-și ascunde fața în țărîna plină de sînge, fu să-și smulgă masca.

Povestea se termina aici, firește. N-avea să mai continue. Șeful porni motorul. Pe șirul celălalt de scaune, Billy Walsh, cel mai tînăr dintre noi, izbucni în plîns. Nimeni nu-i spuse să se potolească. Cît despre mine, îmi amintesc că îmi tremurau genunchii.

Cîteva minute mai tîrziu, primul lucru pe care l-am zărit, coborînd din autobuzul Șefului, a fost un petec de foiță roșie

zbătîndu-se în vînt la piciorul unui felinar. Aducea cu o mască din petale de mac. Ajuns acasă, dinții îmi clănțăneau fără să-i pot opri. M-au trimis, imediat, la culcare.

## PENTRU ESMÉ,

### cu dragoste și abjecție

De curînd am primit, prin poșta aeriană, o invitație la o nuntă care va avea loc în Anglia, la 18 aprilie. Întîmplător este vorba de o nuntă la care aș fi dat orice ca să pot lua parte. Întîi mi-am închipuit că voi putea să mă sui în primul avion — dă-i dracului de bani ! Dar după aceea, discutînd cu soția mea, o fată uluitoare, cu capul bine înșurubat pe umeri, am ajuns la concluzia să rămîn acasă. Unul dintre motivele principale — uitasem complet — este că soacra mea are de gînd să petreacă la noi ultimile două săptămîni din aprilie. Într-adevăr, n-o văd prea des pe mama Grencher și nici ea nu întinerește. Are cincizeci și opt de ani (cel puțin asta e vîrsta pe care e gata oricînd să o recunoască).

Așa că, deși nu mă voi duce, socotind că nu fac parte totuși dintre acei indivizi care nu ridică nici măcar un deget pentru a împiedica o căsătorie să se destrame înainte de vreme, m-am apucat de treabă imediat. Am așternut pe hîrtie cîteva rînduri care mi se par grăitoare în ceea ce o privește pe mireasă, așa cum am cunoscut-o acum șase ani. Dacă însemnările de față îl vor face pe mire, pe care nu-l cunosc, să se simtă cîteva clipe stîngherit, cu atît mai bine. N-are nimeni intenția să placă aici, ci numai să edifice și să instruiască.

În aprilie 1944 mă aflam printre cei aproximativ șazece de militari americani care urmau un curs de specializare în vederea debarcării în Europa, curs organizat, sub auspiciile Serviciului de Spionaj Britanic, la Devon, în Anglia. Și astăzi, gîndindu-mă la acele zile, îmi dau seama că noi cei șazece de militari americani eram unici în felul nostru, prin aceea că toți eram niște inadptabili ; naturi eminentemente epistolare, discuțiile noastre din afara orelor de serviciu se rezumau de obicei la a ne cere unul altuia cerneală de scris. Cînd nu aveam cursuri și nu scriam scri-

sori, fiecare își omora timpul cum îl tăia capul. Eu, de pildă, cînd era vreme frumoasă, cutreeram cîmpiile din jurul orașului. Cînd ploua, mă așezam într-un colțisor ferit și citeam, cît mai departe cu putință de orice masă de ping-pong.

Cursul de pregătire înu trei săptămîni. Se termină într-o sîmbătă în care ploua cu găleata. În seara aceleiași zile, la ora șapte, tot grupul urma să se îmbarce într-un tren spre Londra, unde, după cum se zvonea, trebuia să fim repartizați pe lîngă unitățile de infanterie și aviație care se pregăteau pentru ziua D. Pe la ora trei reușisem în sfîrșit să-mi strîng toate lucrurile în lada de campanie, inclusiv cutia măștii de gaze, pe care o umplusem cu cărți aduse de dincolo de Ocean. (Masca de gaze o azvirlisem pe fereastra cabinei, cu cîteva săptămîni înainte, în timp ce traversam Oceanul pe bordul *Mauritaniei*, deplin conștient de faptul că dacă inamicul ar fi folosit vreodată gaze toxice tot n-aș fi apucat s-o pun la timp.) Îmi amintesc că stăteam la fereastra din fundul barăcii privind lung ploaia care cădea oblic și trist și că nu prea ardeam de nerăbdare să apăs pe trăgaci. În spatele meu auzeam scîrțîitul neprietenos al stilourilor care alergau grăbite pe nenumăratele foi de hîrtie de campanie. Dintr-odată, fără nici o intenție precisă, m-am desprins de la fereastră, mi-am pus trenciul, fularul, mănușile de lînă și chipiul (pe care, după cum mi se spune și astăzi, îl purtam într-un fel cu totul deosebit — tras ușor peste amîndouă urechile). Apoi, potrivit-mi ceasul după cel de la spălator, am luat-o pe jos, către oraș, coborînd strada desfundată și în pantă. Nu mă sinchiseam cîtuși de puțin de fulgerele care scăpărau în jur. Cum mi-o fi norocul.

În centrul orașului, care era probabil și cea mai umedă parte a lui, m-am oprit în fața unei biserici ca să citesc anunțurile de la afîșier, în primul rînd, pentru că literele albe, desenate pe fond negru îmi atrăseseră atenția, dar și pentru că în cei trei ani de armată îmi formasem reflexul de a citi toate anunțurile. La trei și un sfert — se spunea acolo — urma să aibă loc repetiția corului de copii. M-am uitat la ceasul de la mînă, apoi din nou la anunț. Alături era prinsă foaia de hîrtie cu numele copiilor care aveau să ia parte la repetiție. Am stat în ploaie și am citit toată lista, după care am intrat în biserică.

Vreo zece persoane mai în vîrstă ședeau răzlețe în strane. Unele țineau în poală, cu tălpile în sus, galoși de copii. Am mers înainte și m-am așezat în banca din față. Pe platforma corului, formînd un grup compact, vreo douăzeci de copii între șapte

și treisprezece ani, în cea mai mare parte fete, stăteau așezați pe trei rânduri de scaune bine aliniate. În clipa aceea dirijoarea corului, o femeie enormă într-un taior de tweed, îi sfătuia să deschidă gura mai mare atunci când cântă. Ați auzit voi, întrebă ea, de vreo pasăre care să se încumete să-și cânte cîntecul fără să deschidă ciocul mare, mare, mare de tot? După cît se părea, nu auzise nimeni. Toți o priveau fix dar opac. Spuse mai departe că dorința ei era ca toți copiii să pătrundă înțelesul cuvintelor cîntecului și să nu se mulțumească să le mestece fără rost ca papagalii prostuți. Apoi dădu tonul suflînd în camerton și copiii, asemenea unor halterofili încă prea tineri, ridicară cărțile de imnuri.

Cîntau fără să fie acompaniați de vreun instrument — sau mai bine zis, în cazul lor, nestingheriți de nimeni și nimic. Vocile le erau melodioase și pure, putînd cu ușurință să stîrnească exaltarea într-un suflet ceva mai credincios decît al meu. Doi dintre cei mai mici rămîneau în urmă, dar în așa fel încît numai mama compozitorului le-ar fi putut găsi cusur. Nu mai auzisem niciodată imnul acela, dar speram cu încăpățînire să aibe, dacă nu mai multe, măcar zece versuri. În timp ce ascultam, am început să examinez fețele copiilor și ochii mi s-au oprit asupra unei fete care se afla mai aproape de mine, la marginea primului rînd. Avea vreo treisprezece ani, părul blond-cenușiu, aspru și tăiat scurt pînă la urechi, o frunte frumoasă și o privire serioasă și blazată, care părea să cîntărească pe cei dimprejur.

Îi auzeam vocea ridicîndu-se deasupra celorlalte, nu numai datorită faptului că era cea mai apropiată de mine. Putea atinge cu ușurință notele cele mai înalte, iar glasul ei suna cel mai dulce și cel mai sigur. Trăgea automat după sine tot corul. Mica domnișoară părea ușor plictisită de talentul ei sau, poate, pur și simplu din cauza vremii și a locului în care se afla; în două rînduri am surprins-o căscînd între cuplete. Căska discret cu gura închisă, asemeni unei doamne bine crescute, dar o trădau nările.

Îndată ce imnul se sfîrși, dirijoarea corului începu să le spună pe îndelete ce gîndea despre acei oameni care nu-și pot ține picioarele la un loc și buzele lipite în timpul predicii. Mi-am dat seama că repetiția se isprăvise și, înainte ca vocea discordantă a dirijoarei să poată destrăma vraja pe care o creaseră glasurile copiilor, m-am ridicat și-am ieșit din biserică.

Ploua și mai tare. Am luat-o în josul străzii și am aruncat o privire pe fereastra Clubului Crucii Roșii: înăuntru, militari, în grupuri de cîte doi sau trei ședeau la bar și beau cafea. Puteam

auzi chiar și pocniturile mingilor de ping-pong dintr-o încăpere alăturată. Am traversat strada și am intrat într-o ceainărie pentru civili, unde nu era nimeni în afară de chelnerița între două vârste care părea să fi preferat un client cu trenchiul uscat. Mi-am pus trenchiul în cuier căutînd să nu ud nimic împrejur și m-am așezat la o masă. Am comandat ceai și pîine prăjită cu chimen. Era pentru prima oară în ziua aceea că vorbeam cu cineva. Mi-am întors pe dos toate buzunarele, chiar și cele ale trenchiului, doar-doar voi găsi ceva de recitit. Pînă la urmă am dat peste două scrisori vechi; una de la soția mea, care mă înștiința că pierduse orice speranță de a mai lucra la Schrafft, pe strada 88, și cealaltă de la soacră-mea care mă ruga să-i fac o plăcere trimițîndu-i cîteva sculuri de lînă de cașmir, îndată ce voi avea prilejul să ies din «cantonament».

Nu isprăvisem încă prima ceașcă și în ceainărie își făcu apariția tînăra domnișoară pe care o admirasem și o ascultasem în corul bisericii. Părul îi era ud leocă și lăsa să i se vadă vîrfurile urechilor. Era cu un băiețel foarte mic — fără îndoială fratele ei — căruia îi scoase șapca ridicîndu-i-o cu două degete, de parcă ar fi fost un specimen de laborator. În urma lor, închizînd plutonul — venea o femeie cu un aer destoinic și cu o pălărie pleoștită — probabil guvernanta. Scoțîndu-și haina din mers, corista străbătu încăperea și alegea o masă. Din punctul meu de vedere, alegerea era cum nu se poate mai bună, deoarece masa lor se afla la vreo doi-trei metri, drept în fața mea. Și ea și guvernanta se așezară. Dar băiețușul, să tot fi avut cinci ani, încă nu se hotărîse. Își scoase haina și o aruncă; după aceea, cu expresia de nepătruns a unui drac împie-lițat, se apucă să o necăjească sistematic pe guvernantă; trăgea și împingea scaunul, privind-o drept în ochi. Silindu-se să nu ridice glasul, guvernanta îi spuse de două trei ori să se așeze și să isprăvească la urma urmei cu maimuțările; dar numai după ce interveni soră-sa, băiețelul se potoli și se așeză pe scaun. Însfăcă șervetul de pe masă și și-l puse pe cap. Soră-sa i-l luă, îl despături și i-l întinse pe genunchi.

Cînd li se aduse ceaiul, corista îmi surprinse privirea ațintită asupra lor, mă privi cu ochii ei serioși, apoi, pe neașteptate, îmi surîse c-un surîs mic, de politețe. Era un surîs aproape radios, cum sînt uneori surîsurile mici, de politețe. I-am zîmbit și eu, dar mai puțin radios, ascunzîndu-mi o plombă provizorie, neagră ca păcura, pe care o aveam tocmai între dinții din față. Înainte de a-mi putea da bine seama de ce se întîmpla m-am și pomenit cu mica domnișoară în picioare, lîngă masa mea, arătînd o siguranță

de sine demnă de invidiat. Purta o rochie ecosez — tartanul clănului Cambell, mi se pare — pe care o găseam făcută tocmai pentru a fi purtată într-o zi ploioasă de o fată atât de tânără.

— Credeam că americanilor nu le place ceaiul.

N-o spusese cu aerul unui știe-tot, ci mai degrabă cu acela al unei persoane căreia-i plac exactitatea și statisticile.

I-am răspuns că unii dintre compatrioții mei nu beau altceva decât ceai. Apoi am întrebat-o dacă nu voia să-mi țină tovărășie.

— Mulțumesc, răspunse. Poate numai pentru câteva clipe.

M-am ridicat și i-am oferit scaunul din fața mea. Se așeză pe marginea lui, ținându-și spatele drept, dar cu grație. M-am întors la locul meu — mai bine zis m-am grăbit să-mi reiau locul — dornic să continuăm conversația. Odată așezat nu-mi venea însă în minte nici un subiect de discuție, deși i-am zîmbit din nou, avînd grijă să nu-mi dau la iveală plomba, neagră ca păcura. Am început să-i spun că afară era o vreme îngrozitoare.

— Da, cam așa e — spuse musafira mea cu un glas răspicat, fără îndoială cu tonul unei persoane care nu poate suferi banalitățile.

Își întinse degetele pe marginea mesei ca la o ședință de spiritism, dar apoi, imediat, le strînse în pumni: unghiile îi erau mîncate pînă-n carne. Purta la mînă un ceas mare, soldățesc, care părea cronometrul unui navigator. Cadranul era mult prea mare pentru încheietura ei subțire.

— Ați fost la repetiția corului, continuă ea cu o voce egală. V-am văzut.

I-am răspuns că într-adevăr fusesem și că-i deslușisem vocea printre celelalte. I-am spus că eram convins că avea o voce foarte frumoasă.

Dădu din cap, încuviințînd.

— Știu. O să mă fac cîntăreață. Profesionistă.

— Adevărat? La operă?

— O nu! O să cînt jazz la radio și o să cîștig o mulțime de bani. La treizeci de ani o să mă retrag la un ranch în Ohio. — Își atinse ușor creștetul cu dosul palmei. — Ai fost în Ohio?

I-am răspuns că trecusem de câteva ori cu trenul pe acolo, dar că de fapt nu cunoșteam regiunea. I-am oferit o felie de pîine prăjită.

— Nu, mulțumesc, răspunse, ca să spun drept, mănînc ca o păsărică.

Am mușcat dintr-o felie de pîine și-am început să-i spun că în Ohio se aflau întinderi destul de aride.

— Știu, mi-a mai spus cineva, tot un american. Ești al unsprezecelea american pe care l-am cunoscut personal.

Guvernanta alarmată îi făcea semn să se reîntoarcă la masa lor, de fapt să nu mai sîcîie omul. Drept răspuns, musafira mea mută liniștită scaunul cu un centimetru sau doi mai încolo și, întorcînd frumos spatele, tăie orice comunicație cu masa lor.

— Mergi la școala secretă de spionaj de pe deal, nu? mă întrebă ea pe un ton stăpînit.

Precaut i-am răspuns că mă aflu în Devonshire din motive de boală.

— Adevărat? spuse ea, Știți, nici eu nu m-am născut chiar ieri.

I-am răspuns că m-aș fi mirat să fi fost așa. Apoi m-am mulțumit, pentru moment, să-mi sorb mai departe ceaiul. Luînd aminte la poziția în care mă aflu, m-am îndreptat în scaun.

— Păreți destul de inteligent pentru un american, cugetă musafira mea, cu voce tare.

I-am spus că la urma urmei observația ei vădea destul de mult snobism și că speram că nu era în firea ei.

Se înroși, acordîndu-mi pe dată creditul de care pînă atunci mă lipsise.

— Ei bine, majoritatea americanilor pe care i-am văzut se poartă ca niște animale. Sînt mereu gata să se încaiere și să insulte pe toată lumea și... știți ce a făcut unul din ei?

Am scuturat din cap în semn că nu.

— Ei bine, unul din ei a aruncat cu o sticlă goală de whisky în fereastra mătușii mele. Noroc că fereastra era deschisă. Vi se pare asta un lucru foarte inteligent?

Nu mi se părea din cale afară de inteligent, dar am păstrat părerea pentru mine. I-am explicat în schimb că mulți soldați, din toată lumea, se aflau departe de casă și că puțin dintre ei cunoscuseră adevăratele bucurii ale vieții. I-am mai spus că eram convins că cei mai mulți dintre noi puteam să ne dăm singuri seama de aceasta.

— Se poate, îmi răspunse musafira, fără convingere. — Își ridică din nou mîna pînă la părul ud încercînd să-și acopere urechile cu cîteva șuvițe blonde. — E ud learcă. Trebuie să arăt ca o sperietoare. Se uită la mine. Am un păr destul de ondulat atunci cînd e uscat.

— Îmi dau seama. Se și vede de altfel.

— Nu chiar bucle, dar destul de ondulat, mă lămuri ea. Sînteți căsătorit?

I-am răspuns că da.

Dădu din cap înțelegător.

— Sînteți îndrăgostit tare de tot de soția dumneavoastră?  
Sau poate sînt prea indiscretă?

Am asigurat-o că de îndată ce-ar fi fost indiscretă i-aș fi atras atenția.

Își întinse și mai mult mîinile pe masă și-mi amin:esc că aș fi vrut să fac ceva cu ceasul acela enorm pe care-l purta la mînă. Poate să-i dau ideea să și-l pună în jurul mijlocului.

— De obicei nu sînt grozav de locvace, spuse ea, privindu-mă drept în ochi, să vadă dacă înțelegeam cuvîntul.

Nu i-am dat nici un semn, nici că da, nici că nu.

— Am venit la masa dumneavoastră pur și simplu pentru că păreați să fiți foarte singur. Aveți o figură foarte deprimată.

I-am răspuns că avea dreptate, că mă simțeam singur și că eram bucuros că venise să-mi țină de urît.

— Încerc să devin mai miloasă. Mătușa mea spune că sînt o ființă foarte rece, spuse ea pipăindu-și din nou creștetul capului. Locuiesc împreună cu mătușa mea. Este o persoană foarte cumsecade. De la moartea mamei a făcut tot ce i-a stat în putință ca să ne facă, pe Charles și pe mine, să ne simțim cît mai bine.

— Mă bucur.

— Mama a fost o ființă extrem de inteligentă. În multe privințe și foarte sensibilă. Mă privi într-un fel nou, pătrunzător. — Găsiți că sînt teribil de rece?

I-am răspuns că nicidecum — ba, dimpotrivă. I-am spus numele meu și am întrebato de al ei. Se codi.

— Mă chiamă Esmé. Pentru moment cred că este mai bine să nu vă spun și numele de familie. Am un titlu și s-ar putea foarte bine să vă impresioneze. Americanii, după cum știți, sînt întotdeauna impresionați de titluri.

Am liniștit-o spunîndu-i că nu era și cazul meu, dar că nu-mi dispăcea ideea ca, pentru moment, să nu-mi dezvăluie titlul.

În clipa aceea am simțit o suflare caldă în ceafă. M-am întors și era cît pe ce să dau nas în nas cu frățiorul lui Esmé. Fără să-mi dea nici o atenție se adresă surorii lui, cu o voce subțire și stridentă:

— Domnișoara Megley spune că trebuie să vii să-ți termini ceaiul !

După ce transmise mesajul se retrase în dreapta mea, pe scaunul dintre Esmé și mine. L-am privit cu mult interes. Arăta minunat în pantalonașii de shetland, de culoare închisă, cu puloverul lui

albastru închis, cu cămașa albă și cravata în dungulițe. Se uită și el la mine — avea niște ochi imenși verzi.

— De ce în filme oamenii se sărută dintr-o parte? Îmi ceru el explicația.

— Dintr-o parte? Era o problemă care mă pusese în încurcătură și pe mine, în copilărie. I-am răspuns că — după părerea mea — era din cauza actorilor, care aveau nasul prea lung ca să se poată săruta față în față.

— Pe el îl cheamă Charles, spuse Esmé. Este foarte inteligent pentru vârsta lui.

— Și, fără îndoială, are ochii verzi. Nu-i așa Charles?

Charles îmi aruncă o privire plină de dispreț, după cum și merita întrebarea mea. Apoi începu să se miște pe scaun, când în sus, când în jos, pînă ce ajunse sub masă. Numai capul îi rămase afară și, răsturnîndu-l pe spate ca atunci cînd faci podul, și-l depuse pe scaun.

— Sînt portocalii, spuse cu o voce gîtuită, adresîndu-se tavanului.

Apucă un colț al feței de masă și-și acoperi chipul frumos și de nepătruns.

— Uneori e sclipitor, alteori nu, spuse Esmé. Charles, rîdîcă-te !

Charles nici nu se clinti. Părea că-și ține răsufarea.

— Simte foarte mult lipsa tatei. A fost ucis în Africa de Nord.

Mi-am exprimat părerea de rău.

Esmé dădu din cap.

— Tata îl adora. — Gînditoare, începu să-și roadă pielița unghiei de la degetul mare. — Seamănă foarte bine cu mama, Charles, vreau să spun. Eu sînt leit tata. — Continuă să-și mănînce unghia. — Mama era o pasională. Era o extrovertită. Tata era un introvertit. Se potriveau foarte bine, totuși, dar numai în lucrurile mărunte. Ca să fiu sinceră, tata ar fi avut nevoie de o ființă mai intelectuală decît mama. Era un geniu, un om extrem de înzestrat.

Am așteptat, plin de atenție, alte amănunte, dar nu mai primii nici unul. M-am uitat la Charles, care acum își odihnea capul pe scaun. Cînd băgă de seamă că-l priveam, închise ochii somnoroși, îngerește, apoi scoase limba — un apendice de mărime uimitoare — și emise un chiot care în țara mea ar fi fost socotit un omagiu adus unui arbitru miop la un meci de base-ball. Făcu să răsune toată ceainăria.

— Termină, spuse Esmé, fără să se simtă cîtuși de puțin stingherită. Auzit un american făcînd așa, la o coadă în fața unei prăvălii unde se vindea pește cu cartofi prăjiți ; și acum face și el așa ori de cîte ori se plictisește. Dacă nu isprăvești, te trimit imediat la domnișoara Megley.

Charles deschise ochii enormi, semn că auzise amenințarea surorii lui, dar nu se arăta prea alarmat de ea și-i închise din nou, continuînd să-și odihnească obrazul pe scaun.

I-am spus că poate s-ar fi convenit să lase chiotul pentru mai târziu, pînă ce va intra în mod oficial în posesia titlului. În cazul în care avea și el un titlu.

Esmé mă învălui într-o pătrunzătoare privire clinică.

— Aveți un dezvoltat simț al umorului, nu? observă ea — melancolic. Tata spunea că eu n-am de loc simțul umorului. Spunea că nu sînt înarmată pentru viață, pentru că n-am simțul umorului.

Privind-o, am aprins o țigară și i-am spus că nu eram convins că simțul umorului putea să-ți fie de mare folos într-o situație grea.

— Tata spunea că da.

Era o credință, nu o contrazicere, așa că am întors repede vorba. Am dat din cap înțelegător și i-am spus că probabil tatăl ei vedea lucrurile în mare, pe cînd eu, nu vedeam la doi pași în fața mea. (Aceasta putea să însemne orice.)

— Charles simte cumplit lipsa tatii, spuse Esmé după o clipă. Era un om excepțional de simpatic. Era și foarte chipeș. Nu pun mare preț pe înfățișare, dar așa era el. Avea niște ochi teribil de pătrunzători pentru un om care, din fire, era extrem de bun.

Am dat din cap și i-am spus că, după părerea mea, tatăl ei trebuia să fi avut un vocabular extraordinar de bogat.

— O, da, foarte, răspunse ea. Era un cercetător de arhive. . . Bineînțeles, amator.

Ajunși aici, am simțit deodată o împunsătură inoportună, mai bine zis, un ghiont în braț, din direcția în care se afla Charles. M-am întors spre el. Stătea acum pe scaun într-o poziție destul de normală, doar cu un genunchi sub el.

— Ce-i spune un perete celuilalt? mă întrebă el cu o voce stridentă. Asta-i o ghicitoare !

Gînditor, am ridicat ochii spre tavan și am repetat întrebarea cu glas tare. M-am întors apoi din nou spre Charles și cu o mutră pe care mi se putea citi încurcătura i-am răspuns că nu știu și că mă dau bătut.

— Ne întâlnim la colț ! strigă el dîndu-mi un alt ghiont.

De fapt ghicitoarea îl amuză cel mai tare tot pe Charles. I se părea ceva din cale afară de caraghios. Drept care Esmé trebuia să se ridice și să-i dea cîteva pumni în spinare, ca și cum l-ar fi ajutat să-și potolească o criză de tuse.

— Ei, acum ispăvește, îi spuse ea și se întoarse la locul ei. Pune aceeași întrebare tuturor și de fiecare dată îl apucă rîsul că nu se mai poate opri. De obicei, cînd rîde, se înecă. Ei, acum te rog, oprește-te.

— Totuși este una dintre cele mai bune glume pe care am auzit-o vreodată, i-am spus eu, privindu-l pe Charles care, încet, se potolea.

Drept răspuns la complimentul meu se lăsă iarăși jos și se acoperi cu unul din colțurile feței de masă. Mă privi apoi cu ochii mari, plini de o veselie mută, în care puteai totuși ghici mîndria unei persoane care știe cîteva glume bune.

— Pot să vă întreb cu ce vă ocupați înainte de a fi înrolat ? mă întrebă Esmé.

I-am răspuns că n-avusesem nici o slujbă, că de-abia isprăvisem colegiul cu un an înainte și că-mi plăcea să mă consider novelist profesionist.

Dădu din cap politicoasă.

— Publicat ? mă întrebă ea.

Mă obișnuisem cu această întrebare, dar totuși mi se părea întotdeauna foarte delicată și nu puteam răspunde la ea, așa, cu una cu două. Am început să-i explic că în America editorii erau o haită de...

— Tata scria frumos, mă întrerupse Esmé. Păstrez cîteva din scrisorile lui pentru posteritate.

I-am răspuns că mi se părea o idee foarte bună. Din împlinire privirile îmi căzură din nou asupra ceasului ei enorm, ca un cronometru. Am întrebat-o dacă aparținuse tatălui ei.

Își privi solemn încheietura mîinii :

— Da, era al lui, spuse. Mi l-a dat puțin înainte ca Charles și cu mine să fim evacuați. — Stingherită își retrase mîinile de pe masă. — Mi-l împrumutase numai, bineînțeles. — Schimbă vorba. — M-aș simți foarte mîndră dacă într-o zi ați scrie o povestire numai pentru mine. Sînt o cititoare nesățioasă.

I-am spus că voi scrie sigur, dacă voi putea. I-am mărturisit însă că nu sînt un scriitor prea fecund.

— Nu e nevoie să fie foarte lungă. Numai să nu fie puerilă și fără sens. — Căzu pe gânduri. — Prefer povestirile despre abjecție.

— Despre ce? am întrebat-o, aplecându-mă peste masă.

— Abjecție. Mă interesează foarte mult abjecția.

Aveam de gând să-i cer mai multe amănunte, dar l-am simțit pe Charles ciupindu-mă strașnic de braț. M-am întors spre el, tresărind de durere. Stătea aproape lipit de mine.

— Ce-i spune un perete celuiilalt? mă întrebă el cu un aer familiar.

— L-ai mai întrebat o dată, îi atrase Esmé atenția. Isprăvește acum !

Fără să-i ia în seamă dojana, și cățărindu-se pe piciorul meu, Charles repetă întrebarea. I se strîmbase nodul cravatei. I l-am îndreptat și privindu-l drept în ochi, i-am spus într-o doară:

— Ne întâlnim la colț? !

Dar imediat îmi păru rău că i-am răspuns. Charles rămase cu gura căscată de parcă l-aș fi lovit peste față. Coborî de pe piciorul meu, cu o demnitate ofensată și se duse la masa lui fără să se uite înapoi.

— E furios, mă lămurii Esmé. Are o fire iute. Mama avea darul să-l strice. Tata era singurul om care nu-l rîzgia.

Rămăsei cu privirile ațintite asupra lui Charles care se așezase pe scaunul de la masa lui și începuse să-și bea ceaiul ținînd cu amîndouă mîinile ceașca. Speram că se va întoarce spre mine, dar de geaba, Esmé se ridică.

— *Il faut que je parte aussi*<sup>1</sup>, spuse oftînd. Știți franțuzește?

M-am ridicat plin de remușcări și de regrete. Esmé mi-a întins mîna. După cum bănuisem, avea o mînă nervoasă, cu palma umedă. I-am spus în englezește că îmi făcuse nespuse plăcere tovărășia ei.

Își trecu mîna prin păr.

— Te cred, spuse. Sînt foarte comunicativă pentru vîrsta mea. — Își mai trecu o dată mîna prin păr. — Îmi pare foarte rău că nu-mi stă bine părul. Trebuie să arăt oribil.

— Nicidecum. De fapt mi se pare că a și început să se onduleze.

Repede își duse din nou mîna la cap.

— Credeți că o să vă întoarceți curînd? mă întrebă. Noi venim aici în fiecare sîmbătă, după repetiție.

---

<sup>1</sup> În original în franceză: *Trebuie să plec și eu* (n. t.).

I-am răspuns că aş fi dorit acest lucru mai mult decît orice, dar că — din păcate — era mai mult ca sigur că nu voi mai putea veni.

— Cu alte cuvinte, nu puteţi discuta despre mişcările de trupe, spuse Esmé, fără să aibă aerul că vrea să se urnească din loc.

— Dimpotrivă îşi încrucişă picioarele şi, privind în jos îşi aliniea vîrfurile pantofilor. Era o privelişte plăcută: purta şosete albe şi avea gleznele şi picioarele foarte frumoase. Îşi ridică brusc capul: vreţi să vă scriu? mă întrebă îmbujorîndu-se. Scriu scrisori foarte frumoase pentru o persoană de...

— Nespuse de mult.

Am scos un creion şi o bucată de hîrtie şi am notat pe ea numele meu, gradul, matricula şi numărul oficiului poştal.

— O să vă scriu eu întîi, spuse ea luîndu-mi petecul de hîrtie, în felul acesta n-o să vă simţiţi cîtuşi de puţin compromis. — Puse adresa într-unul din buzunarele rochiei. — La revedere, spuse şi se duse la masa ei.

Am mai comandat un ceai şi am stat aşa, privindu-i pe amîndoi pînă ce, împreună cu hărţuita domnişoară Megley, se ridicară să plece. Charles mergea înainte, şchiopătînd tragic, ca un om care avea un picior mai scurt decît celălalt. Nu mă învrednici nici măcar cu o privire. Îl urmă domnişoara Megley, apoi Esmé, care îmi făcu semn cu mîna. I-am răspuns în acelaşi chip, săltîndu-mă puţin din scaun. Pentru mine a fost un moment ciudat de emoţionant.

După o clipă, Esmé se întoarse trăgîndu-l după ea pe Charles, de mîneca hainei.

— Charles vrea să-şi ia rămas bun de la dumneavoastră, spuse ea.

Am lăsat imediat ceaşca din mînă, spunîndu-i că era foarte drăguţ din partea lui, dar era sigur?

— Da, răspunse ea puţin sever. Dădu drumul mîneicii şi-l împinse cu putere spre mine. Charles înaintă, livid la faţă, şi îmi aplică un sărut zgomotos şi umed sub urechea dreaptă. După această grea încercare se pregăti să-şi ia zborul către ocupaţii mai puţin sentimentale, dar eu îl apucaî de poalele hainei şi ţinîndu-l strîns îl întrebai:

— Ce-i spune un perete celuialt?

Faţa i se lumină.

— Ne întîlnim la colţ! I strigă el şi fugi afară cuprins de un rîs, gata-gata să dea în isterie.

Esmé își încrucișă din nou picioarele.

— Sînteți sigur că n-o să uitați să scrieți povestirea aceea pentru mine? Nu trebuie să fie numai pentru mine. Poate. . .

I-am răspuns că nu aveam nici un motiv să uit. I-am mai spus că nu mai scrisesem niciodată vreo povestire pentru cineva anume, dar, după cum mi se părea, acum sosise timpul.

Dădu din cap.

— Faceți-o cît mai abjectă și cît mai impresionantă, îmi sugera ea. Ați cunoscut vreodată abjecția?

I-am răspuns că nu prea, dar că între timp o să mă pun la curent, într-un fel sau altul, și că o să fac totul ca să fiu la înălțimea recomandărilor ei. Ne strînserăm mîinile.

— Nu-i păcat că nu ne-am întîlnit în împrejurări mai puțin grele?

I-am spus că avea dreptate. Da, desigur, era păcat.

— La revedere, îmi ură ea. Sper că vă veți întoarce din război cu toate facultățile intacte.

I-am mulțumit și am mai adăugat cîteva cuvinte, apoi m-am uitat cum se depărta încet, gînditoare, cercetîndu-și părul să vadă dacă se uscase.

Ceea ce urmează este partea abjectă, sau impresionantă, a povestirii și cadrul se schimbă. Și personajele se schimbă. Sînt pe aici pe undeva și eu dar, de acum înainte, din motive pe care n-am libertatea să le dezvălui, m-am deghizat cu atîta iscusință — încît nici cel mai abil cititor nu va izbuti să mă recunoască.

Era aproape ora zece și jumătate seara, la Gaufurt, în Bavaria, la cîteva săptămîni după victorie. Sergentul X. . . de la Statul Major, se afla în odaia lui de la etajul doi al unei case în care fusese încartiruit încă dinaintea de armistițiu, împreună cu alți nouă soldați americani. Ședea pe un scaun pliant de lemn, în fața unui birou mic pe care zăceau în dezordine tot soiul de lucruri, cu ochii pe o carte. Era o ediție de buzunar, trimisă special pentru trupele de peste Ocean și pe care se chinuia amarnic să o citească. De vină nu era romanul, ci el însuși. Deși, în mod obișnuit, locatarii etajului I se băteau care să pună primul mîna pe cărțile trimise lunar de serviciile speciale, X. . . părea să fie singurul care se mulțumea cu aceeași carte aleasă cu mult timp înainte. Dar el era un tînăr care nu ieșise din război cu toate facultățile intacte; de aceea trecuse mai bine de un ceas, de cînd citea pentru a treia oară aceleași paragrafe și acum se apucase să procedeze în același

chip, cu fiecare frază în parte. O clipă își feri ochii cu mîna de lumina nemiloasă a becului fără abajur, de deasupra biroului.

Luă o țigară din pachetul de lingă el și o aprinse cu degete tremurînde. Se rezemă de speteaza scaunului și fumă fără nici o poftă. De mai multe săptămîni fuma țigară după țigară. Gingiile îi sîngerau la cea mai mică atingere cu vîrfurile limbii și cu greu se putea stăpîni să nu facă acest lucru; devenise un mic joc al lui pe care, uneori, îl juca și cite un ceas întreg. Stătu un timp așa fumînd și apăsîndu-și gingiile cu limba. Apoi, ca de obicei, pe neașteptate, i se păru că-și simte creierii desprinzîndu-se și clătînîndu-se asemenea unor bagaje care nu sînt bine așezate în plasa unui compartiment de tren. Repede, făcu ceea ce făcea de săptămîni în asemenea cazuri, ca să se liniștească: își strînse cu putere tîmplele în palme. Rămase astfel un timp. Părul îi era netuns de mult și murdar. Îl spălase de vreo trei sau patru ori în cele două săptămîni pe care le petrecuse la spitalul din Frankfurt-pe-Main, dar se murdărise din nou în jeep, pe drumul lung și plin de praf înapoi la Gaufurt. Armistițiu sau ba, caporalul Z... care venise să-l ia de la spital, conducea jeep-ul cu capota lăsată ca și cum se mai afla încă pe cîmpul de luptă. Mii de tineri recruți sosiseră de curînd în Germania. Conducînd mașina ca în timpul războiului, caporalul Z... spera să arate că nu era dintre noii veniți. Se vedea astfel de la o poștă că el nu era fiu de cățea proaspăt sosit în E.O.T.<sup>1</sup>

Cînd, în sfîrșit, își luă mîinile de la cap, X... începu să contemple biroul pe care zăceau cel puțin douăzeci de scrisori nedeschise și cel puțin cinci sau șase colete nedeschise, toate sosite pe adresa lui. Dînd totuși la o parte, luă o carte care stătea proptită de perete. Era o carte de Goebbels, intitulată *Die Zeit ohne Beispiet*<sup>2</sup>. Apartînuse fiicei stăpînilor casei, o celibatară în vîrstă de treizeci și opt de ani, care locuise aici împreună cu familia ei, pînă în urmă cu cîteva săptămîni. Fusese o mică unealtă a partidului nazist, dar, totuși, destul de mare ca să fie inclusă, după normele militare, în categoria celor care trebuiau să fie arestați imediat. Chiar X... o arestase. Pentru a treia oară de cînd se întorsese de la spital, deschise cartea femeii și citi cele cîteva cuvinte scrise cu cerneală, în limba germană, pe prima pagină,

<sup>1</sup> European Operational Theater—Teatrul european de operații.

<sup>2</sup> În germană în text: *Timpul fără exemplu* (n. t.).

Tapiseria «Război și Pace» de ION NICODIM (fragment)





3 - esterne est de laille au tieru

Detalii din Tapiseria Licornei (Franța sec. XVI)



cu o caligrafie mărunță și disperat de sinceră: « Sfinte doamne, viața e un iad ! » Atît și nimic mai mult. Așa, singuratece pe pagină, și în liniștea bolnăvicioasă din odaie, cuvintele ei păreau să împrumute calitatea unei maxime de necontestat, aproape clasice. X... privi cîteva minute pagina și încercă, dar cu puțini sorți de izbîndă, să nu se lase covîrșit de cele scrise pe ea. Apoi cu mai mult elan decît arătase vreodată în ultimile săptămîni, luă un capăt de creion și scrise dedesubt în engleză: « Tați și profesori, mă întreb : Ce este iadul ? Susțin că este suferința de a nu putea iubi ». Începu să scrie mai jos numele lui Dostoievski, cînd, tremurînd de spaimă, observă că ceea ce scrisese era ininteligibil. Închise cartea.

Luă repede altceva de pe birou — o scrisoare de la fratele său mai mare, din Albany. Zăcea pe masă încă dinainte de a fi intrat el în spital. Deschise plicul cu vagă intenție de a o citi pînă la sfîrșit, dar nu parcurse decît începutul primei pagini. Se opri după cuvintele : « Acum, după ce blestematul ăsta de război s-a isprăvit și ai probabil o grămadă de timp liber acolo, ce-ar fi dacă ai trimite puștilor vreo două baionete sau niște svastici ... » Rupse scrisoarea și privi resturile pe care le aruncă în coșul de hîrtii. Băgă de seamă că rupsese și o fotografie pe care n-o văzuse pînă atunci. Mai putea să distingă picioarele cuiva, undeva, pe o pajiște.

Întinse brațele pe birou și își lăsă capul pe ele. Îl durea tot trupul, din creștet pînă în tălpi și i se părea că toate punctele dureroase se uniseră. Era asemenea unui pom de Crăciun ale cărui lumini legate în derivație se stingeau de îndată ce se strica un singur bec.

Ușa se izbi de perete cu zgomot, fără ca cineva să fi bătut. X... întoarse capul și-l zări pe caporalul Z... stînd în ușă. Împărțise cu el același jeep și fuseseră — de la debarcare — tot timpul împreună. Toate cele cinci campanii. Z... locuia la etajul I dar avea obiceiul să urce să-l vadă pe X... ori de cîte ori circula un zvon nou sau avea să-și verse vreun necaz. Era un tînăr uriaș, fotogenic, de douăzeci și patru de ani. În timpul războiului pozase în pădurea Hürtgen, pentru o revistă de mare tiraj. Îi lăsase să-l fotografieze, plin de bunăvoință și cu cîte un curcan de sărbători sub fiecare braț.

— Scrii scrisori ? Îl întrebă el pe X... Dar, pentru numele lui Dumnezeu, ce e bezna asta aici ?

Îi plăceau încăperile bine luminate.

X... se răsuci în scaun și-l invită să intre, dar să aibe grijă să nu calce câinele.

— Pe cine?

— Pe Alvin. E chiar sub picioarele tale, Clay. Ce-ar fi dac-ai aprinde blestemata aia de lumină?

Clay întoarse comutatorul, apoi străbătu încăperea strîmtă, ca o odaie de servitori, și se așeză pe marginea patului, cu fața la gazdă. Din părul lui roșu, proaspăt pieptănat, mai picura apa cu care își ticluise freza. Un pieptene își scotea nestingherit capul din buzunarul drept al bluzei de doc verzui. De buzunarul din stînga își agățase insigna de infanterist de șoc (pe care, teoretic, nu avea dreptul s-o poarte), panglica EOT cu cinci stele de bronz, consemnînd cele cinci campanii (cînd una singură, de argint, ar fi fost de ajuns) și panglica serviciului militar de dinainte de Pearl Harbour. Oftă adînc și spuse « Doamne Dumnezeu ! », ceea ce, de fapt, nu însemna nimic. Așa se vorbea în armată. Scoase un pachet de țigări din buzunarul bluzei, îi dădu un bobîrnac ca să scoată una, apoi puse pachetul la loc în buzunar și încheie nasturele clapei. Fumînd, privi fără nici o țintă împrejur. Pînă la urmă ochii i se opriră asupra aparatului de radio.

— Ei, spuse el, peste cîteva minute o să dea programul ăla senzațional. Bob Hope și toți ceilalți.

Deschizînd un alt pachet de țigări, X... îi răspunse că abia închisese radioul.

Fără să se supere, Clay îl privi cum încerca să-și aprindă țigara.

— Doamne ! exclamă el cu entuziasmul spectatorului, uită-te la mîinile tale, băiete ! Știi cum îți tremură ?

X... reuși să-și aprindă țigara, apoi dădu din cap în semn că da și-i spuse lui Clay că nimic nu-i scăpa.

— Lasă gluma... Să fiu al naibii dacă nu eram gata să leșin cînd te-am văzut la spital. Știi cum arătai ? Parcă erai un cadavru blestemat. Cît ai slăbit ? Știi ?

— Nu știu. Ce scrisori ai mai primit în lipsa mea ? Mai ai ceva vești de la Loretta ?

Loretta era logodnica lui Clay. Aveau de gînd să se căsătorească de îndată ce va fi cu putință. Ea îi scria cu destulă regularitate, din paradisul ei plin de semne de exclamare și de observații cu totul false. Tot timpul războiului, Clay îi citise scrisorile Lorettei, oricît de intime ar fi fost ele — de fapt, cu cît erau mai intime, cu atît i le citea mai cu plăcere. După fiecare lectură, îl ruga pe X... să-i facă planul scrisorii de răspuns, sau să-i compună chiar

ciorna, în care să vîre și cîteva cuvinte franțuzești sau nemțești, ca s-o dea gata pe Loretta.

— Mda, am primit chiar ieri o scrisoare de la ea. E jos la mine. O să ți-o arăt mai tîrziu, răspunse Clay distrat. Se așeză țeapăn pe marginea patului, își reținu respirația și scoase un rîgîit prelung. Mulțumit doar pe jumătate de isprava sa, se relaxă din nou. — Idiotul de frate-său iese din marină din cauza piciorului. — Se îndreptă din nou încercînd să mai rîgîie, dar cu rezultate mai puțin satisfăcătoare. Fața i se luminează. — Ei ! era să uit. Mîine trebuie să ne sculăm la cinci, facem o plimbare la Hamburg, sau pe acolo undeva. Avem de luat vestoane Eisenhower pentru tot detașamentul.

Aruncîndu-i o privire dușmănoasă, X... declară că nu avea nevoie de veston Eisenhower.

Clay păru surprins, aproape jignit.

— Vai, dar sînt bune. Sînt arătoase. Ce ți-a venit ?

— Nimic. Dar de ce trebuie să ne sculăm la cinci ? Războiul s-a sfîrșit, pentru numele lui Dumnezeu !

— Nu știu... Trebuie să ne întoarcem pînă la amiază. O să avem de completat iar nu știu ce formulare, înainte de prînz... l-am cerut lui Bulling să ni le dea să le completăm astă seară — că doar avea blestemățiile alea de formulare chiar sub nas, la el pe masă. Dar nu vrea încă să deschidă plicurile, feciorul ăsta de cățea !

Rămaseră o clipă tăcuți, blestemîndu-l în gînd pe Bulling. Deodată Clay îl privi pe X... c-un interes nou :

— Ei, spuse el, știi că un obraz ți se zbate ca altceva ?

X... îi răspunse că știa, și-și stăpîni ticul cu mîna.

Clay îl privi fix o clipă, apoi spuse cu vioiciune, de parcă ar fi fost aducătorul unor vești din cale afară de bune :

— l-am scris Lorettei că ai avut o depresiune nervoasă.

— Da ? !

— Mda, o interesează chestiile astea al dracului. Se specializează în psihologie. — Clay se întinse pe pat, așa încălțat cum era. — Știi ce zice ? Că nimeni nu poate să aibă o depresiune nervoasă numai din cauza războiului. Zice că probabil ești un dezechilibrat de cînd dracu' te-ai născut.

X... își feri ochii cu mîna — i se părea că lumina de deasupra patului îl orbește — și spuse că felul Lorettei de a vedea lucrurile îl amuzase întotdeauna.

Clay se uită la el.

— Ascultă, neisprăvitule, știe mai multă psihologie decât tine !

— Cu un efort, n-ai putea să te hotărăști să-ți iei picioarele tale împuțite de pe patul meu ? Întrebă X . . .

Clay rămase câteva clipe nemișcat, de parcă ar fi vrut să spună « să nu-mă înveți-tu-pe-mine-unde-să-mi-pun-picioarele », apoi le lăsă jos și se ridică de pe pat.

— Oricum, tot mă duc jos. Au deschis radioul din odaia lui Walker.

Dar nu plecă.

— Tocmai îți spuneam feciorului ăla de cățea de jos, Bernstein ; ți-aduci aminte când ne-am dus la Valognes eu și cu tine și pe drum ne-au bombardat două ore și pisica aia spurcată pe care am împușcat-o, că se suise pe motorul jeep-ului, când noi zăceam în groapa aia ? Îți amintești ?

— Da . . . Nu mai începe iarăși, Clay, povestea aia cu pisica. Dracu' s-o ia ! Nu vreau să mai aud de ea.

— Nu, vreau numai să-ți spun că i-am scris Lorettei despre întâmplarea asta. A discutat-o cu ceilalți studenți de la seminarul de psihologie și cu profesorul și cu toți ceilalți.

— Foarte bine. Eu însă, Clay, nu vreau să mai aud de ea.

— Nu, da' știu cum explică Loretta de ce i-am făcut de petrecanie ? Zice, că temporar înnebunisem. Nu-i glumă. De la bombardament și toate alea.

X . . . își trecu degetele prin părul murdar, apoi își feri din nou ochii de lumină.

— Nu erai nebun. Nu-ți făceai decât datoria. Ai omorât pisica bărbătește, așa cum ar fi făcut oricare altul în locul tău, în împrejurări asemănătoare.

Clay îl privi bănuitor.

— Ce dracu tot îndrugi acolo ?

— Pisica era o spioană. Trebuia să tragi în ea. Era un pitic german foarte șmecher, deghizat într-o haină de blană ieftină. N-a fost absolut nimic brutal, sau crud, sau josnic sau chiar . . .

— Fir-ar al dracului să fie ! spuse Clay subțindu-și buzele. Nu poți să fii și tu o dată serios ?

X . . . simți dintr-o dată că i se face rău. Se aplecă înainte și abia avu timp să apuce coșul de hîrtii.

Cînd se liniști și se întoarse din nou spre Clay, îl văzu stînd stingherit, la jumătatea drumului dintre pat și ușă. X . . . începu să-și ceară scuze, dar se răsîndi și întinse mîna după țigări.

— Hai, nu vii jos să-l ascuți pe Hope la radio? spuse Clay ținându-se la distanță, dar încercînd să fie cît mai prietenos. O să-ți facă bine. Zău că da.

— Tu du-te înainte, Clay . . . Vreau să mă uit puțin la colecția mea de mărci poștale.

— Da? Ai o colecție de mărci poștale? Nu știam că . . .

— Glumesc.

Clay făcu agale doi pași spre ușă.

— Poate să mă duc mai tîrziu pînă la Ehstadt. O să fie cu dans. Probabil că va ține pînă la două. Vrei să mergi?

— Nu, mulțumesc . . . Dacă vreau, pot să mă exerseze și aici, în odaie.

— O. K. Noapte bună ! Nu-ți face sînge rău, pentru numele lui Dumnezeu. Ușa se închise cu zgomot, dar se deschise din nou imediat. — Dacă-ți vir pe sub ușă o scrisoare pentru Loretta? Am pus eu acolo cîteva cuvinte nemțești. Vrei să le mai aranjezi puțin?

— Da. Și acum lasă-mă în pace, pentru Dumnezeu.

— Bine, spuse Clay. Știi ce mi-a scris mama? Mi-a scris că e foarte bucuroasă c-am făcut împreună tot războiul, noi doi, în același jeep și așa mai departe. Zice că scrisorile mele sînt incomparabil mai inteligente de cînd sîntem împreună.

X . . . își înălță capul, îl privi și spuse cu multă greutate:

— Mulțumesc. Spune-i că-i mulțumesc.

— Fii fără grijă, nu uit. Noapte bună !

Ușa se trînti din nou, de data aceasta definitiv.

X . . . rămase un timp privind ușa, apoi își întoarse scaunul spre birou și luă de jos mașina de scris. Îi făcu loc pe masă, împingînd la o parte mormanul de scrisori și pachete nedesfăcute. Își închipuia că dacă va scrie o scrisoare unui vechi prieten din New-York se va simți poate ceva mai bine. Dar nu reuși să bage cum trebuie hîrtia în mașină; degetele îi tremurau foarte tare. Făcu hîrtia ghem.

Își dădea seama că trebuia să golească coșul de hîrtii din odaie, dar în loc de asta, își întinse brațele peste mașina de scris și, culcîndu-și capul pe ele, închise ochii.

Cînd, după cîteva minute de dureri chinuitoare, îi deschise, privirea îi căzu asupra unui pachet mic, nedesfăcut, învelit în hîrtie verde. Probabil că alunecase din morman, în clipa în care încercase să facă loc mașinii de scris. Văzu că adresa pachetului

se schimbase de cîteva ori. Putu chiar să distingă pe partea dinspre el cel puțin trei din numerele vechilor oficii poștale.

Desfăcu pachetul fără nici un interes, fără chiar să se uite la numele expeditorului. Îl desfăcu arzînd sfoara cu un chibrit aprins. Îl interesa mai mult să vadă cum ardea sfoara decît să afle conținutul pachetului. Dar pînă la urmă îl desfăcu.

Într-o cutie, un bilet scris cu cerneală se afla deasupra unui pachetel învelit în foiță. Ridică biletul și îl citi.

17... Strada... Devon 7, iunie 1944

Dragă domnule X,

Sper că mă veți ierta pentru că mi-au trebuit 38 de zile pînă să încep corespondența noastră; dar am fost extrem de ocupată, deoarece mătușa mea a avut streptococi în gît și era gata-gata să se prăpădească. Așa că a trebuit să iau asupra mea, una cîte una, toate răspunderile. Cu toate acestea m-am gîndit deseori la dumneavoastră și la neasemuit de plăcuta după amlază pe care am petrecut-o împreună în ziua de 30 aprilie 1944, între ora 3 și 3 și 45 de minute, în cazul în care nu vă mai amintiți.

Am fost cu toții foarte emoționați și copleșiți în ziua D, care, sper că va pune în curînd capăt războiului și unui mod de viață ridicol, ca să nu spun mai mult. Atît Charles cît și eu ne facem multe griji în privința dumneavoastră; sperăm că nu v-ați aflat printre primii care au luat cu asalt peninsula Cotentin. Nu-i așa? Vă rog răspundeți-mi cît mai repede.

Calde salutări soției dumneavoastră.

A dumneavoastră sinceră  
Esmé

P. S. Mi-am permis să atașez ceasul meu de mină pe care puteți să-l păstrați cît va dura războiul. N-am băgat de seamă dacă purtați ceas în timpul scurtel noastre întîlniri, dar acesta este extrem de impermeabil și anti-șoc iar, în afară de asta, are și alte calități, printre care și aceea de a arăta, dacă dorești, viteza cu care umbli. Sînt aproape sigură că vă va fi mai de folos dumneavoastră decît mie în aceste zile grele și că-l veți accepta ca pe un talisman aducător de noroc.

Charles, pe care-l învăț să scrie și să citească, și pe care-l găsesc un elev extrem de dotat, dorește să adauge și el cîteva cuvinte. Vă rog scrieți-ne de îndată ce veți avea răgaz și dispoziție.

HELLO HELLO HELLO HELLO  
HELLO HELLO HELLO HELLO  
DRAGOSTE ȘI SĂRUTĂRI

CHARLES

Trecu mult timp pînă ce X putu să lase biletul din mînă. Cînd în sfîrșit luă ceasul tatălui lui Esmé, văzu că geamul se spărsese pe drum. Se întrebă dacă mai era bun, dar nu avu curajul să-i

învîrte arcul ca să se încredințeze. Rămase așa, vreme îndelungată, cu el în mînă. Apoi, dintr-o dată, aproape în extaz, adormi.

Esmé ai de-a face într-adevăr cu un om adormit, care n-a pierdut niciodată posibilitatea de a redeveni un om cu toate fac... cu toate facultățile intacte.

În romînește de EUGEN BARBU și SIMONA DRĂGHICI

## Perioada albastră a lui DAUMIER-SMITH

Dac-ar fi avut vreun rost — dar nici gînd să aibă — cred că m-aș fi simțit îndemnat să dedic povestea asta, indiferent de valoarea ei, mai ales dacă pe alocuri ar fi fost cît de cît picantă, memoriei răposatului meu tată vitreg, afemeiatul Robert Agadgianian Junior. Bobby — cum îi spunea toată lumea și cum îi spuneam și eu — a murit în 1947 de tromboză, regretînd desigur, dar fără să se vaite. Fusese un aventurier, extrem de simpatic și generos. (După ce am refuzat cu îndărătnicie atîția ani de zile să-i acord aceste atribute picarești, am sentimentul că-mi fac o datorie de conștiință să le menționez aici.)

Mama și tata divorțaseră în cursul iernii 1928, cînd eu aveam opt ani, și către sfîrșitul primăverii mama se măritase cu Bobby Agadgianian. Un an mai tîrziu, în crahul din Wall Street, Bobby a pierdut tot ce-avea el și ce-avea mama, cu excepția, pare-se, a unei baghete magice. În orice caz, dintr-un agent de bursă lefter și *bon-vivant*<sup>1</sup>, fără autorizația de exercitare a profesiei, Bobby deveni peste noapte expertul în pictură — chiar dacă prea puțin calificat — al Galeriiilor independente de pictură din America și al unor muzee de artă. Cîteva săptămîni mai tîrziu, pe la începutul lui 1930, trio-ul nostru, cam pestriț, se mută de la New York la Paris, unde Bobby putea să se descurce mai ușor cu noua lui negustorie. Avînd pe vremea aceea vreo zece ani, și fiind rece din

---

<sup>1</sup> În franțuzește în text.

fire ca să nu zic de ghiață, am suportat marea schimbare, după cite mi-aduc aminte, fără nici o greutate. Ce m-a dat gata, și încă rău de tot, a fost însă mutarea înapoi la New York, nouă ani mai târziu, la trei luni după moartea mamei.

Îmi aduc aminte de o întâmplare semnificativă petrecută după o zi sau două de la sosirea noastră, a lui Bobby și a mea, la New York. Stam în picioare într-un autobuz foarte aglomerat de pe Lexington Avenue, ținându-mă de bara emailată de lângă scaunul șoferului, înghesuit de un tip care se afla în spatele meu. Mai multe stații în șir șoferul repetase de nu știu câte ori, îndemnul scurt și tăios către cei dintre noi care eram grămădiți la ușa din față, « să avansăm mai înapoi ». Cîteva încercări să-i facem pe plac. Alții nu. Pînă cînd, cu prilejul unui stop, bietul om, obosit, se răsuci în scaun și-și ridică ochii la mine, care stam chiar în spatele lui. La nouăsprezece ani nu purtam pălărie ci o beretă neagră, plată și nu prea curată, care-mi tăia în mod foarte disgrațios fruntea drept deasupra ochilor. Șoferul mi se adresa, cu glas scăzut, ai fi zis chiar prudent: « Ascultă, frățioare, ce-ar fi să ne mișcăm nițel fundul din loc? » Cred c-a fost din cauza lui « frățioare ». Fără să-mi dau cel puțin osteneala să nu ridic vocea — adică fără să păstrez tonul particular al conversației, pe care-l folosisese el — i-am făcut cunoscut, pe franțuzește, că era un bădăran timpit și arogant, și că nu dădeam doi bani pe el. După care, foarte încîntat de mine, trecui în partea din spate a vehicolului.

Lucrurile începură să se-ncurce rău. Într-o zi după-amiază, cam la vreo săptămînă după asta, ieșind de la Hotelul Ritz, unde Bobby și cu mine ne stabilisem pentru o perioadă nedeterminată, avui impresia că toate scaunele din toate autobuzele New York-ului fuseseră demontate și înșirate pe stradă, servind jocului în plină desfășurare « Marșul spre Ierusalim »! (Un număr de jucători merg în monom în ritmul muzicii de-a lungul unui șir de scaune — cu unul mai puțin decît numărul jucătorilor. Cînd muzica se oprește — brusc — fiecare se repede să se așeze pe scaun, iar cel care rămîne fără scaun iese din joc. După aceea se mai scoate un scaun și jocul începe din nou, pînă cînd rămîn doi jucători și un singur scaun). Poate c-aș fi fost dispus să intru și eu în joc, dacă Biserica din Manhattan mi-ar fi acordat o dispensă specială care să-mi garanteze că toți ceilalți jucători vor

rămîne respectuoși în picioare pînă ce mă voi așeza eu. Cînd deveni clar că așa ceva nu era pe cale să se întîmple, trecui la acțiuni mai directe. Mă rugai să piară toți oamenii din oraș, pentru bunul motiv de-a rămîne singur, s-i-n-g-u-r: asta e unica rugă care la New York numai rareori nu e ascultată sau întîrzie pe parcurs să se împlinească pentru că, într-o clipă, orice lucru pe care puneam mîna se transforma în solitudine concretă. Diminețile și după-amiezile frecventam — în carne și oase dar cu gîndurile aiurea — pe strada 48, colț cu Lexington Avenue, o școală de belle-arte de care aveam oroare. (Cu o săptămînă înainte de plecarea lui Bobby și a mea din Paris, cîștigasem trei premii întii la Salonul Național al Tineretului care avusese loc la Galerile Fribourg. Cit a ținut voiajul spre America, toată ziua mă tot uitam în oglinda din cabina noastră de lux să constat tulburătoarea mea asemănare fizică cu El Greco). De trei ori pe săptămînă, către seară, mă aflam pe scaunul unui dentist, care într-un răstimp de cîteva luni mi-a scos opt dinți, dintre care trei din față. În restul timpului hoinăream de obicei prin galerii de artă, mai ales pe strada 57, unde doar că nu fluieram exponatele americane. Serile, de obicei citeam. Îmi cumpărasem o serie completă din «Clasicii Harvard»-ului — mai mult pentru că Bobby spusese că la noi în apartament n-aveam unde să le ținem — și-am citit, de-al dracului, toate cele cincizeci de volume. Noaptea, aproape fără excepție, îmi așezam șevaletul între cele două paturi din camera în care dormeam amîndoi, Bobby și cu mine, și pictam. Dacă mă iau după jurnalul meu pe 1939, numai într-o singură lună am făcut optsprezece picturi în ulei. Destul de semnificativ, șaptesprezece dintre ele erau autoportrete. Uneori însă, cînd muza mea avea toane, lăsam pictura de-o parte și făceam caricaturi. Una dintre ele o mai am și acum. Reprezintă o gură de om ca o cavernă, și un dentist care lucrează în ea. În loc de limbă e o simplă bancnotă de o sută de dolari emisă de Ministerul de finanțe al Statelor Unite. Și dentistul spune, trist, pe franțuzește: «Cred c-o să putem salva molarul, dar mi-e teamă că limba asta trebuie dată-afară!» Țineam enorm la caricatura asta.

Ca tovarăși de cameră, Bobby și cu mine, ne împăcam nici mai bine, nici mai rău decît s-ar fi împăcat, să zicem, un student din anul patru de la Harvard, excepțional de

înțelegător, de « lasă-și-pe-altul-să-trăiască! », cu un boboc de la Cambridge excepțional de enervant. Iar când, cu trecerea timpului, am descoperit că amîndoi iubeam aceeași femeie defunctă, asta n-a schimbat prea mult lucrurile. De fapt, după această descoperire raporturile dintre noi deveniră insuportabil de politicoase, semănînd cu un fel de « după-dumneavoastră-vă-rog ». Cînd dădeam unul peste altul în pragul sălii de baie, eram amîndoi numai zîmbete.

Prin mai 1940, cam la vreo zece luni după ce Bobby și cu mine ne instalasem la Ritz, văzui într-un ziar din Quebec (unul din cele șaisprezece ziare și periodice în limba franceză la care mi se năzărise să mă abonez) un anunț pe un sfert de coloană, publicat de direcția unei școli de belle-arte prin corespondență. Anunțul sfătuia pe toți pedagogii competenți — numai că nu spunea că nu-l poate sfătui destul de insistent — să solicite imediat angajarea la cea mai nouă și mai modernă școală de belle-arte prin corespondență din Canada. Pedagogii candidați, se stipula acolo, urmau să cunoască curgător atît limba franceză cît și cea engleză și numai cei riguroși sobri și cu reputație impecabilă puteau să solicite angajarea. Sesiunea de vară a școlii *Les Amis des Vieux Maîtres* urma să se deschidă în mod oficial la 10 iunie. Lucrările de probă, se mai spunea acolo, trebuiau să reprezinte atît genul academic cît și cel comercial și urmau să fie supuse domnului I. Yoshoto, *directeur*<sup>1</sup>, de la Academia Imperială de Belle-Arte din Tokio.

Într-o clipă, simțindu-mă aproape insuportabil de competent, scosei minuscula mașină de scris « Hermes-Baby » a lui Bobby de sub patul lui și mă apukai să scriu, într-o franțuzească, de loc sobră, domnului Yoshoto — sacrificînd, pentru asta, toate orele de dimineață de la școala de belle-arte de pe Lexington Avenue. Paragraful introductiv se întindea pe vreo trei pagini și era o aiureală curată. Spuneam că aveam douăzeci și nouă de ani și că eram un strănepot de-al lui Honoré Daumier. Că tocmai părăsisem, din cauza morții soției mele, mica mea proprietate din sudul Franței ca să vin în America să locuiesc la o rudă infirmă — provizoriu, natural, asta o declaram categoric. Pictam, mai spuneam acolo, din fragedă copilărie, dar că, ascultînd de sfatul lui

---

<sup>1</sup> În franțuzește în text.

Pablo Picasso, care era unul dintre cei mai vechi și mai buni prieteni ai părinților mei, nu expusesem niciodată. Cu toate astea, multe din pinzele mele figurau în câteva din cele mai distinse colecții particulare din Paris, dar nu de genul *nouveau riche*<sup>1</sup>, și își câștigaseră prețuirea unora dintre cei mai eminenți critici de artă ai zilelor noastre. În continuare, spuneam că din cauza decesului prematur și tragic al soției mele, în urma unei *ulcération cancéreuse*<sup>2</sup>, mă gândisem în mod serios să nu mai pun niciodată mâna pe pensulă. Dar recente pierderi financiare mă determinaseră să-mi schimb această serioasă *résolution*<sup>3</sup>. Spuneam că mă voi simți cât se poate de onorat să trimit câteva din lucrările mele școlii *Les Amis des Vieux Maîtres*, de îndată ce-mi vor fi expediate de agentul meu din Paris căruia, firește, îi voi scrie *très pressé*<sup>4</sup>. Rămineam, cu profund respect, *Jean de Daumier-Smith*.

Ca să-mi aleg un pseudonim mi-a trebuit aproape tot atita timp cât mi-a trebuit să scriu toată scrisoarea.

Scrisesem pe hirtie de mătase. În orice caz, scrisoarea o pusesem într-un plic cu emblema Ritz. Apoi, după ce i-am aplicat un timbru special «express» pe care-l găsisem în sertarul biroului lui Bobby, am aruncat-o în cutia mare de scrisori din holul hotelului. M-am oprit în trecere pe la funcționarul însărcinat cu distribuirea corespondenței (care — eram sigur — nu mă putea suferi) ca să-l previn că-mi va sosi o corespondență pe numele Daumier-Smith. După care, pe la două și jumătate, m-am strecurat pe furiș la ora de anatomie de unu' patruzeci și cinci, de la școala de belle-arte de pe Lexington Avenue. Pentru prima oară, am avut atunci impresia că colegii mei de clasă erau băieți destul de cumsecade.

În timpul celor patru zile următoare, folosind tot timpul liber și o parte din timpul pe care nu eram chiar atât de stăpîn, mă apukai să desenez vreo duzină sau chiar mai mult, de ceea ce gîndeam eu că sînt exemple tipice de artă comercială americană. Lucrînd mai mult în laviuri, dar uneori și în creion, pentru mai mult contrast, desenai oameni în ținută de seară coborînd din limuzine la premiere — sveltți, cu capul sus, perechi ultra-elegante care, se vedea bine, nu impu-

<sup>1</sup> În franțuzește în text: parvenit.

<sup>2</sup> În franțuzește în text: ulceratie canceroasă.

<sup>3</sup> În franțuzește în text: hotărîre.

<sup>4</sup> În franțuzește în text: foarte urgent.

seseră niciodată vecinilor neplăcerea unor subsuori neglijate — perechi care, la urma urmei, poate că nici n-aveau subsuori. Desenai tineri giganți bronzăți de soare, în smokinguri albe, așezați la mese albe, lângă bazine de inot de culoare turquoise, toastînd și ciocnind între ei, cu un aer încîntat, pahare de whiskey american — o marcă ieftină dar ostentativ foarte la modă. Desenai copii rumeni și frumoși ca de afiș, plesnind de voieșie și de sănătate care, dulci și zîmbitori, întindeau ceștile cerînd să li se mai dea o porție dintr-o anumită mîncare. Desenai fete zîmbitoare, cu sîni proeminenți, skiînd pe apă fără să le pese de ceva pe lumea asta, fiindcă avuseseră grijă să se pună la adăpost împotriva tuturor calamităților naționale cum ar fi gingivita, pistruii, părul lipsit de strălucire sau asigurarea pe viață prost făcută. Desenai gospodine care, pînă s-apuce să cumpere marca cea bună de fulgi de săpun erau expuse fără nici o apărare pericolului de a avea părul țepos, de a arăta îmbătrînite, de a avea copiii prost crescuți, soți neglijăți, miinile aspre (dar fine), bucătăriile murdare (dar enorme).

Cînd terminai cu toate operele, le expediai prin poștă domnului Yoshoto, împreună cu vreo șase tablouri necomerciale, pe care le adusesem cu mine din Franța. Anexai și o scrisorică în care, ca din întîmplare, îi dezvăluiam istorioara mea simplă dar plină de o mare bogăție sufletească — cum singur și în pofida tuturor piedicilor, izbutisem să ating, în cea mai pură tradiție romantică, culmile reci, imaculate, solitare, ale artei mele.

Zilele următoare au fost o chinuitoare așteptare, dar înainte de sfîrșitul săptămîinii sosi o scrisoare de la domnul Yoshoto, prin care aflai că mă primea ca pedagog la Școala *Les Amis des Vieux Maîtres*. Era scrisă în englezește, cu toate că eu îi scrisesem în franțuzește. (Aveam să aflu mai tîrziu că domnul Yoshoto, care știa franțuzește, dar englezește nu, o pusese pe doamna Yoshoto, care o rupea puțin pe englezește, să răspundă la scrisoare.) Domnul Yoshoto mă informa că sesiunea de vară va fi probabil sesiunea cea mai activă a anului și că începea la 24 iunie. Asta îmi dădea, scotea în relief, un răgaz de cinci săptămîni ca să-mi pun la punct toate treburile. Își exprima compătimirea lui nemărginită pentru recente mele nenorociri sentimentale și financiare. Spera să mă pot aranja astfel încît să mă prezint la școala *Les Amis des Vieux Maîtres* duminică 23 iunie, ca să

fiu în măsură să mă pun la curent cu sarcinile mele și să fac cunoștință cu ceilalți pedagogi (care, după cum fui în măsură să aflui mai târziu, erau doi la număr, și anume domnul Yoshoto și doamna Yoshoto). Regreta profund că nu intra în obiceiurile școlii să avanseze noilor pedagogi cheltuielile de transport. Salariul inițial avea să fie de douăzeci și opt de dolari pe săptămână — ceea ce nu era, domnul Yoshoto își dădea seama, o sumă de bani foarte mare, dar cum școala oferea implicit casă și masă, și întrucât el intuise la mine o veritabilă vocație profesională, spera că asta nu-mi va scădea entuziasmul. Aștepta cu nerăbdare o telegramă formală de acceptare, bucurându-se dinainte de sosirea mea, și rămânea, cu toată stima, noul meu prieten și patron, I. Yoshoto, de la Academia Imperială de Belle-Arte din Tokio.

În cinci minute telegrama de acceptare formală era expediată. Lucru bizar, în surescitarea mea — dar se prea poate ca dintr-un sentiment de vinovăție, pentru că mă foloseam de telefonul lui Bobby ca să transmit telegrama — mi-am restrâns cu bunăștiință proza limitându-mi mesajul la zece cuvinte.

Seara, cînd, ca de obicei, mă întîlnii cu Bobby la orele șapte în Salonul Oval pentru cină, mă îndispușe faptul că-l văzui venînd cu o invitată. Nu suflasem nici o vorbă, pînă atunci, despre recente mele activități extra-școlare, și muream să-i trîntesc vestea — să-l dau gata — de îndată ce vom rămîne singuri. Invitata era o foarte seducătoare și tînără doamnă, divorțată de cîteva luni, pe care Bobby o frecventa destul de mult și pe care o întîlnisem și eu de cîteva ori. Era o făptură pur și simplu încîntătoare și toate tentativele ei de a fi prietenoasă cu mine, de a mă convinge cu duhul blîndeții să depun armele — sau cel puțin numai coiful — hotărîsem să le interpretez ca pe o implicită invitație de a mă strecura în patul ei cit mai curînd posibil — adică îndată ce-o să se poată descotorosi de Bobby, care fără discuție era prea bătrîn pentru ea. În tot timpul mesei fui dezagreabil și laconic. În cele din urmă, la cafea, în cîteva cuvinte, i-am pus la curent, în linii generale, cu noile mele planuri pentru vară. Cînd terminal, Bobby îmi puse două întrebări foarte la locul lor. Răspunsei cu sîngele rece, cu laconismul și cu superioritatea omului stăpîn pe situație.

— Oh, pare să fie foarte pasionant! exclamă invitata lui Bobby, așteptînd, lascivă, să-i strecor pe sub masă adresa mea din Montreal.

— Credeam c-ai să vii cu mine la Rhode-Island, zise Bobby.

— Vai, dragă, ești oribil, cum poți să-i strici omului cheful! făcu doamna X.

— Nu-i stric nici un chef, dar mi-ar plăcea să știu mai bine ce-i cu istoria asta, zise Bobby.

Dar după mutra pe care o făceam puteam să jur că în cap își și făcuse socoteala cum să dea îndărăt biletul de o cabină pe care-l luase la vagonul de dormit pentru Rhode-Island și să ia un singur pat, jos.

— Cred că asta este vestea cea mai plăcută, cea mai *măgulitoare* pe care am auzit-o în viața mea! îmi zise cu căldură doamna X.

Ochii îi scînteiau impudici.

În dimineța în care pusei piciorul pe peronul gării Windsor din Montreal purtam un costum de gabardină bej la două rinduri (de care eram grozav de încîntat), o cămașă bleumarine, o cravată de bumbac de un galben tare, ciorapi maro cu alb, o pălărie de panama (care era a lui Bobby și mi-era mică), și o mustață roșcovană lăsată de trei săptămîni. Domnul Yoshoto mă aștepta. Era un bărbat tare mărunțel, n-avea mai mult de un metru cincizeci, îmbrăcat într-un costum de pinză destul de murdar, pantofi negri și o pălărie neagră cu borul ridicat. După cîte-mi amintesc, nici n-a zîmbit, nici n-a spus ceva, cînd ne-am strîns mîna. Expresia lui — și termenul îmi vine de-a dreptul dintr-o ediție franțuzească cu Fu Manchu al lui Sax Rohmer — era *impénétrable*<sup>1</sup>. Eu, pentru nu știu care motiv, eram numai zîmbet, de la o ureche la cealaltă. Nu reușeam să atenuez acest zîmbet și cu atît mai puțin să-l fac să dispară.

De la gara Windsor la școală era un drum de cîțiva kilometri cu autobuzul. Nu cred ca domnul Yoshoto să fi rostit cinci cuvinte tot drumul. În schimb mie, în ciuda, dacă nu din pricina tăcerii sale, nu mi-a stat gura o clipă. Stam picior peste picior, cu o gleznă pe genunchi și, tot vorbind, nu

<sup>1</sup> În franțuzește în text: de nepătruns.

încetam să-mi șterg de ciorap palmele transpirate. Simțeam neapărat nevoia nu numai să reamintesc minciunile mele anterioare — despre rudenia cu Daumier, despre răposata soție, despre mica proprietate din sudul Franței — ci să le și amplific. În cele din urmă, ca să mai evit amintirile dure-roase (și chiar începeau să-mi pară cam dureroase), trecui la celălalt subiect, la cel mai vechi și mai bun prieten al părinților mei: Pablo Picasso. *Le pauvre Picasso*<sup>1</sup>, cum spuneam eu. (Mă oprisem cu alegerea la Picasso, puteam spune, pentru că mi se părea că e pictorul francez cel mai bine cunoscut în America. Eu, socoteam, în mare, Canada ca făcând parte integrantă din Statele Unite.) Pomenii, luat de un val de sinceră compasiune pentru gigantul prăbușit, ca să aștepte și domnul Yoshoto, cum îi spusese de atâtea ori: « *Monsieur Picasso, où allez vous?* »<sup>2</sup> și cum, drept răspuns la această întrebare de mare perspicacitate, maestrul străbătea încet, împovărat, atelierul, ca să contemple o mică reproducere după « *Les Saltimbanques* » și gloria lui de mult apusă. Beleaua, cu Picasso, era, îi explicam eu domnului Yoshoto, coborînd din autobuz, că nu ținea niciodată seama de ceea ce i se spunea — nici chiar de către cei mai apropiați prieteni ai săi.

În 1939 *Les Amis des Vieux Maîtres* ocupau etajul al doilea al unei clădiri mici, cu trei etaje, cu o înfățișare lamentabilă — o casă făcută pentru speculă, fără îndoială — în cartierul cel mai puțin atrăgător din Montreal, cartierul Verdun. Școala se afla deasupra unui magazin cu articole ortopedice. O cameră mare și o chițimie minuscule, fără fereastră, asta era tot ce-aveau *Les Amis des Vieux Maîtres*. Cu toate acestea, îndată ce mă văzui înăuntru, totul mi se păru uimitor de arătos. Aveam pentru asta un motiv foarte serios. Pereții cancelariei erau acoperiți cu nenumărate tablouri înrămate — numai acuarele — făcute de domnul Yoshoto. Mi se întâmplă și-acum să mai visez câteodată la o anumită gîscă sălbatică, zburînd albă pe-un cer de-un albastru pal — una din cele mai temerare și mai desăvîrșite izbînzii ale meșteșugului pe care le-am văzut în viața mea — albastrul cerului, sau mai de grabă un reflex din albastrul cerului oglin-dindu-se în penajul păsării. Tabloul era atîrnat în spatele

---

<sup>1</sup> În franceză în text: bietul Picasso.

<sup>2</sup> În franceză în text: domnule Picasso, încotro te îndrepti?

biroulul doamnei Yoshoto. Împreună cu încă unul sau două tablouri de aceeași calitate, dădea viață camerei.

Cînd domnul Yoshoto și cu mine intrarăm în cancelarie, doamna Yoshoto, într-un frumos chimono negru cu vișiniu, mătura pe jos cu o mătură cu coada scurtă. Era o femeie cu părul cărunț, mai înaltă cu un cap decît bărbatul ei, cu trăsături mai mult malaieze decît japoneze. Se opri din măturat și ne ieși în întîmpinare, iar domnul Yoshoto făcu, scurt, prezentările. Și ea îmi lăsă impresia că-i tot atît de *impénétrable*<sup>1</sup> ca și domnul Yoshoto, dacă nu chiar mai mult. Apoi domnul Yoshoto se oferî să-mi arate odaia mea care, îmi explică el (pe franțuzește), fusese pînă de curînd camera fiului său, plecat în Columbia Britanică să lucreze la o fermă. (După îndelungata lui tăcere din autobuz, îi eram recunoscător că-l puteam auzi pronunțînd mai multe cuvinte în șir, și-l ascultam cu patimă.) Începu prin a se scuza că în camera fiului său nu erau scaune — erau numai patru perne pe jos — dar îl făcui repede să creadă că pentru mine asta era aproape o binefacere. (De fapt cred că l-am spus că nu puteam suferi scaunele. Eram atît de surescitat, că dacă mi-ar fi spus că odaia fiului său era inundată zi și noapte cu apă de două palme, aș fi scos — mai mult ca sigur — o exclamație de bucurie. Și aș fi adăugat, probabil, că sufăr de o ciudată boală de picioare, necunoscută, din pricina căreia aveam nevoie să stau cu picioarele în apă opt ore pe zi.) Apoi, pe o scară de lemn care scîrțîia, mă conduse sus, în odaia mea. În timp ce urcam, îi spusei, cu oarecare insistență, că studiam budismul. Abia mai tîrziu am descoperit că atît el cît și doamna Yoshoto erau presbiterieni.

Noaptea tîrziu, pe cînd stam în pat, fără să pot închide ochil, cu cina nipono-malaieză a doamnei Yoshoto făcută boț în burtă, unul dintre cei doi Yoshoto începu să geamă prin somn, de cealaltă parte a peretelui. Era un geamăt pițigăiat, timid, sugrumat, care părea mai curînd să fie al unui copil nenorocit, anormal, sau al unui mic animal schilod, decît al unui adult. Această manifestare nocturnă se repeta în fiecare noapte. N-am aflat niciodată care dintre cei doi Yoshoto gemea așa și cu atît mai puțin n-am putut să aflăm din ce pricină. Cînd îmi dădui seama că e insuportabil să

<sup>1</sup> În franțuzește în text.

ascuți asemenea gemete stînd culcat, coborii din pat, îmi pusei papucii și, pe întuneric, mă așezai pe una din pernele de pe dușumea. Stătui așa, turcește, vreo două ceasuri, fumînd și strivind mucerile de talpa papucului și punîndu-le apoi în buzunarul de la piept al pijamalei. (Cei doi Yoshoto nu fumau și în casa lor nu existau scrumiere). Adormii pe la orele cinci dimineța.

La șase și jumătate domnul Yoshoto bătu în ușă și mă preveni că micul dejun va fi servit la șase patruzeci și cinci. Mă întrebă, prin ușă, dacă dormisem bine, și-i răspunsei «Oui!». Apoi mă îmbrăcai — îmi pusei costumul albastru, pe care-l socoteam cel mai indicat pentru un profesor în ziua deschiderii cursurilor, o cravată roșie, produs Sulka, primită de la mama și, fără să mă spăl, trecui repede prin hol în bucătăria familiei Yoshoto. Doamna Yoshoto, la mașina de gătit, prepara niște pește. Domnul Yoshoto, în pantaloni, bretele și maiou, ședea la masa de bucătărie citind un ziar japonez. Dădu din cap, foarte rezervat. Niciunul dintre ei nu arătase vreodată mai impenetrabil. Mi se servi imediat o coadă de pește într-o farfurie care păstra pe margine foarte ușoare dar totuși perceptibile urme de sos de roșii uscat. Doamna Yoshoto mă întrebă, pe englezește — cu un accent fermecător, mai presus de așteptări — dacă aș fi preferat un ou, dar îi răspunsei «Non, non, madame — merci!»<sup>1</sup>. Îi spusei că niciodată nu mănînc ouă. Domnul Yoshoto își propti ziarul de paharul meu de apă și toți trei mîncarăm în tăcere; adică ei mîncau iar eu mă munceam să inghit în tăcere.

După micul dejun domnul Yoshoto își trase pe el, acolo în bucătărie, cămașa, iar doamna Yoshoto își scoase șorțul, și toți trei coborîrăm în șir indian în cancelarie. Pe biroul vast al domnului Yoshoto, stăteau vreo cîteva zeci de plicuri din hîrtie brună de ambalaj, plicuri enorme, umflate, nedeschise. În ochii mei plicurile aveau înfățișarea unor școlari noi, proaspăt dichisiți și pieptănați. Domnul Yoshoto îmi indică biroul meu, în fundul camerei, și mă pofti să iau loc. Apoi, cu doamna Yoshoto alături, începu să desfacă plicurile. Și el și doamna Yoshoto păreau să examineze conținutul lor eteroclit după o oarecare metodă, consultîndu-se din

---

<sup>1</sup> În franțuzește în text: Nu, nu, doamnă, mulțumesc!

cînd în cînd între ei, în limba japoneză, pe cînd eu ședeam în celălalt capăt al camerei, în hainele mele albastre și cu cravata mea roșie la gît, încercînd să par în același timp dinamic și răbdător, pe cît posibil indispensabil bunului mers al instituției. Scosei din buzunarul interior al hainei o mină de creioane moi de desen, pe care le adusesem cu mine de la New York, și le așezai, cît mai încetișor cu putință, pe birou, în fața mea. La un moment dat domnul Yoshoto, nu știu de ce, își aruncă privirea spre mine, și eu îi răspunsei fulgerător cu zîmbetul cel mai cuceritor. Apoi, deodată, fără să-mi spună o vorbă sau să-mi arunce o privire, amindoi se așezară la birourile lor și se apucară de lucru. Era aproape ora șapte și jumătate.

Pe la nouă, domnul Yoshoto își scoase ochelarii, se ridică și veni la biroul meu cu un teanc de hîrtii în mînă. Stătusem un ceas și jumătate fără să fac absolut nimic altceva decît să încerc să nu mi se audă prea tare ghiorăitul mățelor. Cînd se apropie de mine mă sculai repede în picioare, înclinîndu-mă puțin ca să nu arăt ireverențios de înalt. Îmi înmînă teancul de hîrtii pe care-l adusesese și-mi spuse, dacă vreau să fiu atît de bun, să traduc din franțuzește în englezește corecturile făcute în scris. « *Oui, monsieur !* » îi răspunsei. Dădu ușor din cap și se întoarse la biroul său. Împinsei creioanele moi de desen de-o parte spre marginea biroului, îmi scosei stiloul și — profund mîhnit — mă apucau de lucru.

Ca ațiția artiști cu adevărat mari, domnul Yoshoto nu preda desenul nici măcar cu o iotă mai bine decît un artist mediocru dar care are simț didactic. Cu sistemul său practic de a face corecturile — adică de a le trece pe o hîrtie de calc, pusă peste desenul studentului și de a le însoți cu observații critice, scrise pe dosul desenelor — el era în stare să arate foarte bine unui student rezonabil de înzestrat, cum să deseneze un porc care să semene a porc, într-o cocină care să semene a cocină, sau chiar un porc pitoresc într-o cocină pitorească. Dar n-ar fi fost niciodată în stare, chiar dacă și-ar fi închinat întreaga viață acestui țel, să învețe pe cineva să deseneze un porc frumos într-o cocină frumoasă (ceea ce era, firește, singura chichiță tehnică pe care studenții lui cei mai răsăriți doreau cu nesaț să o primească prin poștă). Mă simt dator să adaug că asta nu din pricină că făcea, conștient sau inconștient, economie de talent, sau că în mod

deliberat nu voia să-l risipească spre folosul altora, ci pentru că, pur și simplu, acesta era modul lui de a se exprima. Pentru mine acest crud adevăr nu ascundea nici o surpriză, și în consecință nici n-am fost surprins. Dar, avu darul să-mi sporească singurătatea în care mă aflam, așezat cum eram în fundul odăii și, de aceea, când se apropia vremea prinzului, trebuia să fiu foarte atent să nu-mi pătez hîrtille, atît de tare îmi transpirau palmele. Ca și cum ar fi vrut să facă și mai apăsătoare starea de lucruri, caligrafia domnului Yoshoto abia dacă putea fi descifrată. Când veni ora prinzului nu vrui în ruptul capului să merg la masă cu ei. Pretextai că trebuia să mă duc la poștă. Coborîi scările în goană și o sbughii afară, mersei fără să știu încotro, printr-un labirint de străzi stranii și umile la înfățișare. Când ajunsei în dreptul unui mic restaurant intrai și înghiții pe nemestecate patru cîrnați fripți și trei cești de cafea leșioasă.

Pe cînd mă întorceam la școala *Les Amis des Vieux Maîtres* începui să mă întreb, mai întîi într-un acces de tristețe care-mi era cunoscută și pe care experiența mă învățase mai mult sau mai puțin cum să o controlez, apoi însă cu o adevărată panică, dacă nu cumva domnul Yoshoto mă folosise toată dimineața exclusiv pentru operații de traducere pentru că avea să-mi reproșeze ceva, mie *personal*. Nu cumva oare bătrînul Fu Manchu a descoperit chiar de la început că, pe lingă alte minciuni și documente false pe care le produseseam, purtam și mustața unui băiat de nouăsprezece ani? Gîndul ăsta îmi era aproape imposibil de îndurat. Și era și greu de împăcat cu sentimentul meu de justiție. Iată — un om ca mine care cîștigase trei premii întîi, care era prieten apropiat al lui Picasso (începusem și eu să cred că eram) — este folosit ca traducător. Pedeapsa era disproporționat de mare față de greșală. Cît despre mustața mea, cît o fi fost ea de rară, era, la urma urmei, a mea; nu o lipisem. Mi-o pipăiam cu vîrfurile degetelor, tot zorindu-mă înapoi spre școală, ca să mă asigur. Cu cît mă gîndeam mai mult la povestea asta, cu-atît iuțeam pasul, pînă ce începui să alerg de-a binelea, ca și cum m-aș fi așteptat în orice clipă să fiu luat la goană cu pietre.

Deși prînzul și toate celelalte nu-mi luaseră decît vreo patruzeci de minute, îi găsii pe cei doi Yoshoto la birourile lor, lucrînd. Nu-și ridicară privirea și nici nu făcură vreun

semn din care să deduc că mă auziseră intrind. Transpirat și cu sufletul la gură mă așezai repede la biroul meu. Stătui nemișcat cincisprezece sau douăzeci de minute, fără să scot o vorbă, învîrtind în cap tot felul de anecdote noi-nouțe cu Picasso, ca să le am gata în cazul în care domnul Yoshoto s-ar fi ridicat deodată de la locul lui și-ar fi pornit spre mine cu gîndul să mă dea de gol. Deodată domnul Yoshoto chiar se și ridică și veni spre mine. Mă sculai în picioare să-i fac față — cu capul sus, de va fi nevoie — și cu o mică anecdotă, proaspătă, despre Picasso — dar spre groaza mea îmi dădui seama că pînă să ajungă el la mine, uitasem poanta. Găsi atunci cu cale să-mi exprim admirația pentru tabloul cu gîsca-n zbor care atîrna deasupra doamnei Yoshoto. Fui inventiv în elogii, insistent. Spusei că la Paris cunoșteam pe cineva — un paralytic foarte bogat, ca să fiu mai precis — care ar fi în stare să-i plătească domnului Yoshoto oricît numai să obțină acest tablou. Îi mai spusei că aș putea intra în contact cu el, imediat, dacă faptul ar prezenta vreun interes pentru domnul Yoshoto. Din fericire, domnul Yoshoto îmi răspunse că tabloul era al unui văr al său, plecat în Japonia să viziteze niște rude. Apoi, înainte de a izbuti să-mi exprim regretul, mă rugă — adresîndu-mi-se cu domnule Daumier-Smith — să fiu bun să corectez cîteva teme. Se duse apoi la biroul său și-mi aduse trei plicuri enorme, umflate, pe care mi le puse dinainte. Apoi, în timp ce stam stupefiat dînd neîntrerupt din cap, pipăindu-mi haina în dreptul buzunarului în care pusesem la loc creioanele moi, de desen, domnul Yoshoto îmi explică metoda didactică a școlii (sau mai precis, inexistența unei metode didactice). După ce se întoarse la biroul său îmi trebui un timp ca să-mi viu în fire.

Toți trei studenții pe care mi-i atribuiseră erau studenți de limbă engleză. Primul — o gospodină din Toronto, de douăzeci și trei de ani, care spunea că pseudonimul ei de pictoriță este Bambi Kramer și făcea cunoscut școlii să-i adreseze corespondența pe acest nume. *Les Amis des Vieux Maîtres* cerea tuturor noilor studenți să completeze chestionare și să-și anexeze fotografia. Miss Kramer anexase o poză mărită, (18×24), pe hîrtie lucioasă, care o arăta cu brățară la picior, în costum de baie fără bretele și cu bonetă albă marinărească. În chestionar declara că artiștii ei favoriți sînt Rembrandt și Walt Disney. Spunea că toată speranța ei

era ca într-o bună zi să poată rivaliza cu ei. Desenele de probă erau prinse cu o agrafă de fotografie, oarecum subordonate acesteia. Erau nemaipomenite. Unul dintre ele cel puțin era de neuitat. Acest specimen de neuitat era o orgie de culori, o acuarelă care purta legenda: «Iartă-le Doamne, greșelile lor». Reprezenta trei băieți mici pescuind într-o baltă cam bizară și unul dintre ei își agățase haina de o tablă pe care scria: «Pescuitul interzis»! Cel mai înalt dintre băieți, în primul plan, părea să aibă un picior rahitic iar celălalt bolnav de elefantiazis — efect pe care, era clar, Miss Kramer îl folosisse cu bună-știință ca să indice că băiatul stătea cu picioarele puțin crăcănite.

Cel de-al doilea student al meu era un «fotograf monden» de cincizeci și șase de ani din Windsor, statul Ontario, și-l chema R. Howard Ridgefield. Spunea că nevastă-sa de ani de zile îl bătea la cap să se lase de fotografiat și să se apuce de pictură. Artiștii lui favoriți erau Rembrandt, Sargent și «Titan», dar adăuga, că el, după matură chibzuință, n-avea de gând să picteze în genul lor. Spunea că îl interesa mai mult latura satirică a picturii decât cea artistică. Și ca să-și susțină crezul acesta, prezenta un număr destul de mare de desene originale și de tablouri în ulei. Unul dintre aceste tablouri — pe care eu îl consider opera sa majoră — mi-a rămas puternic întipărit în memorie de-a lungul anilor, tot atât de puternic ca, de pildă, versurile cîntecului «Sweet Sue» sau «Let me call You Sweetheart». El satiriza tragedia zilnică, foarte cunoscută a tinerei și castei fecioare cu părul bălai, revărsat pe umeri, cu sinii ca niște ugere de vacă, căzută victimă asiduităților criminale ale preotului, chiar în biserică, în umbra altarului. Îmbrăcămintea ambilor eroi era într-o dezordine pitorească. La drept vorbind, mă interesa mai puțin sensul satiric al tabloului de cît meșteșugul cu care fusese lucrat. De n-aș fi știut că locuiam la sute de mile depărtare unul de altul, aș fi putut jura că Ridgefield primise oarecare asistență — pur tehnică — de la Bambi Kramer.

Pe vremea cînd aveam nouăsprezece ani, în afara unor împrejurări cu totul rare, omușorul era la mine prima parte a corpului care în momentele grele ale vieții era lovită de o paralizie parțială sau totală. Multe sentimente au trezit în mine Ridgefield și Miss Kramer, dar nici un moment nu

m-au făcut să rid. De trei-patru ori, tot cotrobăind prin plicurile lor, am fost tentat să mă scol și să formulez un protest în toată regula față de domnul Yoshoto. Dar n-aveam încă o idee clară asupra formei pe care ar fi trebuit s-o îmbrace acest protest al meu. Mi-era frică să nu-mi vină să mă ridic de pe scaun, să mă duc la biroul lui și să-i spun scurt și cuprinzător: « Mama a murit, eu trebuie să locuiesc împreună cu încântătorul ei soț, și nimeni nu vorbește franțuzește la New York și în odaia fiului dumneavoastră nu se află nici măcar un scaun. Cum vreți să-i învăț să deseneze pe zmintiții ăștia doi? » Până la urmă, avînd un îndelungat antrenament în ce privește păstrarea cumpătului în momente de disperare, izbutii cu ușurință să rămîn cuminte pe scaun. Deschisei plicul celui de-al treilea dintre studenții mei.

Al treilea student era o călugăriță din ordinul Surorilor Sfîntului Iosif. O chema sora Irma, și predă « bucătăria și desenul » la o școală elementară a mînăstirii, la Toronto, afară din oraș. Nu îmi dă prin cap cu ce să încep descrierea conținutului plicului ei. Aș putea, în primul rînd, să spun că în loc de fotografia ei, sora Irma anexase, fără explicații, o poză a mînăstirii. Îmi mai aduc aminte, că lăsase gol alineatul din chestionar unde trebuia trecută vîrsta studentului. Altminteri, chestionarul ei era completat cum poate nici un chestionar de pe lumea asta nu merită să fie completat. Se născuse și crescuse la Detroit, în statul Michigan, unde tatăl său fusese « verificator la automobilele Ford ». Instrucția ei superioară consta dintr-o clasă de liceu. Nu primise nici o îndrumare calificată în materie de desen. Spunea că unicul motiv pentru care predă desenul, era că Sora Nu-Știu-Cum plecase, și că părintele Zimmermann (mi-a rămas în minte numele acesta, pentru că tot așa îl chema și pe dentistul care-mi scosese opt dinți) — părintele Zimmermann o alesese pe ea să-i țină locul. Spunea că are « 34 de puicuțe în clasa de bucătărie și 18 în clasa de desen ». Preocupările ei erau iubirea Celui de Sus și Cuvîntul Celui de Sus și « să strîngă frunze, dar numai din cele căzute pe jos ». Pictorul ei favorit era Douglas Bounting. (Nume pe care, nu mă jenez s-o spun, tot urmărindu-l în decursul anilor, m-a făcut să nimeresc în multe impasuri fără ieșire.) Spunea că « puicuțelor » ei le plăcea să deseneze oameni alergînd și că tocmai aici e ea foarte slabă. Spunea că va munci din

toate puterile să învețe să deseneze mai bine și că spera că noi nu ne vom pierde prea repede răbdarea cu ea.

Piclul ei conținea, în total, numai șase lucrări de probă, (toate lucrările erau nesemnate — fapt destul de mărunț în fond, dar în momentul acela peste măsură de îmbucurător. Bambi Kramer și Ridgfield, amândoi, sau semneau tablourile, sau — ceea ce era într-o oarecare măsură mai iritant — își puneau doar inițialele). După treisprezece ani nu numai că-mi amintesc bine toate cele șase probe ale sorei Irma, dar patru dintre ele cred că mi le amintesc ceva cam prea limpede pentru propria mea liniște sufletească. Tabloul cel mai bun era o acuarelă, pe hîrtie brună. (Hîrtie brună, în special hîrtia de ambalaj, este foarte agreabilă, foarte comodă la pictat. Mulți artiști cu experiență au folosit-o cînd nu era vorba de ceva mare, de ceva grandios.) Tabloul deși redus ca proporții (avea cam douăzeci și cinci pe douăzeci și cinci de centimetri), reproducea în cele mai mici amănunte așezarea lui Christos în mormîntul din grădina lui Iosif din Arimatea. În primul plan, în extrema dreaptă, doi bărbați, probabil slugile lui Iosif, îl cărau pe Isus cu destulă stîngăcie. Iosif din Arimatea venea imediat în urma lor — poate puțin cam prea înțepat pentru împrejurarea aceea. La o distanță respectuoasă în urma lui Iosif veneau femeile din Galilea, printre care se amestecase o mulțime bălțată de nechemați, poate puțin cam anarhică, gură-cască, bocitoare, copii, și, nici mai mult nici mai puțin, trei ciîni jucăuși, trei corcitură nelegiuite, care se zbenguiau în mod cu totul lipsit de evlavie. După mine, personajul principal al tabloului era o femeie din primul plan, stînga, cu fața la privitor. Cu mîna dreaptă ridicată deasupra capului făcea frenetic semne cuiva — copilului ei poate, sau bărbatului, sau poate privitorului — să lase totul baltă și să vină repede. Două dintre femeile din primul rînd al mulțimii, purtau aureolă. Neavînd la îndemînă o Biblie, nu puteam să le identific. În schimb am descoperit-o numaidecît pe Maria Magdalena. În orice caz, convingerea mea era că o descoperisem. Era la mijloc, în primul plan, și mergea cu brațele atîrnîndu-i neputincioase de-a lungul trupului, fără să ia seama la mulțimea din jur. Nu era în doliu — de fapt nu dădea nici un semn care ar fi putut să amintească legăturile ei recente și de invidiat, cu Răposatul. Fața ei, ca și fețele tuturor celorlalți din tablou, fusese pictată

într-o culoare naturală, obișnuită și cam ieftină. Se vedea, dureros de limpede, că însăși Sora Irma găsise culoarea nesatisfăcătoare și că încercase, cu nobilă dar imprudentă stăruință, să o atenueze într-un fel oarecare. Alte deficiențe serioase tabloul n-avea. Afară de cazul când voiai să găsești neapărat nod în papură. Era, ca să închei, opera unui adevărat artist, operă care ceruse un talent foarte, foarte bine disciplinat și Dumnezeu știe câte ceasuri de muncă aprigă.

Una din primele mele reacții, natural, fu să alerg cu plicul Sorii Irma la domnul Yoshoto. Dar și de data asta îmi ținui cumpătul. N-aveam poftă să risc să mi-o ia pe Sora Irma. În cele din urmă închisei plicul, îl așezai cu grijă deoparte pe birou, cu gândul, plin de ispite, de a lucra la el, la noapte, în timpul meu liber. Apoi, cu mult mai multă răbdare decât mi-aș fi închipuit eu că sînt în stare, cu plăcere chiar, îmi petrecui restul după-amiezii făcînd corectura unor nuduri feminine și masculine (*sans*<sup>1</sup> organe sexuale) pe care R. Howard Ridgfield le desenase cu o obscenitate plină de distincție.

Cînd se făcu ora cinci îmi descheiai trei nasturi de la cămașă și virii plicul Sorii Irma unde nici hoții și nici cel doi Yoshoto — voiam să merg la sigur — n-ar fi putut pune mina pe el.

La școala *Les Amis des Vieux Maîtres* masa de seară avea loc sub imperiul unui rit tacit dar implacabil. La cinci jumătate precis, doamna Yoshoto se scula repede de la biroul ei și se ducea sus să pregătească cina, iar domnul Yoshoto și cu mine o urmam — în monom, cam pe la șase. Nu puteam face mici ocoluri, nici măcar igienice. Dar niciodată nu mă simțisem mai relaxat decât în seara aceea, cu plicul Sorei Irma încălzit la sîn. De fapt, în tot timpul cinei, m-am arătat puțin cam prea expansiv. Am lăsat să-mi scape o minune de anecdotă cu Picasso care tocmai îmi venise-n minte, una pe care ar fi trebuit s-o pun de-o parte, pentru vreme rea. Domnul Yoshoto abia dacă își coborî puțin ziarul lui japonez ca s-o asculte, dar doamna Yoshoto păru mai receptivă, sau cel puțin nu păru nereceptivă. În orice caz, după ce terminai de mîncat, îmi adresa cuvîntul — prima dată de cînd mă întrebases, în dimineața aceea, dacă vreau un ou.

---

<sup>1</sup> În franuzește în textul sîră.



Mă întrebă dacă într-adevăr n-aș vrea să-mi pună un scaun în odaie. Îi răspunsei repede, «*Non, non, merci, Madame!*» Și adăugai că pernele, așa cum stau pe jos, rezemate direct de perete, sînt un admirabil prilej pentru mine să învăț să țin spinarea dreaptă. Mă ridicai în picioare să-i arăt ce spinare deșelată aveam.

După masă, în timp ce soții Yoshoto discutau, în limba japoneză, cine știe ce subiect în litigiu, cerui voie să mă retrag. Domnul Yoshoto mă privi cu un aer de parcă s-ar fi întrebat, înainte de toate, cum de pătrunsesem în bucătăria lui, dar dădu afirmativ din cap și eu traversai repede holul și intrai în odaia mea. După ce aprinsei lampa din tavan și închisei ușa după mine, îmi căutai creioanele de desen, îmi scosei apoi haina, mă descheiai la cămașă și mă așezai jos, pe o pernă, cu plicul Sorii Irma în mînă. Pînă după orele patru dimineața, cu toate cele trebuincioase împrăștiate pe jos, în jurul meu, mă ocupai de ceea ce gîndeam c-ar fi lipsurile artistice care trebuiau urgent îndreptate, ale Sorii Irma.

Primul lucru pe care l-am făcut au fost vreo zece-douăsprezece schițe în creion. Ca să nu mă mai duc pînă jos, în cancelarie, după hîrtie, desenai schițele pe hîrtia mea de scrisori, folosind ambele fețe. După ce sfîrșii, îi scrisei Soriei Irma o scrisoare lungă, interminabilă.

Toată viața mea am fost un om stringător, ca o coțofană hoată și maniacă cum nu s-a mai pomenit, și mai păstrez și acum încă penultima ciornă a scrisorii pe care i-am scris-o Sorii Irma în noaptea aceea de iunie, în 1939. Aș putea s-o repet toată, cuvînt cu cuvînt, dar nu-i nevoie. Trei sferturi din interminabila mea scrisoare — și cînd zic interminabilă chiar asta vreau să zic — urmăreau să-i sugereze unde și cum întîmpinase oarecari dificultăți în tabloul principal, în special în materie de culori. Îi făcui o listă de cîteva ustensile de pictură care după părerea mea îi erau indispensabile și menționam alături și prețurile lor aproximative. O întrebam cine era Douglas Bunting și unde puteam să văd ceva din operele lui. O mai întrebam (și-mi dădeam seama că era aproape inutil) dacă văzuse vreodată vreo reproducere după picturile lui Antonello da Messina. O rugam să fie bună să-mi spună cîți ani are și o asiguram într-un potop de fraze că dacă, eventual, mi-ar da această informație, asta va rămîne între noi. Îi spuneam că unicul motiv pentru care o întrebam era

că știind asta mi-ar fi de ajutor ca s-o învăț mai bine. Și pe nerăsuflăte o mai întrebam dacă are voie să primească vizite la minăstire.

Ultimele rînduri (sau decimetri cubi) din scrisoare trebuie reproduse, cred, aici — cu sintaxa, cu punctuația lor, cu tot :

«...Dacă împlător știți limba franceză, v-aș fi recunoscător să mă informați și pe mine, întrucît sînt în măsură să mă exprim la perfecție în această limbă, deoarece mi-am petrecut cea mai mare parte din tinerețea mea în Franța, la Paris.

Deoarece sînteți evident preocupată de reprezentarea personajelor alergînd, deoarece trebuie să inițiați în tehnica aceasta elevule dumneavoastră de la minăstire, alături aici cîteva schițe făcute de mine și care ar putea să vă fie de folos. Veți constata că le-am desenat foarte repede și că nu sînt de loc perfecte, nici măcar mulțumitoare, dar cred că ele vă vor pune la dispoziție noțiunile elementare pentru care ați manifestat interes. Mi-e tare teamă că din nefericire directorul școlii nu are nici un sistem în metoda de predare. Sînt înclinat că sînteți atît de avansată, dar n-am nici o idee despre ce așteaptă el să fac cu ceilalți studenți ai mei, care după părerea mea sînt foarte mult rămieși în urmă și mai ales idioși.

Din nefericire eu sînt liber cugetător; cu toate astea, un mare admirator al Sfîntului Francisc din Assisi, în general vorbind, se-nțelege. Mă întreb dacă sînteți cîmva la curent cu ce a spus el (Sfîntul Francisc din Assisi) cînd erau gata să-i scoată un ochi cu fierul roșu. A spus: «Frate Focule, Dumnezeu te-a făcut frumos și puternic și trebuincios; mă rog ție, fie-ți milă de mine.» Dumneavoastră pictați pușintel în genul în care a vorbit el, agreabil sub multe aspecte, după părerea mea. A propoz, îmi dați voie să vă întreb dacă tînăra femeie, înbrăcată în albastru din primul plan, e Maria Magdalena? Vorbesc firește de tabloul pe care l-am comentat. Dacă nu-i ea, m-am înșelat amaric. Nu face nimic, nu-i ceva nou la mine.

Sper că mă veți socoti cu totul la dispoziția dumneavoastră atîta vreme cît sînteți studenta școlii Les Amis des Vieux Maîtres. Sincer vorbind, socotesc că sînteți foarte talentată și nu voi fi absolut de loc surprins dacă peste cîteva ani veși dovedi că aveți geniu. Nu v-aș încuraja dacă n-aș crede sincer acest lucru. E unul din motivele pentru care v-am întreat dacă tînăra femeie în albastru din primul plan e Maria Magdalena, pentru că dacă ea este, mi-e teamă că ați dat curs liber într-o măsură mai mare genului dumneavoastră incipient decît înclinațiilor dumneavoastră religioase. Dar, după opinia mea, nu aveți de ce să vă neliniștiți din pricina asta.

Dorindu-vă sincer multă sănătate, rămîn al dumneavoastră respectuos

(SS) Jean de Daumier-Smith  
profesor

*Les Amis des Vieux Maîtres.*

P.S. Uitasem să vă spun că studenții urmează să trimită școlii cîte un plic la două săptămîni, luna. Vreți să fiți atît de bună și la prima expediție să faceți cîteva desene în aer liber pentru mine? Faceți-le cît mai spontan și fără efort. Nu-mi dau seama, firește, cît timp vi se dă la minăstire pentru desene

personale și sper că-mi veși comunica. De asemenea, vă rog mult să cumpărați ustensilele necesare pe care mi-am luat libertatea să vi le recomand, întrucât aș vrea să începeți cât mai curând posibil să treceți la alci. Dacă-mi dați voie să vă spun, sînteți prea pasionată ca să pictați la infinit numai acuarelă, și ulyi niciodată. Spun asta cu totul obiectiv și nu vreau de loc să fiu dezagreabil; de fapt acesta este un compliment. De asemenea fiți bună și trimiteți-mi tot ce aveți la îndemînă din lucrările dumneavoastră mai vechi, întrucât sînt enorm de mult să le văd. Va fi foarte grea așteptarea, pînă la sosirea viitorului dumneavoastră plic, cred că nu-i nevoie s-o mai spun.

Mi-e teamă că întroc măsura, dar mi-ar face o imensă plăcere dacă ați vrea să-mi spuneți dacă vă simțiți bine în situația de călugăriță, din punct de vedere spiritual vorbind, se-nțelege. De fapt, am studiat numeroase religii, pentru plăcerea mea, am citit volumele 36, 44 și 45 din «Clasicii Harvard,» pe care poate că le cunoașteți. Ce mi-a plăcut în special a fost Martin Luther, care era protestant, firește. Vă rog să nu vă supărați din cauza asta. Eu nu pledez pentru nici o doctrină, nu-mi stă în fire. Și-acuma, gîndul meu din urmă, vă rog nu uitați să-mi comunicați orele de vizită, pentru că, după cite știu, sînt liber la sfîrșit de săptămîna și s-ar putea întîmpla ca în vreo sîmbătă să mă aflu prin apropiere. De asemenea vă rog să nu uitați să-mi comunicați dacă știți măcar într-o oarecare măsură limba franceză, pentru că, practic vorbind, în englezeste îmi lipsește vocabularul, din cauza educației mele dezordonate și foarte neglijate.

Am ieșit ca să expediez Sorii Irma, scrisoarea și desenele, pe la orele patru dimineața. Apoi, literalmente beat de fericire, mă dezbrăcai, cu degetele amorțite, și căzui lat în pat.

Cînd să adorm, se auzi din nou, prin perete, geamătul din dormitorul soților Yoshoto. Mi-i imaginam, ca în vis, pe cei doi Yoshoto venind dimineața la mine și rugîndu-mă, implorîndu-mă, să-i las să-mi dezvăluie taina lor, pînă în cel mai înfrorător amănunt. Vedeam întocmai cum se vor petrece lucrurile. Eu voi sta între ei doi la masa din bucătărie și-i voi asculta pe fiecare în parte. Voi asculta, voi asculta, voi asculta, cu capul în mîini pînă ce, incapabil să mai suport, voi băga mîna pe gîtul doamnei Yoshoto, îi voi scoate inima și i-o voi încălzi în palme, cum încălzești o păsărică. Apoi, după ce totul va fi aranjat la loc, în ordine, le voi arăta lucrările Sorii Irma, și cei doi Yoshoto vor împărtași bucuria mea.

Totdeauna faptul devine evident mult prea tîrziu, dar deosebirea cea mai bizară între fericire și bucurie e că fericirea e solidă iar bucuria lichidă. A mea a început să picure prin recipientul ei chiar de a doua zi de dimineață, cînd domnul Yoshoto răsări lîngă biroul meu cu plicurile a doi noi studenți. Lucram la desenele lui Bambi Kramer în momentul acela, și nu eram de loc prost dispus, pentru că-mi știam în siguranță la poștă, scrisoarea către Sora Irma. Dar asta

nu înseamnă de loc că eram pregătit să fac față unei eventuale atitudine de năstrușnice cum ar fi aceea ca pe lume să existe doi inși care să aibă mai puțin talent la desen decât Bambi sau R. Howard Ridgfield. Simțind că mă părăsesc toate virtuțile, aprinsei o țigară chiar în « Cancelarie » — pentru prima oară de când intrasem în corpul didactic al instituției. Asta îmi făcu bine, și-mi văzui mai departe de lucrările lui Bambi. Dar n-apucasem să trag trei sau patru fumuri, că simții, fără să-mi ridic privirea, că domnul Yoshoto se uita la mine. Apoi, drept confirmare a intuiției mele, auzii cum scaunul lui e împins îndărăt. Ca de obicei, când ajunse lângă mine mă ridicai în picioare. Îmi explică, într-un murmur enervat la culme, că el personal n-ar avea nici o obiecțiune de făcut în privința fumatului, dar că, vai, regulamentul școlii era împotriva fumatului în « Cancelarie ». Reteză scurt cu un gest mărinimos din mână, scuzele mele interminabile și se duse înapoi în colțul rezervat lui și doamnei Yoshoto. Mă întrebam sincer cuprins de panică, cum să fac să scap cu mintea ntreagă în cele treisprezece zile cit mai aveam de așteptat pînă să vină luna cu plicul Sorii Irma.

Astea se petreceau marți dimineața. Restul orelor de lucru din acea zi ca și următoarele două zile le petrecui într-o activitate febrilă, descompunînd, cum s-ar zice, toate desenele lui Bambi Kramer și ale lui R. Howard Ridgfield și recompunîndu-le din piese noi-nouțe. Desenai, pentru amîndoi, literalmente duzini întregi de exerciții, jignitoare, ca pentru arierăți, dar foarte instructive. Le scrisei scrisori lungi. Pe R. Howard Ridgfield aproape că-l imploram să renunțe la satiră măcar pentru o bucată de vreme. Pe Bambi o rugam, cu excesivă delicatețe, să fie drăguță să nu ne mai trimită un timp desene cu legendă de genul « Iartă-le, Doamne greșelile lor ! » Apoi, după amiază, simțindu-mă bine dispus și în formă, începui să mă ocup de cei doi studenți noi, un american din Bangor, statul Maine, care spunea în chestionarul lui, cu probitatea prolixă a « omului care spune lucrurilor pe nume » că artistul său favorit este el însuși. Se considera un realist-abstracționist.

Marți seara, după orele mele de program, luai un autobuz și mă dusei chiar în centrul Montreal-ului; intrai într-un cinematograf de mina a doua ca să văd un festival de desene animate — ceea ce mi-a permis totodată să văd cum o

mulțime de pisici erau bombardate cu dopuri de șampanie de către o bandă de șoareci. Miercuri seara adunai pernele de pe jos din odaie și, punându-le una peste alta, încercai să schițezi din memorie tabloul Sorii Irma cu pogorirea în mormint.

Mă simt tentat să spun că seara de joi fu stranie dacă nu chiar macabră, dar fapt e că n-am adjective care să se potrivească pentru seara de joi. Am plecat de la *Les Amis des Vieux Maîtres* după masa de seară și m-am dus nu mai știu unde — poate la un film, poate că am făcut o plimbare mai lungă, nu pot să-mi aduc aminte, și de data asta jurnalul meu pe 1939 mă lasă-ncurcat, pentru că pagina de care am nevoie e complet albă.

Totuși, de ce-i albă pagina, știu. Mă întorceam acasă de pe unde fusesem — și-mi aduc aminte că se lăsase noaptea — și mă oprisem pe trotuar în fața școlii, să mă uit la vitrina luminată a magazinului cu articole ortopedice. Atunci s-a petrecut ceva absolut oribil. Mi-a intrat deodată în cap că chiar dacă voi învăța vreodată să-mi trăiesc viața cu indiferență, cu înțelepciune sau cu plăcere, nu voi fi niciodată altceva decât cel mult un musafir într-o grădină cu țucale și cu bideuri emailate, patronată de un manechin de lemn, orb și purtînd bandaj de hernie cu preț redus. Gîndul ăsta, cu siguranță, nu putea fi îndurat mai mult decât cîteva secunde. Îmi amintesc cum am luat-o la goană pînă sus în odaia mea, cum m-am dezbrăcat și m-am vîrit în pat fără să mai stau să deschid jurnalul meu, ne-cum să mai scriu ceva.

Zăcui, treaz, tremurînd, ceasuri întregi. Ascultam gemetele din camera alăturată și mă gîndeam — n-aveam încotro — la eleva mea preferată. Încercam să-mi imaginez ziua în care o voi vizita la minăstire. O vedeam ieșindu-mi în întîmpinare — lingă un gard înalt de fier forjat — o fată frumoasă, sfioasă, de optsprezece ani, care nu făcuse încă legămîntul definitiv și mai avea dreptul să se întoarcă la cele lumești cu alesul ei, noul Pierre Abelard<sup>1</sup>. Mă vedeam plimbîndu-mă cu ea, agale și în tăcere, îndreptîndu-ne spre un colț singuratic și plin de verdeață, al domeniului minăstirii, unde deodată, cu imaculată nevinovăție, o luam de talie. Prea era încîntătoare imaginea ca s-o pot face să dureze, și în cele din urmă, adormii.

<sup>1</sup> Teolog și filozof francez (1079–1142), celebru prin pasiunea lui pentru Heloise și pentru nenorocirile îndurate.

Toată dimineața de vineri și cea mai mare parte din după-amiază o petrecui muncind din greu, ca un ocnaș, ca să transform în copaci, pe hîrtie de calc, pădurea de simboluri falice pe care studentul din Bangor, statul Maine, le desenase cu sirguință pe o hîrtie velină foarte scumpă. Pe la patru și douăzeci după masă mă simțeam destul de apatic, și mental și spiritual și fizic, așa că atunci cînd domnul Yoshoto veni pentru o clipă la biroul meu, mă ridicai în picioare numai pe jumătate. Îmi întinse ceva — îmi întinse ceva cu un aer tot atît de impersonal cu care un chelner oarecare îți întinde lista de bucate. Era o scrisoare de la Maica stareță a minăstirii Sorii Irma, care îl informa pe domnul Yoshoto că, din împrejurări independente de voința sa, părintele Zimmermann se văzuse obligat să revină asupra hotărîrii sale de a permite Sorii Irma să studieze la școala *Les Amis des Vieux Maîtres*. Semnatară mai spunea că regretă profund neplăcerea sau încurcătura pe care această modificare de dispozițiuni ar putea să o producă școlii. Ea spera sincer că prima rată a taxei de învățămînt, în sumă de paisprezece dolari, va putea fi restituită minăstirii.

Știam eu bine, de ani de zile, că șoarecele, cînd scapă ca vai de capul lui dintr-o cursă, se întoarce acasă urzind un nou și machiavelic plan de ucidere a pisicii. După ce citii și recitii scrisoarea, după ce stătui îndelung cu ochii pironiți asupra prozei expediate de Maica stareță, o lăsaî deodată baltă și m-apucaî să scriu scrisori celor patru studenți care-mi rămăseseră, sfătuindu-i să renunțe la ideea de a deveni artiști. Spuneam, fiecăruia în parte, că pur și simplu își pierdeau timpul lor prețios și făceau și școala să-și piardă timpul. Toate patru scrisorile le-am scris în franțuzește. Cînd fură gata le pusei la cutie. Satisfacția mea fu de scurtă durată, dar cît a durat, tare-a fost bună.

Cînd veni vremea să particip la defilarea spre bucătărie, pentru cină, rugai să fiu scuzat, spunînd că nu mă simt bine. (În 1939 mințeam mult mai convingător decît spuneam adevărul — așa că pot afirma cu siguranță că domnul Yoshoto m-a privit îngrijorat cînd i-am spus că nu mi-e bine.) Apoi urcai la mine-n odaie, cu privirea pierdută la gaura transparentului care lăsa să intre lumina, fără să fumez, fără să-mi scot haina sau să-mi slăbesc nodul cravatei. După care, brusc,

mă sculai, luai un teanc de hîrtie de scris și-i scrisei Sorii Irma o a doua scrisoare, stînd lungit pe burtă, direct pe dușumea.

Scrisoarea aceasta n-am pus-o la cutie niciodată. Cele ce urmează sînt copiate de-a dreptul după original.

Montreal, Canada  
28 iunie 1939

*Dragă Soră Irma,*

Să fi spus oare, fără să vreau, ceva dezagreabil sau necuviincios în ultima mea scrisoare, care să fi atras atenția părintelui Zimmermann și să vă provoace dumneavoastră neplăceri în vreun fel oarecare? În cazul acesta vă rog foarte mult să-mi dați o cit de mică posibilitate să retractez orice voi fi putut spune fără intenția în ardarea mea de a lega o prietenie de la profesor la student. Că oare prea mult? Nu cred.

Adevărul adevărat e următorul: Dacă n-o să mergeți mai departe și n-o să vă însușiți regulile profesiei, veți rămîne toată viața dumneavoastră un artist foarte, foarte interesant dar nu veți deveni un artist foarte mare. După părerea mea, e îngrozitor. Vă dați seama cît de gravă este situația?

S-ar putea ca părintele Zimmermann să vă fi determinat să renunțați la școală pentru că el socotește acest lucru incompatibil cu vocația dumneavoastră religioasă. În acest caz nu mă pot împiedica să spun că a fost foarte neșocotit din partea sa ceea ce a făcut, și nu numai dintr-un singur punct de vedere. Acest lucru nu este incompatibil cu vocația dumneavoastră religioasă. Eu însumi duc o viață de călugăr păcătos. Cel mai mare rău pe care vi l-ar putea provoca faptul de a fi artist e că ar da continuu vieții dumneavoastră o ușoară nuanță de nefericire. Totuși, după opinia mea, situația asta n-ar fi tragică. Cea mai fericită zi din viața mea, sînt mulți ani de-atunci, a fost ziua cînd am împlinit șapte-sprezece ani. Mă duceam la masă în oraș cu mama, care ieșea pentru prima oară după o boală lungă, și mă simțeam plin de fericire cînd, deodată, ajungînd pe Avenue Victor Hugo (asta este o stradă a Parisului), mă ciocnesc de un tip care n-avea nas. Vă rog să vă gîndiți la lucrul acesta, vă implor chiar. E plin de înțeleșuri.

Nu-i exclus, de asemenea, ca părintele Zimmermann să fi determinat anularea înscrisului pentru motivul că minăstirea nu dispune de fonduri pentru plata taxelor. Sper din toată inima ca aceasta să fie situația, nu numai pentru că mi-ar lua o piatră de pe inimă, dar și din punct de vedere practic. Dacă aceasta e într-adevăr situația, va fi de ajuns să-mi spuneți o vorbă, și îmi voi oferi serviciile gratuit pentru o perioadă oricît de lungă. Putem să mai discutăm problema asta? Îmi dați voie să vă întreb din nou care sînt zilele de vizită la minăstire? Pot să-mi iau libertatea să vă fac o vizită la minăstire sîmbăta viitoare, 6 iulie, între 3 și 5 după amiază, în raport cu mersul trenurilor între Montreal și Toronto? Aștept răspunsul dumneavoastră cu multă îngrijorare.

Cu respect și admirație,  
al dumneavoastră devotat,

(ss) Jean Daumler-Smith  
profesor  
Les Amis des Vieux Maîtres

*P.S. În ultima mea scrisoare întrebam în trecut dacă tinăra femeie îmbrăcată în albastru din prim-planul tabloului dinneavoastră religios este Maria Magdalena, păcătoasa. Dacă până acuma nu mi-ați răspuns la scrisoare, vă rog să aminați. Se prea poate să mă fi îngelat și nu acum e momentul pentru mine să-mi provoc dinadins noi dezamăgiri. Prefer să rămân în naștină.*

Și astăzi încă, după atîția ani, îmi vine să urlu cînd îmi aduc aminte că luasem cu mine la Les Amis des Vieux Maîtres un smoking. Dar de luat îl luasem, și după ce terminai scrisoarea către Sora Irma, îl îmbrăcai. Toată chestia asta părea să ceară o ieșire în oraș, o beție, și cum nu mă-mbătasem niciodată în viața mea (de teamă că excesul de băutură va face să tremure mîna care pictase tablourile cu care umflasem trei premii întii etc.), mă simții obligat să mă pun la ținută de seară pentru această tragică ocazie.

Pe cînd cei doi Yoshoto mai erau încă în bucătărie, mă strecurai jos și telefonai la Hotel Windsor — pe care mi-l recomandase înainte de plecarea din New York, doamna X, prietena lui Bobby. Am rezervat o masă de o persoană, pentru ora opt.

La șapte jumătate, îmbrăcat și pus la punct, mi-am scos capul pe ușă să văd dacă nu cumva picior de Yoshoto se afla pe undeva prin apropiere. Cu nici un chip nu voiam să mă vadă în smoking. Nefind nimic la orizont, mă grăbii să cobor în stradă și începui să caut un taxi. Scrisoarea către Sora Irma era în buzunarul interior al smokingului. Intenționeam s-o citesc la cină, de preferință la lumină de luminare.

Străbătui mai multe străzi, fără să văd o singură mașină, darămite încă una goală. Obosisem mergînd. Cartierul Verdun din Montreal nu era din nici un punct de vedere un cartier în care să mergi îmbrăcat în ținută de seară, și aveam impresia că fiecare trecător întorcea capul după mine cu o privire plină de dezaprobare. Cînd, în cele din urmă, ajunsei în dreptul micului restaurant unde, luni, înghițisem pe nemestecate patru cîrnați fripți, mă hotărîi să las baltă masa rezervată de la Hotel Windsor. Intrați în restaurant, mă așezai într-un separeu din fund și, tot timpul cît am comandat supă, sandvișuri și cafea, ținui mîna stîngă peste cravata neagră. Speram că ceilalți clienți vor crede că sînt un chelner care se duce la lucru.

Pe cînd eram la a doua ceașcă de cafea scosei scrisoarea neexpediată către Sora Irma și o recitii. Conținutul mi se păru acum ceva mai slăbuț și hotărîi să dau o fugă pînă la

Les Amis s-o mai retușez nițel. De asemenea, pusei la punct planul vizitei mele la Sora Irma și mă întrebai dacă n-ar fi bine să rețin un loc la tren chiar în seara aceea. Cu aceste două hotăriri în cap — nici una din ele nu-mi dădea realmente liniștea de care aveam nevoie — ieșii din restaurant și pornii repede înapoi spre școală.

Un sfert de oră mai târziu mi se întâmplă ceva absolut extraordinar. O aventură care, îmi dau seama, poartă pecetea dezagreabilă a unei povești fabricate, dar care e totuși adevărată. Am să mă refer la o experiență personală extraordinară, o experiență care și acum mă impresionează ca un adevărat miracol dar pe care aș dori, pe cât posibil, să nu o consider ca atare și nici măcar ca o întâmplare apropiată de ceea ce se chiamă un miracol. (Dacă aș proceda altfel, aș avea sentimentul că ar fi totuna cu a sugera sau chiar a susține că deosebirea dintre minunile Sfântului Francisc din Assisi și cele ale unui obișnuit pupător duminical de leproși, cu nervii zdruncinați, nu este o deosebire esențială.)

Pe la nouă seara, în lumina amurgului, pe cînd traversam strada și mă apropiam de clădirea școlii, văzui că era lumină la magazinul cu articole ortopedice. Tresării zăbind în vitrină o ființă vie, o față voinică, de vreo treizeci de ani, într-o rochie verde imprimată, cu galben și albastru de levănțică. Schimba bandajul de hernie de pe manechinul de lemn. Cînd ajunsei lîngă vitrină ea tocmai scosese bandajul vechi; îl ținea sub brațul stîng (o vedeam din profil, din dreapta), și-l lega pe cel nou de manechin. Mă oprii să o privesc, fascinat, pînă cînd, deodată, ea simți, apoi văzu, că o privește cineva. Repede, îi zîmbii — ca să-i arăt că tipul în smoking care o privea în lumina amurgului n-avea sentimente ostile — dar degeaba. Confuzia fetei depășise orice proporții normale. Se roși, lăsă să-i scape bandajul vechi, făcu un pas îndărăt peste o grămadă de irigatoare — și-și pierdu echilibrul. Întinsei mîinile spre ea în aceeași clipă, dar degetele mi se loviră de sticla vitrinei. Ea căzu greu pe spate ca un patinor. Sări imediat în picioare fără să se uite la mine. Și tot roșie la față, își dădu cu o mîină părul pe spate și se apucă din nou să lege bandajul pe manechin. Chiar în clipa aceasta se petrecu Experiența mea. Brusc (și spun asta, cred, cu toată luciditatea cuvenită), soarele răsări și se ciocni de vîrfurile nasului meu cu o viteză de nouăzeci și trei de milioane de kilometri pe secundă. Orbit și foarte

însăimîntat — a trebuit să mă reazem cu mîna de vitrină ca să-mi păstrez echilibrul. Totul n-a durat mai mult de o secundă. Cînd îmi recăpătai vederea, fata dispăruse din vitrină lăsînd în urma ei o pajiște în care sclipeau încintătoare flori de email.

Mă depărtai de vitrină și făcui de două ori înconjurul cartalului de case, pînă cînd genunchii au încetat să-mi mai tremure. Apoi, fără să mai citez să arunc o privire spre vitrină, urcai în camera mea și mă trîntii în pat. Cîteva minute, sau cîteva ceasuri mai tîrziu, trecui în jurnalul meu în franțuzește, următoarea mențiune: « Îi dau Sorii Irma libertatea de a-și urma destinul. Toată lumea e călugăriță » (*Tout le monde est une nonne*).

Înainte de a mă culca, în aceeași seară, am scris cite o scrisoare celor patru studenți ai mei eliminați, reintegrîndu-i. Le spuneam că se făcuse o greșală la departamentul administrativ. În realitate scrisorile parcă se scriau singure. Poate că acest lucru avea oarecare legătură cu faptul că, înainte de a mă apuca de scris, îmi adusesem de jos un scaun.

Se va spune poate că stric farmecul amintind acest lucru, dar școala *Les Amis des Vieux Maitres* și-a închis porțile o săptămînă mai tîrziu. Autorizația de funcționare nu era în regulă (de fapt nu avea nici o autorizație de funcționare). Îmi făcui bagajul și plecai la Bobby, tatăl meu vitreg, la Rhode-Island, unde în așteptarea redeschiderii cursurilor la școala de belle-arte petrecui vreo șapte sau opt săptămîni făcînd cercetări asupra celui mai interesant animal cu acțiune estivală, Fata Americană în Șort.

Am făcut bine sau rău, nu știu, dar cu Sora Irma n-am mai intrat niciodată în corespondență.

În schimb, din cînd în cînd, mai am totuși vești de la Bambi Kramer. Ultima oară am aflat că și-a pus în cap să-și deseneze singură felicitările de Crăciun. Ar merita să fie văzute, dacă nu și-o fi pierdut cumva îndeminarea.

În romînește de EUGEN BARBU și A. I. DELEANU

## J. D. SALINGER și innobilarea divertismentului în proza americană

O primă impresie pe care o lasă tehnica prozei lui Jerome David Salinger e aceea de a încerca ingenios o « înnoire », o innobilare a literaturii de divertisment, ridicând-o la nivelul literaturii majore. Într-adevăr dacă privim literatura de divertisment ca o decădere epigonică (de sorginte romantică) dintr-o stare superioară, nu putem să nu recunoaștem că ea păstrează scheme literare fundamentale<sup>1</sup>, situații-tip, clișee psihologice nealterate. Aceste scheme și situații-tip sînt repetate la nesfîrșit, cu monotonie, și tratate « comercial » (termen recent în studiul literaturii și artelor care indică simplificarea deliberată a mijloacelor artistice, standardizarea lor în vederea obținerii unei reacții imediate în cititor și, respectiv, în spectator). Salinger se prevalează de simplitatea nemijlocită, de « ingenuitatea » schemelor literaturii de divertisment, le transfigurează însă prin aplicarea unei tehnici meșteșugite de construcție și le încarcă cu un lirism de palidă melancolie, care îl amintește pe Cehov, cu o simpatie sentimentală pentru gingășiile vieții.

Ca exemplificare poate servi una din cele mai reușite povestiri ale sale, *Omul care ride*, apărută în volumul *Nine Stories* (Nouă povestiri). Schema subiectului este fără îndoială frecventă în sentimentalismul boulevardier: tînărul serios care înțelege și e înțeles de copii — dragostea sa și eșecul — reacțiile copiilor. Transfigurarea operată de Salinger dispune acțiunea pe trei planuri: a) viața instructorului John Gedsudski, caracterul, cariera și însușirile sale, dragostea pentru Mary Hudson pînă la eșecul final, b) « tribul pieilor roșii » — grupul de copii de 9—10 ani care în fiecare după amiază fac sport sau efectuează activități cercetășești sub conducerea lui Gedsudski, c) aventurile « omului care ride », lungă povestire de tipul benzilor ilustrate continuată de John Gedsudski de fiecare dată în drum spre casă. Salinger folosește aproape exclusiv tehnica « behavioristă » a relatării acțiunilor și cuvintelor persona-

<sup>1</sup> Firește arhetipul există în orice literatură, el nu are însă nuditățile și sclerozarea din literatura de divertisment. În folclor există o unitate organică în planul idelilor, construcției imaginii, în plan fonetic chiar, nu doar transpunerea mecanică a unor scheme simplificate.

jelor, fără comentarii sau cadraj. În acest fel, planul *a* și *b* sînt numai sugerate, semnificația lor este explicată prin raportare la planul *c* (în prima fază, Omul care ride, un fel de haiduc tibetan monstruos dar bun cu cei săraci, iese victorios din cele mai absurde peripecii, ajutat de ființe parțial reale, împotriva unui detectiv francez tuberculos și a fiicei sale; în ultima « continuare » acest erou pierde). Planul *a* devine inteligibil copiilor din planul *b* numai prin traducerea pe care o reprezintă planul *c*. Planul *c* (aventurile Omului care Ride) este menit să sugereze ca o oglindă imperfectă mișcările din universul interior, el constituie un substitut de analiză psihologică. Vitalitatea și inventivitatea exuberantă din prima serie a *Omului care Ride* contrastează net cu temperamentul și destinul său din partea finală (după ruptura Gedsudski-Mary Hudson) care se îndreaptă rapid spre deznodămîntul tragic, precedat și însoțit de alte simptome: moartea celor doi adversari, moartea lui Aripă Neagră. Povestirea, din planul *c*, gingașă în inocentele ei atrocități, are totuși un patetism al incapacității de exprimare exhaustivă; ea se leagă de alte povestiri mai ales prin simbolul măștii din petale de mac.

•

Autorul acestei tentative de integrare postromantică, de transfigurare a divertismentului, se bucură de un succes editorial imens, constituie obiectul unei idolatrizări frenetice de către un grup restrîns de admiratori și trăiește într-o singurătate ostentativă lângă Cornish (New Hampshire) în nord-estul S.U.A. La zece ani după apariție, romanul *The Catcher in the Rye* (De-a prinselea prin lanul de secară) continuă să se vîndă în ritmul de 250.000 de exemplare anual numai în S.U.A., iar prima ediție din *Franny and Zooey* era vîndută la New York cu săptămîni înainte de apariția efectivă. În același timp, el nu a mai răspuns din 1953 la întrebările vreunui reporter (atunci acordase un interviu unei fete de 16 ani pentru gazeta liceului ei din Windsor, Vermont). Nu admite să i se publice fotografia, nu acceptă să i se filmeze lucrările (din 1949), familia și un mic număr de prieteni îi asigură un fel de radar de protecție, ba chiar răspîndește zvonuri false despre el însuși. Un critic a înșinuat că reputația lui Salinger este în parte « consecința chinuitoarei sale inaccesibilități fizice »; sigur este că izolarea sa e lipsită de dezinvoltura organică și elegantă a lui Faulkner, de pildă.

Salinger s-a născut în 1919 la New York, ca fiu al unui înstărit importator de produse alimentare. Elev original, dar nu strălucit, Salinger urmează diverse școli din cartierul newyorkez central Manhattan și din Maine, sfîrșind prin a absolvi în 1936 liceul militar Valley Forge. A urmat cîteva luni la Universitatea din New York, apoi la Columbia (în 1937, apoi în 1941) fără a absolvi însă. O bucată de vreme a funcționat ca reprezentant al firmei tatălui său la Viena și la Bydgoszcz. În același timp Salinger începe să scrie și să publice,

activitate pe care o continuă și după 1942, cînd este concentrat, fiind staționat întîi în Anglia, iar după 1944 în Franța (acolo are și o întrevvedere ocazională cu Hemingway, care era corespondent militar). Revine în 1946 la New York, după o trecătoare căsătorie europeană și trăiește ca scriitor. Tocmai din această perioadă datează interesul său pentru misticismul Zen, sectă a budismului, care propovăduiește maxima simplificare, autenticitate și în fond pasivitate, răspîdită în Japonia — și care din deceniul trecut încoace este unul din narcoticele la modă ale cercurilor beatnice din New York, San Francisco și aiurea. În 1951 apare *The Catcher in the Rye*: Salinger devine ilustru. Treptat începe să-și construiască izolarea; etapele ei au fost: un cottage lângă New York, apoi Westport (suburbie literară) și în sfîrșit actuala reședință. Informațiile ulterioare despre J. D. Salinger sînt sporadice: se căsătorește în 1955 cu Claire Douglas (are doi copii), lucrează zilnic între 8.30 și 17.30, publică mai ales în *New Yorker*, urmărește bucurios televiziunea.

Ecoul său larg se explică prin aceea că el formulează prin eroii săi o nemulțumire tipică pentru pături largi ale claselor de mijloc din S.U.A. În modalitățile de construcție ingenioase la care ne-am referit, Salinger atacă o formă a «alienării» specifică Statelor Unite (care desigur începe să se impună în întregul Occident, dar este o producție tipic americană). Este vorba de preocuparea pentru formarea unei «imagini publice» a societății americane în ansamblu, a instituțiilor, a personalităților mai ilustre sau mai obscure din diverse domenii de activitate; a unui model simplu, optimist, dinamic, dar conservator, împăciuitorist, standardizat, «sănătos» și affluent; modelul, tiparul acesta trebuie să fie conform cu ideologia oficială: o mixtură de pragmatism deweyian și de freudism, împletită cu mitul pionierului jeffersonian-jacksonian, al individului care se impune și cucerește. Realizarea «imaginii publice», justificarea modului de gîndire care îi stă la bază constituie sarcina suprastructurii oficiale americane. Ea se concretizează în sistemul intricat, dar coerent al reclamei, al televiziunii, al filmului hollywoodian, al campaniilor electorale, al publicațiilor de mare tiraj. În S.U.A., mai ales în ultimele 2—3 decenii, «public-relations» s-a transformat dintr-un serviciu auxiliar de reclamă într-o funcție de redefinire a fiecărui fenomen social în raport cu «consumatorul» economic, cultural, politic, intern sau extern. Specialiștii acestei tehnici au devenit consilieri indispensabili candidaților la posturi publice, organizațiilor de tot felul. Treptat se trece apoi la o nouă fază: la încercarea de a modela efectiv realitățile după tiparele făuritorilor de «image publică». Personalitatea umană e datoare să se muleze stereotip pe aceste tipare. Este, evident, un proces de alienare, cu particularități determinate de momentul social-istoric în Statele Unite.

Prozatorii americani de importanță capitală din secolul nostru — Faulkner sau Steinbeck, Thomas Wolfe sau Dos Passos — abordează realitatea raporturilor nemijlocit sociale. Salinger nu se raportează propriu-zis la structurile societății americane, ci numai la acea dezumanizare voioasă la care propaganda oficială îl obligă în America pe cetățeanul mijlociu. Într-un articol plin de sugestii interesante, publicat în *Inostrannaa literatura* (9/1963), scriitorul englez James Aldridge caracterizează astfel raporturile creației lui Salinger cu societatea: « Nu societatea, ci manifestarea concepțiilor existente în ea, în momentul de față, sînt supuse criticii. Cercetarea nu depășește sfera pielii care simte și reacționează. Venele nu se deschid, anatomia inimii nu se studiază, nu se propun tratamente ». Astfel — continuă Aldridge — « nici izvorul brutalității, nici izvorul forțelor care i se opun nu intră în rîndul problemelor care-l interesează pe Salinger . . . » Aceste trăsături constituie limita realismului critic al lui Salinger, care oricum rămîne în peisajul literar american o prezență vie.

Evitînd cazurile radicale, exploziile dramatice, umanismul lui Salinger lasă, totuși, posibilitatea unor evadări sufletești din asediul continuu al conștiințelor pe care-l reprezintă propaganda insidioasă și tenace a « imaginii publice ». Un astfel de evadat este Holden Caulfield, eroul adolescent al unicului roman al lui Salinger, *The Catcher in the Rye*, inteligent, sensibil și nonconformist, eliminat din internatul Pencey (a patra școală pe care o urmează), care știind că părinții nu vor afla aceasta decît peste un anumit timp, profită pentru a petrece cîteva zile singur la New York. Itinerariul său secționează (de altfel foarte incomplet) conformismele societății cotidiene, căreia, în subconștient, i-a declarat război. Ca într-un roman picaresc condensat, Holden Caulfield, reprezentantul inchietații și sincerității, trece cu un soi de inocență exasperare (mai degrabă decît disperare, cum au propus unii critici occidentali) de la un exponent al « imaginii » dezumanizate la celălalt: directorul, un profesor, doi colegi, mama unui coleg, doi șoferi, cîteva prietene sau cunoștințe întîmplătoare, o prostituată, un prieten intelectual, un pianist de jazz, un fost profesor al său, probabil pederast, și alții. De cealaltă parte a baricadei se află sora sa Phoebe și cîțiva copii întîlniți întîmplător. Holden este un fel de Huckleberry Finn, mai palid, mai puțin activ, mai melancolic, care rămîne fixat într-un disponibil vag, pe care face eforturi de a-l păstra. Huck și Tom Sawyer sînt dinamici, pentru ei universul e un obiect strategic ; în timp ce eroul lui Salinger nu evoluează în cursul itinerariului său, acesta nu e pentru el niciodată o lecție ; Holden nu ajunge în fața unei alegeri reale, urmărindu-și singur și nevinovat orbita pînă la un eșec previzibil.

Dialogurile alternează cu largi monoloage în jargon de licean, foarte autentic, deși ușor șarjat (Salinger aderă la realitate în primul rînd prin limbaj).

plin de gingășie timidă și adolescentină, de un umanism duos, sensibil și cam neajutorat, dar și de un umor sec de calitate (descins din Ring Lardner — la care se găsesc numeroase referiri); abundă judecăți de valoare<sup>1</sup> (cam scatalogice) cu privire la o gamă largă de fenomene cotidiene: un bilanț al judecăților pozitive nu depășește nivelul unei colecții paradoxale și incoerente de teribilisme, dar totalitatea celor negative (nu lipsesc liceele, universitățile selecte din Ivy League, cinematografele, Broadway-ul, Radio City și jazzul comercial, sportul, sportivii, discuțiile despre fotbal și automobile, părinții și religia oficială, Hemingway și Maugham, sir Lawrence Olivier, umorul din *Saturday Evening Post*, etc.) alcătuiește o anatimizare destul de organizată a unor elemente pe care se fundează « imaginea » publică despre S.U.A. Dintre reprezentanții adecvați la aceasta din urmă, cu care Holden se ciocnește în peregrinările sale, cel mai conturat este Stradlater, colegul său de cameră de la Pencey, conformist simplu și croit dintr-o bucată, musculos, egoist, carierist, sigur de reușită, plat, optimist, viguros, fără suflet, fără probleme.

De regulă se afirmă că universul lui Salinger ar cunoaște o singură antiteză de bază: societatea adulților — sufletul copiilor. Este un punct de vedere simplificator. De altfel prin zugrăvirea familiei Glass, Salinger însuși îl infirmă. Lumea adolescenților și copiilor concretizează pur și simplu zona tranziției, neclarului, neformatului, disponibilului, a *presocialului*. Într-o societate ostilă omului, « presocialul » poate apărea ca evadare și salvare. Aceasta este desigur, o orientare tipic romantică și postromantică.

O raportare asemănătoare la « imagine » este nucleul tematic în mai multe din nuvelele cuprinse în volumul *Nine Stories* (apărute între 1948 și 1953 în *New Yorker* și *Harper's Magazine*, înainte de editarea în volum). *Unchiul scriitor* din *Connecticut* confruntă conversația vidă, mecanică aproape, a două prietene trecute de tinerețe, bine încadrate în societate, cu lumea solitară sentimental-fantastică a fetei uneia din ele. Eforturile disperate ale mamei de a căuta în propria ei existență, prezentă sau anterioară, valori reale echivalente sau înrudite cu universul fetei par zadarnice, deși nu lipsite de patetism. Salinger colorează aproape fiecare din prozele sale cu un sentimentalism eliptic pe care tocmai rețezarea efuziunilor îl face mai eficace.

Destinele familiei Glass ocupă în opera lui Salinger un loc aparte, se bucură de o greutate specifică crescândă — în așa măsură încât sîntem înclinați să credem că este vorba de-a dreptul de încercarea de a opune o alternativă viabilă unei lumi tot mai tiranizate de clișee standardizate, de propriul ei

---

<sup>1</sup> Există și câteva cuvinte-cheie care revin insistent: așa este ca epitet condamnat *phony* (contrafăcut, neautentic, imitație) sau cel ieratic — înșelător *old* (bătrînul, vechiul).

egoism. Clanul Glass, o familie irlandezo-evreiască de tradiție actoricească, familie care de generații a produs artiști de circ, clowni, animatori de vodeviluri, apare prin reprezentanții vîrstnici Les și Bessie, care după o perioadă de falmă s-au retras în viața particulară la Manhattan, și prin cei șapte copii ai lor: Seymour, Buddy, Boo Boo, gemenii Walt și Waker, Zooey și Franny. Este o familie miraculoasă, excentrică, colorată, plină de autenticitate; membrii ei îmbină pofta de viață cu cele mai intense preocupări introspectivă și mistice, fiecare (dar fiecare) dintre ei este genlu în felul său, are reacții imprevizibile, este scîrbit de societate, mai exact de « imaginea » ei acaparatoare. Tinerii, un fel de sfinți ușor nebuni și plini de umor, au fost pe rînd copii-minune (prezenți ca atare pe rînd la radio și televiziune) și care colecționau nu timbre, ci citate din Epictet, Bhagavad Gita și Thomas a Kempis. Cabotini, vorbărești, virtuoși, ploși și respectuoși, înțelepți, vizionari, autoanalitici, bizari, apariția lor nu este niciodată mai mult decît pe jumătate verosimilă. Clanul acestor personaje literare descinde firește din Pickwick, chiar dacă nu realizează, ca acolo, dezinvoltura sudurii perfecte între o logică internă implacabilă și grația absurdă a plutirii aeriene.

Iată povestirea *Franny*, unde Lane Coutell, reprezentant tipic al conformismului strălucind de infatuare și mediocritate este confruntat cu Franny Glass, cea mai tînră din familie. Este o alternativă specific salingeriană, fără ieșire, între un pragmatism plat, meschin și un misticism lînced și neputincios. Sigur de sine, Lane, în poza clinică și indiferentă a studentului de la Yale, consumînd o porție de picioare de broască cu Martini, admirînd fără rezerve literații academici la modă în cercurile universitare, povestește dezabuzat părți dintr-un studiu al său despre Flaubert. Acestei platitudini prezumțioase, Franny îi opune la rîndu-i teoriile despre « rugăciunea continuă » a unui obscur mistic ortodox de la începuturile secolului XIX, apoi, într-un amestec de scîrbă, sensibilizare exacerbată și extaz emoțional-religios, leșină.

Este vădit că în ceea ce pare a deveni un fel de « Glass Saga », Salinger intenționează să trateze ciocnirea între o realitate socială ostilă și autenticul esenței umane, familia Glass figurînd ca un eșantion al unei autenticități posibile.

Dar această familie, o umanitate în miniatură, alterată prin excentricitate și misticism aproape de fantastic, nu poate reprezenta decît un confuz ideal uman, o modalitate totuși, de a accepta societatea burgheză, deși fără o adecvare servilă. De altfel, s-a arătat cu oarecare dreptate că acest ideal uman aproximează un anume grup social: acela al tînurilor intelectuali, nonconformiști sau dezechilibrați, în căutare de « experiențe umane » cît mai « directe » și mai originale, de la droguri la șintoism, budism sau tolstoism, din care « beatnicii » constituie o secțiune.

Schița acestui ideal uman e prezentată de Zooey, lungă năvală care continuă pe *Franny* și care relatează cum unul din frații eroinei, actor profesionist,

izbutește după un impresionant maraton oral și desfășurarea unei tehnici psihice subtile, să rezolve criza ei religioasă (că familia Glass este un univers distinct, constată și cititorul surprins la tot pasul: gesturile, afirmațiile membrilor familiei au semnificații și valori diverse de cele normale, lucruri banale devin cruciale, acțiuni grave trec neobservate). Între Franny și Zooey are loc, am spune, un război civil, o confruntare între aspecte de aceeași linii de gândire, între elemente menite aliajului, între un creștinism eclectic (de notă umanistă) la Zooey, și un potpuri de misticisme de la Zen pînă la Filocalia, folosite de Franny pentru a-și fortifica scîrba de existență. O altă expunere a ideologiei glassiene o găsim în nuvela *Teddy* (din *Nine Stories*), care trebuie amintită în această ordine de idei, indiferent de etichetele și ambalajul personajelor. Copilul Teddy, mic monstru grațios, de o precoce înțelepciune, rațional, lucid, puțin dezabuzat, preocupat, calm, energic este opus (protector) părinților săi (reprezentanți ai «Imaginii»: tatăl e crainic la radio) plini de gândire obtuză, mecanică, primitivă, neglijenți și conformiști. El expune obișnuitul cocktail de misticisme pe care tinerii Glass l-ar îmbrățișa desigur; atacul împotriva «Imaginii» se observă clar («Majoritatea oamenilor nu mai vor să vadă lucrurile așa cum sînt»; «Ei pun nume și emoții pe tot ce se întîmplă» etc.). Se ajunge la o aversiune împotriva a tot ce are structură, formă, logică, știință, la o apologie a conținuturilor pure, a contactelor intuitive nemijlocite cu esențele.

Seymour, fratele cel mare, întrunește toate virtuțile glassiene la superlativ; fixate stabil și expresiv în el, aceste virtuți sînt trecute în acțiune în celălalt «univers», al «Imaginii». El apare în trei nuvele: *O zi grozavă pentru peștele-bană*, *Seymour, o introducere* și în *Raise High the Roof Beam, Carpenters* («Ridicați birna, dulgherilor») (prima din volumul *Nine Stories*, celelalte două apărute în reviste în 1952 și 1955, în volum în 1962). Prima relatează sinuciderea lui, a doua raporturile și sentimentele față de Seymour ale fratelui secund, Buddy, un scriitor de profesie, cam infatuat și vorbăreț, poseur îndemnat cu ascuțime mistică (adoranța față de fratele mai mare e un motiv ce revine obsesiv la Salinger), a treia — căsătoria lui Seymour. Dacă la aceasta din urmă recunoaștem cel puțin spontaneitate în invenția de personaje bizare și în decapitarea lor ironică, nu se poate să nu constatăm că toate povestirile din ciclul Glass în care naratorul este Buddy (din care Salinger e pe cale de a-și construi semnificativ un alter ego permanent) sînt lipsite de realismul limbajului, stăpînite de o verbozitate confuză, mistică. Nu se poate trece cu vederea nici faptul că paragonul virtuților umane propuse de Salinger, cel care trebuie să le pună în practică, este un om a cărui primă descriere este sinuciderea. Este o implicată recunoaștere a eșecului.

În destule din povestirile sale, Salinger depășește aceste limite post-romantice și mic-burgeze ajungînd la creații simple, în care gingășia și senti-

mentul sînt echilibrate de un umor melancolic cu trăsături stilistice conturate (un singur exemplu: Salinger este un maestru al enumerării, al catalogării ironice și revelatoare a obiectelor dintr-o odaie, buzunar, dulap, zonă a conștiinței sau univers).

Printre aceste povestiri am amintit *Jos, lingă barcă* — care cu mijloace simple descrie efectele rasismului asupra sensibilității unui băiețuș din noua generație a familiei Glass (fiul lui Boo Boo) și virtuozitatea maternă a acesteia în vindecarea rănilor psihice. Tot printre acestea am include *Omul care Rîde*, despre care vorbeam mai sus, sau *Perioada albastră a lui Daumier-Smith* încercarea ratată a unui tînăr și talentat pictor de a ieși din monotonia meschină a activității sale, eșuînd pe mai multe planuri și revenind la matcă sub zîmbetul melancolic, protector, înțeleghător al propriului său Eu mai vîrstnic. Distanțarea realizată prin această perdea diafană de bagatelizare ironică este în același timp cea care dă o fertilită și atractivă ambiguitate diverselor secvențe. Perfecțiunea disonanței pure îi izbutește lui Salinger în *O zi grozavă pentru peștele-banană* în care sinuciderea surprinzătoare a lui Seymour este motivată cu rară discreție prin conversația telefonică, aparent banală, a soției sale Muriel, sugerînd însă o ambianță de ucigătoare platitudine.

Pentru *Esmé*, cu dragoste și abjecție cunoaște aceeași tensiune a confruntării, distingîndu-se prin autenticul ei optimism umanist; este o demonstrație a faptului că un act de dragoste și simpatie umană, fie chiar întîmplător (o conversație cu o fetiță, într-o cofetărie), poate avea urmări incalculabile peste timp și spațiu, efectuînd și vindecarea unui grav traumatism psihic, cauzat de război. Este vorba aici, încă, de un hazard, dar de un hazard a cărui posibilitate presupune (pare să indice autorul) anumite premise necesare, dacă nu și suficiente, de acțiune și comportament. Proba la care au de făcut față eroii nu e nici fictivă, nici simbolică: este vorba de o realitate palpabilă și gravă: războiul. Tehnica e simplă și eficace, tonul narațiunii relaxat în general, dar elastic, capabil de concentrări dramatice; întîlnim cîteva din cele mai tipice personaje salingeriene: sergentul X, eroul principal, se putea numi Holden, sau Ernie Graff, sau John Gedsudski sau falsul Daumier-Smith. Clay, colegul său de campanie, este primitivul adecvat la « Imagine », Stradlater, sau un Lane Coutell incult, pentru care războiul reprezintă o serie de incomodități, nu de răscoliri sufletești. Esmé este obișnuitul copil precoce; asemănător cu Ramona, Sybil, Lionel Tannenbaum, cu Phoebe Caulfield, chiar cu Teddy McArdle: precoce, de o naivă seriozitate, cu limbaj ales, judecată limpede și gingășie discretă, fără bagajul de verbiozitate metafizică al unora din ei. Prin Esmé, însă, umanitatea inocentă și grațioasă visată de Salinger devine pentru o clipă plauzibilă...



«Adevărul poporului,  
împotriva minciunii lui Franco»

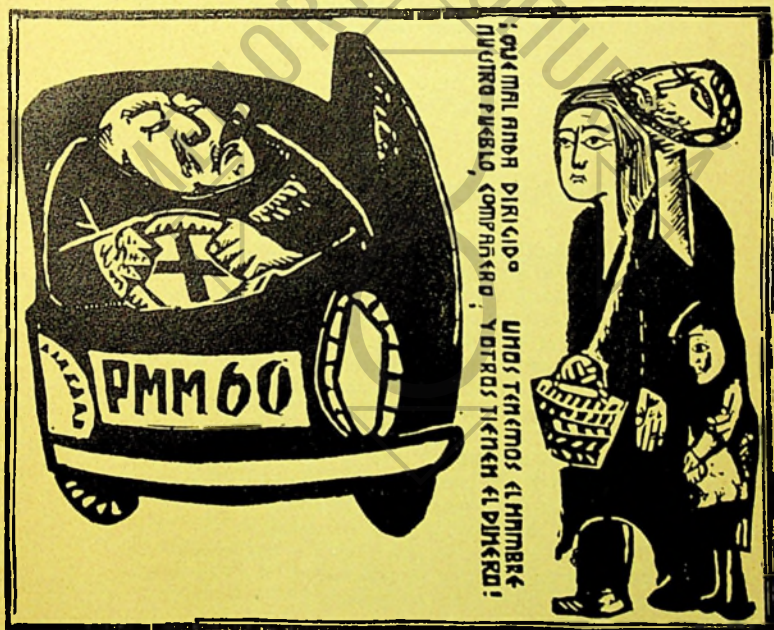
JOSÉ ORTEGA

Gravuri inspirate de lupta muncitorilor din Asturii

@Asociația Ziariștilor Independenți din România







## FAYAD JAMIS

Fayad Jamis, una din figurile de seamă ale actualei poezii cubane, s-a născut în anul 1930. După o copilărie și o adolescență petrecute în mediul rural, la vârsta de 19 ani, intră la școala *San Alejandro* din Havana, pentru a studia pictura. Din cauza greutăților materiale, după numai doi ani și jumătate, părăsește școala și începe să publice poezii. Caietul de poeme « *Pleoapele și praful* » apare în 1951.

Plecă în Europa, la Paris, însoțit pretutindeni de aceleași greutate materiale, obligat să facă tot felul de munci pentru a se putea întreține. Rodul șederii sale în capitala Franței este cartea, publicată recent, *Podurile*.

Din volumele sale de poezii amintim *Bonjula* (Busola), *Vagabondo del alba* (Hoinar în zori) și *Per esta libertad* (Pentru această libertate), volum pentru care i s-a acordat premiul I de poezie la cel de al III-lea concurs literar hispano-american *Casa de las Americas*.

### Pentru această libertate

*Pentru această libertate a cîntecului în furtună  
va trebui să dăm totul;*

*Pentru această libertate de-a fi contopiți  
cu inima hotărîită și dulce-a poporului  
va trebui să dăm totul;*

*Pentru această libertate a florii-soarelui  
deschisă în zorii fabricilor incendiate de soare,  
libertatea pămîntului care oftează  
și a copilului ce se trezește,  
va trebui să dăm totul.*

*Altceva, decît libertatea, n-avem ce-alege.*

*Alt drum decît al libertății nici nu există.*

*Altă patrie decît libertatea nici nu cunoaștem.*

*Din nici un poem nu va lipsi muzica ei bărbătească.*

*Pentru această libertate care-nspăimîntă  
doar pe cei ce-au călcat-o-n picioare*

în numele mizeriilor falnice;  
Pentru această libertate ce-ntunecă opresorii  
înălțînd definitiv răsăritul întregului popor de neînvins;  
Pentru această libertate ce aprinde pupilele stinse,  
picioarele goale,  
acoperișele dărăpănate  
și ochii acelor copii care se înecau cîndva în praf;  
Pentru această libertate a imperiului tinereții;  
Pentru această libertate  
frumoasă ca viața,  
va trebui să dăm totul  
dacă-i nevoie  
pînă la moarte  
și poate nici chiar atunci  
nu va fi îndeajuns.

În romînește de ION BRAD

## Nu-i o scrisoare

Prieteni de departe:  
nu-i o scrisoare asta,  
ci doar o țandură din insula mea.  
Ce greu e să scrii o scrisoare  
cînd în noapte cresc, peste marginile ei, stelele  
și glasul cel mai iubit  
ne răsună încă în sînge!  
Cum să încep nu știu  
lucrurile încep întotdeauna,  
simple, ca un mugure.  
Ceasul sună într-o altă odaie  
și camioanele trec  
prin pereții de liniște ai casei mele.  
Ziua a fost cît o secundă  
și parcă n-am lucrat destul.  
(Aici iubim și trăim în imperiul învățăturii  
și învățăm alfabetul vieții și al muncii.)  
Fumul țigării mele urcă ușor prin noapte  
și o briză cu miros de pămînt vine încet spre mine.

Eu trăiesc departe de cîmp,  
mă aflați mai degrabă printre construcții  
trăiesc mai bine în praful greu de zgomot al orașului  
și azi în cîmp suie un vînt slobod  
și în oraș vîntul liber surpă rugina  
pînă la capătul nopții.

(Acum cînd scriu simt pînă în miez de oase  
liniștea cuvintelor mele.

Ele sînt brodate pe liniștea  
care stă în inima Revoluției  
răsfrîntă în steaguri de minie.)

Aici o spun, aici o spun,  
prietenii ai insulei mele, de departe,  
insula mea frumoasă ca o imensă chemare  
triumfînd peste viața neagră.

Lucrurile încep întodeauna simplu  
ca un mugure,  
spărgînd sămînța.

Cărbii vin rînduri, rînduri, lîngă mine,  
arborii, mulți de tot, s-au mutat în oraș  
și cîmpul se umple de case  
ca de albe flori.

N-am știut niciodată să scriu  
o scrisoare

și azi vă spun  
lucruri fără șir, amestecate.

Aproape-o rază mai sus,  
sînt două ferestre deschise  
și niște glasuri ajung la mine.

Viața e dulce și adîncă  
fertilă, și cîntă ca un rîu.

Nimeni nu va putea sfărîma opera noastră.

Sîntem de fier, uniți,  
cît cerul de înalți în bucurii și veghe.

Ce să mai spun, nu știu.

Pentru azi, de-ajuns.

Stelele albastre îmi umplu fereastra  
și miroase atît de dulce a cîmpie.

Pe curînd.

În romînește de ION BĂNUȚĂ



## TRUMAN CAPOTE

Întimpinat cu mult interes, romanul de debut *Other Voices, Other Rooms* (Alte glasuri, alte încăperi), al scriitorului Truman Capote, aducea cu sine promisiunea unuia din talentele remarcabile ale noii generații de scriitori americani. Deși foarte tânăr — în momentul apariției romanului (1948), încă nu împlinise 24 de ani — Truman Capote nu se prezenta publicului cu o carte de vizită albă. Prima sa lucrare, povestirea *Miriam*, văzuse lumina tiparului cu patru ani înainte, într-o revistă și obținuse premiul O'Henry (O'Henry Memorial Award) pentru cea mai bună schiță. O altă povestire, *My Side of the Matter* (Punctul meu de vedere), stirnise de asemeni o impresie favorabilă. Din 1948 și pînă astăzi Capote a mai publicat culegerea de schițe *A Tree of a Night* (Copacul nopții — 1949), eseurile *Local Color* (Culoare locală — 1950), reportajul amplu *The Muses Are Heard* (Ascultați muzele — 1951), precum și romanul *Breakfast at Tiffany's* (Micul dejun la Tiffany — 1958), apărut într-un volum împreună cu trei schițe, printre care și cea de față.

Romanul *Other Voices, Other Rooms* reprezenta prima încercare de amplasare epică, prima confruntare pe un teren unde se afirmaseră predecesori de talia lui Faulkner, Steinbeck, Caldwell, Hemingway.

Romanul tinărilor Truman Capote relua o temă frecvent desbătută, tema ezitărilor și dibuirilor adolescenței, a neînțelegerii de care te izbești în lumea adulților, atunci cînd aceasta este o lume a orizontului îngust și meschin. Cam în același timp un alt scriitor tânăr, J. D. Salinger, obținea un mare succes tot cu un roman al

adolescenței. *The Catcher in the Rye* (De-a prinselea prin lanul de secară), ceea ce arată caracterul actual al acestei teme în America burgheză. De altminteri această temă apare în majoritatea lucrărilor celor doi autori amintiți, care caută să opună modulul de viață burghez dominat de morala junglei, valorile pline de gingășie și candoare ale unui suflet de copil sau de adolescent.

Eroina romanului *Micul dejun la Tiffany* — de fapt o nuvelă de întindere mai mare — este de asemeni o adolescentă pierdută în imensa metropolă a New York-ului. Holly Golightly caută cu deznădejde în aventuri sentimentale trecătoare, o înțelegere, un echilibru, care în lumea «oamenilor mari» se pare că nu există. Respingerea categorică a conveniențelor sociale, neacceptarea ipocriziilor și turpitudinii unei lumi a atotputerniciei banului, generozitatea față de cei simpli, de cei lipsiți ca și ea de apărare, devotamentul față de prieteni, fac din Holly unul din personajele feminine cele mai atrăgătoare ale romanului contemporan american. Nemaigăsindu-și locul într-o societate care îi înșală toate speranțele, care îi sugrumă toate elanurile, pleacă pentru totdeauna undeva departe, în căutarea liniștii. Dar cum o societate monstruoasă a făcut din ea o adolescentă pe veci dezechilibrată, autorul ne lasă să înțelegem că nu o va găsi niciodată.

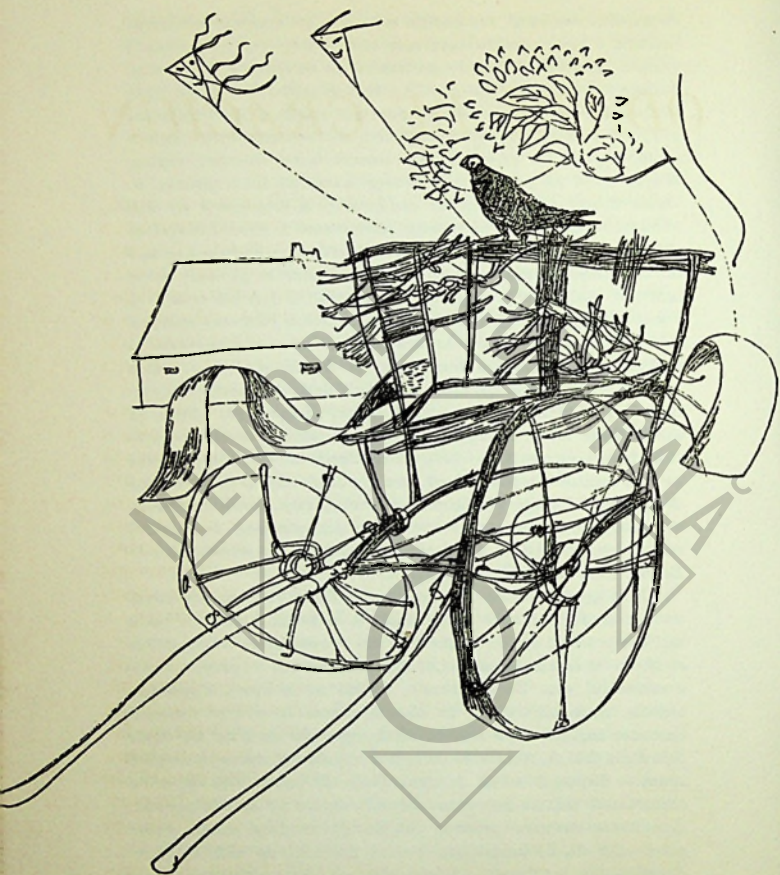
*Schița Odată, de Crăciun* (A Christmas Memory), ne duce în lumea de neuitat a copilăriei, zugrăvind cu multă gingășie și delicatețe prietenia dintre un băiețor orfan și o bătrână pe jumătate infirmă, a cărei simplitate și curățenie sufletească este socotită de cei din jur debilitate mintală. Ambii sint victime în aceeași măsură a neînțelegerii și răutății celor «maturi» în mijlocul cărora trăiesc. Singura lor bucurie este aceea de a face bucurie altora, o dată pe an, când se apropie sărbătorile, trimițând unor persoane cvasi-necunoscute un dar modest în care plămădesc toată generozitatea lor. Puținele pagini ale acestei schițe evocă atmosfera Crăciunului, cu o căldură înțilnită numai la Dickens, atât de plină de umanitate încât îți aduce aminte de prietenia dintre Huckleberry Finn și negrul Joe. Cei din afară, oameni «înțelepți», «cei-care-știu-mai-bine-ce-se-cuvine-și-ce-nu-se-cuvine», rup cu brutalitate această prietenie. Amintirea ei va stărui însă pentru totdeauna în mintea lui Buddy, care nu-și poate smulge din suflet nostalgia unor clipe când i-a fost dat să cunoască floarea rară a prieteniei.

Critica socială pe care Truman Capote o face în numele ingenuității, a purității infantile, jignită de rațiunea plată a

interesului mercantil, are meritul că scoate în evidență ostilitatea funciară a unei orînduirii nedrepte față de tot ceea ce reprezintă valoare spirituală oricît de inofensivă ca delicatețea, suavitătea, duiosia copilărească. Truman Capote este însă el însuși un tînr scriitor format într-un climat dominat spiritual de burghezie; protestul pe care îl exprimă împotriva unei societăți ostile frumosului, poeziei, se împotmolește uneori într-o sumbră viziune asupra vieții în general, a existenței omenești în totalitatea ei. Oamenii sînt prin natura lor condamnați la singurătate și, prin urmare, sortiți inevitabil tuturor relelor care se nasc din egoism și izolare — ne lasă el de multe ori să înțelegem; orînduirea socială în care morala junglei înlătură pe cel slab, calcă în picioare orice aspirație mai elevată, orice elan mai nobil, îl face să creadă că aceasta este trista și inevitabila soartă a omului. Puritatea aparține de aceea, după el, numai copiilor sau acelor oameni pe care o infirmitate oarecare i-a împiedicat să devină «adulți», adică oameni obtuși și răi. Și, chiar mai mult decît atît, scriitorul este tentat să o pună pe seama unei scînteii divine, care pîlpîie în aceste ființe alese, neimplicate direct în lupta brutală, necruțătoare pentru existență. În ciuda acestei iluzii naiv creștine, pasiunea pe care scriitorul o pune, după cum se poate vedea și în povestirea de mai jos, în slujba gingășiei lipsite de apărare, revelă ostilitatea unei societăți dominate de instinctele acaparatoare, de calculul rece și egoist, față de tot ceea ce se închină, la propriu sau la figurat, altui dumnezeu decît banul.

De la apariția volumului *Breakfast at Tiffany's*, care marchează un pas important spre maturizarea sa artistică, scriitorul nu a mai dat la iveală nimic. Unii critici din propria sa țară s-au grăbit să afirme că aceasta ar constitui indiciul epuizării — premature — a talentului său. De ce anume, criticii nu o spun. Explicația trebuie, probabil căutată în circumscrierea la o arie tematică oarecum îngustă, care lasă în afară aspectele de bază ale vieții de azi din S.U.A. Accentele de critică socială din opera sa de pînă acum — disprețul nutrit de către Holly Golightly față de cei a căror unică calitate este numărul milioanei pe care le posedă, demnitatea cu care prietena lui Buddy respinge oferta soției patronului de a-i achiziționa bradul dobîndit cu atîta trudă — dovedesc că scriitorul nu ignorează asemenea aspecte, fără a merge însă prea mult în adîncul lor.

Este greu de crezut că un autor de sensibilitatea și inteligența lui Capote să nu mai alibă nimic de spus.



# ODATĂ DE CRĂCIUN

Lăsați gîndul să vă poarte cu douăzeci de ani în urmă, într-o dimineată de sfîrșit de noiembrie, prevestind apropierea iernii. Închipuiți-vă bucătăria unei case bătrînești cu acareturi întinse, dintr-un orașel de provincie. Ce-ți sare în ochi mai întîi aici e o sobă neagră de gătit, mare cît toate zilele; mai poți vedea și un cămin și o masă uriașă, rotundă, cu două scaune balansoare. Căminul și-a inaugurat chiar azi concertul lui sezonier. Butucii pocnesc, troznesc, mistuiți de flăcări.

La fereastra bucătăriei stă o femeie cu părul alb, tuns scurt. Poartă pantofi de tenis și un pulover gri, fără nici o formă, peste o rochie de vară, de stambă. E o femeie micuță de stat și sprintenă ca o găinușă; în tinerețe a suferit ani și ani de o boală grea și așa a rămas, cu umerii jalnic încovoiați. Fața ei îți atrage numaidecît atenția: e săpată ca-n piatră — chiar seamănă puțin cu Lincoln — arsă de soare, tăbăcită de vînturi și totuși cu ceva gingaș, trădînd structura fină a oaselor, iar ochii de un căprui închis, te privesc sfioși. «Vai de mine — exclamă ea, aburind geamul cu răsuflarea — e vremea cozonacilor cu stafide!»

Persoana cu care vorbește sînt eu. Am șapte ani; ea, șizeci și ceva. Sîntem veri pe de departe și stăm împreună, de... de cînd mă știu. Casa mai are și alți locatari, rude de-ale noastre; și, deși sînt mari și tari peste noi și adesea ne fac să vărsăm lacrimi amare, de obicei nu ne prea sinchisim de ei. Sîntem foarte buni prieteni. Ea îmi spune Buddy, în amintirea unui băiețel, prietenul ei cel mai bun, pe timpuri. Buddy ăsta a murit prin 1880, cînd ea era o copiliță. Și așa a rămas și azi.

Se smulge de la fereastră și spune cu ochii plini de o prevestire înfrigurată: «Știam eu, am simțit înainte chiar de a mă scula. Clopotul de la tribunal a sunat atît de limpede și de înfiorat! Și nici ciripitul păsărilor nu l-am mai auzit;

au plecat cu toate în țările calde, să știi. Ah, Buddy, mai lasă chifla aia și adu trăsura. Ajută-mă să-mi găsesc pălăria. Avem treabă, nu glumă: treizeci de cozonaci de pus la cuptor.»

Așa se întâmplă întotdeauna: vine o dimineață de noiembrie și prietena mea, ca și cum ar inaugura oficial sezonul Crăciunului, care îi biciuie închipuirea și îi înflăcărează inima, mă vestește: «E vremea cozonacilor cu stafide! Adu trăsura! Ajută-mă să-mi găsesc pălăria!»

Găsim pălăria. O pălărie mare de pai, împodobită cu trandafiri de catifea, decorați de soare, de vânturi și ploii: odinioară fusese a unei rude mai dichisite. Împreună împingem trăsura — un cărucior de copil, prăpădit ca vai de el — spre un pîlc de nuci din fundul grădinii. Trăsura e a mea; adică a fost cumpărată pentru mine, cînd m-am născut. E din răchită, dar împletiturile abia mai țin, iar roțile se bălăbănesc ca picioarele unui om beat. Ne slujește cu credință; primăvara mergeam cu ea la pădure și o umplem cu flori, cu buruieni de leac și cu ferigi sălbatice pe care le răsădim în ghivecele de pe prispă; vara trîntim în ea, grămadă, de-ale gurii și tot ce mai trebuie pentru o masă la iarbă verde; mai punem și cîteva undițe cu niște bețe lungi de trestie de zahăr și o împingem pînă la marginea pîrului. Și iarna o folosim: cărăm în ea, ca-ntr-un camion, lemnele de foc, din ogradă în bucătărie, sau o culcăm înăuntru pe Queenie, mica, dar neînfricată noastră cățelușă șoricar, cu blana alb-gălbuie, căreia răpciuga și două mușcăături de șarpe n-au putut să-i vină de hac. Queenie se ține după noi, dînd iute din lăbuțele ei subțiri.

Peste trei ceasuri ne întoarcem în bucătărie și spargem nucile scuturate de vînt, cu care am umplut trăsura. Ne dor șalele de atîta aplecat: și ce greu le-am mai găsit, doamne (prima recoltă o culesese și o vînduse proprietarul livezii), pitite sub frunze, prin iarba înghețată, amăgitoare. Craac, craac! Pîrîituri vesele, ca niște trăznete în miniatură însofesc desprinderea cojilor și movița miezurilor dulci, fildeşii, uleioase, crește în castron vîzînd cu ochii. Queenie, rugătoare și pofticioasă, vrea să le afle gustul; din cînd în cînd, prietena mea îi aruncă pe furis cîte un miez, dar noi, nu, n-avem dreptul să ne înfruptăm. «Nu, Buddy, să nu carecumva să mănînci vreuna; că dacă te pornești, nu te

mai poți opri — și așa abia ne ajung. Gîndește-te tu: trei-zeci de cozonaci!»

În bucătărie cade aripa înserării. Amurgul preschimbă geamul într-o oglindă: în bătaia flăcărilor, chipurile noastre răsfrînte se fac una cu obrazul lunii ce răsare. Cînd luna e sus, pe cer, aruncăm în foc ultimele coji și, suspinînd ușurați, ne uităm cum le înghit flăcărilor. Trăsurica-i goală; castronul e plin pînă-n vîrf.

Cinăm (chifle reci, felii de costiță, gem de mure) și vorbim de una, de alta. Mîine începe treaba care mie îmi place cel mai mult: cumpărăturile. Vișine și chitre, ghimber și vanilie, conserve de ananas și portocale în sirop, stafide și whisky și, oho, ce de mai făină și ce de unt și ouă și mirodanii! Ce mai încoace și încolo, o să avem nevoie de un căluț care să ne tragă trăsurica pînă acasă.

Dar ca să cumperi, trebuie să ai gologani. Și noi n-avem. Afară doar dacă n-am pune la socoteală mărunțișul pe care ni-l dau cînd și cînd cei din casă (zece cenți, pentru noi, sînt o groază de parale); sau ce agonisim din felurite operații comerciale: (de pildă desfacem tot soiul de mărunțișuri, vindem cofe cu mure, borcane cu gemuri, peltea de mure sau dulceață de piersici, culegem buchete de flori pentru nunți și înmormîntări). Odată, la un concurs pentru desemnarea celor mai bune echipe de fotbal, am cîștigat cinci dolari. Nu că ne-am pricepe la fotbal... Participăm însă la orice concurs de care auzim. Acum toată nădejdea ne-o punem în marele premiu de 50.000 de dolari oferit persoanei care găsește cel mai potrivit nume pentru o nouă marcă de cafea. (Eu propusesem «A.M.»<sup>1</sup> dar am renunțat, pentru că prietena mea s-a întrebat dacă nu facem un sacrilegiu — deviza «A.M.» putînd să însemne și «Amin»). Sincer vorbind singura noastră afacere cu adevărat rentabilă a fost «G.D.M.» (Galeria Distracțiilor și a Monștrilor), pe care am deschis-o acum două veri, într-un șopron din fundul curții. Toată distracția era un stereodiapozitiv cu vederi din Washington și din New York, împrumutat de la o rudă care fusese pe acolo (ce s-a mai înfuriat cînd a auzit pentru ce îi împrumutasem aparatul!). Monstrul era un puișor de găină, cu trei picioare, de la una din cloștile noastre. Toată

<sup>1</sup> Inițialele de la *ante-meridiem*.

lumea din împrejurimi voia să vadă puîşorul: am pus preţuri la intrare, cinci cenţi pentru adulţi şi doi pentru copii. Şi am încasat bani frumoşei — douăzeci de dolari, pînă cînd reprezentaţia a trebuit să fie suspendată, principala sa atracţiune decedînd.

Oricum ar fi, an de an, de Crăciun, strîngem bani pentru Fondul Cozonacilor cu Stafide. Banii îi ţinem sub patul prietenei mele, într-o pungă veche cusută cu mărgel, pitită sub o scîndură mişcătoare a duşumelei, peste care stă de obicei oala de noapte. Punga n-o scoatem din tainiţa ei sigură decît pentru noi depuneri. Mai umblăm la ea şi simbăta: simbăta eu capăt zece cenţi, ca să mă duc la cinema. Prietena mea n-a fost niciodată la cinematograf şi nici n-are de gînd să se ducă. « Prefer să-mi povesteşti tu subiectul, Buddy. Aşa mi-l închipui mai bine. Şi — apoi, persoanele de vîrsta mea nu trebuie să-şi strice vederea. Cînd va veni Domnul să mă ia, vreau să-l văd bine la faţă ». Nu s-a dus la cinematograf, n-a intrat în nici un restaurant, nu s-a îndepărtat mai mult de cinci mîle de casă, n-a primit sau trimis niciodată vre-o telegramă, şi nici n-a citit nimic în afară de Biblie şi de pagina veselă a ziarelor, nu şi-a dat cu suliman, n-a blesmat, n-a dorit rău nimănui, n-a minţit, n-a lăsat nici un cîine să plece flămînd de la uşa ei. Iată în schimb cîteva lucruri pe care le-a făcut şi le face: a omorît cu săpăliga cel mai mare şarpe cu clopoţei din ţinut (16 clopoţei), prizează tabac (pe furis), îmblînzeşte păsări colibri (încercaţi de vă dă mîna !) de ajung să se joace de-a uşa pe degetul ei, ştie o mulţime de poveşti cu fantome (amîndoi credem în fantome), care îţi dau fiori de ghiaţă în toiul lui iulie, vorbeşte singură, se plimbă pe ploaie, cultivă cele mai frumoase camelii din tîrg, ştie să prepare toate leacurile indiene străvechi, printre care şi unul nemaipomenit contra negilor.

După ce isprăvim cina, ne retragem într-un ungher îndepărtat al casei, unde se află odăiţa prietenei mele. Aici doarme într-un pat de fier vopsit roz — culoarea ei preferată — acoperită cu o plapumă tărcată, croită din mai multe bucăţi. Pe furis, ca nişte conspiratori, scoatem punga din ascunzişul ei şi îi răsturnăm pe plapumă conţinutul. Bancnote de cîte un dolar, strîns împăturite şi verzi ca mugurii lui mai, piese de cîte cincizeci de cenţi, sure şi grele ca ochii unui mort; piese drăguţe de zece cenţi (moneda cea mai zburdalnică,

are clinchetul cel mai plăcut); monede de 25 de cenți, tocite-tocite, netede ca pietricelele din albia unui pârâu. Dar mai ales o grămăjoară scârboasă de părăluțe de un cent, care put a cocleală. Anul trecut, am făcut cu locatarii casei un contract pentru stîrpirea muștelor: 25 de muște ucise un cent. Ce măcel, cîte muște n-am trimis pe lumea ailaltă! Ce-i drept, cu treaba asta, nu ne făleam. Cum stăm acum și numărăm monezile de un cent, parcă am purcede iar la inventarierea muștelor doborîte. Noi nu ne prea pricepem la cifre: numărăm băbește, pierdem șirul, iar o luăm de la capăt... După socoteala ei, avem 12 dolari și 73 de cenți. După a mea — 13 dolari. «Zău, Buddy, sper că ai greșit socoteala. Cu 13 nu-i de glumit. Are să scadă aluatul, are să moară cineva... Să mă tai, dar într-o zi de treisprezece, eu nu m-aș da jos din pat». Și așa era: cînd se nimerea să fim în 13, zăcea în pat toată ziua. Așa că, pentru orice eventualitate, scoatem din grămadă un cent și-l zvîrlim pe fereastră.

Din cele de trebuință pentru prepararea cozonacilor cu stafide, whisky-ul costă cel mai scump și e cel mai greu de găsit — vînzarea e oprită prin lege. Toată lumea știe însă că, pe bani peșini, poți oricînd să cumperi whisky de la domnul Haha Jones. A doua zi, isprăvind cu tîrguielile noastre mărunte, am pornit spre localul domnului Haha, o tavernă «deochiată» (cum spune gura lumii), unde poți să mănînci pește prăjit și să dansezi. Se află pe malul rîului. Am mai fost pe acolo și înainte, cu același scop; dar anii trecuți tîrgul l-am făcut cu nevasta lui Haha, indiancă de felul ei, o femeie obosită, cu fața ca tinctura de iod și cu părul arămiu. Pe bărbatul ei nu l-am zărit niciodată; am auzit că și el ar fi indian. Lumea zice că e un uriaș, cu fața crestată de tăieturi adînci. I se spune Haha fiindcă e veșnic întunecat la față și nu rîde niciodată. Apropiindu-ne de tavernă (o baracă mare înjghebată din birne, împodobită pe dinăuntru și pe dinafară cu ghirlande lungi de becuri țipător colorate, așezată pe malul mocirlos al rîului, la umbra unor copaci cu mușchi care filfîie printre ramuri ca o ceață cenușie), inima ni se face cît un purice. Pînă și Queenie încetează de a mai zburda și se ține pe lingă noi. Toată lumea știe că în taverna lui Haha au fost omorîți o mulțime de oameni. Tăiați bucăți-bucăți. Izbiți în moalele capului. Chiar luna viitoare se va judeca un proces la tribunal. Sigur

că totul se întâmplă noaptea cînd patefonul electric se tînguie și becurile colorate alcătuiesc în beznă un joc al lor, ciudat. Ziua, taverna e tristă, pustie. Bat la ușă, Queenie latră și prietena mea întreabă: « Doamna Haha? Sînteți acasă? »

Se aud pași. Ușa se deschide. Am înghețat. E chiar el, domnul Haha Jones în persoană! Da, e un uriaș; da, are fața plină de tăieturi și nu zîmbește de loc. Ne fulgeră cu privirea ochilor lui pieziși, ca de drac și ne întreabă: « Ce-aveți cu Haha? »

Nu putem să scoatem o vorbă. În cele din urmă prietena mea parcă își regăsește glasul, ceva care aduce mai curînd a scîncet: « Dacă nu vă supărați, domnule Haha, am dori un litru de whisky din cel mai bun ».

Ochii lui se fac și mai pieziși. Cine ar crede? Haha suride. Ba chiar, uite, rîde. « Cui îi place să tragă la măsea, ei? Ție, ori ție? »

« Ne trebuie pentru cozonaci, domnule Haha. Îl folosim la bucătărie ».

Acum e iar serios. Se încruntă. « Ce stricați orzul pe giște? La cozonaci nu trebuie musai whisky de-ăl bun ». Dar se retrage în adîncurile întunecoase ale tavernei și după cîteva clipe apare cu o sticlă fără etichetă, cu un lichid gălbui. Înălță sticla în bătaia razelor soarelui, ca să arate cum le răsfrînge licoarea și zice: « Doi dolari ».

Plătim suma cerută în monezi de cinci, de zece și de un cent. Brusc, scuturînd în palmă ca pe niște zaruri monezile sunătoare, chipul i se îmbîlînește. « Uite ce — spune el, punîndu-ne banii înapoi în punga cusută cu mărgelile — mai bine trimiteți-mi și mie un cozonac ».

« Iată un om cu adevărat cumsecade — remarcă prietena mea în drum spre casă — o să-i punem în cozonac un pumn de stafide mai mult. »

Umplută cu lemne și cărbuni soba cea neagră s-a înroșit ca un dovreac scobit în care ai aprins o luminare. Bătătoarele de ouă dănțuie, lingurile se învîrt în castroane frecînd bine untul cu zahăr, bastonașele de vanilie și ghimberul înmiresmează aerul cu un parfum dulce, aromat; mirosuri care îți gîdilă plăcut nările umplu toate ungherele bucătăriei, pătrund în toată casa, se răspîndesc în lumea largă cu trîmbele de fum ce ies prin coșul sobei. După patru zile, am isprăvit

treaba. Treizeci și unu de cozonaci stropiți din belșug cu whisky se răsfăță pe prichiciul ferestrei și pe polițe.

Pentru cine i-am făcut?

Pentru prieteni. Nu neapărat pentru cei mai apropiați: cea mai mare parte sînt persoane pe care le-am văzut poate numai o dată, sau poate niciodată. Oameni pe care i-am îndrăgit. Ca președintele Roosevelt. Ca reverendul și doamna J. C. Lucey, o pereche de misionari baptiști din Borneo, care au ținut iarna trecută la noi o conferință. Sau ca micuțul tociar, care trece de două ori pe an prin oraș cu tocila lui. Sau ca Abner Packer, șoferul cu care ne salutăm în fiecare zi fluturînd mîna în clipa în care, învăluit într-un nor de praf, autobuzul dinspre Mobile — de ora 6 dimineața — trece pe lângă noi ca o năluca. Sau ca tinerii Wiston, o pereche de însoarăți din California, al căror automobil a rămas în pană în dreptul casei noastre într-o după amiază și care au petrecut cu noi, pe prispa casei, o oră plăcută, sporovîind de una și de alta. (Tînărul domn Wiston ne-a și pozat; e singura fotografie pe care ne-am făcut-o vreodată). Oare pentru că prietena mea e sfioasă cu toată lumea, în afară de străini, să ne pară străini și aceste simple cunoștințe trecătoare, prietenii noștri cei mai buni? Cred că da. Și mai e ceva. Albele cu scrisori de mulțumire pe hîrtia cu en-tête-ul Casei Albe, salutările primite din timp în timp din California și din Borneo, ilustratele de un cent din partea băiatului care ascute cuțite, ne fac să ne simțim legați de lumea largă unde se petrec atîtea, lumea de dincolo de bucătăria noastră, de bucătăria cu orizontul ei mărginit la un crîmpei de cer.

E decembrie acum și o ramură desfrunzită de smochin, legănîndu-se, lovește geamul. Bucătăria e goală, cozonacii și-au luat tălpășița; pe ultimii i-am dus ieri la poștă, unde a trebuit să întorc punga pe dos ca să plătesc transportul. Sîntem lefteri. Asta mă mîhnește puțin, dar prietena mea stăruie să sărbătorim evenimentul cu cele cîteva degete de whisky, care au mai rămas pe fundul sticlei lui Haha. Îi turnăm și lui Queenie o linguriță într-o ceașcă de cafea (ei îi place cafeaua tare, cu rom). Restul de whisky îl împărțim frățește în două pahare, în care ținem de obicei pelteaua. Gîndul de a bea whisky simplu ne înspăimîntă; sorbim, și fața ni se strîmbă toată și umerii ni se scutură. Încetul cu

încetul începem să îngînăm un cîntec. Cîntăm amîndoi, însă fiecare altceva. Nu ştiu cuvintele, ştiu doar atît: « La balul negrilor cu noi veniţi, veniţi cu toţi, veniţi ca să dansăm ». În schimb, ştiu să dansez: cînd am să mă fac mare, vreau să bat step în filme. Umbra mea zburdă pe pereţi; glasurile noastre fac să tresară ceştile şi farfuriile de porţelan; rîdem pe înfundate ca şi cum mîini nevăzute ne-ar gîdila. Queenie se rostogoleşte pe spate, bate aerul cu labelle, iar botul ei negru parcă zîmbeşte, zîmbeşte larg. O căldură scînteietoare mă cuprinde pe dinăuntru, ca a buştenilor din cămin prefăcuţi în jăratec şi mă simt liber ca vîntul ce se zbenguie în hornul bucătăriei. Prietena mea valsează în jurul sobei ţinîndu-şi între degete poalele fustei ieftine, de stambă, ca şi cum fusta ar fi o rochie de bal. Cîntă: « Spre casă arată-mi pe ce drum s-apuc », acompaniată de scrişnetul de gumă frecată al pantofilor ei de tenis. « Spre casă arată-mi pe ce drum s-apuc. »

Două rude supărate foc îşi fac intrarea în scenă. Ochii lor aruncă fulgere, buzele rostesc vorbe ce te opăresc şi te ustură ca apa clocotită. Cuvintele se revarsă ca un torent mînios: « Copil de şapte ani să miroasă a whisky ! Ți-ai ieşit din minţi ? Ți dai de băut unui mucos de şapte ani ! trebuie să fii ne bună ! ai apucat-o pe calea pierzaniei ! Ți aduci aminte de verişoara Kate ? dar de unchiul Charlie ? de cumnatul unchiului Charlie ? ce ruşine ! ce scandal ! ce umilinţă ! în genunchi, roagă-te, cere iertare Domnului !... »

Queenie se piteşte sub sobă. Prietena mea stă cu privirile în pămînt, bărbia îi tremură, îşi ridică poala fustei, îşi suflă nasul şi fuge în odăiţa ei. Multă vreme, după ce oraşul a adormit şi în casă s-a aşternut tăcerea, tulburată doar de pendula ce bate orele şi de surpările jarului în spuză, plînge cu capul într-o pernă, care de udă ce-i, arată ca o batistă de văduvă.

« Nu plînge » — îi zic. Stau la picioarele patului ei şi tremur, deşi am pe mine o cămaşă de noapte de flanelă; cămaşa mai poartă şi azi mirosul siropului de tuse pe care-l luam anul trecut. « Nu plînge — o rog trăgînd-o de degetele de la picior şi gîdilînd-o la tălpi — eşti prea bătrînă ca să plîngi ».

« Tocmai asta e, — vezi ? — plînge ea cu sughituri — sînt prea bătrînă, sînt bătrînă şi Țicnită ».



«Nu ticnită, ești voioasă, nimeni nu-i mai vesel și mai voios decît tine. Să știi că dacă mai plîngi, mîine ai să fii atît de obosită, că n-o să mai putem merge să tăiem bradul».

Se ridică în capul oaselor. Queenie sare în pat (unde nu are voie să se urce) și o linge pe obraz. «Buddy, știu un loc unde sînt niște brazi — o mîndrețe. Și vîsc verde. Așa, cu boboțe mari, cît ochiul. Departe de tot în pădure. Mai departe decît am fost noi vreodată. De acolo ne aducea tata brazi de Crăciun; venea cu ei pe umăr. Eh, sînt de atunci vreo cincizeci de ani. Abia aștept să vină dimineața».

A venit și dimineața. Iarba sclipește de chiciură. Soarele, rotund ca o portocală și portocaliu ca luna plină în toiul verii, se ivește la orizont, poleind pădurea îmbrăcată în straiele ei de omăt. Un curcan sălbatic își cheamă soața. Un porc scăpat de pe la vreo fermă grohăie în desișuri. Curînd ajungem la pîrîu; apa repede îți ajunge pînă la genunchi. Trebuie să lăsăm pe mal trăsurica. Queenie trece prima prin apă, lătrînd furioasă la curentul care e atît de repede și de rece, încît poți să te alegi cu o pneumonie. O urmărim ținîndu-ne pantofii și echipamentul (cîte o secure și un sac de iută) deasupra capului. Mai străbatem o milă. Peste tot, numai ghimpi care zgîrîie; ace de pin ruginii, ascunse sub pălăriile strălucitoare ale ciupercilor colorate. Ici, colo un zbor săgetat; un filfiit de aripi și extazul unui țipăt scurt ne aduc aminte că nu toate păsărelele au plecat spre miazăzi. Cărruția își desfășoară panglica întortochiată prin poiene, unde se cerne o lumină gălbuie ca lămîia și prin tunelurile verzi, întunecate, ale viței sălbatice. Încă un pîrîu pe care trebuie să-l trecem; tulburați în sihăstria lor, o adevărată escadră de păstrăvi cu spinări pestrițe stîrnesc în jurul nostru valuri mici înspumate, iar broaște mari cît farfuria fac exerciții de salturi pe spate; mai încolo un grup de castori durează cu sîrg un stăvilar. Cînd ajungem la celălalt mal, Queenie se scutură, tremurînd din toate mădulele. Tremură și prietena mea: nu de frig, ci de bucurie. Își înalță capul și trage adînc în piept aerul încărcat de parfumul pinilor — pe cînd din trandafirii ofiliți ce-i împodobesc pălăria, cade o petală. «Nu mai avem mult; simți mirosul, Buddy?» — mă întrebă ea, ca și cum ne-am apropiat de mare.

Și, într-adevăr, parcă am fi înaintea unei mări. O întindere înmiresmată acoperită de brazi și de stejari verzi, cu frunze

ghimpoase și bobite roșii, lucind ca niște clopoței chinezești, spre care cîrduri de ciori se abat din zbor, cîrînd. Ne umplem sacii cu frunze și bobite roșii, să ne ajungă pentru o duzină de ferestre, și umblăm cu ochii după un brad. « Trebuie să fie — chibzuește prietena mea — de două ori mai înalt decît un băiețaș, nu cumva băiețașul să șterpelească steaua din vîrf ». Bradul pe care-l alegem e de două ori cît mine. Un brad voinic și frumos, care să țină piept la treizeci de lovituri de secure înainte de a se prăbuși cu un scîrțit sfișietor. Tîrîndu-l după noi ca pe un trofeu de vînătoare, începem lungul drum al întoarcerii. Facem trei-patru pași, părăsim, lupta, ne așezăm jos, gîfînd. Dar avem în noi tăria unor vînători încercați; asta și mireasma iute, dătătoare de puteri, a bradului, ne însuflețește, ne dă ghies să pornim mai departe. În amurg, pe drumeagul de argilă roșie ce duce spre oraș, primim multe complimente; prietena mea însă răspunde în doi peri, șireată, cînd trecătorii ne laudă comoara din trăsuri: « Frumos pom, de unde l-ați luat? » « De-acolo », — bolborosește prietena mea, arătînd undeva, cu brațul. Un automobil se oprește și nevasta bogatului proprietar al fabricii, o femeie leneșă și de nimic, se apleacă peste geam și zice fandosindu-se: « Vă dau 25 de cenți pentru pomul ăsta bătrîn ». De obicei prietena mea nu îndrăznește să spună nu; acum însă clatină repede din cap: « Nu-l dau nici pe un dolar ». Nevasta patronului stăruie: « Ei, un dolar, se poate? Vă dau cincizeci de cenți. E ultimul preț. Dar bine femeie, poți să-ți faci rost de altul ». Prietena mea răspunde calm: « Nu cred. Nu cred să fie pe lume două lucruri la fel ».

Am ajuns acasă. Queenie se tolănește lîngă foc și adoarme pînă dimineața, sforînd ca un om.

În pod se află un cufăr care conține: o cutie de pantofi unde se răsfață niște cozi de hermină (din capa cu care mergea la operă o doamnă care a închiriat odată la noi o cameră), suluri de beteață zdrențuită, îngălbenită de vreme, o stea de argint, o ghirlandă scurtă de becuri colorate ca bomboanele, prăpădite ca vai de ele și gata să se sfarme la cea mai mică atingere. Toate astea sînt foarte frumoase, dar prea puține: prietena mea ține ca bradul nostru să strălucească tare de tot, « ca un vitraliu de biserică », și ramurile bradului să se aplece sub neaua grea a podoabelor. Nu ne dă însă mîna

să cumpărăm de la magazinul universal acele minunate podoabe pe care scrie « Made în Japan », așa că facem ce-am făcut totdeauna: ne așezăm la masa din bucătărie și trebăluim zile întregi cu foarfeci, creioane pastel și vrafuri de hîrtie colorată. Schițez siluete pe care prietena mea le taie: sumedenie de pisici, de pești (sînt mai ușor de desenat), de mere, de pepeni, cîțiva îngerași cu aripioare, decupați din staniolul strîns de la pachetele de ciocolată. Prindem de brad operele astea de artă cu niște ace de siguranță. Apoi — ultima operație — mai presărăm peste ramuri scama de bumbac (culeasă dinadins încă din august). Prietena mea privește pomul și își împreună mîinile. « Vai, Buddy, îți vine să-l măninci, nu alta, nu-i așa? » Queenie încearcă să mănince un îngeraș.

După ce împletim pentru toate ferestrele fațadei ghirlande din rămurele de vîsc, ale căror frunze le potrivim artistic cu foarfeca, ne apucăm să meșterim darurile pentru membrii familiei. Panglici vopsite cu mîna noastră pentru femei; sirop de lămîie pentru bărbați și lemn dulce și aspirină, să le iei « la primele simptome de răceală sau după ce te întorci de la vînătoare ». Cînd ne apucăm însă de darurile pe care ni le facem unul altuia, prietena mea și cu mine lucrăm despărțiți, în taină. Eu aș vrea să-i cumpăr un cuțit cu mînerul bătut în perle, un aparat de radio și o jumătate de kilogram de ciocolată cu vișine (am mîncat o dată împreună cîteva bomboane din astea și de atunci mereu îmi spune: « Zău, Buddy, nu că iau numele Domnului în deșert, dar de aici încolo, dacă vrea bunul Dumnezeu, eu toată viața numai bomboane de-astea aș mîncă ». În lipsă de altceva, îi fac un zmeu. Ea ar vrea să-mi cumpere o bicicletă (de cîte ori nu mi-a spus: « O, de-aș putea să-ți cumpăr o bicicletă. În viață e destul de greu că n-ai niciodată ce dorești; zău așa, ce mă supără pe mine, e că nu pot să le dau altora ce-ar dori să aibă. Dar zilele astea, Buddy, gata — îți fac rost de o bicicletă ! Nu mă întreba cum. Poate că fur una »). Nu, nici vorbă, eu știu că o să-mi facă tot un zmeu, ca și anul trecut și ca anul ălălalt, dinaintea lui (acum trei ani ne-am dăruit unul altuia praștii). În ce mă privește, n-am nimic de zis. Sîntem ași la înălțatul zmeului și cunoaștem vînturile, ca marinarii; prietena mea e mai pricepută decît mine, ea e-n stare să înalțe un zmeu chiar și cînd adierea vîntului nu poate mișca nici cel mai mic noruleț de pe cer.

În ajunul Crăciunului facem rost, cu chiu cu vai, de 25 de cenți și cumpărăm de la măcelar darul tradițional hărăzit lui Queenie: un os respectabil de vacă, numai bun de ros. Osul, învelit în hîrtie colorată, îl punem sus în vîrfurile bradului, lîngă steaua de argint. Queenie știe că e acolo. Se culcă pe labe la picioarele pomului și se uită țintă în sus, pierdută în visele ei de lăcomie; cînd vine vremea culcării, ea tot acolo stă. Aceași nerăbdare febrilă mă cuprinde și pe mine. Arunc cu picioarele cuvertura, întorc perna pe-o parte pe alta, perpelindu-mă ca-ntr-o noapte toridă de vară. Undeva un cocoș cîntă; cîntă aiurea, fiindcă soarele-i încă pe celălalt tărîm.

« Dormi, Buddy? » mă strigă prietena mea din odăița ei, vecină cu a mea; și o clipă mai tîrziu iat-o stînd pe marginea patului meu, în mîna cu o lumîinare. « N-am închis ochii toată noptica — zise. Gîndurile îmi țopăie prin cap ca iepurii. Buddy, tu crezi că doamna Roosevelt va servi cozonacul nostru la masă? » Ne strîngem amîndoi în pat și ea îmi ia mîna într-a ei. « Parcă aveai mîna mai mică? Buddy, tu ai crescut! Să nu crești — nu-mi place. Cînd ai să te faci mare, o să fim prieteni? » Îi răspund că da, ca totdeauna. « Sînt atît de tristă, Buddy. Atît de mult doream să-ți dăruiesc o bicicletă! Am încercat să vînd cameea pe care o am de la tata. Buddy — șovăie, încurcată — și-am făcut un alt zmeu ». Îi mărturisesc atunci că și eu i-am făcut unul și amîndoi începem să rîdem. Lumînarea-i pe sfîrșite; se stinge, făcînd să lucească mai tare stelele, al căror murmur tăcut pare un colind ce amuțește treptat cu ivirea zorilor. Ațipim, dar primii zori cad peste noi ca niște stropi reci de gheață: ne trezim, vioi, fără pic de somn și nu mai avem astîmpăr, și ceilalți dorm într-una, cum de-or fi putînd să doarmă atît? Prietena mea lasă dinadins să cadă pe dușumeaua bucătăriei o strachină mare. Eu bat step în fața ușilor închise. Unul cîte unul, ai casei își fac apariția, aruncîndu-ne priviri ucigătoare; dar e Crăciunul, așa că n-au încotro. Urmează gustarea de dimineață, cu toate bunătățile, ce vrei și ce nu vrei — clătite și friptură de veveriță și terci de mălai prăjit la cuptor și miere proaspătă, în fagure. Toți sînt veseli, numai prietena mea și cu mine stăm mofluzi. La drept vorbind, abia așteptam împărțirea darurilor și nu mai putem să înghițim nici o firimitură.

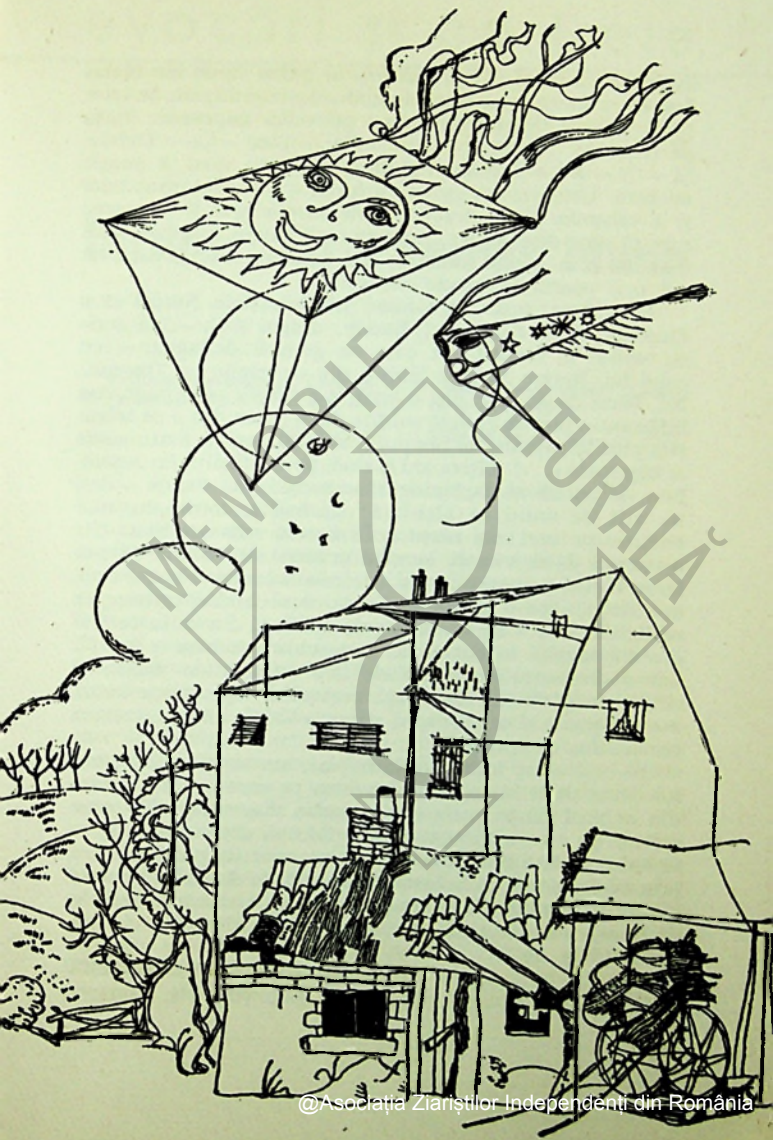
Sînt dezamăgit. Cine n-ar fi? Am primit niște ciocolată, o cămașă pe care s-o port duminica la biserică, un pulover ponosit și un abonament la o revistă religioasă pentru copii, *Micul Păstor*. Fierbe sîngele în mine. Zău așa !

Prietena mea are mai mult noroc. Ea capătă o pungă cu mandarine — darul cel mai de preț. Cel mai mult însă se mîndrește cu un șal alb de lînă, împletit de sora ei care e măritată. *Spune* însă că darul cel mai drag e zmeul pe care l-am făcut eu. Și într-adevăr e foarte frumos; deși nu se poate compara cu zmeul pe care mi l-a făcut ea — unul albastru presărat cu stelute aurii și verzi, ca acelea pe care le primesc școlarii cînd iau notă bună la purtare; și unde mai pui că are pictat pe el și numele meu — Buddy.

« Buddy, bate vîntul ! »

Bate vîntul și nimic nu ne poate opri să plecăm în goană spre pășunea de mai jos de casă, unde Queenie a fugit să-și îngroape în pămînt osul (și unde peste un an, va fi îngropată și ea). Acolo, prin iarba plină încă de sevă, ce ne ajunge pînă la briu, înălțăm zmeele și le simțim cum trag de sfoară ca niște pești ai cerului, săltînd pe crestele vîntului. Mulțumiți, dogoriți de razele soarelui, ne întindem pe iarba, cojim mandarinele și ne uităm la jocul zmeelor. Curînd uit și de ciorapi și de puloverul vechi, urît. Mă simt fericit de parcă aș fi cîștigat premiul de 50.000 de dolari pentru cea mai bună marcă de cafea.

« Vai de mine, ce proastă sînt ! » — strigă deodată prietena mea, tresărind ca o femeie, căreia îi dă în foc mîncarea. « Tu știi ce credeam eu ? » mă întrebă ea ca și cum ar fi făcut o descoperire foarte importantă — și zîmbindu-mi nu mie, ci cuiva, în depărtare. « Eu credeam că trebuie să fii bolnav rău de tot și pe patul morții, ca să dai ochii cu Domnul. Și mai credeam că atunci cînd are să vină el, are să fie așa, cum te-ai uita la vitraliul unei biserici: un geam colorat prin care se revarsă atîta lumină, atîta strălucire, că nu-ți mai dai seama că-n jurul tău se face noapte. Strălucirea asta era ca o alinare care îți alunga teama că trebuie să te desparți de viață. Dar acum pot să jur că nu-i așa. Pot să jur că abia la sfîrșit de tot îți dai seama că Domnul, ehei, ți s-a și arătat. Că lucrurile sînt așa cum sînt » — zice prietena mea și cu mîna îmbrățișează larg norii, zmeele, iarba și pe Queenie care azvîrle cu labelle țărînă peste osul ei — « și ceea ce vezi întotdeauna —



înseamnă că pe el îl vezi. Eu una aş putea să-mi iau rămas bun de la lumea asta, uite, minunându-mă şi de ziua de azi ».

E ultimul Crăciun pe care-l petrecem împreună. Viaţa ne desparte. Cei Care — Ştiu — Mai — Bine — Ce — Trebuie Şi — Ce — Nu — Trebuie hotărâsc că locul meu e şcoala militară. Urmează un şir de închisori cu larma trîmbiţelor şi a taberelor de instrucţie, unde mereu aştepţi o goarnă care să sune deşteptarea. Acum, un alt cămin. Degeaba însă. Căminul meu e casa unde se află prietena mea şi paşii nu mă mai poartă într-acolo niciodată.

Ea a rămas acolo, trebăluind prin bucătărie. Numai ea şi Queenie. Apoi doar ea (« Buddy, dragul meu — îmi scrie cu scrisul ei încâlcit, pe care cu greu îl desluşeşti — ieri calul lui Jimmy Macy a izbit-o rău cu copita pe Queenie. Nu, biata de ea, n-ai nici o grijă, n-a suferit prea mult. Am înfăşurat-o într-un giulgiu subţire de în şi am dus-o cu trăsura pînă la păşunea lui Simpson, să fie alături de toate oasele ei îngropate »... ). Cîţiva ani la rînd, pe la sfîrşitul lui noiembrie, se apucă să facă singură cozonacii cu stafide — deşi nu atît de mulţi ca altădată; şi, fireşte, totdeauna mi-l trimitea pe « cel mai reuşit ». În fiecare scrisoare pune cîte o monedă de zece cenţi, învelită în hîrtie de toaletă: « Du-te la un film şi povesteşte-mi şi mie ce-ai văzut ». Treptat însă, în scrisori, începe să mă confunde cu vechiul ei prieten, cu celălalt Buddy, care a murit prin 1880; şi din ce în ce mai des stă lungită în pat toată ziua, chiar cînd nu e în 13. Într-o dimineată de noiembrie fără freamăt de frunze şi ciripit de păsări, o dimineată prevestind apropierea iernii, n-a mai putut să se scoale, să strige: « Vai de mine, e vremea cozonacilor cu stafide ! »

Şi cînd acest lucru s-a întîmplat, am simţit. Scrisoarea n-a făcut decît să întărească vestea pe care o fibră tainică din adîncul fiinţei mele o şi primise. S-a smuls din mine o parte pe care nimic nu o poate înlocui, desprinzîndu-se ca un zmeu, a cărui sfoară s-a rupt. De aceea acum, plimbîndu-mă prin curtea şcolii, în această dimineată de decembrie, mereu mă uit în văzduh. Ca şi cum m-aş aştepta să văd o pereche de zmee, ca nişte inimi, care, scăpînd din strînsoarea sforilor, se înalţă la cer.

Ilustraţii de OCTAV GRIGORESCU

În romîneşte de C. TOIU şi R. CĂPLESCU

OSCAR WALTER CISEK

## Întâlniri cu Thomas Mann

«Numai personalități! Cred că eu nu sunt o personalitate. Lumea își va aminti de mine tot atât de puțin ca și de Proust.»

Din jurnalul lui Thomas Mann, ianuarie 1946.

Pe atunci încă nu știam că frații și surorile lui Thomas Mann îi spuneau Tommy.

Era în vremea de tristă memorie care, în văzul unei întregi lumi înspăimântate, începuse cu anul 1933, cu năzbîtiile de paranoic și crimele lui Hitler. Trăiam la Praga. Traversam, cel puțin de două ori pe zi, Podul Carol despre care Rilke susținuse, probabil pe drept, că ar fi cel mai măreț pod al continentului nostru. Îl admirase dealtminteri și Mihai, domnitorul Țărilor Românești, în drum spre castelul cu cele șapte sute de încăperi, unde Rudolf, împăratul-alchimist, urma să-l primească. La prima vedere, peisajul urban care se desfășoară aci în jurul pietonilor pare același. Fără îndoială că și astronomii Tycho Brahe și Johannes Kepler coborîseră, cu secole în urmă, privirile de la drumurile stelelor spre siluetele acestor ziduri și turnuri.

De astă dată, în cadrul acestui mileniu de arhitectură occidentală, întâlneam iar și iar emigranți care părăsiseră Germania spre a se refugia în orașul străvechi al Golemului și al contemporanului lor Franz Kafka (mort în 1924). Mulți dintre ei erau chiar originari din Praga sau din localitățile mai mici ale Boemiei, alții din Austria, Polonia și Bucovina. Printre ei se aflau profesori universitari ca Emil Utitz, Ernst Cassirer și Wilhelm Worringer, scriitori ca Friedrich

Burschell, Oskar Maria Graf, Joseph Roth, autorul vestitului roman « Radetzky marsch », Paul Kornfeld și poetul Alfred Wolfenstein, gazetari de vază și erudiți ai istoriei literare ca Dr. Friedrich Heymann și Paul Wiegler, actori celebri ca Ernst Deutsch și Frita Brod. Oskar Kokoschka, pictorul de renume mondial, se plimba pe malurile Vltavei, în societatea poetului austriac Albert Ehrenstein, despre care pianistul Arthur Schnabel, refugiat în Anglia, spusese cândva în glumă:

« Ich hab' nichts gegen Ehrensteinen,  
Nur seine Verse sterben einen ».<sup>1</sup>

Cu Paul Kornfeld, care, pînă în 1933, fusese dramaturg al teatrelor de sub conducerea lui Max Reinhardt în capitala Germaniei și propagase « muzicalizarea dramei » ca atitudine potrivnică psihologiei omului în teatru, cu poetul Johannes Urzidil, esteticianul Emil Utitz, cu pictorul Willy Novak, un distins discipol al lui Auguste Renoir, și alții — petreceam prima seară de miercuri a fiecărei luni într-o încăpere boltită și întunecoasă a vinăriei ținută de un sîrb, Bogdanovici, ascunsă între zidurile medievale din centrul orașului, în imediata apropiere a primăriei vechi. Acolo, scriitorul Urzidil era în stare să ne povestească ore întregi despre șederea lui Cola di Rienzo la Praga, jurîndu-se pe ce avea mai sfînt că și acesta s-ar fi ospătat copios în casa și în pivnița unde se aflau acum butoaiele și sticlele lui Bogdanovici. Astfel, hazul împrăstia grijele și necazurile prietenilor. Nu o dată această « Mittwochsgesellschaft », care-și luase drept model asociația cu același nume din epoca clasică a Weimarului, primea oaspeți veniți din Viena. Printre ei se numărau Franz Werfel și Albert Ehrenstein.

Franz Werfel era unul dintre creatorii literari de mare și binemeritat renume, mîndria întregii societăți germane din Praga, care nu avea și nu voia să aibă nimic comun cu nazismul și urgiile lui. Alături de Rilke, numele lui Werfel era amintit ori de cîte ori se vorbea despre cei mai de seamă creatori contemporani născuți la Praga. Poetul avea sensibilitatea și puritatea genuină a unui copil. Plîngea de emoție cînd își amintea de Verdi pe care îl preaslăvisese într-un roman de 500 de pagini, sau cînd evoca finalul operei « Aida ». Îi plăcea să fie socotit celebru, dar nu întotdeauna muncea cu

<sup>1</sup> N-am nimic împotriva unor Ehrenstein  
Doar că versurile sale pe unii îi supără.

prea multă rîvnă, mai ales cînd se căznea cu paginile lui de proză. De aceea soția sa, Alma, văduva lui Gustav Mahler, îl închidea în camera lui de lucru, răsucind de două ori cheia ușii. Cam îndurerat, dar servindu-se din cînd în cînd și de imagini lirice înseninate de umor, Werfel ne povestea despre felul cum își petrecea zilele în capitala Austriei. (Acolo îi făcusem cunoștința, cu ani în urmă, la PEN-Club, unde ținuse o conferință ditirambică despre romancierul Schalom Asch.) Cînd nu asculta tocmai cu evlavie ce povesteau alții, Franz Werfel vorbea emfatic, ridea gălăgios și cu hohote sau plîngea — toate astea în aceeași jumătate de minut. Apoi se odihnea, ca după un efort oositor, scoțînd un oftat prelung, în vreme ce sora lui, doamna Fuchs, o blondină nespus de atrăgătoare, îl privea cu multă admirație.

Cam aceasta era atmosfera de la « Mittwochsgesellschaft », la a cărei destrămare am asistat în următorii șapte ani, adică pînă la arestarea prietenului Paul Kornfeld de către poliția nazistă și transportarea lui la Theresienstadt, iar de acolo la Auschwitz.

În desfășurarea acestui sinistru « dans pe un vulcan » l-am întîlnit, pentru întîia oară, pe Thomas Mann. Era în seara de 6 iunie 1935. În aceeași zi, marele prozator, despre a cărui ședere în Cehoslovacia cotidianele publicau tot felul de informații, împlinise 60 de ani. Mă simțeam covîrșit dîndu-mi seama de prestața dobîndită de Thomas Mann pînă la această vîrstă, de notele privitoare la el din jurnalul lui André Gide, de opera lui care, pe atunci, culmina în cele peste o mie de pagini ale « Muntelui Vîrjît » și în eseurile închinete lui Goethe, publicate cu prilejul centenarului morții poetului, în 1932.

După apariția primelor mele două volume de proză germană promisem de la Thomas Mann scrisori îmbucurătoare și elogioase. « Vrea să fie darnic cu orice preț », îmi spusese, descifrînd cu greu trăsăturile unor slove ce-mi aminteau de pașii capricioși și șovăielnici ai unui păianjen. Pentru descifrarea primei scrisori mi-au trebuit două ore. Întîmplarea făcuse de-a nu fi avut pînă atunci niciodată prilejul să-l văd. Mi-l închipuiam grav și stăpînit, impunător ca și proza lui echilibrată, cu accente de hexamtru, din biografia lui Gustav von Aschenbach, care-mi suna parcă în urechi, cînd mă gîndeam la nuvela « Moartea în Veneția ».

În vara anului 1921, văzusem la Munchen afişele care anunţau o lectură publică a lui Thomas Mann dar motive în afara voinţei mele nu mi-au îngăduit să asist la acest eveniment. În 1930, la Viena, făcusem cunoştinţă cu Klaus Mann, care ţinuse o conferinţă de o oră despre literatura germană contemporană fără a pomeni un singur cuvânt despre tatăl său. Nu, îl laudase din răspuţeri pe unchiul său Heinrich şi pe poetul Gottfried Benn. Iar în iarna anului 1934, o întâlnisem pentru prima dată pe Erika Mann, fiica lui Thomas Mann, care avea săpate în liniile şi contururile feţii, trăsăturile părintelui ei. Erika Mann înjghebase cu multă îndrăzneală o trupă de revistă — mai bine zis: un cabaret politic — cu numele « Die Pfeffermühle » (« Moară de piper ») manifestându-se ca autoare combativă a unor versuri şi cîntece usturătoare la adresa « monştrilor din Berlin ». Curajul Erikăi Mann era neobişnuit şi de admirat, dar « Moara de piper » pretindea cheltuieli prea mari pentru a putea ajunge la rezultatele dorite. Cabaretul îşi închise porţile după cîteva reprezentaţii foarte laudate de toată presa democratică din Praga. Uimitor de inteligentă şi ageră în judecata ei, fiica lui Thomas Mann îmi făcea totuşi impresia de a nu depăşi mai niciodată sfera unui diletantism cultivat şi plăcut, dar totodată facil.

Se apropia, în sfîrşit, seara de lectură a lui Thomas Mann dela Casa de cultură « Urania », condusă de profesorul Frankel, un intelectual modest şi generos, care se bucura de încrederea guvernului cehoslovac. Sala în care rula de obicei filme germane, avea aproximativ cinci sute de locuri.

După citirea de către Frankel a unui salut de bun sosît, respiraţia mi se opri brusc. Şi iată-l pe Thomas Mann, iată-l pe autorul nuvelor din volumele *Der kleine Herr Friedemann* (Micul domn Friedemann) şi *Das Wunderkind* (Copilul minune), autorul romanului « Buddenbrooks » pe care, la vîrsta de cincisprezece ani, îl citisem, cu un entuziasm de nedescris, în casa părintească, aflată într-un cartier mîrginaş din Bucureşti.

Mă aşptasem, fireşte, să am în faţa mea un bărbat îmbrăcat excepţional de îngrijit. Presupuneam la autorul prozei din nuvelele *Tonio Kröger* şi din *Muntele vrăjit* — proză de neconceput fără reelaborarea conştiinţei a unor elemente anglo-saxone, scandinave şi romano-latine sub scoarţa unei

structuri germanice — o seriozitate accentuată, mai mult sau mai puțin potrivită vârstei de șazeци de ani ai autorului. Glasul scriitorului era clar și ferm, lipsit de orice afectare inutilă; fiecare frază, fiecare cuvânt era transmis auditorului cu o rară și senină ușurință. Thomas Mann nu-și ascundea nicidecum bucuria care-l stăpînea în clipele cînd ne servea poantele și picanteriile primelor fraze, pe care el însuși le gusta cu atențiunea cuvenită. Parcă-l văd și astăzi cum surîdea, pronunțînd cuvintele: « ... Mager, ein gebildeter Mann »<sup>1</sup>. Căci în această frază de introducere, în acest prim capitol din romanul *Lotte im Weimar*, era vorba de un chelner surprinzător de cultivat, un cetățean conștient din orașelul de reședință al lui Goethe. După primele minute de atenție încordată, am și ajuns la convingerea: neîndoios, Thomas Mann este cel mai tînăr bărbat de șazeци de ani pe care l-am întîlnit vreodată.

În cazul lui, tinerețea nu se manifesta printr-o gestică spectaculoasă sau necontrolată. Toată prezența lui era însă numai încordare — și incontestabil, îi plăceau cuvintele pe care le așternuse, cu răbdare și, zel, pe hîrtie. Ba, mai mult, se bucura de gustul savuros al frazelor și nu se putea abține să ne comunice acest simțămînt onest. Cam în felul acesta și cu o asemenea plăcere trebuie să fi citit tînărul Tolstoi din *Război și pace*, sau Lawrence Sterne din *Tristram Shandy*. Aveam impresia că Thomas Mann se delecta în timp ce pronunța fiecare silabă. Tinerețea din acest bărbat de șazeци de ani era stăpînită ca un arc de oțel care cedează numai unei constante împotriviri. În seara aceea, Thomas Mann ne-a citit primul capitol din romanul *Lotte im Weimar* — pe atunci inedit — și un fragment din volumul *Iosif în Egipt*, al treilea roman al tetralogiei *Iosif și frații lui*, fragment în care era vorba de farmecul irezistibil răspîndit de frumosul flăcău în cercul de prietene al soției lui Putifar. Așadar, din nou încordarea tinereții și jocul tentant al unor gingășii neobișnuite, pe jumătate exprimate, pe jumătate ghicite. Lumina Orientului era văzută de un îndrăgostit care pe alocurea își amintește totuși de ritmurile și sincopel romancierilor englezi din secolul al XVIII-lea, ale unui Fielding sau Smollett.

Asemenea păreri și considerații nu-mi trecuseră prin

---

<sup>1</sup> « ... Slab, un om instruit ».

minte în timpul sugestivei lecturi. Ahea după ce mă afluam din nou pe un trotuar al străzii Klimenska, în fața clădirii « Uraniei », mi-am amintit de faptul neimportant că și eu eram îmbrăcat în smoking și că aveam în buzunarul parde-siului o invitație somptuos litografiată a directorului Casei de cultură ce mă poftise să iau parte la o recepție în cinstea marelui scriitor, care urma să aibă loc în locuința particulară a lui Frankel.

Țin minte că, trezit la realitate de răcoarea serii, mi-am pus întrebări care doreau parcă să contureze unele erori ale simțurilor și simțămintelor mele. Și astfel îmi spuneam: acesta este într-adevăr emigrantul care, plecat din Germania în primăvara anului 1933, nu s-a mai întors în patria lui? Acesta este ținta atitor atacuri grosolane pe care Göbbels și « trabanții » lui le împrăstie zilnic? E cu neputință! Unde a rămas oare amărăciunea, iritația, suferința cumplită, tragedia și disperarea din acele pagini de jurnal scrise de Thomas Mann în 1933 și 1934, publicate apoi în volumul *Leiden an Deutschland* (Suferinți din pricina Germaniei)? Unde a rămas veninul care, fără doar și poate, îi otrăvise existența? M-aș fi așteptat ca după atâtea peripecii, după oboselile pricinuite de atacurile primite, dar și respinse cu o rară promptitudine, să înlănesc un om epuizat sau cel puțin obosit. Sub vesta smokingului la două rinduri, acest mare scriitor, dușmănit cu fanatism de turma unor netrebnici, își umfla pieptul ca Iosif, feciorul irezistibil din paginile romanului. (Era, precum am constatat ulterior, pagina 1434 a tetralogiei care urma să cuprindă, în întregime, 2047 pagini).

În apartamentul profesorului Frankel, invitații, în haine de sărbătoare, stăteau în picioare, destul de înghesuiți în cele patru odăi. Se și strinseseră două grupuri mai dense, în jurul marelui scriitor și al consoartei sale. Rînd, pe rînd toți oaspeții fură prezentați. Trebuia să treci pe la Katja Mann spre a ajunge, în cele din urmă, în fața soțului ei, în jurul căruia se făcuse cerc, și care era obișnuit să păstreze o atitudine foarte degajată și să converseze concomitent cu zece sau chiar și mai multe persoane. Acum se uita însă aproape neîncetat la filozoful Emil Utitz. Cînd m-am apropiat de el, pronunța tocmai numele lui Richard Wagner — un lucru cît se poate de firesc la Thomas Mann. Scriitorul continuă apoi să vorbească despre muzică, despre Weber, despre liederurile lui

Schubert. Nu atingea deocamdată nici o chestiune politică, nici o temă literară. Dar când, în repetate rînduri, spunea simplele cuvinte «das ist schön!», o încordare se făcea văzută în ținuta lui. Scriitorul se ridica — altminteri foarte vizibil și spre uimirea mea — în vîrfurile pantofilor săi de lac. Apoi îmi dădu de înțeles că-și amintea de mine și de atmosfera oarecum exotica a cărților mele.

— Sînteți din țara în care s-a născut soția prietenului meu Hermann Hesse, adăugă pe neașteptate Thomas Mann.

Nu era o întrebare, ci, mai de grabă, o constatare, care ținea locul unei tăceri.

— Hesse e o pasăre destul de ciudată, continuă el, iar Ninon, soția lui, nu are altă ocupație decît să refacă neconținut legăturile dintre el și lume, pe care, în izolarea căsuței lui din Montagnola, o presupune foarte îndepărtată. — Fără întrerupere spuse apoi: Un popor înzestrat — românii. Îl au pe Constantin Brîncuși (scriitorul pronunța: Brancuzi) pe părintele sculpturii moderne. Criticul Paul Westheim mi-a vorbit, acum cîțiva ani, despre el. Numai superlative! Impresionantă faptură. Se spune că ar fi un nou Adam al artei europene. Știi cum arată?

— Știu, îi răspunsei. Am văzut cîteva fotografii ale lui, dar, pînă în prezent nu l-am întîlnit niciodată. (Abia în 25 decembrie 1946, mi-a fost dat să petrec la Paris o după amiază în atelierul sculptorului nostru).

— Oare seamănă cu Walt Whitman? dorea să afle Thomas Mann.

— E, după cîte știu, în toată simplitatea lui de țaran, mai frumos decît Whitman.

Thomas Mann mă prinse parcă în privirile lui; mai mult, se ridică în vîrfurile picioarelor.

— Frumos! Frumos! exclamă el.

Glasul lui venea ca de departe spre mine. Se stinsese parcă de emoție.

— Un popor înzestrat, spuse apoi mult mai aspru, ca și cum ar fi fost supărat pe propria lui sensibilitate. Apoi, brusc: Și-l mai aveți pe acest Titulescu, pe Nicolae Titulescu, omul, care pentru a doua oară, a fost ales președinte al Ligii Națiunilor. L-am cunoscut cîndva pe plaja de la Lido. După cîte mi-aduc aminte, am și fost fotografiați, împreună. Franceza

o vorbea mult mai curent decît mine. Și André Gide, prietenul meu, își mușcă respectuos buzele, cînd vorbește despre acest fenomen.

Statura scriitorului se încordă din nou. Cert, devenise mai înalt. Dar în clipa aceea nu aveam puțința să mă uit la virful pantofilor lui. Mă afluam prea aproape de el.

Dorea să aștepte cît mai multe amănunte despre Titulescu.

— « Ich höre ! » (ascult !), exclama din cînd în cînd, poate cu intenția de a provoca, în felul acesta, continuarea frazelor pe care le înlănțuiam. Apoi rămase îngîndurat. Privea la motivul covorului de sub el. Pauză.

Muzicologul Dr. Hermann Grab, care, între altele, publicase de curînd un volumaș de proză cu oarecare pretenții literare, intitulat *Der Stadtpark*, folosi această clipă de liniște spre a spune ceva despre *Zauberberg* (Muntele vrăjit). Și astfel, multora dintre cei prezenți li se oferî prilejul unei discuții mai ample cu privire la unele scene ale vestitului roman și despre atitudinea nespuse de reținută a autorului în prezentarea unor motive destul de gingașe. Curînd, celebra declarație de dragoste a lui Hans Castorp adresată, la sfîrșitul unei serbări de carnaval, în limba franceză, rusoaicei Clavdia Chauchat, devenise subiectul principal al multor întrebări și încercări de exprimare șovăitoare a unor comparații care « dădeau tîrcoale » — precum observa Thomas Mann — literaturii contemporane franceze.

În ce mă privește, am încercat să aduc în discuție atmosfera din unele capitole și scene ale romanului *Le dieu des corps* de Jules Romains și să ajung la o concluzie de compromis, spunînd că e, pare-mi-se, vorba de un adevărat continent literar, încă prea puțin explorat — pe care l-am putea numi « anatomie lirică ».

— « Anatomia lirică » ! reflectă Thomas Mann, continuînd să-și aștească privirile asupra covorului. E și aceasta un fel de substanță romantică, adăugă el — dar nicidecum în maniera estompată a lui Schubert. E un romantism clar conturat, cum îl găsim uneori la Schumann, firește nu în acea cețoasă *Träumerei* (Reverie) din « Kinderszenen », care la violoncel poate fi cîntată mai lesne decît la pian. Un legato exprimat de mîlădierea arcușului nu suferă comparație cu un legato la pian.

Abia două ore mai tîrziu recepția luă sfîrșit.

Pe Thomas Mann l-am revăzut apoi în mai 1936. Venea de la Viena unde ținuse, în cadrul « Societății Academice de Psihologie Medicală » o conferință festivă cu prilejul aniversării de 80 de ani a lui Sigmund Freud, exploratorul « psihologiei inconștientului ». În sala de concert a Bursei din Praga, în fața unui public mult mai numeros decât fusese acela din Casa de cultură « Urania », scriitorul ne citi textul unui mănunchi de considerații destul de personale, privitor la misiunea lui Freud în descoperirea legăturilor dintre substanțele mitului și dinamica inconștientului.

Citisem, după 1929, eseuul său « Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte » (Situția lui Freud în istoria spiritului modern), astfel că știam, mai mult sau mai puțin, cit de apropiate erau unele concepții ale scriitorului de interpretările medicului vienez, referitoare la un domeniu întreg de cunoaștere al iraționalismului contemporan, căruia astăzi atâtea tendințe vădit realiste în vederile noastre despre temelii și suporturile societății umane le acordă, în mod firesc, o importanță mult mai mică. De data aceasta, titlul conferinței sublinia și mai limpede unele merite ale marelui cercetător, merite pe care Thomas Mann le presupunea oarecum definitive. Titlul conferinței era « Freud und die Zukunft » (« Freud și viitorul »).

Timp de câteva minute, am avut prilejul bine venit să-l vorbesc scriitorului într-o odăiță din culise. Aparent nu se schimbaseră cituși de puțin. Răspindea, în fiecare clipă, același simțămînt de fermitate. Intervenise, în răstimp, să i se acorde cetățenia Republicii Cehoslovace pentru care nu găsea decât cuvinte de sinceră admirație pentru această țară, ținînd să amintească totodată prezența lui în arena politică internațională, în duelul de fiecare zi împotriva naziștilor.

« M-am uitat din nou cu luare-aminte, la acest oraș », îmi spuse scriitorul după conferință, trecîndu-și mîna peste pleoape, de parcă ar fi vrut să se desmeticească și, fără nici o aluzie, fără nici o observație care ar fi indicat întrucîtva o trecere surprinzătoare spre o altă sferă de viață, îmi adresă cuvintele: « Uite, peste drum de poșta centrală s-a născut Rilke, iar clădirea veche a poliției, aceea de pe Narodni třída, este scena autentică a multor capitole din Procesul lui Kafka. Acolo, realitatea anturajului nostru se confundă și astăzi cu fantasticul laconic pe care îl găsim la Kafka.

Nu cunosc scriitor în proză la care golurile aparente numai la prima lectură și pauzele desfășurării acțiunii, să fie mai grăitoare. La el spațiul alb dintre două fraze spune mai mult decât o sută de explicații întâlnite la alți autori. Pentru mine *Ana Karenina* rămîne cel mai grandios roman printre toate romanele grandioase. Dar, sincer, nu-mi dă de gîndit atîta cît *Procesul*. După ce ai citit o carte de Kafka, după ce ai și închis-o, trăirea senzației hotărîtoare abia începe și o pornești parcă pe un drum afurisit de singuratic. Nu crezi? »

Rămăsei prea uimit spre a-i da îndată răspunsul pe care, pare-se, îl aștepta cu precizie din partea mea.

Publicul se îngămădi în jurul nostru.

— Ei? mă întrebă scriitorul din nou.

Aveam impresia că șovăiala mea îl supărase întrucîtva.

Apoi îmi atinse mîna în grabă și se adresă lui Emil Utitz.

Îndreptîndu-mă spre garderobă, mai auzii exclamația destul de sobră și stăpînită a lui Thomas Mann: « Zgomoasă mai e viața de emigrant, domnule profesor! »

În următorii 11 ani, care răscoliseră lumea întreagă, nu s-a mai ivit pentru mine nici un prilej să fiu de față la o lectură a ilustrului scriitor sau să stau de vorbă cu el. După apariția unuia dintre romanele mele, promisem, pe neașteptate, doar cîteva rînduri afectuoase din partea lui. Suferea pe atunci, în timpul șederii sale la Küsnacht (Elveția), de sciatică infecțioasă, boală care-l imobilizase săptămîni îndelungate la pat și care era, precum aflasem de la prieteni îngrijorați de starea lui, extrem de dureroasă. Plecase apoi în Statele Unite unde avea să termine al patrulea volum al tetralogiei biblice și romanul *Doktor Faustus*.

Cel de al doilea război mondial luase sfîrșit. În văzul și atențiunea deosebită a lumii întregi care, mai mult decât oricînd, își exprima admirația pentru operele de căpetenie ale ilustrului prozator, Thomas Mann se număra incontestabil printre învingătorii de seamă ai barbariei naziste. Conferințele sale politice la radio, adresate ascultătorilor germani, constituiau cea mai elocventă dovadă a rezistenței sale morale și fizice. Muriseră în America prietenii lui apropiați Bruno Frank și Franz Werfel, murise René Schickele de care se apropiase mult, în zilele de exil, petrecute în sudul Franței, la Sanary sur Mer. Dispăruseră numeroși dintre « fideli »

lui. Dar cînd citeam în revistele și ziarele de pretutindeni informații despre proiectele lui pentru viitor, îl zăream parcă ridicat în vîrfurile picioarelor, la fiecare pronunțare a silabei «schön» — silabă, care, auzită din gura lui, păstrase, de fiecare dată, expresia unei «încîntări serioase».

Nu-mi scăpase niciodată din vedere faptul că în evoluția culturii literaturii germane, opera lui Thomas Mann, de neconceput fără prezența continuă a celui «sentiment de la mesure» pe care scriitorul l-a prețuit atît de mult la francezi, mai ales la Flaubert și Sainte-Beuve, rămîne un adevărat miracol. În nenumărate cazuri, încordările lui tinerești au fost așadar stăpînite de autocritică, de o voință severă și neiertătoare față de apariția oricărei slăbiciuni în truda de concepere și realizare a operii lui.

În vara anului 1947, cînd Thomas Mann începuse să comunice admiratorilor lui din Elveția, prin grai, cîteva fragmente din romanul *Doktor Faustus*, el număra 72 de ani. În societatea soției și a fiicei sale, Erika, se deplasase, într-un Packard confortabil, de la Zürich la Basel și Winterthur. Apoi veni și rîndul Bernei, a capitalei federale, unde, cu acest prilej, scriitorul urma să se întâlnească cu doi dintre «fidelii» lui de totdeauna, cu bătrînul savant germanist Jonas Fränkel și cu profesorul universitar Fritz Strich, autorul ingenioaselor lămuriri asupra identității dintre conținut și formă din vestitul studiu «Klassik und Romantik oder Vollen-dung und Unendlichkeit» (Clasicism și romantism sau desăvîrșire și nesfîrșire).

În sala de conferințe a bibliotecii orașului, urma să se desfășoare deosebitul eveniment. Sala era ticsită de lume. Răsunară ropote de aplauze entuziaste în momentul apariției scriitorului, iar el, în aparență liniștit și cu o alură degajată, îl salută fără nici o grabă pe Jonas Fränkel care, încovoiat, ba chiar cocoșat sub povara anilor trăiți, luase loc în rîndul întîi al publicului.

În unsprezece ani de zbucium și suferințe cumplite, Thomas Mann se trăsesese puțin la față. Trebuia să-mi mărturisesc sincer că slăbise. Nu-i mai dădeai aproximativ 45 de ani ca în 1935, ci pe puțin 55. Arăta ca în portretele lui executate cu un an înainte de faimosul fotograf canadian Karsh. Lectura, care și de data aceasta îi făcea însuși autorului o plăcere cu totul deosebită, îi însenină fața. Puteam observa limpede

că acest suveran prozator, atît de sever şi nemilos cu sine, se complăcea acum în a « juca puţin teatru ». Fragmentele alese de el, îi şi ofereau destule scene şi amănunte spectaculoase, în care umorul era deseori prezent. Desfăşura înaintea noastră capitolele din *Doktor Faustus* în care apărea profesorul de compoziţie Kretschmar, tutorele « eroului » Adrian Leverkühn, dar şi profesorul universitar Kumpf, « o caricatură a lui Martin Luther », pentru care Thomas Mann nutrea simţăminte vădit critice.

După pauză ne citi scena apariţiei impresarului internaţional Saul Fitelberg în singurătatea creatoare a lui Leverkühn. Capitolul, precum remarcase însuşi Thomas Mann, în paginile de jurnal publicate mai tîrziu, reprezintă « o scenă simbolică a ispitirii sihăstriei de către « lume ». Duhul răului din Fitelberg prins cu vervă umoristică, se apropie de artistul creator spre a-l ispiţi promiţîndu-i bogăţiile pămîntului. Recunoaşteam însă, chiar după primele fraze, că actorul cu totul remarcabil, care era Thomas Mann, se identificase mai mult cu acest Mefisto animat de o complezenţă mondenă şi facilă, decît cu felul de a fi al lui Faust — Leverkühn.

Fără îndoială, succesul scriitorului a fost strălucit. Dar nici un zîmbet nu se ivi pe buzele lui pe cînd îşi strîngea foile de manuscris şi părăsea sala. Era, cum presupuneam, cam obosit. M-am strecurat şi eu în camera conferenţiarilor unde scriitorul dădea autografe, semnînd şi datînd volumele care i se prezentau de către vreo cincisprezece cititori de toate vîrstele, studenţi şi educatoare, consilieri federali, intelectuali şi muzicieni. Cu un volumaş cenuşiu sub braţ — era prima ediţie a povestirii *Das Gesetz* (Legea) — m-am alăturat lanţului acelor care aşteptau să le vie rîndul la primirea unui dar atît de preţios. Într-o linişte neturburată de nimeni, solicitanţii de bunăvoinţă înaintau cu paşi mărunţi spre măsuta la care stătea Thomas Mann. Din cînd în cînd, scriitorul îşi ridica fruntea potrivitîndu-şi ochelarii sau răsfoia, timp de cîteva clipe, cărţile prezentate. În sfîrşit, trecu pe sub ochii lui titlul volumaşului adus de mine. Nu ştiu dacă scriitorul găsise totodată şi scurtul răgaz să mă privească. Îmi amintesc însă precis că auzeam cum spunea, cu oarecari ezitări între silabe: « *Lyrische Anatomie* »! Aceasta nu voia să fie nici-decum o exclamaţie, ci era, mai degrabă, o constatare extrem de simplă şi reţinută, apărută parcă pe neaşteptate din sfera

unei aduceri aminte. « Lyrische Anatomie ! » repetă scriitorul, lovind cu un gest hotărît stiloul lui de măsută. Îmi întinse mina și ridicîndu-se în picioare îmi spuse numele meu întreg, urmat de titlul unui roman publicat de mine în 1937.

— Katja, îți amintești ? se adresă apoi soției lui. — Vorbisem la Praga împreună despre *Muntele vrăjit*. Seara aceea a fost frumoasă.

Nu se mai ridică însă, spre regretul meu, în virful pantofilor de lac, în vreme ce pronunța cuvîntul « schön ». Priveam încălțămîntea lui, iar în clipa următoare, turburat probabil de emoție, am întins mîinile spre volumaș care, nesemnăt, dispăru într-unul din buzunarele încăpătoare ale raglanului meu.

— Mai am de lucru aci, continuă Thomas Mann, arătînd spre doi amatori de autografe care apăruseră tiptil în spatele meu. E de datoria mea.

Și după ce se supuse cu zel acestei obligații, scriitorul mi se destăinui în cea mai bună dispoziție, apropiindu-se de urechea mea : « Știi, toți aceștia pe care i-am fericit, mi-au mulțumit cu un mersi ».

Apoi m-a rugat să mă înființez — dacă mi-e cu puțință — exact la ora zece seara, în hall-ul hotelului Bellevue, unde « oameni binevoitori » îi rezervaseră un apartament, căci urma să ia masa cu vechiul său prieten Fritz Strich și avea intenția să părăsească Berna încă în aceeași seară. La despărțire, Katja și Erika Mann au ținut să fie amabile ca întodeauna.

Se făcuse ora zece cînd am apărut în hall-ul somptuos al hotelului. Thomas Mann părăsea tocmai ascensorul. Mă pofti să iau loc într-un fotoliu și se așeză drept în fața mea.

Introducerea dialogului nostru începu cu o frază a lui în care respira o satisfacție senină, dar nicidecum hazlie. Suna astfel : « În unsprezece ani poți să și mori, dar noi doi am reflectat bine la treaba asta și n-am făcut-o ».

În reflexul potolit al unor becuri electrice apropiate de noi, trăsăturile capului său mi se înfățișau acum mult mai limpede decît fusese cazul în timpul lecturii din sala bibliotecii. Tîmplele scriitorului păreau destul de scobite, iar bărbia și maxilarul ceva mai pronunțate decît în trecut.

Am tresărit deodată, auzind întrebarea lui : « Mă privești ? »

— Da, răspunsul, fără a simți în mine pornirea de a mai adăuga ceva.

Precum am aflat ulterior, într-o tipografie din Winterthur se culegea tocmai textul primei ediții a romanului *Doktor Faustus*. Încă nu cunoșteam însă nenumăratele amănunte din viața autorului, care se găseau în paginile de jurnal ce urmau să fie publicate cu un an mai târziu. Dacă aș fi cunoscut aceste însemnări, mi-aș fi putut da seama că scriitorul arăta ceva mai vîrstnic decît era în realitatea simțămîntelor lui. Adnotațiile din paginile de jurnal erau elocvente și excludeau presupuneri sau erori privitoare la tenacitatea neobosită, la prospețimea sensorială și încordarea psihică a scriitorului. În acele note sugestive din *Geneza Doctorului Faustus* am găsit, după cîțiva ani, un întreg vocabular care evocă starea de spirit a unui om excepțional de sensibil, angajat într-o luptă de fiecare zi împotriva nazismului, a unui bărbat vîrstnic care nu se află încă într-o sferă de viață îndepărtată de mici «aventuri» și fascinații erotice. Erau confesiunile unui suferind și convalescent care trece prin peripețiile unei foarte serioase operații de plămîni. Nu o dată, am găsit în acele pagini cuvinte ca «vibrare emotivă», «răscolire», «zdruncinare interioară», «împietire a realității cu tainele vieții», «un sentiment al voinții pornite spre o aventură extremă».

Acum, în liniștea acestui hall de hotel, aveam înaintea mea pe «ilustrul pacient» căruia la operație i se făcuse o tăietură de aproape un metru, extirpîndu-i-se a șaptea coastă din coșul pieptului. Tot el fusese însă și convalescentul care simțise «o oarecare încălzire gingașă» cînd o privise pe sora de caritate June Colman, «o persoană neuitat de plăcută», sau pe Cynthia, o «College girl», adolescentă de 16 ani, prezentată de mama ei, într-o stare de cumplită emoție, renumitului romancier care era autorul volumului *The Magic Mountain* din colecția «Classics». Despre atrăgătoarea Cynthia, autorul nu se sfîșie să noteze în jurnal: «În realitate avea mîinile destul de reci, nu însă mai târziu, în timpul unor conversații prietenești, în sala de primire sau pe balconul ce înconjură clădirea ca o punte de vapor».

Și tot el fusese bunicul care introdusese printre personajele romanului *Doktor Faustus* figura copilului Nepo, care era trecută, cu toată drăgălășenia lui fără pereche, direct din apropierea vieții reale a autorului, în paginile cele mai emoțio-

nante ale romanului. Căci fusese un portret cît se poate de exact al nepotului său Friedo.

Rămîne acest băiețaș cu numele de Nepo una dintre cele mai încîntătoare figuri de copil ale prozei universale. Nici un dubiu că în scrisul german el n-are pereche. Referitor la Nepo am găsit, în jurnal, pasajul edificator: «Într-o seară le-am citit acest episod duios și îngrozitor, probabil cel mai poetic la care se ridică volumul, cu o emoție care se transmitea vizibil asupra auditorilor.» Au ceva comun astfel de capitole pline de încîntare și zbucium ale unui «inițiat» în domeniul acelei «séduction de la mort» despre care cu cinci ani mai tîrziu Thomas Mann — fratele a două surori sinucigașe și tatăl unui fiu sinucigaș, Klaus Mann — se hotări să pună pe hîrtie paginile eseului «Lob der Vergänglichkeit» (Elogiul celor trecătoare)? Se putea strecura oare pe lingă neajunsurile și amprente de vîrstă tocmai fiindcă se afla, pe dinăuntru, mult deasupra ravagiilor ei, fiindcă de nenumărate ori dorea să-și dea seama de cei «550 milioane de ani ai planetei noastre»?

În ora pe care mi-o dăruia în seara aceea, cu atîta generozitate, își amîntea poate iar de o frază de însemnătate capitală din *Zauberberg*. Fraza se referea la o pretenție față de propriul său mod de a fi. Spunea cu aproximație: «De dragul binelui și al dragostei, omul nu trebuie să accepte niciodată ca moartea să pună stăpînire pe gîndurile lui.»

Și după ce se interesă de munca mea literară și de prietenul nostru comun Peter Surkhamp, căruia naziștii îi zdrobiseră coastele în timpul unui interogatoriu, Thomas Mann îmi dădu de înțeles că era dispus să-mi istorisească unele peripeții amuzante din anii petrecuți în Statele Unite.

— Ai aflat ceva despre boala mea? mă întrebă.

— Nu, răspunsei. Nu m-am gîndit la nici o boală care ar fi fost în stare să vă doboare. Dar, în răstimp, am citit, firește, mai toată proza literară și politică semnată de Thomas Mann și am ascultat discursurile și alocuțiunile dumneavoastră la radio. Dealtminteri, cîteva exemplare ale romanului *Lotte im Weimar* au sosit în București curînd după apariția lui la Stockholm. Se aflau într-o vitrină pe Calea Victoriei. Într-o singură dimineață au fost vîndute toate.

Thomas Mann scoase un fel de mormăit, foarte reținut, și privi atent covorașul dintre fotoliile noastre. Deodată

scutură din cap de parcă ar fi avut aceeași vîrstă cu scriitorul care, în 1935, la Praga, se identificase atît de uimitor cu tînărul fiu al lui Iacov.

Apoi îmi povesti domol și liniștit, dar fără întrerupere, o sumedenie de amănunte despre viața ce o petrecuse pe coasta apuseană a Statelor Unite, la Beverly Hills, la Santa Monica, la Los Angeles. Cu glasul în surdină, îmi povesti despre « confortul » cu care fusese transportat spre spitalul în care i se făcuse operația. Cu glasul senin și mult mai puternic, îmi descria peisajul californian sau cuplul de chinezi care-l slujise ani de zile. Vattaru, bărbatul, îndeplinise cu o neobosită răbdare funcția de grădinar, iar Koto, femeia, se ocupase de menajul casei. Scriitorul trecu în revistă toate succesele bunului său prieten Bruno Walter. Îmi vorbi despre Charlie Chaplin, despre glumele irezistibile ale pianistului Arthur Rubinstein, despre cîte un pianissimo amar și grav în interpretările lui Bronislav Hubermann pe care-l ascultasem, cu cîteva săptămîni înainte, la Zürich. Îmi vorbi despre florile, ierburile și tufe decorative din grădina vilei lui de la Beverly Hills, de parcă plantele ar fi fost niște viețuitoare mici. Se entuziasma și nu se ferea de superlative, aducînd laude nepoților, dar și soției și ficei sale, Erika. Prețuia, precum spunea, neobișnuit de mult calitățile intelectuale ale fiului său Golo, « un om surprinzător de deștept, cu un viitor promițător sau chiar strălucit ».

« De ce să-ți vorbesc astăzi despre mine? continuă scriitorul. Despre mine știi și dumneata destule. Ceea ce, recunosc, nu înseamnă că nu vorbesc, în atîtea cazuri, cu o vădită plăcere despre mine. Mă gîndesc uneori la comedia a căruia pseudo-erou serios și totodată destul de ridicol, ar urma să fie reformatorul nostru Martin Luther. Îmi plac pastişele și caricaturile — caricaturi serios concepute. Nimic mai dificil decît o asemenea „aventură” — în proză. »

Portarul anunță sosirea Packard-ului și coborîrea doamnelor din cameră, iar după puține clipe de așteptare urmă o despărțire reținută și laconică pe treptele de la intrarea hotelului, apoi un gest de salut cu mîna stîngă.

Volumașul cenușiu al povestirii *Das Gesetz* de Thomas Mann se află și astăzi printre cărțile mele. Dar a rămas fără semnătura autorului.

Cu puține zile înainte de-a adormi pentru vecie « cu fluturi pe pleoape și șoimi peste umeri », Ion Marin Sadoveanu ne-a telefonat, într-o seară, la redacție. S-a interesat de mersul tipografic al articolului său despre Reinhardt, ne-a cerut numărul revistei cu « Antologia austriacă », ne-a asigurat că vom avea la timp paginile închinat lui Shakespeare. Titlul și tema acestora din urmă fuseseră propuse chiar de scriitor: *Educația prin Shakespeare*. . . Nu le-am mai avut, și poate că acesta rămîne unicul caz de nepunctualitate al unui cărturar în toate privințele riguros și exact.

Pierdem, în Ion Marin Sadoveanu, un colaborator ilustru și deocamdată de neînlocuit: prin întinderea și adîncimea lecturilor sale, prin spiritualitatea și formația sa clasică dar închinată contemporaneității, prin scrisul său armonios și elegant.

Ne va fi multă vreme dor, în redacție, de manuscrisele înțelepte și totodată vioale, frumos caligrafiate de către acela pe care Tudor Vianu l-a definit astfel: « A fost un mare cititor, unul din cei mai informați și mai învățați scriitori romîni ai epocii noastre! »

## Max Reinhardt sau «era spectacolului»

Era în 1928. Salzburgul își cîștigase de mult un renume prin festivitățile teatrale și muzicale în inima cărora spectacolele reinhardtiene de la Reitschule cu *Faust* și din fața Domului cu *Jedermann*, vechea moralitate engleză trecută prin multe versiuni germane din baroc pînă în veacul al XIX-lea din care ultima, a lui Hugo von Hofmansthal se reprezenta, atrăgeau public din lumea întregă. Muzica, în orașul lui Mozart cunoștea și ea o deosebită strălucire. În fiecare colț orășelul acesta pitoresc de pe malul Salzachului îți oferea o desfătare, chemîndu-te la marea artă a teatrului și muzicii



MAX REINHARDT

pînă la neîntrecutul teatru de păpuși al lui Ascher, unde sub formă de dramă sau operă ți se oferea o versiune nu mai puțin atrăgătoare a lui *Faust* sau a *Nunții lui Figaro*. În vara timpurie a anului 1928 la Salzburg se mai adăuga încă o atracție: congresul internațional al criticii dramatice și muzicale. Ședințe, dezbateri dar mai ales spectacole și concerte. Antractele erau vii, și nu numai ale spectacolelor ci și ale zilelor, cafeneaua artistică și literară era în toi, iar pe noi, străinii, confrății austrieci, vienezi mai ales, se pricepeau să ne inițieze în birfeala și lauda culiselor. Nici un spectacol nu scăpa de comentariul acesta din care făcea parte ca o nelipsită prezență Max Reinhardt. El era geniul tutelar al locului și în bine și în rău și firește că nu mică a fost vîlva cînd, la sfîrșitul congresului, fiecare dintre participanți am primit un carton cu xilografuri și poleieli, o adevărată minune de artă a gravurii prin care ni se făcea cunoscut că sîntem invitați de Reinhardt la reședința sa seignorială de la Leopoldskron unde oferea o recepție. Apăruse la congres, îi strînsesem mîna de cîteva ori pe scenă în antracte, pentru cîteva palide felicitări pe care le primea cu o față împietrită. Era afabil cu măsură și cu o supremă eleganță. Îl simțeam că în afară de cîteva nume mari, în care deslușea nu numai prestigiul unei circulații hotărîte ci și un interes desigur, ceilalți alcătuiau o sumă industrială, o categorie cenușie: congresești. O apropiere mai mare am avut norocul să mi se ofere prin legătura cu un coleg deosebit de important, Bernhard Diebold, de la ziarul de mare tiraj « Frankfurter Zeitung » pentru care strălucitul pontif al teatrului avea un deosebit respect. Vălurile gloriei netăgăduite în care îi plăcea să se înfășoare se simțeau foarte stăruitoare la Reinhardt și mai mult ca oriunde în castelul său de armonios baroc de la Leopoldskron, într-un minunat parc, cam la treizeci de kilometri de Salzburg. Reamintea în mic Schönbrunnul, firește fără lărgimea perspectivelor. Ba dimpotrivă parcul venea cu boschete amenajate ca o scenă de verdeață pînă la ușa principală. O regie pricepută pregătise drumurile și drumeagurile prin masivele de boschete și merișor. O lumină difuză și verzuie te lăsa să treci, ca printr-un și mai puternic contrast în strălucirea hallului palatului, pardosit cu lespezi albe și negre ca o tablă de șah și mobilat numai prin colțuri cu vechi și autentice lectici și sâni rococo. Încăperea era înaltă, sus cu galerie de palisandru

pe care se așezau miile de volume ale bibliotecii, și un enorm portret al fostului stăpîn: arhiepiscopul de Salzburg, zugrăvit în ornate bisericești, cu o anumită frivolitate de rococo în ele, și cu perucă albă. Era un fel de măreție frînată cu măsură și bună drămuială în impresia pe care și-o lăsa încăperea aceasta. Cu obișnuita lui afabilitate distantă, mai atentă însă în îndatoririle de gazdă, Reinhardt primea. Era secondat de Elisabeth Bergner, fină, palidă și simplă, dezbrătată parcă de reliefurile puternice a multe roluri purtate cu strălucire, iar bătrînul Thimig, credincios Burgtheatrului vienez, evolua cu o anumită familiaritate prin acest palat arhiepiscopal, stăpînit și transformat de geniul unui mare vizionar al teatrului.

La epoca aceea, gloria lui Reinhardt cunoștea, și pe bună dreptate, un renume mondial. Modestul actor austriac născut la Baden, lângă Viena la 1873, își depășise al cincilea deceniu al vieții și de mai bine de douăzeci și cinci de ani era întemeietorul unei noi ere în teatrul european. După reformele fundamentale — în jocul actorilor, în regia simplă și de mase, în decor, în costume, în ritmul spectacolului — aduse de curentele estetice din a doua jumătate a veacului al XIX-lea, începînd cu acei uimitori interpreți de la Meiningen, urmînd cu teatrul liber al lui Antoine în Franța, al lui Green în Anglia, al lui Otto Brahm în Germania, al lui Stanislavski în Rusia, mișcări care cîteodată s-au pus în slujba unei anumite literaturi cum a fost chiar mișcarea de la Freie Bühne a lui Brahm slujind naturalismul, începutul veacului nostru cerea să se elibereze de aceste formule, căutînd căi noi de sugestie, de culoare, de tehnică tot mai înaintată, de spectacol care să meargă de la intimitatea unui teatru de cameră pînă într-o arenă, de la slujirea genurilor simple pînă la cele mai prestigioase literaturi, cerea o mare poezie a scenei fundată în primul rînd pe actor, pe mim, pe posibilitățile și arta lui. Și lucrul acesta divers și unitar în același timp, raportat la viziunea personală a creatorului său, a fost creat de Max Reinhardt. El l-a purtat pe scenele germane, între cei doi poli ai vieții teatrale germane de la începutul veacului, Berlin și Viena, după cum l-a purtat în noua artă a cinematografului și în chemarea continentului nou, american, unde de altfel avea să-și încheie zilele încărcate de glorie, la șaptezeci de ani, în 1943, într-o emigrație în care el, evreul creator de valori culturale universale, fusese alungat de barbaria nazistă.

Începutul veacului al XX-lea a cunoscut, la Berlin, voga cabareturilor artistice în care fantezia și fuga de naturalism precumpăneau. Scriitori, cum era Christian Morgenstern, descendent din neam de pictori și iubitor de farse de atelier, vestitul autor al acelor *Cîntece de spînzurătoare* (Galgelieder), anima cercuri de tineri artiști cari dădeau viață unor asemenea cabarete. Prieten intim cu Friedrich Kayssler, Morgenstern îl atrage spre cabaretul artistic și pe Max Reinhardt, care împreună cu Kayssler erau actori la Deutsches Theater, angajații lui Otto Brahm. Activitatea tinerilor actori a început într-un cabaret artistic, intitulat *Schall und Rauch* (Zvon și fum). Era pe la începutul veacului. Curînd după aceea, Reinhardt îl părăsește pe bunul său director Brahm și ia direcția micului teatru, de data aceasta teatrul «Schall und Rauch» situat în plin centru berlinez, la întretărirea lui Unter den Linden cu Friedrichsstrasse. E prima întreprindere teatrală a lui Reinhardt. Inaugurarea a avut loc la 9 octombrie 1901. Se trecea încet de la un program de cabaret la unul de teatru făcut mai ales din piese într-un act. Chiar la începutul anului 1902 Reinhardt are două angajate de mîna întii pe actrițele Rosa Bertens, dar mai ales pe Gertrud Eysoldt. Cu ele poate juca Strindberg și Wilde. În scenografia lui Max Krause, nouă pentru berlinezi, el montează *Salomeea*, jucînd el însuși rolul lui Jokanaan. E începutul succesului acestui repertoriu care se depărta de naturalism. Dar la sfîrșitul aceluiași an 1902, întreprinderea schimbîndu-și numele în «Das Kleine Theater», joacă *Erdgeist* (Duhul pămîntului) a lui Frank Wedekind. Autorul spunea prologul împlinzitorului de fiare, iar Gertrud Eysoldt juca pe Lulu. Reinhardt se apropia de expresionism, ca experiență scenică și noutate a vremii, firește, nu ca de o formulă literară la care avea să rămînă. După marele succes, de data aceasta Kayssler scria lui Wedekind: «Știi ce-ai săvîrșit astăzi? I-ai sucit gîtul bestiei naturaliste a asemănării și ai readus pe scenă posibilitatea jocului actoricesc. Să trăiești!»

Dar biruința hotărîtoare care să ducă numele teatrului lui Reinhardt departe a venit abia în 1903, ianuarie, cu *Azîlul de noapte* a lui Gorki, în care Reinhardt însuși juca rolul lui Luca. S-a reprezentat doi ani în șir de peste 500 de ori. Regizor era Richard Vallentin, care deținea și rolul lui Satin. Desigur că formula de înscenare era deosebită de a lui Stanis-

lavski. Succesul îl încurajă însă pe marele întreprinzător de teatru și în 1903 el se mută în acel Neues Theater am Schiffbauerdamm, adică în localul în care avea să se joace mai târziu *Opera de trei parale* a lui Bert Brecht și în care astăzi își duce strălucita activitate Berliner Ensemble, perpetuând opera brechtiană. Aci are loc prima înscenare berlineză a lui Reinhardt cu *Pelleas și Melisanda* a lui Maeterlinck. Tot aci se joacă *Electra* lui Hofmannsthal (poetul pe care Reinhardt, vienezul, îl va afecționa pentru barocul tîrziu al atmosferei sale, servindu-l în prelucrările acestuia din Calderon și moralități, ca și în colaborarea atît de fructuoasă a poetului cu compozitorul Richard Strauss, căroara Reinhardt le împrumuta viziunea scenică pentru *Cavalerul rozelor* — Rosen Kavalier — la 1911).

În noul local reinhardtian, Vallentin înscenează încă un Wedekind cu piesa *Așa e viața*, lansînd o nouă actriță, pe Tilla Durieux, și Reinhardt face o nouă achiziție de seamă pentru trupa sa cu Agnes Sorma. La 14 ianuarie 1904 are loc un spectacol hotărîtor pentru cariera lui Reinhardt, cu *Minna von Barnhelm*. E prima lui înscenare a unei lucrări clasice pentru care bătrînul pictor Adolf von Menzel a fost pus la contribuție în reconstituirea epocii friedericiene. Și același an vede prima versiune a uneia din cele mai dragi lucrări a lui Reinhardt, în care viziunea încărcată, sumptuoasă, bogată a unui baroc vienez, mișcată de o amplă fantezie vine să se asocieze textului shakespearian în *Visul unei nopți de vară* (1904). Un an mai tîrziu, în 1905, Reinhardt preia direcția la Deutsches Theater, prima scenă a Berlinului. Începutul se face cu *Kätchen von Heilbronn* a lui Kleist, după care urmează *Negustorul din Veneția* a lui Shakespeare. La 1906, Reinhardt inaugurează sala mică de la Kammerspiele, care și atunci ca și acum, era vecină cu Deutsches Theater. Se joacă, în linia unei vechi tradiții pornită de la Freie Bühne a lui Braham, *Strigoii* lui Ibsen. Decorul este încredințat chiar compatriotului autorului, pictorul norvegian Edvard Munch. Sorma și de curînd descoperitul și impus publicului și criticii, actorul Alexander Moissi duc partidele esențiale ale lucrării. Reinhardt apare ultima oară ca actor jucînd rolul tîmplarului Engstrand. Tot la Kammerspiele se înscenează minunatul poem al lui Wedekind *Deșteptarea primăverii* (Frühlings Erwachen) și de aci, din spectacolele acestea luminoase, pline de ritm și poezie,

de o tehnicitate pe care Reinhardt și-o asociază de la început (prima scenă turnantă apare la Berlin în 1904 pentru *Visul unei nopți de vară*) servite de o trupă din ce în ce mai puternică, linia repertoriului duce și spre Goethe și Shakespeare (mai ales spre comedii), dar și înspre texte modeste luate ca bază pentru prelucrări scenice, cum ar fi de pildă *Turandot* sau *Miracolul* lui Vollmöller.

Strălucita activitate a lui Reinhardt a servit în primul rînd spectacolul, pe actor și arta lui. De aci eclectismul repertoriilor sale, de aci de multe ori folosirea unor date simple în locul unor lucrări literare. Mișcarea lui Otto Brahm s-a așezat de la început pe linia literaturii naturaliste pe care n-a părăsit-o. Reinhardt n-a cunoscut acest devotament sau precădere față de o formulă literară. El joacă pe Wilde și pe Wedekind, pe Ibsen și pe Shakespeare. Detaliază frază cu frază, gest cu gest compoziția unui actor la Kammerspiele, după cum reglează ritmul maselor în gigantica înscenare a lui *Oedip* de Sophokles la circul Schumann, folosindu-se de Moissi și Wegener ca replicanți principali. « Era Reinhardt » în teatrul european a fost o eră a spectacolului. Încă din 1909, criticul vienez Willi Handl sublinia lucrul acesta: « Spectacolul reinhardtian are numai un suflet și un înțeles: actoria ». Adică primatul actorului și, în sens mai larg, al artei spectacolului. Dar trecînd textul dramatic pe planul al doilea, Reinhardt își demonstra și limitele viziunii sale, evident sărăcită, subțiată, prin neglijarea elementului primordial al artei teatrale: poezia dramatică.

În 1912, ansamblul actoricesc al lui Reinhardt este perfect încheiat. Trupa și-a atins maximum de coeziune și randament. În tot răstimpul dintre începuturi și pînă acum o altă calitate majoră a lui Reinhardt ca director și conducător de teatru a acționat: știința descoperirii, selecționării și creșterii actorilor. Am citat pînă acum cîteva nume. Trebuie să adăugăm și altele, celebre, culese de Reinhardt în timpul creșterii lor fie din teatrul din Hamburg, din Praga, din Berlin sau din Viena. Helena Fehdmer, Harry Walden, Else Heims și alături de Wegener și Moissi, Schildkraut și mai ales marele Albert Bassermann întregesc lista aceasta. Tot ceea ce înainte și deîndată după primul război mondial a lăsat un nume în teatrul german a trecut printr-o colaborare cu Reinhardt. Secretariatul său literar au fost ilustrate de nume celebre în istorio-

grafia teatrală sau în creație. Amintim pe Julius Bab, care ne oferă de altfel și cele mai prețioase detalii despre cariera lui Reinhardt și pe însuși marele Bertolt Brecht în începuturile sale berlineze. În afară de descoperirea actorilor, darurile de director de scenă și mai ales de pedagog ale lui Reinhardt au fost foarte mari. O enormă inventivitate mimică, o bogăție de gesturi și atitudini transmise actorilor săi atât în tragedie cât și în comedie l-au caracterizat. În centrul spectacolului el l-a așezat întotdeauna pe actor cu sensibilitatea și posibilitățile lui pe care le-a amplificat, construind totul pe această celulă vie a teatrului, pe mim. De aci prospețimea, viața, ritmul spectacolelor, îmbogățite desigur de o somptuoasă scenografie, de o savantă paletă a luminilor, de un imens aparat tehnic, niciodată însă copleșite sau anihilate de aceste forțe auxiliare. La nici un actor lucrarea aceasta a lui Reinhardt asupra interpretului nu s-a văzut mai bine ca la Moissi și mai ales la un mare actor al epocii tirzii reinhardtiene, la Max Pallenberg. Reinhardt, stăpinindu-și enormul său edificiu teatral, stăpânește teatrul german în primele decade ale veacului nostru. Desigur că efortul său permanent reînnoit pe actori mereu descoperiți nu depășește totuși viziunea sa și se trece odată cu epoca lui, care l-a cerut și aplaudat. Aceasta nu înseamnă însă că numele lui Max Reinhardt nu rămâne definitiv înscris nu numai în istoria teatrului, dar și în a culturii europene, ca o culme de strălucire a artei scenice și actoricești. Domnul scund, cu fața severă, cu bogatul păr încăruntit și în sobrietatea lui mândră, cu gesturi amene, gazda recepției somptuoase de la Leopoldskron reapare oricui l-a întâlnit ca o figură de neuitat. Și nu fără emoție într-o hoinăreală berlineză de astăzi, citești, pe tăblița străzii ce duce spre Deutsches Theater, ca un omagiu bine meritat din partea Republicii Democrate Germane, numele lui Max Reinhardt.

## Ungaretti, poet și profesor

Lui Ungaretti i-am fost, timp de doi ani, student, dar am avut ocazia să-l cunosc înainte de a-i frecventa cursul de istoria literaturii italiene moderne și contemporane la Universitatea din Roma: întâi, din lecturile recomandate de prietenul meu Silvio Guarnieri, multă vreme profesor de italiană în România. Tradusesem câteva din poeziile lui Ungaretti: poezii cu o bogată încărcătură umană, în care autorul vorbea despre experiența sa aspră de soldat în războiul din 1915–18, despre « fluviile » care au patronat formația sa lirică, despre camerele mohorite de hotel, la Paris, despre suferințele mari și mici ale oamenilor. Proaspete, mai ales, mi s-au părut atunci, prin concentrarea expresiei, poeziile sale într-un singur vers: « Departe, departe, m-au dus, ca pe un orb, de mină » sau « Mă umple de lumină nesfârșitul »... În orice caz, contactul cu poezia lui Ungaretti, într-o vreme când cunoștințele noastre de literatură italiană se opreau la Carducci și D'Annunzio, era înviorător, obișnuindu-ne cu o nouă măsură și dimensiune — proprie secolului XX — ale poeziei din Italia. L-am cunoscut apoi personal, în vara lui '47, când, tot cu Guarnieri, i-am făcut o vizită la vechea locuință din Roma. Era în convalescență, după o intoxicație cu stridii; fusese într-un turneu de conferințe în sudul Italiei, iar prinzul sărbătoresc de la Bari se dovedise prea abundent... Guarnieri era în vacanță, proaspăt sosit din România, și — dornic de a-și revedea prietenii — făcuse, și el, un fel de turneu prin orașele din nord, unde-i vizitase pe Montale, pe Carlo Emilio Gadda, pe Vittorini, pe Tommaso Landolfi. Ungaretti și Guarnieri erau legați printr-o veche prietenie și stimă, de pe vremea când acesta din urmă făcea parte din grupul revistei *Solaria*, la Florența, cu « sediul » în cafenea *Giubbe rosse* din piața Vittorio. Pe vremea *Solariei*, în plin fascism, literatura era un mijloc de evaziune din atmosfera oprimantă a dictaturii, iar Ungaretti, Montale, Saba și Quasimodo, prin poezia lor (mai mult sau mai puțin ermetică) ofereau un teren pentru

ieșirea din orizontul strîmt al literaturii și vieții culturale oficiale... Firește, am fost mai mult spectator al acestei revederi. S-a discutat despre urmările războiului — Guarnieri de pe poziții comuniste, Ungaretti de pe pozițiile unei toleranțe progresiste — despre poezie și literatură, despre noile lor perspective. Vorbea mai mult Guarnieri; Ungaretti stătea cufundat într-un fotoliu, absorbit în aparență de gânduri proprii, dar în realitate foarte atent la tot ce se spunea. La un moment dat, după ce se încredințase că Guarnieri a trecut și pe la Milano, Ungaretti luă un ziar și începu să citească sau, mai de grabă, să caute ceva — o rubrică, un titlu, o semnătură oarecare — apropiindu-și pagina de ochi, așa cum procedează miopii, cu un fel de febrilitate, de nerăbdare. Se făcuse tăcere; noi, oaspeții, respectam lectura, care părea pasionantă, a maestrului. Ședeam în fața lui, sorbindu-ne cafelele, și încercam să-i ghicim chipul, dincolo de foile mari ale ziarului, care-i ascundeau complet capul, încă de pe atunci alb. Dar tocmai cînd eram convinși că maestrul, fie că admormise, fie că ne uitase, prins de cine știe ce știre captivantă, după paravanul de hîrtie — i se auzi vocea guturală, venită parcă de-afară, prin fereastra deschisă:

— Și... ce mai face... *poetul*?

Urmă o scurtă pauză; apoi, așa cum un vîntător dă la o parte crengile dese ale copacilor din pădure și își arată fața în lumină, Ungaretti lăsă ziarul să cadă, și își descoperi chipul, și încordat, și radios. Ochii, pe care încă nu-i văzusem pînă atunci, fiindcă Ungaretti îi ține aproape tot timpul aproape închiși — două tăieturi înguste, prelungi și întrucîtva oblice — erau acum larg deschiși, neașteptat de mari, de un verde splendid, ca smaragdul, reflectînd o candoare de copil și de bunic în același timp. Privirea aceasta a ochilor larg deschiși aveam să i-o văd și mai tîrziu, dar atunci, la prima întîlnire, a fost revelatoare ca o metaforă.

Poetul era Montale. Dar în întrebarea lui Ungaretti nu era nimic răutăcios, nimic insinuant, ci mai de grabă o curiozitate ștregărească: un copil neastîmpărat, care întreabă ce năzbitii a mai făcut copilul din vecini. Dar celălalt copil nu mai făcuse nici o năzbitie (în afară de placheta de versuri *Finisterre*, ce urma să apară), văzîndu-și anonim de treburile redacționale de la « *Corriere della Sera* ». De aceea, răspunsul

lui Guarnieri a fost aproape convențional, un fel de « mulțumesc, bine » . . .

Din cei peste șapte mii de studenți înscriși la Facultatea de litere din capitala Italiei, în 1947—48, eram printre cei douăzeci-treizeci care frecventau cu regularitate cursurile unor profesori, totuși, iluștri: Sapegno, Schiaffini, Monteverdi, Ungaretti...

Ungaretti se afla la Universitate din 1940, chemat prin « chiara fama », adică datorită renumelui poetic ciștigat. Ținea un curs unic, care a durat tot timpul carierei sale academice: poezia lui Leopardi. (« Restul » de istorie literară era încredințat asistentului.) Nu știu dacă această restrângere tematică era în conformitate cu programa analitică, dar Ungaretti n-a acordat niciodată prea multă atenție acestui amănunt. La catedră, n-a fost profesor: a rămas mereu poet. Un poet care vorbește despre un alt poet. (Arghezi vorbind despre Eminescu, cum ar fi putut să fie, cîndva, la noi.) Cursurile lui Ungaretti nu exercitau atracția mondenă a lecțiilor de istoria artei, bunăoară, ținute de Lionello Venturi, și programate anume spre seară, ca să fie frecventate — « fuori corso » — de cucoane elegante și de domni snobi din oraș. Pentru că Ungaretti nu era un bun vorbitor: nu avea « voce », iar cadența frazei sale cu inflexiuni joase, la început, cu vorbele zgrunțuroase, și-apoi subțiate, printr-o opintire amplă, pînă la acute de sticlă — nu ciștiga imediat auditoriul. Ca să-ți placă felul de a vorbi al lui Ungaretti trebuia să ai o « cultură » a vocii sale. Dar, mai ales, să fii atent la ce spune, să-i urmărești credincios firul gîndirii.

Despre Leopardi, profesorul nostru știa aproape tot. Relata împrejurări biografice, schița portretul poetului în diferite anotimpuri ale vieții lui, îi analiza versurile. (Mi-aduc aminte că « La Ginestra o il fiore del deserto » a ocupat mai multe lecții în șir.) Dar nu aceste elemente — oricît de utile — constituiau miezul cursului, simburile lui de foc. Tot la două sau la trei săptămîni, Ungaretti venea la cursuri într-un fel de « stare de grație »: vorbea cu aprindere, dintr-un suflu, în imagini deosebit de viguroase. Ca un astronaut, *ante litteram*, al stihurilor, se ridica și ne lua și pe noi cu el, în zonele cele mai înalte ale creației leopardiene, acolo unde poezia devine viață, adevăr și frumusețe supremă. Nu voi uita niciodată, de pildă, înariparea cu care Ungaretti ne-a

apropiat de înțelegerea cintecului patriotic închinat *Italiei* (All'Italia), al cărui final îl socotea — și nu numai el — drept unul din momentele de maximă poezie ale literaturii italiene:

*Prima divelte, in mar precipitando,  
spente nell'imo strideran le stelle...<sup>1</sup>*

Nu știu din ce motive — poate pentru că îi frecventam cu asiduitate lecțiile — devenisem unul din studenții preferați ai maestrului. Mă « desmierda », strigându-mi de departe: *il rumeno* sau, mai târziu, *il dacio* (dacul). Și simțeam că, undeva, într-o cută a mândriei sale de poet, îl mulțumea faptul că are, ca martor al activității sale, un tânăr de pe meleaguri îndepărtate, străine. Adeseori îi plăcea să-mi vorbească despre propria sa operă. Într-o dimineață, după curs, l-am însoțit spre tramvaiul cu care venea și se întorcea de obicei acasă. Apăruse de curînd (era în primăvara lui 1948) volumul *Il dolore*, dacă nu mă înșel al VI-lea din suita operelor complete, intitulate *Vita d'un uomo* (O viață de om). Cartea constituise, bineînțeles, un eveniment și fusese amplu dezbătută de toată lumea, inclusiv în cercul prietenilor mei, poeți, critici, literați, care nu înregistraseră, cu ea, un prea vădit progres al poetului, și care erau supărați din cauza anumitor semne de convertire religioasă. Ungaretti îmi vorbea cu aprindere de aceste ultime poezii și aștepta de la mine o adeziune corespunzătoare. Nu știu, poate influențat de opinia grupului nostru de prieteni, poate dintr-o tinerească pornire de maliție, întirziam să-mi dau cu părerea. Tramvaiele treceau unul după altul, dar Ungaretti își amîna plecarea, dornic să audă cuvîntul de laudă. Dar nu l-am rostit. Și-atunci, după o așteptare de o oră, maestrul urcă în tramvai, și în timp ce acesta se îndepărta, rosti el însuși cuvintele ce s-ar fi cuvenit să fie ale mele:

— Dar ... nu-i așa ... sînt frumoase ... poeziile *Durerii* !

Îl văd parcă și-acum, cu pălăria moale de catifea pe cap, cu pardesiul fluturînd, cu ochii închiși într-un zîmbet aproape extatic, ținîndu-se cu mîna de bară, pe scara remorci de tramvai, care întorcea spre Porta Maggiore, ducîndu-l acasă.

Pentru picătura de maliție, de tinerească încăpăținare de-atunci, sînt gata, cu mintea de-acum, să-i cer iertare ...

Întrucît, dacă nu toate, multe din poeziile strînse în *Il Dolore*

<sup>1)</sup> Mai curînd, desprinse, prăbușindu-se în mare,  
Stînse în adîncuri, detuna-vor stele...

erau expresia unei trăiri poetice autentice, a unei participări sincere la durerea omenirii înțeleștate în cel de al doilea război mondial. Mai ales una, în care poetul se înfiora în fața spectacolului dezolant al bombardării Romei...

L-am revăzut în vara aceasta. I-am dat în prealabil un telefon. Aproape că nu-și mai amintea de *il dacio*. Trecuseră de-atunci cincisprezece ani. Astăzi, Ungaretti nu mai e profesor — a fost pensionat între timp — iar după moartea soției, s-a mutat în *Eur*, cartierul nou al Romei, unde locuiește împreună cu familia fiicei sale.

— Ce faci mine? Vrei să luăm masa împreună? La restaurantul « Il Buo ». Știi unde e? ... — A doua zi, mă aștepta ca o gazdă gentilă în restaurantul de lângă piața Venezia, la o masă ce da spre stradă.

În ciuda anilor scurși, Ungaretti nu s-a schimbat. Aceași față puternică, același nas acvilin, aceeași tăietură îngustă a ochilor și, când îi deschide, același verde încântător al irisului. (Doar părul s-a făcut parcă mai ușor și albul lui a devenit mai candid). Și, firește, aceeași voce, care — auzită din nou — mi-a dat o inexplicabilă bucurie: regăseam indirect, odată cu ea, anii studenției, ai primelor elanuri...

Chipul lui Ungaretti a fost de multe ori asemuit cu o acvilă, cu un leu... Ultima comparație îl apropie de figura unui *samurai*. Într-adevăr, așa cum stă la masă, cu umerii largi ușor aduși, cu capul acesta puternic și cu privirea înfiptă deopotrivă în afară și înăuntru, poetul pare un cărunț luptător, care cunoaște perfect toate regulile artei sale, cercetind dacă și ceilalți, mai tineri, le știu și le aplică cu aceeași îndemânare...

M-a silit, aproape, să aleg de pe lista de bucate tot ce era mai ciudat și poate mai gustos. A ținut, de pildă, să iau neapărat o friptură « *all'arrabbiata* », adică o « friptură turbată », specialitate a bucătăriei toscane. Am crezut întâi că insistența maestrului se datorează unui orgoliu culinar regionalist: deși poetul s-a născut la Alexandria, în Egipt, familia lui Ungaretti e toscană. Dar nu aceasta era explicația adevărată. Maestrul nu mai are voie să mănânce orice, e obligat să țină dietă. De aceea, ca un bunic — cîndva rafinat gastronom — gustă parcă bunătățile prin gura și prin apetitul tinerească al unui nepot invitat la masă... Apoi, face încântat elogiul vinului pe care-l bea de obicei (și are voie !):

*Nepozzano*, un vin din regiunea Chianti, roșu, excelent. Maestrul îl consideră cel mai bun din Italia . . .

Vorbim despre întâlnirea scriitorilor europeni de la Lenin-grad, în vara aceasta, despre plimbările din Moscova, despre vizita făcută lui N. S. Hrușciiov, la Gagra.

Ungaretti se afla acolo chiar în zilele imediat următoare semnării Tratatului de la Moscova, pe care-l consideră una din cele mai mari binefaceri pentru întreaga omenire.

De asemenea, e încântat de rezultatele întâlnirii leningrădene și, împreună cu Giancarlo Vigorelli, secretarul *Comesului*, plănuiește organizarea unui număr cât mai mare de colocvii literare Est-Vest. Cît despre Leningrad, ca oraș, are păreri superlative: Neva, cel puțin, l-a fermecat, ar vrea s-o adauge faimoaselor sale fluvii — Nilul, Sena, Arnul. Îi reproșez, cu venerația cuvenită, că nu s-a oprit, la întoarcere, în România :

— Ce vrei, sînt bătrîn . . . Nu mai pot călători prea mult . . . E un leit-motiv ce apare mereu în discuția cu poetul care a cîntat *Sentimentul timpului*, chiar și atunci cînd vine vorba despre lucrul său de stihuitor: — Ce vrei, sînt bătrîn . . .

Dar e o bătrînețe frumoasă, aceasta a lui Ungaretti. Respiră în gesturile și în vorbele poetului o mare liniște, o cristalină seninătate, o dulce și lucidă împăcare cu sine și cu lumea. Prezența lui e dătătoare de siguranță și generează duioșie umană. Pentru că Ungaretti nu mai este, poate, « uomo di pena », omul suferinței de după primul război mondial, dar a rămas omul pur și simplu, cu forța și cu slăbiciunile sale. Și cu slăbiciunile sale: parcă-i un făcut, și de data asta a răsărit, ca temă a convorbirii, figura lui Montale. Au fost alături în juriul premiului Viaregio. Dar Montale a îmbătrînit urît: e bolnav, are ticuri, se însingurează tot mai mult. Iar lui Ungaretti îi pare rău . . .

Am vorbit și despre poezia românească. Îl cunoaște pe Beniuc, și-i place, pentru că:

— E-atît de român! . . . Și poezia lui e atît de autentic românească! . . .

În drum spre casă, Ungaretti face un semn iritat spre automobilele care aleargă parcă fără noimă, în toate direcțiile, într-un iureș sufocant.

— Era o plăcere, odinioară, să ieși la plimbare pe străzile Romei. Nu numai pe via Sistina sau în Piazza del Popolo, ci pretutindeni, pe toate străzile și ulicioarele. Dar acum . . .

Din farmecul Romei n-o să mai rămână, cu timpul, decît cerul . . . — Şi ochii poetului se deschid larg, urmărind două şuvițe de nor violacee, care lunecă ușoare spre apus, spre locuința lui din via Sierra Nevada. La despărțire, m-a mîngîiat pe obraz cu degetele lui lungi și fine, cu o afecțiune părintească. Chiar și gestul acesta comun, avea la el o grație de vers . . .

Înainte de plecarea mea spre țară, m-a chemat din nou la masă, tot la « Il Buco », unde am închinat un pahar cu același suav *Nepozzano*, pentru revederea noastră : poetul și profesorul Ungaretti și fostul său student român, *il dacio* . . .

Am împărtășit unui prieten, critic literar, impresia uluitoare pe care mi-a lăsat-o această ospitalitate generoasă, cu totul ieșită din comun :

— Nu te mira — mi-a răspuns prietenul meu — Ungaretti e un poet adevărat ! Dar din ton am înțeles că voia, de fapt, să spună mai mult : Giuseppe Ungaretti este un om adevărat.

Roma, septembrie 1963.

ȘERBAN CIOCULESCU

## APOLLINAIRE în românește

Prin rîvna unui luptător, a omului de sinteze, a unui temperament afirmat pînă în perenitate și a unui poet, cele mai reprezentative și, implicit, cele mai frumoase poezii ale lui Apollinaire se așază astăzi pe pupitrul cititorului nostru, îndemnat statornic să-și rotunjească largile satisfacții ale culturii cu opere de vîrf din literatura universală.

Pentru Mihai Beniuc, neobosita și scormonitoarea frecventare a unei opere poetice ferită de ravagiile bătrîneții sufletești era cum nu se poate mai firească și, de asemenea, sporita înțelegere față de un spirit novator, acel martor îndurerat al războiului, poetul încrezător în viitorul oamenilor, în bunătatea lor. Sînt, apoi, afîntăți evidente, rezidînd în comunitatea surselor de inspirație, populare, adesea folclorice, ca și în preferința și deci în capacitatea, recunoscută autonom poetului și tălmăcitorului său, de abordarea unor sectoare poetice dintre cele mai variate.

Cu rezerva încă a unui termen, paralela nu trebuie dusă prea departe. Locul fatal al traducătorului este în spatele oglinzii pe care o argintează, iar destinul său literar acceptă contestațiile, în așteptarea topirii sau cimentării lor. În cazul de față, Apollinaire și-a găsit ambasadorul într-un alt poet, fenomen



care vorbește cu căldură despre receptivitatea la poezie în primul rînd a creatorilor ei, indiferent de meridiane și epocă.

Deocamdată să relegăm pe tîlmaci pe planul așteptării, răpindu-l folie traducerii, spre a parcurge de-andaratele urcușul etapelor muncii sale, metodă pacientă care îngăduie și mai largă cuprindere a unei opere, prezumată nu îndeajuns de cunoscută.

Medalionul literar îl înfățișează brusc pe Apollinaire eliberat de celelalte 5—6 nume ale sale și spălat, totodată de cele cîteva curiozități ce-l făceau atît de simpatic, excentricități pe care, la drept vorbind, tot poetul și le părăsește cu regret. Fraza lapidară afirmă că Guillaume Apollinaire este în lirica Franței un mare modern și un mare izolat, izbucnit în poezia franceză într-o epocă în care prindeau să se ramifice o serie de curenți profund ostile simbolismului defunct, cu nostalgii atemporare și evazioniste. Primul deceniu al secolului cunoscuse revelația progresul tehnice, a vitezei, a unor noi entități motrice, intrate tot mai difuz, dar penetrant, în sfera afectivității cotidiene. Omul epocii respira cu prospețime zgura gărilor, îndrăgea gazonul primului aerodrom, făcea loc automobilului — un vehicul care se strecura singuratic,

stingher, printre mulțimi — se minuna cu copilăroasă plăcere de silueta navelor transoceanice. Forfota industrială la scară mare începea să devină familiară, îmbogățind, printre altele, limbajul cu noi și noi termeni, înrîurind moravurile. Fenomenul distanțării economice a claselor sociale se accentua, sub egida unei orînduirii care sortea poetului un loc periferic sub cortul soarelui. De aceea, creatorul autentic va fi silit să străbată existența lăaturalnic, ocotind-o cu amare opreliști, asemeni străbunului Villon.

Lirica franceză a începutului de secol încearcă un mare efort de abordare a realității, de înnoire a fondului și a formei. Blaise Cendrars, Max Jacob ș.a. au mers pe această cale, dar combatantul cel mai energic în slujba noii viziuni a fost Apollinaire, cel care a reușit să integreze tendințele epocii, potențîndu-le în profunzime și dispersiune. Născut prea devreme și sub auspicii prea amestecate ca să fie poetul peisajului industrial, scriitorul va introduce în poezia strada cu lumea ei, dispartă și pestriță, de toate vîrstele, circulînd în toate direcțiile. Un domeniu neîmprejmuit, care nu duce, firește, la unitate. Se sfîrîmă dar tiparele unei arte poetice, care-și făurea tot mai precar unitatea prin eliminarea progresivă a realității, prin refuzul contactului imediat cu aceasta. Apollinaire « va lucra », așadar, cu materiale dislocate, cu elemente mobile, fluctuante, ce se pretează la mutații de resortul alchimiei, de unde incompatibilitatea cu universul șlefuit și imobil al iubitorilor de frumos în sine. Aceștia l-au stigmatizat cu înșulța de inconsecvență, refuzîndu-i inovațiile de limbă, cînd nu l-au pus sub semnul unor înrûdiri apăsătoare și neadevurate. Favorizați de acea tulburare a apelor ce caracterizează opera unui creator inovator dar nu revoluționar, defăimătorii săi admiteau, cu rea bonomie, mici piese, rupte din contextul general, acceptate pentru năstrușnicia lor voioasă (căci poetul nu se vădea rupt de tradițiile literaturii franceze, ci numai refractar la moștenirea ei cea mai obosită).

În fapt, de la Villon citire, poezia franceză nu dusesese lipsă de lirici ai grotescului drastic, după cum de la Ronsard, cultivarea formei savuroase în tipare dificile a fost frecventă. Nu cu deplină consecvență și nici primul, Apollinaire introduce aici elementul nud. Jocul unor aranjamente vizuale ale sonului poetic era și el tradițional într-o poezie care preluase vestigiile culturii latine tîrzii. Pe această arie de întîlniri, autorul « Caligramelor » va sucumba fără gravitate tentațiilor automatismului ortografic și gramatical.

Adversar al recuzitei de carnaval în fondul poeziei, Apollinaire va încerca să ironizeze cu propriile-i arme de formă, nu fără să cadă în unele ambiguități. Stăruie în lirica sa o anumită plăcere pentru exotic, de unde peisajul renan, balada țigănă, rătăcirile « sur la cote de Texas, entre Mobile et Galveston ». Cel « rău-iubit » cîntă « Londra-ntr-un amurg de bură », — ar fi însă o lipsă de înțelegere să i se reproșeze aceasta, căci în nervii săi vibrau distonant temperamentele a mai multe nații. Nu din teribilism călătorea muza lui Apollinaire, ci din necesitate, ca să nu piardă urma poetului vagant. De altfel descins în stradă, poetul nu rătăcea besmetic și nici nu sălta fără explicație în mediul cite unei balade. De cită sănătoasă vigoare dă dovadă poetul cînd « atacă » tema unei petreceri între tovarăși nu putem vorbi, decît făcînd loc stihurilor, în traducerea autorizată a lui Mihai Beniuc. Să ne fie îngăduită citarea integrală a « Noptii pe Rin »:

*Păharul meu e plin de-un vin zvîcnind ca focul,  
lan s-ascuțați în cîntec luntrașul ce-o să spundă,  
Cum a văzut el șapte muieri jucînd sub lună  
Cu plete plînd-n glezne, și verzi, și știe locul.*

# E N V E R S E M C E M M A L P E N U L A

Hai să cîntăm cu toții și să jucăm o horă,  
 Să n-aud ce mai zice luntrașul, și să vie  
 Aci fetele blonde, toate-n această oră,  
 Cu cozile-mpletite și cu privirea vie.

Ah, Rinul, cum lucește și Rinul mort de beat,  
 Subt vii, acolo-n noapte, de aur gîlgîind,  
 și cîntecul tot geme de zînele ce mint,  
 Cu vraja lor, în vară cu părul răsfirat —  
 Paharul meu ca risul s-a spart și-a detunat.

Iar pe stradă, Apollinaire se ciocnea de burghezul avid și nesimțitor înzăuat în poncifele «duioase» ale sentimentelor pe cit de false pe atît de convenționale. Poezia nu cunoaște o temă mai vetustă decît a « cîmîtirului ». Apollinaire o utilizează în « Casa Morților » (*Alcools*), dar în care accepție? Să dăm din nou pasul poeziei, de astădată într-o proprie traducere literală, pe săritele și fără nici o pretenție, stimulați de versul alb al originalului: « Sosit la München de vre-o cincisprezece sau douăzeci de zile / Intrasem prima dată și din întîmplare / În acest cîmîtir aproape pustiu / Și-mi clănțăneau dinții / În fața acestei întregi burghezii / Expusă și înveșmîntată cît mai bine / În așteptarea îngropăciunii » (este vorba deci de morții abia aduși). Aceștia învie, fără miracol: « Morții se bucurau / Să-și vadă trupurile răposate între ei și lumină / Rideau de umbra lor și o priveau / Ca și cum ar fi fost / Într-adevăr trecuta lor viață. / Atunci am numărat / Erau patruzeci și nouă de bărbați / Femei și copii / Ce se înfrumusețau văzînd cu ochii / Și mă priveau acum / Cu

DANS  
FLETS  
CE  
RE  
MI  
LES  
ROIR  
SONT  
JE  
ME  
SUIS  
COM  
EN  
NON  
CLOS  
ET  
VI  
GES  
VANT  
AN  
ET  
LES  
VRAI  
NE  
COM  
GI  
ME  
MA  
OH  
I

**Guillaume  
Apollinaire**

MEMOIRE CULTURALE

atita cordialitate / Cu chiar atita tandrețe / Cît luindu-i de prieteni / De îndată / Îi invitai la o plimbare / Departe de arcadele casei lor / Și braț la braț cu toții / Fredonînd arii militare / Dar iertate le sînt păcatele / Cimitirul îl părăsirăm // Străbăturăm orașul / Și deseori întîlnirăm / Prieteni, rude, ce se alăturară / Micuței cete de morți proaspeți / Toți erau așa de bucuroși / De fermecători, de zdraveni / Tare drăcos să fi fost să / Mai deosebești morții de vii / ». Așadar, fraternizare, paradă (arii militare . . .) Din oraș, ceata se trage spre cîmp, unde începe un adevărat bal cîmpenesc, cu lac și pădure (tot teme romantice !) Aici : « O moartă așezată pe o bancă / Lîngă o tufă de dracilă / Lăsa pe-un student / Genuncheat la picioarele ei / Să-i vorbească despre logodnă // Am să te aștept / Douăzeci de ani dacă are să trebulască / Voința ta va fi a mea // Am să te aștept / Toată viața / Întreaga-ți viață / Răspundea moarta ». Perechea vorbește apoi despre copii, studentul trece un inel pe degetul moartei. Portretul unei nunți obișnuite (« Nici timpul nici absența / Nu ne vor face să ne uităm făgăduiala / Și într-o zi vom avea o nuntă frumoasă / Cu buchete de mirt / În păr și veșminte / Predică frumoasă în biserică / Lungi discursuri după banchet / Și muzică / Muzică . . . ») este fulgerat în convenționalitatea acestuia. Tot astfel, o altă pereche, pe lac — luntrea o conduce poetul : « Un mort vorbea unei tinere doamnă / Veșmîntată în galbenă rochie / Negru corsaj / Cu panglici albastre și gri pălărie / Ornată de-o smultă singură pană // Te iubesc / Zicea el / Cum iubește columbul columba / Precum insecta nocturnă / Iubește lumina / Prea tîrziu / Răspunse cea vie / Rîspinge, respinge acest amor interzis / Sînt măritată / Iată cum străluce inelul / Mîinile-mi tremură / Plîng și aș muri ».

Așadar, oglinda amorului burghez, grevat de adulter, sau . . . timpul doi al poemului. Apoi petrecerea se sparge : « În oraș / Trupa ni se micșoră pe încetul / Ne spunem / La revedere / Pe mîne / Pe curînd // Mulți intrară în circumsioare / Cîte unii ne părăsiră / În fața măcelăriei pentru cîini / Să-și cumpere hrana de seară / Rămăsei curînd singur cu morții acestia / Ce se îndreptau cîntă / spre cimitir / Unde / Sub arcade / I-am recunoscut întîlnși / Nemișcați / Și bine îmbrăcați / Așteptîndu-și îngropăciunea îndărătul vitrinelor // Habar n-aveau / De ce se întîmplase / Cei vii păstrau amintirea aceasta / Era un noroc neașteptat // Și atît de sigur că neam nu se temeau să-l mai piardă ». Acum ei : « Trăiau cu atita noblețe / Încît aceia care în ajun / Îi priveau ca pe semeni / Ba chiar nițeluș mai pușin / Le admirau acum / Puterea bogăția și geniul / Căci nu-i nimic să te înalțe mai mult / cît a fi iubit un mort sau o moartă / Devil atît de pur că și se-ntîmplă / În ghețarii memoriilor / De te confunzi cu amintirea / Și întărit pe viață / Nu mai ai nevoie de nimeni ».

Cel de al treilea timp al poemului, atroce, desființează cu lovitura finală, falsul cult al morților, transformat în capital de onorabilitate. În declarațiile stingăce ale iubitorilor trece un fior de flacără, dezvelind rănile cîntăreșului refugiat, fără voință, în grotesc.

Asemenea accente critice au determinat refuzul criticilor de nuanță conservatoare. Lalou, bunăoară, remarcînd, fără bună credință, ce bine mînuia poetul limba franceză, nu s-a sfiit să afirme că ar fi deprins-o la . . . Biblioteca Națională ! Criticul retractil îl considera temele cam retorice, arta poetică fragilă (cînd vrea să se înalțe !), scrierile prost aspectate (ca unele ce ar arunca o prea crudă lumină pe suprafețele unui corp tern), etc. etc. Spre a-i nimici, Lalou îl compara pe Apollinaire cu Claudel, imposibilă, ineficace alăturare a două universuri fără contact. Dar favoriza oare realmente, pe Claudel,

această comparație? Nu prea cunoaștem urmași ai acestuia, în lirica franceză actuală. Dimpotrivă, influența lui Apollinaire, în lirica progresistă — și nu numai a Franței — a fost temeinică și tenace. Noutatea acestei arte poetice, care l-a singularizat în generația sa, a răsunat cu mai multă putere în răstimpul dintre cele două războaie mondiale. Ea este actuală, în ceea ce are mai bun, și astăzi.

Apollinaire afirma că, « trebuie să obișnuim spiritul să conceapă un poem simultan ca o scenă de viață ». O poziție într-adevăr nouă, căreia i-a dedicat o putere de expresie deseori deschizătoare de noi perspective. Tehnica sa artistică este într-adevăr remarcabilă. Poetul sfărmică ansamblul perceptiv, spre a-i pune în rotire elementele dispartate, pentru a le scăpa în virtutea unei neașteptate autonomii. Concomitent, operația îngăduie juxtapunerea unor elemente până atunci separate de cerințele logicii, totul, după cum s-a spus, ca o profetică proiectare a unei epoci apropiate ce se pregătește pentru decalcul timp-spațiu.

Poetul saltă peste crevasele unor imagini voluntar sfărâmate, pricinuieste explozia cuvintelor, verificându-le trăinicia, autenticitatea, puterea de foc, înlăturînd pe cele calpe. Potrivire dinamică, aservită fondului, accesibilă după o oarecare frecvență. Domeniul limbii literare se lărgeste — i se adaugă vorbirea sincopată a străzii, dialogul întretăiat, țipătul, argoul. De unde poposirea în folclor, în ritmul popular, în zarva citadină. Narațiunea nu este disprețuită, nici anecdota: în spatele lor se află lecția, generatoare de lirism. Această tehnică, a dislocării unei viziuni, în vederea unei recompoziții fulgurante, devenită mai târziu manieră la alții, a constituit alimentul scâmos al suprarealiștilor de toate școlile. Ceea ce desparte, inițial, pe Apollinaire de acești urmași mai în genere debili, este în primul rînd mesajul său social.

Pe de altă parte, un flux interior năvalnic, neslăbit, îi înseamnă opera, justificînd inocentul război cu punctuația. În acest punct deosebim și elementul de înrudire cel mai intim al liricii lui Beniuc cu aceea a lui Apollinaire. Poet ardelean, viforos, cu colțuri aspre și elanuri nefiltrate în rafinatele, relativ ostile experiențelor de formă, Beniuc stăpînește în poezia sa același puternic flux intern. Și credem, acesta a fost și criteriul de rigoare în alegerea poeziilor de tălmăcit. Pe limba sa, într-o devotată închinare lui Apollinaire, zice, în acest sens, tălmăcitorul:

*Esti nu săgeată dînd în țel,  
Ci deltă revărsată-n mare,  
Pe guri și glasuri fel de fel,  
și calde și-nfiorătoare,  
și-n hora lor nu moartea cîntă,  
Ci viitorul se avîntă.*

Simțitor la pulsațiile acestui ritm continuu, traducătorul a respectat integral prozodia originalului, realizîndu-și opera într-o notă de sobră unitate. Astfel, un suflu remarcabil trece prin marile poeme tălmăcite (« Zonă », « Cîntarea celui rău-iubit », « Cortegiul »), ca și în poeziile de factură mai simplă (« Sub Podul Mirabeau »). Mesajul poetului sună în romînește cu o cuceritoare limpezime: « Apoi pe pămînt veniră, albe, popoare-popoare / Fiecare țînînd în mînă o roză / Și limba ce-o inventau ei în drum / O învățal din gura lor și încă o vorbesc // Cortegiul trecea și eu îmi căutam printre trecători trupul / Toți care veneau și nu erau eu-însumi / mă aduceau bucată cu bucată pe mine / Mă clădiră încet precum ridici un turn / Se îngrămădeau



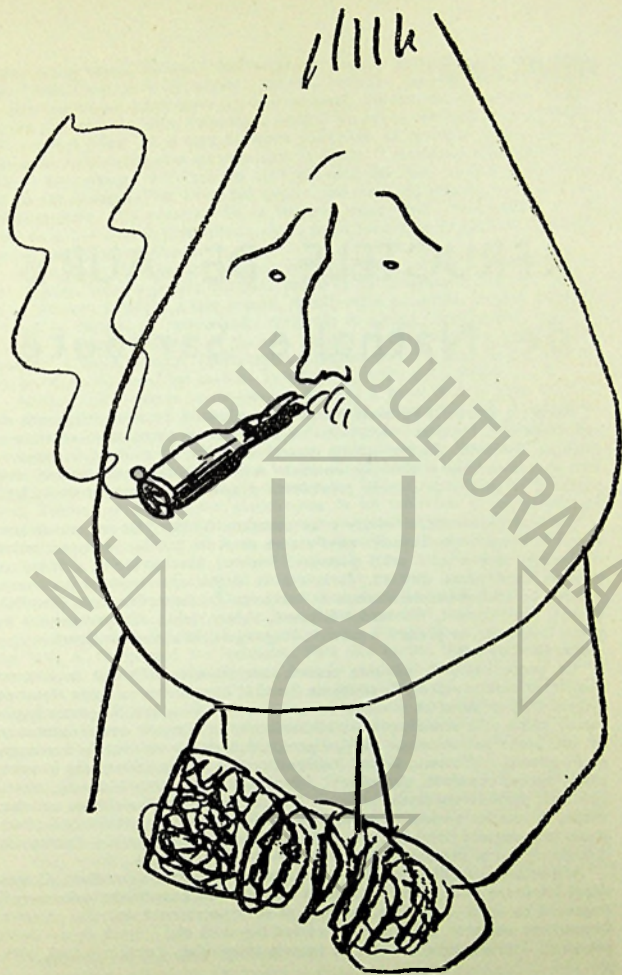
popoare iar eu apărui eu însumi / Alcătuit din toate corpurile și lucrurile umane (« Cortegiu »).

Încă mai multe dificultăți trebuie să fi ridicat traducerea poeziilor ritmate cu factură de cîntec: « Anemona, ancolia / În grădină răsăriră / Unde-n somn melancolia / Dragoste, dispreț, respiră (« Clotilda» ). Respectiv « Oû dort la melancolie. / Entre l'amour et le dédain / ». Aici, mai cu seamă în ciclul renan, factura heinliană indică și limitele traducerii.

Un admirabil final de poezie: « În luna mai podoabe peste ruine-nvie / Din iederă, din viță, din rugii înfloriți / Pe Rin scîncește vîntul, la țărături, prin răchiți / Prin trestil guralive, prin florile de vie » (« Luna Mai ») contrastează cu cîte o strofă mai puțin realizată în romînește (« Dar noi eram ascunși cam rău / Un clopot dintr-o uitătură / Ne-a și zărit din turnul său. / Așo spun toți din gură-n gură »). Aici, în original: « Mais nous étions bien mal cachés, Toutes les cloches à la ronde / Nous ont vu du haut des clochers / Et le disent à tout le monde » (și ele — clopotele — ne spun lumii întregi !).

Cartea mică, de buzunar, va înnobila mintea și inima cititorului, îl va deschide noi orizonturi. Efortul, munca de noapte și de semestre a tălmăcitorului, bucuriile și mîhnirile lui, rămîn o taină de condei. A acelui cărula cititorul îi mulțumește o singură clipă, înainte de a trece podul, în poezie.

PICASSO-Guillaume Apollinaire (caricatură 1905) ►



# «FRUCTELE DE AUR»

## de Nathalie Sarraute

Recent a apărut la Paris un pamflet literar pe cît de virulent, pe atît de semnificativ. E intitulat *Fructele de aur* și e datorit cunoscutei romaniere, Nathalie Sarraute. Cartea aceasta poartă ca subtitlu, cuvîntul «roman». Într-un anume sens e chiar un roman — romanul unui roman, eposul unui succes și al unei uitări, curba ascendentă și apoi descendentă a unei cărți: *Fructele de aur*<sup>1</sup>.

Autorul prezumatului volum e un oarecare Bréhier. De ce, nu se știe, cercurile literaro-mondene se reped asupra cărții lui Bréhier precum o turmă de rechini asupra unei prăzi gustoase. Rechinii literaturii sînt cultivați și folosesc condimente distinse. Ei invocă în slujba entuziasmului lor nume ilustre: La Rochefoucauld, doamna de Lafayette, Benjamin Constant, Stendhal, Proust, Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, Joyce. Ca parfumul să fie și mai îmbătător, se presară și pictori: Fragonard și Watteau se alătură în chip ciudat lui Courbet.

Ce poate cuprinde minunea aceasta care ne este înfățișată ca fericitul rezultat al multor veacuri de strădanie literară? Lîmpede nu se poate răspunde întrebării. S-ar părea că e vorba de un roman de dragoste. Singurele pagini mereu citate sînt unele unde un bărbat înamorat acoperă umerii iubitei cu un șal. Scena petrecîndu-se într-un parc, orice cititor cultivat își amintește de Fragonard și Watteau. Gestul îndrăgostitului e comentat îndelung în spirit clasic, baroc, romantic, simbolist... Profesorii de literatură citează, esteții pontifică, femeile leșină de plăcere. Treptat, admiratorii alcătuiesc un cor, vocile, la început timide, se intensifică, *rinforzando*, mereu *rinforzando*; concluzia mai degrabă lirică decît critică e aceasta: «Vor fi cei de dinainte de *Fructele de aur* și cei de după. Și noi vom fi cei de după».

Armonia universală e însă din nefericire cu neputință de realizat. O stridență întrerupe măreția orchestrală. O femeie (să fie oare Nathalie Sarraute?) împreună cu soțul ei Jacques, încearcă să se împotrivească delirului colectiv. Împotrivire modestă, temătoare, în curînd îngrozită căci *Fructele de aur* devin pretextul unei veritabile terori. În numele romanului, «elita» judecă, osîn-

<sup>1</sup> Nathalie Sarraute, *Les Fruits d'or*, Gallimard, 1963.

dește, ucide chiar. Procesul desfășurat pe temeiul gustului nu e mai puțin aspru decât acel al vrăjitoarelor. Rebelii, încolțiți, tac, se ascund, abjură.

Dar iată că pe scenă apare un nou personaj. Sosește din provincie. Habar nu are de teroarea care domnește. Tocmai de aceea, declară cu simplitate, fără a bănuî măcar că îi este de mare cutezanța, că romanul acesta, despre care se vorbește atât, este un zero tăiat în patru. O asemenea sentință e însoțită de argumente: «*Fructele de aur?* Nu face doi bani. Foarte pretențios. De aci tot succesul. Plin de un fals mister. De teme importante. Scris într-un stil supraînalt, cam ermetic. Ca să facă mai mult efect. Maschează — să vă spun eu ce? — o să vă prăpădiți de ris: o mare banalitate de gândire, de sentimente, multă platitudine ».

Un moment de stupoare precedă reacția. Atac, retragere, nu știm încă. Cei mărunți încep a prinde nădejde: poate că mitul acesta al *Fructelor de aur* se va prăbuși. Lovitura a fost cruntă. Armia celor puternici, bogați, rafinați, o clipă în derută, se reface însă; rîndurile se string. Argumentul major e aruncat ca obuzul unui tun de tip nou, pe care adversarul nu-l cunoaște, nu-l posedă: «*Toate acestea (banalitatea, platitudinea...) sînt făcute anume. Anume. Cum de nu-ți dai seama? Închipuie-ți, n-are gust, anume...* »

*Anume?* Omul simplu se cutremură. *Anume?* E banal *anume?* Plat, *anume?* De prost gust, *anume?* Poate întocmai ca unele obiecte vindute în magazine de artă foarte scumpe, chiar în inima Parisului, în Faubourg Saint-Honoré: buchețele de flori artificiale, tablouașe cu poze lipite din jurnalele de modă de la 1900. *Anume*, deci. Și el nu a înțeles. O clipă dezorientat, omul cu bun simț își revine, își adună puterile și strigă: «*Talismanul vostru e înoperant. Dacă Bréhier ar fi conceput platitudinea ca un material, ar fi decantat-o, condensat-o, ne-ar fi oferit un concentrat de platitudine, virulent, vivifiant, strălucitor, splendid...* Nu este o operă de artă, e un *trompe l'oeil*. Plat ca realitatea la prima vedere... mort, fabricat la rece, o substanță inertă, sulemenită după moda zilei, folosind vechile unelte poetice, cuvintele obligatorii, ținuta de rigoare a poeziei. Degeaba, nu pot să rabd, nu vă urmez... »

Atacul, oricît de violent și de izbutit, nu atrage după sine victoria. Frontul n-a fost rupt decât într-un singur punct. Linia de apărare pare a se închea din nou. Și totuși ceva s-a întîmplat. Fără alte vorbe, fără explicații, tonul s-a înmuiat. Un vînt de indiferență bate în rîndurile apărătorilor. Și atunci se ivește scepticismul estetic. «*Totul s-a spus. Nimic nu e nou sub soare. Mingîiați-vă. Înfrînați visările voastre, orientați-vă nostalgiciile spre scopuri mai folositoare, vindecați-vă de complexe de inferioritate. Nu aveți ce regreta. Nu aveți de ce să vă îngrijorați. Nu-i nimic de cercetat, nimic nu poate fi aflat: totul s-a spus* ».

Scepticismul acesta, care maschează retragerea, nu e decît o etapă. O a doua e satira: «*Fructele de aur sînt un plagiat. Bréhier citește oare nemțește? Să fie Thomas Mann?* » Etapa a treia e uitarea simulată și a patra, cea reală: «*Fructele de aur?* Nu mai țin minte. Ah, da! un roman ».

Valul modei, repede înălțat, părea că năruie tot ce află în cale. Uriaș o clipă, curînd s-a potolit, s-a așezat și marea a redevenit lac, pînă cînd, din cer sau din străfunduri, la purcede un nou impuls.

★

Pamfletul lui Nathalie Sarraute este el oare îndreptat numai împotriva entuziasmelor vremelnice ale modei și țintește anumite persoane, nouă, acestora de departe, indiferente? De ar fi astfel, ne-ar distra fără a hrăni alte

mai adinci reflecții. Efectiv, cartea aceasta pune unele probleme mai generale de estetică, pe care le lasă de altfel fără de răspuns, dar ale căror întrebări ne lămuresc asupra evoluției suferite de către scriitorii « noului val », Nathalie Sarraute făcând ea însăși parte din acest curent.

O asemenea problemă este aceea a locului comun situat la nivel înalt. Căci platitudinea are altitudinile ei : uneori locuiește la câmp, alteori își alege un domiciliu printre coline și nu areori se cațără pe piscuri. Pe aceasta din urmă o vizează Nathalie Sarraute. Romanciera denunță cu sarcasm locul comun emis de « elite », acela care respiră ozonul înălțimilor și, astfel însufleșit, poate părea multora tânăr și proaspăt.

Locul comun sau, mai bine zis, locurile comune, căci mediile literaromondene sînt eclectice. Iată, de pildă, o excelentă pastişă literară a vorbirii totodată pedantă și nonșalantă a unuia dintre acești mari seniori ai literaturii : « Ce găsim în *Fructele de aur* e ceea ce alcătuiește marile romane . . . Un mare roman este pentru mine ca Sfîntul Petersburg, construit pe mlaștini, sau ca Veneția, ciștigată, cu prețul căror sfortări, asupra apelor tulburi ale lagunei . . . *Fructele de aur*, scumpa mea prietenă, e o operă de artă. De ce? Mai întîi, fiindcă e adevărată. Totul e perfect exact. Mai real decît viața. Organizat. Ordonat. Savant construit. De admirabile proporții. Un stil mlădios, puternic, care susține, precum coloanele, fiice ale numărului de aur cîntat de Valéry, marile, adevăratele sentimente, acelea ale tuturor oamenilor normali, sănătoși, nu a cîtorva nevrozați, nu a cîtorva nebuni, marile sentimente eterne, ale mele, ale dumitale, scumpă prietenă . . . Ți-amintești scena aceea pe terasă, pe marginea lacului, la Mouchy, cînd Estelei îi e frig și cînd Robert sau Gilbert — nu mai știu — da, Gilbert, se scoală și îi aduce șalul. Acest simplu gest . . . Să vezi cum e scris . . . cuprinde totul . . . cu nimic, cu tăceri, cu imponderabile, nuanțe, străluciri, cele mai gingașe irizații, exprimate prin raportul subtil al cuvintelor. Nici o analiză. E făcut din nimic. Și cititorul simte totul, înțelege. Ah ! vezi, momente dintre acestea, momente de adevăr alcătuiesc cărțile mari ».

Cuvintele goale curg ușor și plăcut ca o apă la vale. « Mai real decît viața », « de admirabile proporții », « numărul de aur », « pentru oamenii sănătoși », « făcut din nimic », de cîte ori, sub pana criticilor expresiile acestea nu au fost aplicate celor mai variate opere, capodopere sau nimicuri? Bine cunoscute fiind, plac ca muzica unei canțonete auzită pe stradă, la restaurant sau la radio. Banalul seduce, aceasta se știe, dar seduce și pe amatorii de rarități și aceasta trebuie amintit.

*Fructele de aur*, operă banală, intră ușor în toate tiparele. Clișeele o învăluie și o ascund : e ba clasică, ba romantică, ba realistă, ba suprarealistă. Moda prinde în zbor nume ilustre și le lipește pe ea ca o etichetă pe bagaje; argumentele urmează, alcătuite din cuvinte *passé-partout*, chei bune pentru toate lacătele. Această comedie critică ar fi hazlie de n-ar avea și un aspect tragic. Căci cine laudă și osîndește. Dacă proștii ocupă etajele de sus, meritul e silit să stea în pivniță. Entuziasmul — sincer sau fals — rău orientat constituie o nedreptate. De asemenea nedreptăți cine e vinovat?

Răspunsul firesc e următorul : de vină e moda, snobismul, lipsa de discernămint, găștile și gîștele literare. Se poate să fie și acestea de vină, dar nu sînt numai ele. Răul e mai adînc. Ce lipsește acelei critici pe care o satirizează Nathalie Sarraute e însuși temeiul ei obiectiv ; ceea ce îi lipsește e un criteriu de valoare. Acest adevăr, autoarea mai mult îl sugerează decît îl spune, mai degrabă îl presimte decît îl deține. « Cînd succesul *Fructelor de*

our scade, unul dintre personajele romanului se întreabă: « Dar de ce, așa, deodată? Ce s-a întâmplat? Să nu-mi spunei că cineva ar fi băgat de seamă. Prea ar fi frumos! Cine recitește? Cine privește de aproape? Și totuși, parcă oamenii s-ar fi înțeles! De ce? Cum? Unde? Din moment ce nu există nici un criteriu de valoare, niciunul ».

★

Problema criteriului de valoare în domeniul criticii, e o problemă acută a literaturii occidentale. Multă vreme s-a crezut că gustul poate fi un asemenea criteriu. Pentru școala impresionistă, criticul nu ar fi decît un privilegiat al naturii al cărui gust sigur e în stare să deosebească frumosul de urît. Numai că, istoric privind, cele mai mari erori au fost săvîrșite tocmai în numele gustului, gustul eliberat de orice criteriu de valoare, aparent subiectiv și individual, în realitate expresie a unei categorii sociale constituită în elită. Prețioșii veacului al XVII-lea nu puteau răbda să li se spună lucrurilor pe numele lor. Piciorul era poreclit « scumpul suferind », mîna, « frumoasa mișcătoare », luminarea, « suplimentul soarelui », și obrazul, « tronul pudoarei ». Doamna de Sévigné, femeie deșteaptă și scriitoare talentată, era sigură că « Racine va trece ca și cafeaua ». Sainte-Beuve i-a nesocotit pe Balzac și Stendhal. Criticii sfîrșitului de veac n-au observat niciunul (pînă la Bourget), măreția lui Baudelaire.

Gustul, călăuză înșelătoare, este și un terorist, considerîndu-se izvor și criteriu, gustul e dogmatic: stigmatizează, pedepsește. « Nu are gust », sună ca o sentință fără apel în gura snobilor. Împotriva acestui terorism, și al prețioșilor ridicoli ai secolului nostru, e îndreptat pamfletul lui Nathalie Sarraute. A acelor care vorbesc astfel: « Romanul acesta (e vorba de *Fructele de gur*) introduce în literatura noastră un limbaj privilegiat care reușește să prindă corespondențe, alcătuiind chiar structura sa. E o foarte nouă și perfectă apropiere de semne ritmice care transcend prin tensiunea lor ceea ce în orice semantică este inesențial. Da, desigur. Este aci un zbor care anulează invizibilul topindu-l în echivocul signifiantului ».

Parodie? Desigur. Dar parodia unei realități, a noii prețiozități care folosește obscurismul lui Mallarmé, analiza lui Valéry și chiar cuceririle stilisticii spre a-și întocmi un jargon propriu, un cod menit a o izola de mulțime. Și meritul Nathalie Sarraute aci stă, în denunțarea acestui jargon și a fundamentului său: vanitoasa dorință de singularizare, unde percepem disprețul dar și teama de bunul simț, acea facultate pe care Descartes o considera ca « lucrul din lume cel mai bine distribuit ».

După cum se vede, inteligentul pamflet al Nathalie Sarraute pune probleme serioase ale evoluției literare în Franța. Așa cum e, cartea aceasta e simptomatică. Ea pare a ne spune că scriitorii « noului val » s-au săturat să scrie numai pentru cițiva « aleși ». Nevoia unui public larg, sincer, și cu bun simț atrage însă după sine și reflectarea unei realități mai generale și mai semnificative. Atenția acordată colcălelilor din străfunduri, acelea evocate de Nathalie Sarraute în romanele sale, este și ea o formă a obscurismului și a prețiozității. Viitorul ne va arăta dacă, în acest caz anume, în acela al Nathalie Sarraute, conversiunea estetică precedă pe cea creatoare și de asemenea dacă această unică floare poate vesti primăvara.

# CHAPLIN

## și eroul fără nume

Cariera lui Charlie Spencer Chaplin ține tot atât de literatură cît și de cinematograf. Găsim într-însa evenimente care nu se întîmplă decît la scriitori. De altfel filmul (scenariu, dialoguri, titluri, subtitluri, comentariu vorbit sau scris) ca și teatrul, este o artă jumătate literară, jumătate plastică. Și viceversa: există opere pur literare, romane de exemplu, care sînt pe jumătate cinematograf. Ibrăileanu observa că în « Fum », de Turgheniev, personajul masculin este tratat prin analize psihologice prin comunicare confidențială a tuturor gîndurilor, în timp ce eroina e zugrăvită numai plastic, prin acțiuni, fără nici un comentariu, ca — am zice azi — într-un film mut.

În literatură, și numai în literatură, se întîmplă ca, de la un autor, să nu rămînă decît o singură lucrare (*Paul et Virginie*, *Manon Lescaut*, *Les liaisons dangereuses*, *Gone with the Wind*, *Il Gattopardo*). Chaplin face și el parte din autorii care n-au dat — oricît ar părea de curioasă o asemenea afirmație — decît o singură lucrare. Nenumăratele lui « scurt-metraje » nu sînt filme, ci evidențe documentare, însemnări de romancier, fișe de scriitor, note de carnet, despre mereu același personaj, erou al unui mare roman în pregătire. Lumea e nedreaptă cînd îi reproșează lui Chaplin că se repetă, că filmele lui sînt mereu același și același lucru. În fond, ele nu-s povești, ci materiale netriate încă. Toate laolaltă compun un personaj, unul singur, care reflectă nu biografia autorului, ci concepția lui despre lume, modul unei anumite umanități preferate de el.

Vorbindu-se o dată de absența, sau în tot cazul de raritatea romanului la noi, Ibrăileanu spunea că există totuși un mare roman românesc, un « roman fluviu ». Este ansamblul de nuvele, schițe și comedii scrise de Caragiale. Împreună, ele povestesc tribulațiile lui « Mitică ». Fiecare bucată e un capitol, un episod din viața acestui personaj. Toate aventurile lui, dacă le-am lega într-o istorie coerentă, ar alcătui un roman,

CHARLIE CHAPLIN și JACKIE COOGAN în filmul « Piciul » (1926) ►



cu un erou foarte tipic, în cadrul unui peisaj moral foarte specific. Așa zicea Ibrăileanu. Și cred că nu se înșela. Ca și Charlot al lui Chaplin, Mitică al lui Caragiale e personajul preferat de autor. Deosebirea e numai că Chaplin l-a ales pe omulețul său pentru a-l iubi cu preferință, pe cînd Caragiale și-a selecționat personajul (vesela sa lichelelă agramată) pentru a-l urî cu precădere. Așa cum Caragiale așază pe jovialul parazit bugetiv în tot soiul de situații, tot astfel Chaplin își plimbă progenitura literară prin toate meseriile și aventurile. De la *Making a Living*, ianuarie (1914) și pînă la « Dictatorul » (octombrie 1940), omulețul cu gambetă este rînd pe rînd: vînzător de ziare (1914), dansator (1914), bețiv (1914), « îndrăgostit de patroană » (1914), șofer (1914), marchiz (1914), băiat de prăvălie (1914), boxer (1914), dentist (1914), figurant de teatru (1914), pictor (1914), infirmier (1914), portar (1914), ucenic de cofetărie (1914), distribuitor de pian (1914), rege (1914), chefliu (1915), pretendent la căsătorie (1915), din nou boxer (1915), vagabond (primul film în care apar episoade tragice, 1915), ucenic (1915), funcționar de bancă (1915), marinăr (1915), spărgător (1915), vînzător de magazin (1916), din nou spărgător (1916), pompier (1916), violonist (1916), cămătar (1916), mașinist (1916), patinator (1916), polițai (1917), vilegiaturist (1917), emigrant (1917), pușcăriaș evadat (1917), din nou vagabond (« Viață de ciine », 1918), soldat (1918), lucrător (« Zi de plată » 1922), preot (1923), acrobat (« Circul », 1928), bărbier (« Dictatorul », 1940). În deosebi situația de vagabond și șomer este mereu reluată, mai ales în filmele sale mai lungi, mai grave, mai finite: « O viață de ciine » (1918), « O idilă la țară » (1919), « O zi de plăcere » (1919), « Piciul » (1921), « Goana după aur » (1924), « Timpuri noi » și mai ales « Luminile orașului » (1931), care este punctul culminant al carierei amîndurora, și a lui Chaplin și a lui Charlot. Accentul este tot mai tare pus pe situația de vagabond, de șomer, de lumpenproletar, situație care în fond nu diferă de aceea din celelalte filme, căci în toate meseriile încercate, spectrul șomajului plutește amenințător. Preferințele autorului pentru această poziție de vagabond a unicului său erou, preferință care a mers *pari passu* cu accentuarea notei tragice pe deasupra burlescului, indică limpede că cineaștul pășea mereu pe drumul romanului.

Într-adevăr, în mod normal, creatorul de filme calcă nu pe calea romanului, ci pe a nuvelei și a schiței. Un film, spre deosebire de roman (care nu are dimensiuni fixe, putînd umplea 2, 5, 10 volume), aparține genului « scurt », sau cum încă mai bine îl definește Thibaudet, genului « cu durată limitată » (cum sînt drama, sonetul, nuvela, discursul, schița, cozeria). Poveștile din nuvelă sau din filme nu povestesc o viață de om (ca romanul) ci numai un episod, un moment (adeseori crucial) din evoluția eroului, o cotitură importantă, sau uneori o aventură care se detașează net de firul central și normal al biografiei. Ba chiar poate să nici nu semene cu celelalte, făcînd ca personajul să nu semene cu el însuși.

Romanul, din contra, conține viața toată și deci personalitatea întregă a personajului. Chiar dacă sufletul acestuia e plin de contradicții, ele se leagă totuși într-o unitate personală. E drept că multe nuvele, filme, schițe ne informează și despre ce s-a petrecut înainte, precum și despre ce se va întîmpla după *episodul critic* (care singur este tratat în detaliu).

Acele informații suplimentare și complementare sînt încă date sumar, eliptic, fugar, aproape neglijent. Ele pomenesc doar de « restul » vieții, care va lumina « întrucîva », vag și indirect, aventura, criza, cotitura. Romancierul procedează în chip exact opus. El inversează accentele. Episoadele critice el nu le izolează, ci dimpotrivă le adună, ca material, apoi le triază, le simplifică pe cît poate și le integrează în povestea generală care cuprinde viața toată și psihologia întreagă a personajului. Operație tipică de romancier, și pe care cineaștii are puțința și el s-o face.

La Chaplin, acest procedeu este net și clar. Opera lui este nu numai un roman adevărat, dar și un adevărat roman. Ea aparține categoric acestui gen literar. Mai exact, este un roman în care capitolul cel mai important, capitolul concluzie, desnodămîntul, capitolul culminant se cheamă *City Lights*. Singurul capitol terminat, singurul perfect, fără rețușe necesare. Celelalte se găsesc doar schițate, nefinisate, împeștritate în « restul » operii. Ar fi o lucrare vrednică de Charlie Chaplin ca tot acest material de un conținut amestecat și de valori inegale, să fie supus unui nou montaj. Să se elimine repetițiile, gagurile slabe, unele contradicții de psihologie, tot ce e din cale afară de clovneresc (căci oarecare element clovneresc e bine să rămînă); apoi să se lege toate aceste episoade într-o poveste coerentă, armonioasă, cu progresie și variație, pentru a se termina cu « Luminile orașului », capitol final al poveștii. Cu ocazia acestui montaj, cum se întîmplă totdeauna în timpul montajelor, se va ameliora ansamblul. Nu numai simplificînd, condesînd, scurtînd, dar și introducînd în mod egal în toate episoadele, acea notă gravă la care Chaplin a ajuns, sau mai exact, de la care plecase încă din 1915, accentuînd-o neîncetat. În montajul de care vorbeam, nuanța discret tragică nu trebuie accentuată gradual, ci distribuită egal, apăsătoare pretutindeni, în toate capitolele. Căci nu-i vorba să reconstituim evoluția carierei lui Chaplin, ci povestea vieții vagabondului Charlot. O existență mult prea importantă și mult prea bogată pentru ca să încapă în alt tipar decît în vastul recipient al romanului. Închipuiți-vă un orb căruia i se citește « Război și pace » de Tolstoi. Audiția orală nu răpește operei caracterul de roman. Tot astfel detaliul pur tehnic al prezentării pe peliculă nu ar lua nimic din caracterul de roman al biografiei ciudatului, fermecătorului, tulburătorului omuleț cu jachetă zdrențoasă, cu pantaloni prea largi, cu gambetă pe virful capului, cu ghețe în formă de șalupe, cu mustăcioară în formă de mititel carbonizați, cu mers țopăit și privire de ciine bătut. Acest personaj e unul dintre cele mai interesante din cîte literatura (epică, dramatică și scenică) a produs vreodată.

S-a întîmplat aici ceva care numai în literatură se întîmplat: creatura a înăbușit pe creator, personajul a copleșit pe autor. Don Quichotte e mai celebru decît Cervantes, așa cum Charlot e mai faimos decît Chaplin, tot așa cum mulți oameni cunosc mai bine cuvîntul Harpagon decît cuvîntul Molière, Robinson mai bine decît De Foë, Faust decît Goethe, Sherlock Holmes decît Conan Doyle. Așa se întîmplat cînd eroul este totodată foarte tipic (adică la fel ca mulți, mulți alții), și în același timp foarte personal (adică prin dimensiunile enorme ale trăsăturilor sale morale neșemănînd cu nimeni). Cu alte cuvinte așa se întîmplat cînd eroul e nu numai personaj, dar și problemă.

Personajul lui Chaplin este un om generos, un om care dă, deși nu are nimic decît sufletul lui mare și bun. El este o biată strîpătură care nu posedă nimic; este mititel, slut, caraghios, sărac, prostuț, incult, utopic, neîndeminatic (pe ce pune mîna sparge sau răstoarnă), orfan, singur pe lume (nu are nici măcar nume de botez; numele *Charlot* i-a fost dat ulterior de publicul francez; în poveste el nu are nume de loc); iar pe lingă toate aceste necazuri, mai este și urmărit de un implacabil ghinion. Ei bine, acest om fără familie, fără avere, fără nume, fără cultură, fără forță fizică, fără frumusețe, fără nimic, și, pe deasupra și fără noroc, acest om parvine totuși ca, de dimineață pînă seară și de seară pînă dimineață să DEA, și numai să dea, niciodată să ia, niciodată să ceară. În fiecare clipă se gîndește să sară în ajutorul unui nedreptățit.

Găsim aici încă o dovadă că Chaplin aparține nu simplei cinematografii, ci literaturii universale. În literatura diverselor popoare au fost create numeroase tipuri de vagabonzi: vagabondul de tip Gorki, cel de tip Jack London, vagabonzii lui Johan Bojer, ai lui Panait Istrati și alții; dar toți aceștia aveau oarecare atribute pozitive: sau forță fizică, sau șiretenie, sau înțelepciune filozofică, sau îndeminare în anumite treburî. Omulețul lui Chaplin nu are nimic. Niciunul din avantajele naturale cu care hazardurile biologiei îl înarmează pe om. Este dezmoștenitul pur. Pur ca o abstracție, schematic ca o teoremă de geometrie. A da totuși viață, căldură, culoare unui personaj atît de stilizat a fost o întreprindere fără precedent în arta epică. Această nouă figură aparține deacum literaturii universale, care-l va purta pe erou mai departe prin locuri pe unde Chaplin nu-l dusese încă.

Vreți să știți unde « domiciliază » vagabondul nostru? O aflăm din prima scenă a « Luminilor Orașului ». Pentru a smulge societății cîteva ore de somn, el și-a găsit un foarte curios « spațiu locativ » în poalele unei imense statui a Libertății, căreia cetățenii orașului tocmai îi celebrau dezvelirea. Cînd enormele draperii se dau la o parte, populația zărește între picioarele gigantice ale nobilei zeițe pe omulețul nostru dormind dus, cu genunchii la gură și gambașica pînă la urechi. Se încinge o luptă teribilă, în care polițiști și delicvent se fugăresc de-a lungul membrilor posterioare și anterioare ale imposibilei divinități. Dar vînătoarea este un moment întreruptă. O orchestră întonează imnul național. Oficialitățile și populația încremenesc într-o rituală poziție de « drepti ». Întretimp omul nostru, în eforturile lui de a scăpa de urmăritori, își agață fundul pantalonilor de un gladiu, pe care zeitatea îl ține în mînă dreaptă. Înfîpt în paloș, omulețul nostru este ținut în suspensie, potrivindu-și pălărioara și pedaliînd în gol. Avem deodată un grandios spectacol alegoric: Libertatea — more yankee — ținînd în frigare, ca pentru un sacrificiu păgîn, o victimă umană jertfă zailor protectori ai civității burgheze, în timp ce zisa civitate stă smîrnă și salută cu devoțiune mitologicul act propitiatoriu...

A doua zi, omulețul nostru întîlnește o florăreasă oarbă, de o frumusețe serafică și de o sărăcie cumplită. Înfirmitea ei ajută la crearea unui qui-pro-quo. Ea este încredințată că el e un milionar filantrop. Iar el îi dă tot ce... cîștigă. Și ce poate oare cîștiga, el, într-o societate cu șomaj endemic, unde nimeni nu angajează caraghioși nepricepuți

și neindeminatici? Dar Charlot vrea. Și nu vrea, așa, pur și simplu, ci vrea ca să dea. Este cu totul altceva. Și se traduce printr-o conduită precisă, anume hotărîrea de a primi orice, de a nu se da îndărăt de la nici-o ocazie, chiar dacă e absurdă și utopică. De pildă participă ca luptător la un concurs de box! El, pipernicitul și pacifistul; el care nu trăsesese o palmă în viața lui, el care habar n-avea de box! Nebunie? Nu, dacă ne gândim cît de tare îi trebuiau acei bani. Ființa angelică — pe care o iubea — era amenințată să fie dată afară din casă dacă nu plătește chiria. Cînd voința de luptă e mare, imaginația capătă aripi și omul născocoște cele mai neașteptate procedee ca să izbîndească. Meciul acela de box este un exemplu uimitor. Durează foarte mult. Adversarul e o namilă. Dar omulețul nostru inventează, pe loc, niște mișcări, apărări, șiretlicuri, stratageme care sînt cît p-aci să-l facă knock-out pe inamic. Spre deosebire de multe filme comice de tip Malec, Harold Lloyd, Stan-și-Bran etc., aici nu este nimic trucat. Toate invențiile pugilistice care fac să avorteze atacurile adversarului sau permit omulețului nostru să lovească cu spor nu sînt scamatorii, ci acte reale, acțiuni adevărate. Victoria aci se bazează pe șiretlicuri găsite pe loc, încercări curajoase și ingenioase care derutează pe inamic. Este un exemplu în carne și oase a victoriei asupra imposibilului, a izbînzii asupra absurdului; este cel mai savuros paradox și cea mai realistă poveste cu zmei. Adevăratul «supranatural», există în «natură», se cheamă uneori noblețe de inimă, care te face să depășești «natura», să treci dîncolo de mijloacele «naturale».

Dar iată și un episod duios, care exprimă același curaj de a brava imposibilul de a prefăce utopia în realism. Omulețul nostru — alias filantropul miliardar — este «în vizită» la frumoasa oarbă. Vrea s-o distreze. În acest scop, pune mina pe un album cu fotografii de familie pentru ca, amîndoi, împreună, să se amuze uitîndu-se la ele. Poate oare exista ceva mai netot și mai utopic? Să arăți poze unui orb! Primul nostru gînd e înduioșarea. Omul acela este așa de grăbit să facă altula plăcere, încît n-are timp să se gîndească dacă ce a ales el se potrivește sau nu. Dar iată că un alt gînd ne vine în minte; mai grav, mai profund, mai — cum să zic? — mai sublim. Ne gîndim că-n fond operația nu este complet imposibilă. Se poate foarte bine, prin cuvinte, descrie, explica, judeca, comenta imaginea din album. Oarba îl va ajuta pe el, povestindu-i ce știe ea despre ruda din album. Informațiile ei biografice vor colabora cu informațiile lui vizuale, și, împreună, vor rezugrăvi mai bine, mai interesant, personajul. Operația o va pasiona, desigur, mai ales, că nimic nu poate face mai mare bucurie unui infirm ca o acțiune unde să folosească efectiv mijloace pe care infirmitatea i le interzisesse... Omulețul, în clanul său de a face plăcere, găsisese tocmai plăcerea cea mai mare pe care un orb o poate cere.

Charlot are prilejul să salveze de la sinucidere pe un milionar neurastenic și bețiv. Recunoștința acestuia este enormă. Dar cu o condiție. Să fie beat turtă. Cînd e treaz, redevine crud și nemernic. Nici nu vrea să-l mai cunoască pe Charlot. Ba chiar îl acuză că i-a furat niște bani pe care el, cînd era beat, insistase să i-l dea. Și nu este un basm această poveste a bogătașului care în mod normal e un monstru de inumanitate, și pe care doar alcoolul îi face să devină de o umanitate normală...

Banii acela, vagabondul nostru îi dă, toți, prietenei sale. Cu ei, ea se va opera de cataractă și, însănoșită, își va deschide o florărie proprie. În timp ce el, urmărit pentru furt, va sta un an la pușcărie.

Cînd iese din închisoare, mai zdrențaros și mai infometat ca niciodată, și hoinărește pe străzile orașului, niște băieți, vinzători de jurnale (ștrengarii sînt groaznic de cruzi) rid de el și-l bombardează cu boabe de mazăre suflate prin tuburi de sticlă. Fac mare haz de o bucată de cămașă care iese afară dintr-o largă gaură în turul pantalonilor. Cînd el observă asta, cu un gest grav de chirurg, rupe suplimentul de cămașe și-l potrivește, cochet, în buzunarul exterior de la jachetă, nu fără ca, în prealabil, să se fi șters la nas cu peticul recuperat. Ilaritatea derbedeilor atunci nu mai cunoaște margini. Și cine știe ce alte neajunsuri ar mai fi suferit bietul vagabond dacă nu sărea să-l apere, ocărînd și alungind pe băieți, o frumoasă florăreasă, patroană a frumoasei florării din colțul străzii. Este fosta noastră oarbă, care cu banii căpătați de la cel mai pirlit dintre oameni își recăpătase vederea și-și cumpărase o florărie proprie. Era fericită. Și singurul lucru care îi umbrea gîndurile era părerea de rău că marele, generosul ei prieten nu se arăta, nu voia să vină la dînsa; din discreție desigur, își zicea ea; un om așa de delicat... recunoștința ei l-ar fi jenat... Și de cite ori se auzea clopoțelul ușii de la prăvălie, ea tresărea... iar dacă clientul care intra era înalt, și frumos, și elegant, își zicea: «este, poate, El...»

Așadar, ea sare și-l scapă pe Charlot de derbedel. Apoi, înduioșată de mutra și jerpeleala bietului coate-goale, îi zîmbește și-i dă o piesă de argint de un dolar. Înțelegeți cu cită putere Charlot refuză. Să primească el, binefăcătorul, milionarul, prințul din poveste, să primească el pomană de la zîna viselor sale? Cu neputință. Fata nu înțelege o asemenea absurd refuz și insistă. El rezistă. Atunci ea îi bagă cu de-a sila piesa de argint între degete. În acel moment, pipăind mina vagabondului, descoperă uluitorul adevăr. Acel nenorocit era însuși «El», prințul ei de poveste, iubitul mult așteptat, omul care-i adusese ca-n basme toată nespusa ei fericire! În fața acestei descoperiri, rămîne ca trăsniță. Jar el înțelege că ea înțelesese. Și în ochii lui înlăcrâmați de cîine bătut se citește o tristețe mare cit întreg pămîntul. Flămînd, zdrențos, stînger, el totuși fusese pînă atunci cel mai bogat dintre oameni, căci purta cu el o comoară: povestea aceea minunată, în care el era frumos, viteaz și iubit ca feciorul de împărat din basmul cu zmei. Spre deosebire de basmele cu zmei, povestea lui era adevărată. Această comoară era a lui și nici un dușman pe lume nu i-o putea lua. Dar iată că nu dușmanul, ci ființa cea mai dragă, cu un singur gest, nimicește această comoară. O face praf. Acum într-adevăr el nu mai are nimic. Și filmul lui Chaplin se sfîrșește cu acest peisaj sufletesc: două perechi de ochi care exprimă, una: cea mai cumplită durere; cealaltă: cea mai mare nedumerire. Într-adevăr, fosta oarbă descoperise ceva uluitor. E silită acum să recunoască că cineva poate face cadouri prințului chiar cînd e mai sărac decît un cerșetor. Că există pe lume o bogăție mai mare decît cea curent cunoscută. În fața ei, stăteau două fapte, egal de tangibile, brutal de reale: pe de o parte, tot ce primise ea de la dînsul, toată fericirea ei, trairică și palpabilă; pe de altă parte, imaginea fizică a nenorocitului zdrențaros, caraghios, umilit. Două serii de fapte, pe care logica refuză să le lege, dar pe care trebuie să le legi, căci și-a date direct, văzute cu ochii.

Cu ochii unei oarbe...

A trebuit să vină un orb, ca să poată vedea ceea ce mulți neorbi sînt incapabili să vadă. Florăreasa noastră, în momentul cînd vede ceea ce oamenii de obicei nu sînt în stare să vadă, în acel moment ea nu este «fosta oarbă». În acel moment ea redevine oarbă. Căci cu armele specifice orbului, cu pipăitul, a putut ea recunoaște pe un om pe care cu ochii nu l-ar fi putut recunoaște niciodată.

Dar strania poveste mai are o față. Dacă frumoasa florăreasă n-ar fi fost infirmă, dacă ar fi putut, de la început, să-l vadă cu ochii pe mizerul caraghios, atunci probabil nimic din fericirea ei nu s-ar fi împlinit. Căci ar fi zîmbit sceptic la ridicolele promisiuni cavalești și planuri viteze ale bietului cerșetor pe care — și-ar fi zis ea, compătimitor — sărăcia, probabil, îl și țicnise puțin. Iar el, știindu-se văzut așa cum era, n-ar fi putut construi povestea cu miliardarul filantrop, care lui îi dădea aripi și-l făcea să înfrunte orice. Omul în aparență cel mai dezarmat, tot găsește mijloace de apărare și atac care să i se potrivească. Și unui personaj fantastic i se potrivește tocmai mijloacele fantase, mijloacele care par utopice oamenilor obișnuiți. Dacă oarba n-ar fi fost oarbă, probabil s-ar fi lăsat... mai orbită de moda stăpînitorilor și n-ar mai fi putut vedea că, pentru a fi generos, bogăția materială nu e o condiție, ci de cele mai multe ori un impediment. Ca să dai mai trebuie să și vrei, iar pe bogat însăși structura lumii lui nu-l lasă să vrea.

Luminînd puternic cutare adevăr aproximativ, cutare convenabilă prejudecată, devin mai greu vizibile cauzele lor reale. Arma prinților și a tuturor exploatatorilor a fost de cînd lumea știința de a orbi populația în acest chip. Bogatul a făcut totdeauna paradă de filantropie, povățuind pe săraci să se dea bine pe lingă el, căci el are de unde da. Înarmați cu această aparență de «adevăr-de-bun-simț» combinat cu ideea, de asemeni aparent evidentă, că săracul nu are de unde da, stăpînii au aruncat umbră atît peste cauzele reale ale avuției lor care se întemeiază pe sărăcirea celor mulți ca și pe refluxul moral al acestei situații și anume că de obicei tot la sărac vei găsi înțelegere și silința de ajutare și sacrificii.

Într-un poem francez recent se vorbește tocmai despre această orbire metodică și organizată, despre arta de a ascunde un adevăr abătînd atenția intenționat de la el. Reproduc din el cîteva strofe:

*Nous devenons, singulier don,  
Aveugles tout à coup  
Et par dessus bord rejetons  
D'un geste leste tout  
Ce qui ne fut point exhibé  
A notre connaissance,  
Exprès, fortement éclairé  
Et avec insistance.*

*Depuis quel temps, l'art de régner  
Sur hommes, dieux et choses  
Fut de distraire et de braquer  
L'esprit sur autre chose.*

*Car la lumière éclaire, mais  
Elle peut bien aussi  
Par fourbes feux, nous aveugler.  
Des princes donc l'outil*

*Sera un phare en foudre aux yeux,  
Tel le lion de Lybie  
Caché dans le soleil aux yeux  
Du chasseur ébloui.*

Adică tradus pe românește:

*Una din zestrele bizare  
Cu care venim pe lume  
E să orbim la lucrul care  
Nu ni s-arată-anume.*

*De veacuri, arta de-a domni  
Fu de-a distruge gândul  
Spre altceva, de-afară, și  
Pe-acesta luminându-l*

*Lumina luminează, dar  
Ea știe și orbi  
Deci arma prinților un far  
Pleznit în ochi va fi.*

*Vor fulgera din reflectoare,  
Cum leul din deșert  
Orbește, cînd se-ascunde-n soare,  
Pe vîndtoru-expert.*

M-am lăsat dus de toate aceste gânduri nu numai pentru că ele explică și comentează opera lui Chaplin, dar și pentru că dovedesc pe viu că nimic nu conține atîtea cuvinte ca un film mut. (Sau, ca să vorbim în limba anului 1963, ca părțile nevorbite dintr-un film vorbitor). Cuvinte ghicite, cuvinte sugerate, cuvinte care năvălesc în mintea noastră, cuvinte pe care nu le putem opri. Iată de ce un film bun, adică un film unde greutatea cade nu pe dialoguri, ci pe acțiuni, se apropie nespus de mult de arta romanului.

Potopul de gânduri și cuvinte pe care aceste acțiuni le trezesc în noi sînt ca vorbele unui roman pe care l-am scris — sau citi — chiar atunci.

Un roman conține foarte multe cuvinte; foarte multe, și de foarte multe feluri. Sînt, mai întîi, vorbele pe care și le spun, între ele, personajele. Apoi, acele pe care un personaj și le spune lui însuși și pe care romancierul nu le desvăluie. Sînt, apoi, cuvintele pe care personajul tocmai că nu și le spune; cuvintele pe care el le «refulează», dar despre care tot romancierul ne va informa. O a patra serie de cuvinte sînt acele pe care le spune direct romancierul, și care exprimă părerea lui despre personaj. Însfîșit, mai există și o ultimă serie: vorbele pe care și le spune cititorul pe baza celorlalte patru serii de cuvinte citite. Ele pot cuprinde concluzii mai mult sau mai puțin filozofice, constatări de psihologie generală, reflecții de morală și sociologie, asociații de idei,

amintirea vreunei formule sau vreunui vers, care exprimă încă și mai bine aceeași idee, etc. etc.

Asemenea «note pe marginea faptelor» le face uneori și romancierul. Dar în general el se ferește de asta. Căci circulă de mult părerea că teoriile presărate într-un roman dăunează — cum zice Proust — «ca eticheta prețului care ar spinzura de un cadou». Oricum ar fi, această a cincea serie de vorbe, chiar spuse numai de cititor, aparține totuși romanului, făcând parte din zestrea de idei a acestuia. Este partea de rezonanță a romanului. Și întotdeauna răsunetul e mai lung și mai larg decât sunetul.

Așadar, cinci categorii de cuvinte. Oricât ar părea de straniu și de paradoxal, există un gen de artă unde găsim o egală bogăție de vorbe. Este cinematograful mut. Care funcționează și astăzi, căci filmele vorbitoare au totdeauna (și se silesc să aibă cât mai multe) scene *neverbite*, pasaje silențioase, totdeauna mai bogate în cuvinte decât cele dialogate. Căci ne permit să ghicim toate vorbele pe care *a trebuit* să și le spună lui însuși personajul; vorbe care, în cutare situație dată, *nu puteau fi altele decât acelea*. Și nu e exclus ca spectatorul să găsească încă mai multe cuvinte decât scriitorul care ar fi făcut din acea poveste o năvel sau un roman. Găsim și aci, exact ca în roman, cuvintele de comentariu ale spectatorului, ale milioaneilor de spectatori care pot, fiecare, să-și aducă gândirea proprie.

Am văzut cum în filmul «Luminile orașului» (singurul capitol definitiv și finisat, din romanul *neterminat*, compus de Chaplin) am găsit episoade, scene, ba chiar și clipe pe care le-am explicat și comentat acoperind pagini întregi cu vorbe. Cuvinte care, cum le-am spus eu, putea să le spună oricine din public. Cuvinte care, totuși, aparțin în fond filmului însuși și viitorului eventual roman filmat (din care «City Lights» este doar ultimul capitol).

S-a observat că una din calitățile romanelor lui Tolstoi este de a semna la cîte un gest sau o acțiune scurtă, care ne face să recapitulăm tot personajul și să înțelegem mai bine ce o să se întâmple. O asemenea geneză de cuvinte aparținând deopotrivă operei și publicului am întâlnit mereu în *City Lights*. Ea se găsește uneori și în filmele altor buni regizori. Dar în *City Lights* nu poate fi vorba de *uneori*, ci de *totdeauna*. Acolo fiecare cadru e plin de vorbe ghicite. Nici unul nu are nevoie de subtitluri. Iar subtitlurile care există seamănă mai mult a titluri de capitol dintr-un roman. De exemplu: «Dimineața»; «După masă»; «În noaptea aceleiași zile»; «În ziua următoare», etc.

Dar iată o trăsătură care dă caracter de roman operei lui Chaplin. Spuneam că, în ultima scenă din *City Lights* și eroina este obligată să priceapă un lucru de nepriceput. Charlie Spencer Chaplin a înțeles acest adevăr, pe care l-a distribuit în nenumăratele sale filme și anume că generozitatea bogatului este filantropie, adică ipocrită generozitate, pe cînd omulețul său este cu adevărat generos și uman fiindcă *dd* nu pentru că are de unde ci pentru că vrea cu orice preț să ajute pe cei tot atât de neajutorați ca și el. Dar operei lui Chaplin îi lipsește ceva. Trebuia ca, la un moment dat, nu numai autorul să înțeleagă marea, înmărmuritorul adevăr, ci un personaj din poveste să fie silit a pricepe toate acestea. Abia tîrziu, acest personaj apare. Este florăreasa oarbă, prima care, uluită, descopere aparent paradoxala situație a unui om care dăruiește nu pentru că este bogat ci pentru că are un suflet bogat.

Numai atunci romanul compus de Chaplin se încheagă și poate fi șlefuit. Pînă atunci adevărul rămînea oarecum pe dinafară. Îl cunoștea numai autorul. Acum el a intrat în interiorul poveștii. Planul romanului, de acum înainte, este complet.

În toate episoadele vieții sale, omulețul nostru dăruiește *ceva* celor pe care îi apără. În ultima lui aventură însă, în *Luminile orașului* el nu dăruiește «ceva», ci tot. Frumoasei florărese el i-a făcut cadou lumea întreagă, universul însuși, toate frumusețile și bunătățile pămîntului: cerul și florile, pomii și riurile, norii și soarele, oamenii și lucrurile, tot, tot ce există pe lume. Tulburătoare poveste, care se poate spune într-o scurtă frază: Un om care nu are nimic dăruiește altuia aniversul.

În drama antică, există regula — găsită de Aristot — a *vinei tragice*. Era nevoie de un minimum de vinovăție a personajului principal pentru ca tragedia să fie optimistă, pentru ca spectatorul să speră că *dăta viitoare*, dacă eroul nu va comite greșeli, acesta va da un desnodămint victorios eroicei sale întreprinderi. Eroul lui Chaplin e imaculat. N-are nici o vină. Pe de altă parte fapta întreprinsă de el reușește. Acțiunea sa se termină cu izbînda. Doar el, singur el, personal, sfîrșește rău. Istoria iese biruitoare, morala învinge, fericirea triumfă, numai el este răpus. E mult mai frumos așa. Și mult mai realist.

Canititatea enormă de gaguri în scurt-metrajele lui Chaplin se mai poate explica și altfel. Gagul este o mină de aur pentru cinematograf, de care era natural să vrea să profite o artă de abia născută, o artă încă în faza cînd trebuia să-și justifice însăși nașterea. O asemenea artă începătoare se va repezi deci în chip firesc la un procedeu atît de fecund; ba mai mult: procedeu de monopol, aparținînd cu exclusivitate cinematografului. Desigur, și într-un roman sau nuvelă se poate descrie un gag. Dar în momentul acela, povestirea devine scenariu. Singură arta de circ a clovnului mai poate folosi acest procedeu. Căci, ca și clovneria, gagul doar indirect poate avea efecte etice, prin atmosfera psihologică pe care o crează. Cînd acest aspect moral se accentuează, atunci gagul se învecinează — și pînă la urmă se confundă — cu simbolul (cu «metafora», cum se zice azi în limbaj cinematografic).

Gagul este o potrivire de coincidențe fizice care fac ca oamenii să semene cu niște simple lucruri sau lucrurile să semene a om. Obiectele inanimite, în mișcarea lor, par deodată c-ar fi însuflețite de o intenție umană; sau invers, corpuri omenеști devin, subit obiect, sculă, unealtă. Tot hazul stă în această interferență de serii: seria materiei brute și seria materiei vil. Aceste cazuri de *mécanique plaqué sur le vivant* — cum zice Bergson — sau, adăugăm noi, și vice-versa, de «vital placat pe mecanic» oferă avantajul de a se preta la compunerea unei vaste lupte fizice, introducînd în monotonia bății variație și neprevăzut. Tot atîtea cauze pentru care gagul convine atît de bine cinematografului. Și mai este una, mai importantă ca toate: *gagul nu are nevoie de cuvinte*. Avantaj inestimabil în epoca cinematografului mut.

Iată de ce, la aurora artei ecranului, a fost firesc ca autorii, creatorii, să exploateze intensiv acest rodnic filon. Chaplin, contemporan cu primele începuturi ale filmului, a uzat și abuzat de gaguri. Dar pe măsură ce personajul creat de el se conturează, și mai ales pe măsură ce nota gravă, sau tragică, sau duioasă («shakespeariană») — cum au spus criticii) vine să contrasteze cu efectele comice și să umanizeze poveștile;

pe măsură ce filmele sale își lungesc metrajul și și accentuează umanismul, gagul e înlocuit cu simbolul, clowneria cu metafora. Încă din primele sale filme, îl vedem găsind situații simbolice. De pildă într-un film foarte vechi, ca să îmbuneze pe patron (o bestie feroce care mereu îl certa pentru că întârzie la slujbă) Charlot se gîndește să-i facă o plăcere. O mică atenție. Din pușinii lui bani, îl cumpără un cadou. Dar ce cadou credeți că alege el? O floare!! Desigur, și aici se aplică definiția bergsoniană a comicului, căci și aici conduita eroului e « mecanizată ». A da flori cadou este, cum ar spune Pavlov, un « stereotip dinamic », aplicat aci automatic, fără discernămint. Este deci un fenomen comic. Dar nu este un gag. Este altceva; este un simbol. O faptă sugestivă pentru sufletul delicat, pentru firea poetică și înduioșător utopică a omuleșului nostru.

În « Luminile orașului », cea mai perfectă și reprezentativă dintre lucrările sale, aproape că nu avem gaguri. Iar puținele care sînt, nu sînt fapte importante. În schimb pasajele importante, unde se imbină gravitatea cu nostimada, duioșia cu absurdul, și unde totul capătă dimensiuni de enormitate, aceste pasaje importante nu sînt gaguri ci simboluri evocatoare, metafore, ca în literatură. Recuzita antică a cinematografului de fugărit și tarte cu frișcă este înlocuită cu procedee care sînt mai mult de poezie și de roman.

Spuneam că în povestea cu oarba, cadourile lui Charlot au dimensiuni de absurd și de absolut. Redarea vederii, meciul de box, distracția cu albumul sînt exemple tipice în acest sens. Și mai iată încă unul, care e comic, care e absurd, care e duios, care e enorm, care conține și mecanizare, și care însă nu este gag, ci metaforă. Într-o seară, la ea acasă, oarba îl roagă pe invizibilul ei iubit milionar și protector să-i ajute la înfășuratul unui ghem de lînă. Charlot ține sculul între palme, așa cum se cuvine, iar dînsa deapănă. La un moment dat oarba greșește. Nevăzînd ce face, în loc să apuce de capătul firului, apucă de capătul unei alte lîni, anume de firul destrămat care se deșirase din tricoul de sub cămașă al lui Charlot, și care atîrna peste cămașă și peste veston. Oarba începe să-l înfășure pe ghem. Charlot putea să-i semnaleze eroarea. Dar n-o face. Ar fi însemnat să-i amintească și să-i sublinieze înfrîmțarea. Deci, din delicatețe, Charlot tace și o lasă să înfășure firul de tricou. Ba chiar o și ajută prin mișcări de adaptare atunci cînd deșiratul firului riscă să se gripeze la coticura umerilor. Încetul cu încetul eroul e despuiat de viu, desbrăcat de dinăuntru. Flaneluța, singura lui sobă, se topește văzînd cu ochii. Și asta spune multe. Plînă acum, omul bun își dădea « și cămașa de pe el ». De data asta avem iarăși o « culme »; omul generos își dă și ce e « sub cămașa de pe dînsul ». Încă o dată, asta nu e gag. Este metaforă. Era gagurilor a fost la Chaplin epoca dibuirilor, a gamelor și arpeggiilor, a exercițiilor de digitație. Progresiv, gagurile sînt abandonate, lăsate moștenire epigonilor: Buster Keaton, Harold Lloyd, Oliver Hardy, Stan Laurel, frații Ritz sau Marx etc., etc. El merge pe alt drum. Pe drumul simbolului, pe drumul romanului, pe drumul literaturii umaniste.

Opera lui Chaplin e neterminată. Cum spuneam, doar un singur capitol, capitolul ultim, este gata. Restul romanului poate fi construit de aci înainte, triînd imensul material de scurt-metraje. Primul său film, din ianuarie 1914, se numea *Making a Living*, adică « Încercînd

să câştige o piine». Cred că tot acest titlu e cel mai nimerit pentru opera întreagă şi terminată, pentru romanul complet al omuleţului cu gambetă.



Anul 1964, care a început, este anul în care Charlie Spencer Chaplin, în plină putere de creaţie, împlineşte trei sferturi de veac, şaptezeci şi cinci de ani de viaţă. Omului care a făcut semenilor săi imensul dar al unei opere care ne face să fim buni şi să credem în eficacitatea bună-tăţii; omului care, pe lângă toate astea, ne-a făcut să rîdem ca nimeni altul pe lume; acestui om, de ziua lui se cuvine să-i aducem, la rîndu-ne, un dar. Şi ce alt dar i-ar putea face mai mare plăcere, decît să-i dovedim că l-am înţeles.

CHARLIE CHAPLIN în «Emigrantul»



## Un studiu sovietic despre Eminescu

Literatura română se bucură de un binecunoscut prestigiu în rindurile cititorilor sovietici. Devin tot mai numeroase tălmăcirile în limba rusă, ca și în alte limbi ale popoarelor din Uniunea Sovietică (ucrainiană, bielorusă, georgiană, lituaniană) ale unor opere care contribuie la popularizarea scriitorilor noștri clasici (Alecsandri, Negruzzi, Eminescu, Caragiale, Delavrancea, Slavici, Sadoveanu) și contemporani (Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Marin Preda, Eugen Barbu, V. Em. Galan, etc). Ca o manifestare a aceluiași interes sporit putem cita numărul mereu crescând de studii de istorie și critică literară, închinatelor unor scriitori români sau dezbătând probleme ale dezvoltării literaturii noastre actuale și din trecut. Astfel ar fi de amintit o serie de monografii închinatelor clasicilor noștri celor mai de seamă: Vasile Alecsandri (de V. Coroban), B.P. Hașdeu (de N. Romanenko), I.L. Caragiale (L. Cezza), Mihail Sadoveanu (două lucrări, una semnată de I. Kojevnikov, alta de V. Suhoniia), precum și câteva studii de mai mică amploare, analizând evoluția scriitoricească a lui Vlahuță, Delavrancea, Slavici, etc.

Preocuparea specialiștilor sovietici de a cunoaște cât mai adânc problemele și aspectele cele mai diferite ale literaturii noastre este confirmată și de apariția recentă a unei lucrări monografice *Motive sociale în poezia lui Eminescu*, aparținând lui K. F. Popovici autorul a numeroase studii despre relațiile literare ruso-române, despre clasicii literaturii române etc.

Eminescu este poetul român cel mai cunoscut și mai iubit în Uniunea Sovietică. Această cunoștință cu cititorul de limbă rusă datează încă dinainte de Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, dar și-a găsit o afirmare amplă în anii de după 1944 și mai ales în ultimul deceniu când versurile poetului român au fost tălmăcite în repetate rinduri și cu mult succes de o seamă de scriitori sovietici (Ascev, Martinov, Scipaciov, I. Kojevnikov etc.)

Lucrarea lui K.F. Popovici nu-și propune să analizeze creația eminesciană în ansamblul ei. Autorul urmărește studierea unui singur aspect al operei marelui poet român, dar un aspect din cele mai importante și mai interesante. Circumscriindu-și aria de investigație la poezia eminesciană cu motive sociale, istoricul literar sovietic a căutat să cerceteze cât mai temeinic, mai adânc, mai în amănunt, problema pe care a pus-o în centrul monografiei sale. În acest scop el a realizat o minuțioasă investigație în sursele și bibliografia problemei, parcurgând un număr foarte mare de lucrări, studii, articole ale istoricilor și criticilor literari

români și străini. De altfel monografia se deschide cu un util capitol de prezentare critică a diferitelor studii și cercetări închinată operei eminesciene. Aci sînt trecute în revistă și analizate nu numai contribuțiile cele mai importante, clasice (articolele lui C. Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu, studiile lui Tudor Vianu, ampla monografie a lui G. Călinescu, ediția Perpessicius, studiile apărute după 1944, mai ales volumul publicat cu prilejul centenarului lui Eminescu), dar și cele secundare, mergînd chiar pînă la cele mai modeste. Pe alocuri, în fața bogatului material bibliografic și în dorința de a nu omite nici o sursă, autorul a acordat prea multă importanță unor intervenții ce ar fi putut fi trecute cu vederea.

Dezbateră problemelor privind poezia socială a lui Eminescu se desfășoară după un principiu cronologic, în baza unei periodizări propuse de autor și care împarte drumul creației poetului în trei etape: prima pînă la 1869, a doua 1869—1874, a treia 1874—1883. După cum arată K.F. Popovici, la baza periodizării propuse se află «procesul formării și dezvoltării concepțiilor sociale ale lui Eminescu, considerate în strînsă legătură cu schimbările de ordin social-economic care determină în ultimă instanță conținutul de idei al creației poetului în diferite etape.»

În lumina acestei periodizări monografia cuprinde trei capitole mari: *Motivul de protest în creația timpurie*, *Perioada maturizării artistice și Poezia socială a ultimilor ani de viață*. În fiecare din aceste capitole ca și pe parcursul întregii lucrări, K.F. Popovici îmbină analiza la obiect asupra uneia sau alteia din operele poetice cu cercetarea felului cum se manifestă în etapa dată evoluția concepției despre lume și viață a scriitorului. În felul acesta analizînd poezia *Junii corupți*, romanul *Geniul pustiu* (cap. I) operele *Epigonii*, *Înger și demon*, *Împărat și proletar* (cap. II), *Viața*, *Scrisoarea I*, *Scrisoarea II* (cap. III), istoricul literar sovietic urmărește și rezolvarea unor probleme generale ale creației eminesciene între care cea a originelor pesimismului poetului, a caracterului pe care-l îmbracă critica sa la adresa realităților burghezo-moșierești. K.F. Popovici dă dovadă de multă scrupulozitate și seriozitate în analizarea motivelor sociale din opera eminesciană: el procedează la o cercetare atentă a textului, confruntă variantele (mai ales la *Împărat și proletar*), face investigații asupra izvoarelor literare, filozofice, istorice, comentează critic diferitele opinii emise de istoria literară asupra respectivei creații. Reliefarea specificului de idei al poeziilor eminesciene cu temă socială se îmbină adesea cu comentariul stilistic, cu analiza mijloacelor artistice ce dau întrupare protestului, criticii sociale a poetului român.

Autorul monografiei își desfășoară cercetarea într-o perspectivă riguroasă istoric-literară, discutînd creația lui Eminescu în contextul mai larg al întregii sale activități, ca și al dezvoltării literaturii române la etapa dată. În deosebi sînt interesante apropierile pe care K.F. Popovici le face între poezia socială din ultimii ani ai vieții (*Viața*, *Scrisorile*) și publicistica, articolele politice ale lui Eminescu din aceeași perioadă.

Ca un rezultat al cercetării întreprinse, istoricul literar sovietic constată caracterul contradictoriu al creației eminesciene cu tema socială, care se face observat atît de puternic în *Împărat și proletar* («poetul-artist intră în contradicție cu poetul-filosof») ca de altfel și în alte opere ale scriitorului român.

Pentru a explica origina și caracterul contradicțiilor prezente în opera lui Eminescu, istoricul literar apelează la metodologia și tezele folosite de Lenin în analiza creației lui Lev Tolstoi. El încearcă o paralelă cu contradicțiile ce există între Eminescu-poetul și Eminescu-filosoful și le găsește puncte de asemănare cu contradicțiile specifice operei tolstoiene, subliniind totodată și unele înrudiri între epocile istorice în care au trăit scriitorul român și cel rus.

Monografia lui K.F. Popovici este scrisă cu dragoste și competență. E evident că cercetările autorului în câmpul creației eminesciene depășesc prin amploarea lor sectorul poeziei sociale. E de așteptat că el nu va întârzia să dea o amplă lucrare asupra întregii opere a lui Eminescu.

TATIANA NICOLESCU

## Lundkvist în versiune românească

O culegere din versurile lui Artur Lundkvist în traducerea poetului A.E. Baconsky îmbogățește atlasul poetic treptat întregit în colecția *Cele mai frumoase poezii*, cu prezența unui mare poet. Observind odată cu traducătorul cunoașterea încă insuficientă a poeziei nordice și a ceea ce reprezintă ea în prezentul liric contemporan, semnalăm cu satisfacție apariția acestei antologii.

Suedia a devenit astăzi o zonă de elecțiune a poeziei; Pär Lagerkvist, Lindegren, Ekelöf, Gullberg, Edith Södergran și, evident, Lundkvist, iată câteva din marile sale prezențe lirice, care se impun din ce în ce mai stăruitor; mai mult, încep să orienteze actuala poezie europeană. Popularitatea crescândă a poeziei suedeze indică o preferință de gust a epocii, și această preferință are o explicație foarte exactă: în contrast cu căutările rafinat sterilizate ale diferitelor mode literare depărtate de real și de viață, care mai pot încînta doar snobismul întîrziat al unor abia convertiți la subtilitate, poezia suedeză face să răsunе o voce proaspătă și bărbătească, preocupată să exprime unitatea dintre poet, gândurile și ritmurile sale cu gândurile și ritmurile epocii.

Lundkvist este o excelentă ilustrare.

Nutrită cu sevele realului, poezia lui afirmă aspirații universale umane cu forța irezistibilă a unui fluviu, « tirîndu-și singele pe pămînt ca o mantie », « frămîntînd aluatul lui negru », un « fluviu de gînduri, / o recoltă de puteri », vital ca elementele, « ca iarba cu miriade de spinări » care « mereu se trudește, se trudește fără vîlcăreli, / dezgroapă pîetrelе, prin crăpături se catără sus/ oricărei pierzării numai creînd li răspunde/ și iubește întreaga lume ca pe sine însăși ». Aceasta e de fapt și imaginea, metaforică a poeziei lui Lundkvist — poet din familia lui Sandburg (alt suedez de origine). Poezia lui se constituie într-un fel de biografie a sentimentului contemporan, directă și cuprinzătoare expresie a unei dramatice realități: « Ori eu, spune poetul, nu cînt, / spun doar ce este/ sau ce-ar putea fi/ ce va fi odată », și o spune pornind de la spectacolul,

dinamic al naturii, făcînd din el o ilustrare a spectacolului uman. Vîntul, iarba, norii, apele, totul afirmă prezența omului, dramele lui și mai presus de ele *speranța*, « frumoasa mea lovitură de bardă în coapsa gangrenei ».

Un optimism irezistibil străbate toată substanța poeziei lui Lundkvist, orientează scurgerea acestui fluviu liric în lente meandre sau tumultuoase căderi; dar nutrit de o convingere de fond: « Există pe lume și altele pe lingă războaie și crime./ Există și oameni înaripați de *speranță*. Și sînt tot mai mulți/ Ca arborii de puternici/ Niciînd vijelia nu-i poate ndoi/ Și-asemeni ciocancilor grele sînt mîinile lor ».

Optimismul său nu eludează durerea ci o constată protestatar, este putere vitală și nu clorotică idilă închipuită fără vlagă și de fapt fără dorință, doar ca un lînced joc al imaginației. Lucru firesc pentru poetul pornit de la origini umile și care a cunoscut de mic durerea, dar și forța imensă ce se naște din durere atunci cînd există hotărîrea de-a nu i te lăsa pradă.

Precizări teoretice întăresc această atitudine de viață și poetică: « Pentru mine poezia este, ca orice fel de activitate vitală, o transfigurare progresivă a vieții și-a lumii, a omului, și-a societății, a sentimentelor și-a realității ».

Contactul permanent cu realul îl apără de seducția perfidă a egolatriei, pentru că viața este o irezistibilă lecție de modestie. Și ceea ce pare la prima vedere paradoxal, numai însușindu-ți această lecție ajungi la adevărata autocunoaștere. Poetul se regăsește și se afirmă prin identificare și nu prin singularizare: « N-aș putea desena niciodată propriu-mi contur », spune Lundkvist și incapacitatea de a se autocontempla cu vanitate narcisică ni-l dăruie cu dragostea pe care el însuși o caută.

În unitatea dialectică, obligatorie, de fond și formă, expresia poetică a lui Lundkvist concordă pe deplin cu mesajul afirmat. Poezia lui « demon inocent » sau « mioară arzînd în mijlocul cîmpiei », « ogar încurcat într-un val de postav . . . » sau « nisip alb ca pîntecul unci femeii în plină mare », « scafandru în adîncuri, descuind un cufăr cu o mică agrafă » « cui de oprit avionul în spațiu », « sfoară de rufe între far și cireș » cadencează ritmuri rînd pe rînd impetuoase, aspre, tandre, sonore sau înăbușite de emoție, într-un amplu recitativ a cărui unitate rezultă din consecvența sentimentelor și-a gîndului.

Mijlocul favorit de expresie, ne-o spune chiar poetul, este « montajul de imagini ». « Dar — tot el precizează — nu trebuie văzut aici doar o simplă acumulare de metafore. Ele sînt acolo pentru a releva relațiile fulgurante pe care le stabilește imaginația între diferite fenomene. Cred că asta-i misiunea poetului. Să ilumineze conștiința prin fascicule de imagini ». Poemul ne dăruie astfel oglinda vie a unui observator sensibil care operează cu valorile concrete ale vieții și hrănește cu substanța lor propria-i spiritualitate, restituindu-ni-le îmbogățite cu sufletul său. În această reciprocitate stă forța poetică a lui Lundkvist, umanitatea care te face să simți în tovarășia lui drama omenirii dar și forța ei, îți deschide ochii la spectacolul vieții, trezind omul uneori, din păcate, amorțit « în recea grăsimă a obișnuinței ».

Ceea ce-l frapează pe cititor în versiunea românească a poeziilor lui Lundkvist este corespondența dintre conținutul de idei și sentimente și cadențele care dau expresie acestui conținut.

MODEST MORARIU

# Semicentenarul revistei «Cahiers du Sud»

Pentru cititorul român *Cahiers du Sud* reprezintă în primul rând revista unde — în timpul războiului — putea citi texte fundamentale Ilarie Voronca și B. Fundoianu, acesta din urmă nu numai în calitate de poet, ci și de filozof și estetician.

Dar colaborarea lui Fundoianu la *Cahiers du Sud* nu datează numai din ultimii ani ai vieții lui. De fapt, «debutul» francez al lui Fundoianu se identifică cu apariția eseurilor și poeziilor sale în *Cahiers du Sud* din a doua perioadă, unde proaspătul doctor în filozofie de la Sorbona publică în anul 1932 două studii: *Martin Heidegger* și *Sur la route de Dostoievski*. Dar încă înainte de aceasta, numele lui Benjamin Fondane apare în sumarul revistei cu traduceri din Georg Trakl și cu recenzii. S-ar putea spune că *Cahiers du Sud* — practic ignorată la noi pînă în 1930 — devine cunoscută în țară prin intermediul lui Fundoianu care trimite numeroase exemplare rudelor, prietenilor și redactorilor.

Voronca, al cărui prim volum apare în Franța, în 1933, în traducerea lui Roger Vailland, ilustrat de Marc Chagall, a publicat în 1936 în *Cahiers du Sud* poemul *La joie est pour l'homme*. Primul său editor este «Le Sagittaire» și cînd editura se mută în timpul ocupației la Marsilia, Voronca devine un colaborator regulat al revistei.

Asocierea pe care mai tîrziu revista din Marsilia a avut-o într-un fel sau altul cu companiile maritime locale care îi furnizau un mare număr de abonamente — *Cahiers du Sud* poate fi găsită în saloanele oricărui pachetbot francez — nu trebuie să ne înșele asupra dificultăților mari pe care le-a întâmpinat editarea acestei publicații. Primii zece ani sînt de fapt anii unei apariții «eroice» — în format de caiet de școală sub diverse titluri: abia în 1923, capătă aspectul obișnuit al unei reviste și, din 1928, devine propriu-zis *Les Cahiers du Sud*.

Cine au fost inițiatorii?

În primul rând, neobositul Jean Ballard, apoi Marcel Brion, Leon Gabriel Groos, apoi un poet foarte bun, Jean Cayrol și în sfîrșit Marcel Pagnol, autorul cunoscutului *Topaze*, care se desprinde curînd de revistă, pentru a se consacra fructuoasei cariere de comedigraf.

*Cahiers du Sud* a fost unica revistă franceză nepariziană care a căpătat o faimă internațională reușind să îmbine tradițiile culturale franceze din Sud cu o tendință către universalitate, către cunoașterea profundă a peisajului literar nu numai european ci și mondial. Ea a jucat în Franța un rol de prim-ordin în popularizarea și cunoașterea literaturii germane, engleze și mai ales a țărilor de limbă romanică. Un număr special apărut acum peste un sfert de veac, *Le romantisme allemand*, scos de faimosul comparativist Albert Béguin, autorul volumului *L'dme romantique*, a jucat un rol de prim ordin în lansarea noii generații a istoricilor literari comparatiști francezi care s-au ilustrat nu numai la Sorbona, ci și la Bordeaux și Marsilia. O perspectivă larg europeană a marcat o tendință constantă a revistei care în afară de cunoașterea civilizațiilor mediteraneene, în special a culturii elenice, a

contribuit mult la cunoașterea scriitorilor englezi contemporani (Virginia Woolf, Yeats, D. H. Lawrence) și sub pana lui Maurice Edgar Coindreau a publicat în traducere pentru prima dată pe Faulkner (1935). Remarcăm în cuprinsul revistei, încă din 1931, un text al lui Kafka (Josefina cîntăreață !) și un număr comprehensiv despre *Islamul și Occidentul*. Sumarele revistei rivalizau cu cele ale lui *La Nouvelle Revue Française* și aici debutează, între cele două războaie mondiale, cîțiva tineri care vor deveni foarte cunoscuți mai ales după război ca Gaëtan Picon, Roger Caillois, Robert Kanters. Tot aici publică, înaintea războiului, poeți care vor deveni « mari » prin Rezistență și după 1945, ca Pierre Emmanuel sau Jean Cayrol pe care l-am amintit. În timpul războiului și al ocupației naziste, în momentul în care *La Nouvelle Revue Française* intră în mîna colaboraționiștilor, *Cahiers du Sud* strînge o parte din forțele care s-au refugiat în așa zisa « zonă liberă » ; din acești ani remarcăm un număr uimitor : *Le Genie d'oc et l'Homme méditerranéen*, un adevărat număr alegoric în care sub pretextul unei cercetări asupra renașterii « civilizației oc » (caracteristică în evul mediu unei părți din Franța de Sud — în jurul orașului Carcassonne), renaștere înăbușită de Cruciade, autorii zugrăveau în chip simbolic mizeria ocupației sub cisma nazistă. Cel care asigură publicarea acestui număr este Joe Bousquet, prietenul lui Fundoianu, iar numărul apare cu un an înainte ca Fundoianu să-și fi găsit moartea în lagărul de la Drancy (*Drancy — la mort c'est la dernière gare* — scria poetul Loys Masson).

După război, revista publică mult mai puțină literatură franceză, mai mult « frontoane » și numere speciale. Dintre acestea, remarcăm numărul consacrat poeziei cubane (în 1947) care face cunoscută printre altele poezia lui Nicolas Guillen, iar cu doi ani mai înainte, încă în 1945, numărul închinat lui Fundoianu « Fondane parmi nous », emoționant omagiu.

În general *Cahiers du Sud* își proclamă programatic apolitismul, inimixtiunea în politică. Aceasta nu a împiedicat revista să publice în 1946—47, cîteva studii incisive despre existențialism — (« o filozofie a naufragiaților » — relevîndu-i în chip judicios esența mic-burgeză.) În ultimii ani, revista a devenit din ce în ce mai ecletică, cu un vag aer de exotism. Nu urmărim desigur aici, fiind o ocaziune festivă, să dezbatem analitic sumarele revistei ; cert este însă că metoda numerelor speciale prezintă pe lîngă avantaje și numeroase dezavantaje : « obiectivismul » pe care-l implică publicarea unor contribuții variate, unele de semn contrar, fără o luare de poziție a redacției ; conciliatorismul față de cele mai diverse forme de ideologie și curente mistice, care se ascund sub haina « specificului local » (mai ales cînd este vorba de prezentarea culturii orientale indiene, japoneze) etc, înșfîșît reverența cu care este salutată « poezia pură » și figurile reprezentative, toate acestea dau uneori un aspect de « magazin » multicolor revistei.

Ceea ce se poate sublinia însă cu putere este caracterul « deschis » ospitalier al paginilor revistei, dorința de a anexa noi domenii cunoașterii peisajului literar și mai ales realele servicii aduse în popularizarea în Franța a unor culturi în plină înflorire, unor figuri mai puțin cunoscute pînă în trecutul apropiat, acolo. Merită relevată publicarea unor poeme ale lui Tudor Arghezi în traducerea lui Luc André Marcel.

« Nătre c'est rien, le difficile c'est de durer » — spune un poet francez. Performanței realizate de *Cahiers du Sud* și de animatorul ei, Jean Ballard, îi urăm viață lungă și rezultate fructuoase.

HORIA BRATU



# cadran mondial

*Movable Feast* este prima carte publicată postum din opera lui Ernest Hemingway. Subiectul volumului a fost schițat de scriitor în 1958 și terminat în preajma morții sale. Sînt reunite aici amintirile anilor 1921—1926, petrecuți la Paris de Hemingway împreună cu prima sa soție, Hadley Richardson, și cu unii dintre reprezentanții de seamă ai aia zisei « generații pierdute »: Gertrude Stein, Ford Madox Ford, Scott Fitzgerald, etc. Sînt evocate în această culegere de amintiri cursurile de cal de la Auteuil, plimbările pe marile bulevarde pariziene alături de colegii de breaslă, Sena, primele încursiuni vînătorești împotriva rașelor sălbatice, etc. În vederea apariției cărții în primăvara aceasta, Mary Hemingway a întreprins o călătorie de două săptămîni la Paris pentru a verifica toate datele menționate de autor. Cu acest prilej Mary Hemingway a declarat ziaristilor că în prezent manuscrisele soșului ei se află spre păstrare în safe-urile a trei bănci, din New York, Idaho și Havana, ceea ce însă nu exclude descoperirea de alte și alte mărturii legate de viața și opera sa în diferite locuri. Astfel, la proprietarul unui bar din Key West s-a găsit un manuscris inedit al marelui scriitor american.

★

Teatrul *Arena Stage* din Washington a reprezentat piesa *The Devils* (« Diavolii »), dramatizare a romanului lui Aldous Huxley

*The Devils of Loudon* (« Dracii din Loudon »), realizată de John Whittings. Avînd la bază o întîmplare reală petrecută în secolul al XVIII-lea, în satul francez Loudon, piesa pare să fie o variantă huxley-iană a dramei « Vrăjitoarele din Salem »: într-o minăstire de călugărițe se declanșează o isterie colectivă — « slujitoarele domnului » se cred dintr-odată stăpînite de diavol. Vinovatul este preotul Grandier. Acuzat că ar fi vîndut diavolului sufletele « imaculatei », este arestat, condamnat și executat în ciuda protestelor unei largi părți a opiniei publice. *The Devils*, care a întrunit sufragiile publicului spectator și ale presei, urmează să fie pusă în scenă chiar în cursul acestei stagioni în Anglia și Germania Federală.

★

Editura americană Putnam a publicat la sfîrșitul anului trecut un nou volum de amintiri, legate de personalitatea marelui prozator Ernest Hemingway, sub titlul *At the Hemingways* (« Acașă la familia Hemingway »). De data aceasta însemnările aparțin Marcellinei Hemingway-Sanford, sora mai mare a lui Ernest, și includ episoade familiale din timpul copilăriei petrecute la Oak Park, în vecinătatea Chicago-ului și, vara, la Walloon Lake.

★

Sub titlul « Răzbunarea » (*The Revenge*), cunoscutul romancier englez Graham Greene a publicat recent, într-un tiraj restrîns (300 exemplare), un scurt fragment autobiografic: după cîteva decenii, scriitorul se întîlnește întîmplător cu un fost coleg de clasă, pe care, în copilărie, jurase să se răzbune, pentru jignirile suferite din parte-l. Întîlnirea îi dezvăluie un umil și anodin funcționar colonial, care nu are nici o legătură cu personajul cumpit din copilărie, și pe care, de fapt, îl uitase: « Poate că, fără să-mi dau seama, tocmai

asta fusese răzbunarea mea: faptul că-  
ulcasem atât de ușor. Acum ridicând din  
nou piatra, constatam că sub ea nu se  
măscă nimic ».

Să fie oare aceasta o frântură dintr-o  
lucrare mai vastă, cu caracter autobiogra-  
fic, în curs de pregătire pe șantierul  
literar al lui Graham Greene?

★

Nu de mult, ziarul londonez *Times*  
a publicat în coloanele sale o anchetă  
privind cinematografia britanică, la care  
au participat numeroase personalități din  
lumea filmului englez. Din această anchetă  
relese că în ultimul timp numărul studi-  
ourilor cinematografice a trebuit să fie  
reduc de la 20 la 6; din acestea 6, 2 au  
fost nevoite să-și concedieze întreg perso-  
nalul, iar al treilea este pe cale de a desface  
contractul de muncă cu o treime din  
salariații săi. Lordul Birkett, cunoscut  
director de filme britanic, a adăugat,  
printre altele că pentru a putea supra-  
viași, cinematografia din țara sa trebuie  
să-și reducă producția medie anuală de  
filme de la 700 la cel mult 40—50.

★

Într-un interviu acordat coresponden-  
tului revistei americane *Show*, marele  
cineast spaniol Luis Buñuel a declarat,  
printre altele: « Voi face filme, care vor  
transmite publicului certitudinea absolută  
că nu trăiesc în cea mai bună dintre lumile  
posibile ».

★

Nigel Dennis, dramaturg, romancier și  
critic dramatic englez, a scris de curând  
pentru aceeași revistă *Show* un articol  
intitlat « Îngropându-l pe Beckett de  
viu », în care, după ce analizează cu luci-  
ditate și discernămințe dramaturgia lui  
Samuel Beckett, lansează un apel către  
directorii de scenă și admiratorii, mai  
mult sau mai puțin sinceri, ai pieselor  
dramaturgului irlandez, cerându-le să nu  
mai considere drept subtile reprezentări  
simbolice ale unor idei filozofice profunde,  
artificiile la care recurge Beckett în vederea  
realizării unor școale dramatice. « A face  
din Beckett un filozof și a căuta în fiecare  
gest și în fiecare cuvânt al personajelor  
sale un „adevăr absolut” nu înseamnă  
altceva decât a-l îngropa de viu. »

PREZENTAREA TEHNICĂ: ANDRONICA POPESCU  
CORECTURA: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică» București

Studiourile cinematografice «Mosfilm»  
vor prezenta curând filmul *Pădurea ru-  
sească*, ecranizare după binecunoscutul  
roman al lui Leonid Leonov. Rolul lui  
Vihrov este interpretat de Boris Tol-  
mazov, al Poliei Vihrova de Nina Drobișeva.

★

Cu prilejul reluării activității sale în  
cadrul redacției ziarului *Akşam*, re-  
numitul scriitor turc Aziz Nesin, a acordat  
un interviu publicat în paginile aceluiași  
ziar, din care reproducem câteva spicuiri:  
A. N.: M-am reîntors la ziarul «Akşam»  
după marile schimbări petrecute în țară.  
De unde în 1958 publicam în pagina 1,  
acum apar undeva, într-o pagină de inter-  
ior. De ce am admis? Motivul — problema  
existenței.

— În acest răstimp ce fluxuri și refluxuri  
s-au petrecut în viața dumneavoastră?  
A. N.: Voi începe cu primele: mi-a  
venit pe lume un nepot. Am câștigat, în  
greutate, patru kilograme. Virstel i s-au  
mai adăugat încă trei ani. Și datorită  
mi-au crescut amănințitor. Refluxuri:  
Mi-a slăbit foarte mult speranța în demo-  
crația noastră.

— Ce vă propuneți pentru viitor?

A. N.: Dacă o să pot și dacă o să rezolv  
cât de cît problema existenței zilnice,  
dorința mea este să scriu piese bune.  
Numai după ce îmi voi rezolva într-o  
oarecare măsură problemele materiale,  
voi putea să mă dedic dramaturgiei.

— Ce ați publicat în ultimul timp?

A. N.: Mi-a apărut o carte în Austria,  
două în Germania. Romanul *Zübük* este  
în curs de traducere în limba germană.  
Mi s-au mai publicat o carte în Iran, opt  
în U.R.S.S., două în Ungaria, una în  
România. Curând îmi vor mai apare două  
cărți, una în Cehoslovacia, alta în Polonia.

Cît despre teatru, piesă *Vreți să veniți  
pușin?* a fost tradusă în limba germană  
și s-a jucat cu succes în Germania. O altă  
piesă *Fă ceva Met* se va juca în stagiunea  
aceasta pe o scenă din California.

★

Recent, revista *Teatr* a publicat o nouă  
piesă a dramaturgului sovietic Afanasii  
Sallinski o comedie în două acte, intitulată  
*O mînciună de circulație restrînsă*. Revista  
anunță că va, tipări în cursul anului 1964  
noi piese semnate de Viktor Rozov,  
Konstantin Simonov, Alexandr Stein,  
Alexandr Korneiciuk.

# MEMORIE CULTURALĂ



secolul 20

REDACȚIA: CALEA VIC-  
TORIEI, 115 TEL. 16.79.22  
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA  
KISELEFF, 10 - TEL. 16.63.99

Lei 7

43 804