

MEMORII

Secolul 20

1

1966

Secolul 20

@Asociația Ziaristilor Independenți din România



Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor  
din Republica Socialistă România

**Comitetul de redacție:**

ACAD. AL. PHILIPPIDE, MARCEL BRESLAȘU REDACTOR-ŞEF, ION BRAD,  
OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA,  
MIMNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ŞEF ADJUNCT,  
GEORGETA HORODINĂ REDACTOR-ŞEF ADJUNCT, TATIANA  
NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

**1**

**1966**

**SUMAR**

UNIREA PRINCIPATELOR — Ecouri contemporane • 3

AL. PIRU: Literatura română în epoca Unirii • 5

•

MICHELANGELO ANTONIONI — VITTORIO DE SICA  
CESARE ZAVATTINI — RENATO CASTELLANI  
*Convorbiri la Roma de Dan Hăulică • 13*

•

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: *Platero și cu mine, elegie andaluză,*  
*în românește de Ileana Vulpescu • 24*

•

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: *Victor Segalen, universul chinez și*  
*poezia faptului de cultură • 66*

VICTOR SEGALEN: *Poeme, în românește de Ștefan Aug.*  
*Doinaș. • 75*

Coperta:

Stîlp de la o casă din Hobița

Fotografie de DAN GRIGORESCU



MARGUERITE DURAS: *Șarpele boa*, năvelă, în românește, cu o notă, de Georgeta Horodincă • 81; *Moderato cantabile*, roman, în românește de Alexandru Baciu • 88

N. TERTULIAN: *Critica marxistă și avangarda literară*. • 123

#### DRAMATURGIE POLONEZĂ

TADEUSZ RÓŻEWICZ: *Martorii sau Mica noastră stabilitate*, piesă într-un act, în românește de R.C.I. • 128

SLAWOMIR MRÓZEK: *Carol*, piesă într-un act, în românește de Radu Valter și Ștefan Hablinski • 145

#### CRONICA IDEILOR

Acad. C. I. GULIAN: *Prometeul primitiv* • 165

#### CRONICA LITERARĂ

GEORGETA HORODINCĂ: Jacques Borel: *Adorația* • 172

#### CRONICA TRADUCERILOR

EDGAR PAPU: Tudor Argehezi: *Kleine Prosa* • 176

CĂRȚI • IDEI • OPINII / FIȘE / CADRAN MONDIAL • 180

PREZENTAREA ARTISTICĂ: GETA BRĂTESCU

## U N I R E A PRINCIPATELOR ROMÂNE

### ECOURI CONTEMPORANE

« Nu invidiați vechile popoare, ci priviți pe al vostru. Cu cât veți săpa mai adânc, cu atât veți vedea țîșnind viața. »

MICHELET  
(1857)

« Dorițele voastre, necesitățile voastre, drepturile voastre fac parte de astăzi înainte din dorițele, necesitățile și drepturile societății europene. »

EDGAR QUINET  
« Les Roumains »

« Rusia simpatizează cu dorința poporului român de a se uni într-un singur stat. »

CERNIȘEVSKI

« Cîți ani, cîte secole au suferit bieții români, prin cîte suferințe au trecut? A venit timpul recunoașterii pentru această țară bogată, generos înzestrată de natură, dar care n-a auzit decît tunetul armelor în loc să aibă parte de brazda fertilă a plugului pașnic. »

Revista « Sovremennik »

« Așa duh este de trebuință ca un popor să-și întemeieze o patrie, iar dacă a pierdut-o să și-o redobîndească. »

KOSSUTH LAJOS

« Trebuie să recunoaștem că această dublă alegere este un mare pas înainte către unirea completă a Principatelor . . . Este, mai ales, un protest strălucit contra dezunirii, este o probă solemnă a perseverenței românilor în dorința lor națională . . . Români, cu o răbdare și o rezervă pe care Europa ar fi trebuit să le-o ia mai mult în seamă, și-au așteptat mereu soarta de la diplomația

europăană, iar soarta care le era acordată nu era conformă nici dorințelor, nici intereselor lor. Iată, în sfârșit, că ei acționează singuri, iată că nu mai cer nimic Europei... Ei fac prin ei înșiși și fără a consulta Europa ceea ce cred că trebuie făcut. În ce mă privește, nu am curajul să-i condamn pentru acest act de spontaneitate și de independență. »

SAINT-MARC-GIRADIN  
« Journal des débats »

« Nu pot să-mi exprim de-ajuns întreaga plăcere pe care am încercat-o aici aflînd dubla alegere a lui Cuza... Era cel mai înțelept și mai bun răspuns de dat tuturor intrigilor din afară și dinăuntru care doreau să birui candidaturi odioase țării. »

« Cînte vouă, bravi români, scumpi și buni prieteni. Perseverăți în nobila sarcină pe care v-ați luat-o și aveți credință în Dumnezeu, în voi înșivă și în cei ce vă iubesc. Credeți-mă, ziua existenței voastre și a noastră, a italienilor, nu-i așa de departe cît ați bănui. Pregătiți-vă fără larmă, căci sînteți destinați să jucați în curînd un rol mare și nobil. »

BENZI  
(În Comisia Europeană pentru  
reorganizarea Principatelor)

« Românii, acești frați depărtați ai italienilor, au dat mare probă de patriotizm, un exemplu admirabil de Unire, pe care noi italienii sîntem gata a-l urma. »

CAVOUR

« Scrie prințului Cuza că are toată simpatia mea și arată compatrioților dumitale deplina mea satisfacere pentru actul politic ce au săvîrșit cu patriotizm, curaj și spirit. »

NAPOLEON III  
(În declarația făcută  
lui Vasile Alecsandri)

« Popoarele învrăjbite de către tirani întemeiază puterea acestora. Popoarele înțelegîndu-se, vor realiza acele visuri ale fericirii în care ne legănam totdeauna. »

GARIBALDI  
(Dintr-o scrisoare adresată Dorei D'Istria  
cu privire la Unirea Principatelor)



## LITERATURA ROMÂNĂ ÎN EPOCA UNIRII

Lupta pentru Unirea Principatelor Române, Moldova și Țara Românească, începută încă din timpul revoluției burghezo-democrate de la 1848 și care își are originea în conștiința unității de neam a cronicarilor Grigore Ureche, Miron Costin, stolnicul Constantin Cantacuzino și Dimitrie Cantemir, ca și în argumentele aduse în același sens de reprezentanții Școlii ardeleni, de istorici și filologi din epoca luminilor din Transilvania, Țara Românească și Moldova, ia pe la mijlocul deceniului al șaselea al secolului al XIX-lea o formă din ce în ce mai concretă și mai accentuată pe plan ideologic și cultural, dând naștere unei literaturi de un caracter militant, patriotic, în întregime dedicată realizării statului național român. Între 1855 și 1859 asistăm în evoluția literaturii române, până la învoia alegere ca domnitor al Moldovei și al Țării Românești a lui Alexandru Ioan Cuza, la o etapă specială, continuată de-a lungul guvernării sale, etapă pe care o numim epoca Unirii.

În discursul pronunțat la Paris cu prilejul împlinirii a trei ani de la revoluția românilor din Transilvania, publicat în revista *Junimea română*, 1851, nr. 2, Nicolae Bălcescu spunea:

«Astăzi este inviderat pentru tot românul cu minte și cu inimă, că libertatea naționalităților nu poate veni de la curțile împăraților și din mila împăraților și a despoților, ci numai într-o unire strânsă între toți românii și dintr-o ridicare a tuturor împreună și în solidaritate cu toate popoarele împilate. Aceasta

Colț de casă, construcție în lemn din Hobița

este calea nouă pe care pășesc și trebuie a păși toți românii, de progres și de mișcare, din Ardeal, din Banat, din Ungaria precum și cei din Principate ».

Gînduri asemănătoare exprimasem în aceeași publicație a emigrației, ceva mai înainte, D. Bolintineanu :

« Ne adresăm, scria acesta, mai cu deosebire la jumimea română din toate provinciile, facem chemare la toate sentimentele nobile, la toate inimile generoase, îndemnăm pe toți a se aduna împrejurul stindardului pe care e scrisă deviza: Unirea românilor... Iată scopul luptei acelei mărinimoase tinerii »

Ideea unirii tuturor românilor cuprinsă în titlul revistei lui Mihail Kogălniceanu de la 1840, *Dacia literară*, și în titlul revistei lui N. Bălcescu și A. T. Laurian de la 1845, *Magazin istoric pentru Dacia*, este reluată în 1855 de importanta revistă a lui Vasile Alecsandri, *România literară*, și tot atunci de noua publicație a lui Mihail Kogălniceanu *Steaua Dunării*, « jurnal politic, literar și comercial ».

Numai sugerată de *România literară* (« D. Alecsandri face chemarea tuturor literatorilor români ca să vie în agiutor foaiei sale prin scrierile lor, această foaie fiind cîmpul de întîlnire frățească a tuturor talentelor din țările noastre »), ideea Unirii este formulată limpede în programul ziarului *Steaua Dunării*:

« Telul politic al *Steii Dunării*, anunță editorialul primului număr din 1 octombrie 1855, este de a ținea pre publicul român într-o cunoștință lămurită și continuă nu numai despre întîmplările cele mai importante ale zilei, dar totodată și despre spiritul și tendințele marilor luptători.

« Acest jurnal este *Steaua Dunării*, prin urmare politica sa nu poate să fie decît politica seculară a românilor, politica națională — care spre onoarea publiciștilor noștri — se urmează și se sprijină de întreaga presă românească cu mai mult sau mai puțin talent, însă fără excepție, și cu aceeași neobosită rîvnă și călduros patriotism, politică care se rezumă în aceste cuvinte: autonomia Principatelor, unirea Principatelor.

« Unirea Principatelor au fost visul de aur, țelul isprăvilor a marilor bărbați ai României, a lui Iancu Huniad și a lui Ștefan cel Mare, a lui Vasile Vodă ca și a lui Matei Basarab.

« Unirea Principatelor este dar dorința vie și logică a marii majorități a românilor. *Steaua Dunării* este jurnalul Unirii. Prin

aceasta, ea nu urmează unei utopii; ea apără numai interesul vital al patriei. »

Deși a apărut numai un singur an, în condițiile grele ale cenzurii austriace, care a împiedicat colaborarea scriitorilor din Transilvania, *România literară* și-a atins scopul, izbutind să reunească în paginile ei autori din Moldova și Țara Românească, dispăruți, ca Beldiman, Conachi și Bălcescu, ori contemporani, ca Donici, C. Negruzzi, Kogălniceanu, Russo, Alecsandri, C. Negri, D. Dascălescu, G. Sion, Grigore Alexandrescu, Bolintineanu, George Crețeanu, Odobescu.

*Steaua Dunării* a avut o durată mai lungă. Prima serie, dintre 1855—1856, e continuată de seria apărută la Bruxelles în limba franceză sub titlul *L'Etoile du Danube* și de o nouă serie în limba română în 1858 care în 1859 fuzionează cu zierele *Zimbrul și Vulturul*, apărînd pînă în 1860 cu titlul: *Steaua Dunării, Zimbrul și Vulturul*. Din punct de vedere literar, *Steaua Dunării* precizează că se ține îndeaproape de idealurile revistei lui Vasile Alecsandri :

« Ca jurnal literar, scrie Kogălniceanu, *Steaua Dunării* chiar din început se pune alături cu opiniile și tendințele *României literare*. În deplin acord cu popoul nostru poet, și redactorul ei, credem că literatura românească trebuie să se adape la izvoarele naționalității, adică în istoria, moravurile și credințele noastre. Vom combate dar din toate puterile noastre direcția falsă ce o parte din scriitorii de astăzi se încearcă a da limbii și literaturii... »

« Urîm confuziile babilonice, urîm ignoranța și mediocritatea ascunse sub cuvinte răsunătoare dar seci de simț; socotim că ne trebuie o literatură originală, nobilă, națională, înșușită de a ne forma unitatea și inima, o literatură cu care să ne putem fâli și înaintea străinilor. Aceasta nu ne va da-o niciodată pacotila de versuri fără poezie, de romane traduse și de tratate anabaptistolimbistice a celor mai mulți din scriitorii noștri de astăzi. »

*Steaua Dunării* a adăos la colaboratorii de la *România literară*, câteva nume noi, din Moldova: G. Țăutu, Romul Scriban, Ioan Ianov, V. Alexandrescu-Urechia, I. Adrian, Sofia Coce și din Țara Românească: C. Bălăcescu și C. D. Aricescu. C. A. Rosetti salută jurnalul lui Kogălniceanu de la Paris încă din 1855 printr-o entuziastă scrisoare :

« Am aflat că ai început publicația unui jurnal sub titlul *Steaua Dunării* și că în programul d-tale ai declarat că vei susține Unirea Principatelor și autonomia lor. Ești cel mai de căpetenie publicist al României, cel puțin în părerea mea, și d-aceia, ca român, inima



mi-a tresăltat de bucurie. Te rog dar să-mi dai voie a-ți spune că te felicitiez și te pizmuesc, pentru această frumoasă și patriotică întreprindere. »

Insemnate prin ideea unității naționale mai sînt: *Dimbovița*, foaie politică și literară, scoasă la București de D. Bolintineanu între 1858—1860 și 1861—1862, cu colaborarea lui Gr. H. Grădălea, Ion Ionescu, D. Berindei, Pantazi Ghica și alții; *Romania*, tribună ieșeană a ideilor unioniste, scoasă în 1858 de B. P. Hasdeu, înlocuită în 1859 cu *Foaia de Istorie română*, iar în 1860 cu *Foia de istorie și literatură*; *Revista Carpaților* scoasă între 1860—1861 la București de G. Sion cu colaborarea lui Odobescu, I. Ionescu, I. Voinescu, T. Aman, A. Papiu Ilarianu, A. Donici și alții; în fine *Revista română pentru științe, literă și arte*, apărută între 1861—1863 la București sub conducerea lui A. I. Odobescu, cu colaborarea lui Iancu Văcărescu, Grigore Alexandrescu, Ion Ghica, D. Bolintineanu, N. Filimon, V. Alecsandri și alții.

Cercetînd operele scriitorilor reprezentativi ai epocii, constatăm că ideea Unirii Principatelor Române și a tuturor românilor n-a rămas nimănui străină, uneori constituind chiar motorul principal. În 1836, C. Negruzzi și Ion Eliade Rădulescu militează într-o corespondență pentru o limbă română literară comună. Mai tîrziu atît Eliade cît și Negruzzi sprijină Unirea și pe domnitorul Alexandru Ioan Cuza, amîndoi insistînd asupra solidarității sincere și depline a Principatelor române. « Solidaritatea națională mai întîl, apoi umană, iată adevărata tărie », scria Eliade în spiritul ideilor sale din *Ecchilibrul între antiteze*, unde un capitol se referă la diada « unire și unitate ». Lui Eliade i se datorește un *Apel la Unire* și o odă către domnitorul Alexandru Ioan Cuza, în care cheamă la unitate pe toți românii.

O declarație fermă în favoarea Unirii va face și Negruzzi (« Noi vom Unirea. O dorim și o vom cere totdeauna rostribus et unguis »), după ce, mai înainte, în *Dernier Chant à la Moldavie*, povestise venirea la tron a unui domnitor capabil să înfăptuiască visul comun al românilor:

Oh ! Tu viendras, grand homme en qui tout âme espère  
Il est temps qu'il surgisse un nom resplendissant  
Qui s'inscrive, chez nous, en marquant une autre ère,

Par le sceau du mystère  
Par l'arc ou par le sang.

Îndemnuri și reflexe ale luptelor pentru Unire se află în poezii și piese de teatru ale lui Vasile Alecsandri, autorul popularului cîntec *Hora Unirii*, apărut în *Steaua Dunării* la 9 iunie 1856. Interesant este că *Hora Unirii* din 1856 reproducea fără nici o schimbare versuri din *Hora Ardealului*, publicată în *Foia pentru minte, inimă și literatură* a lui G. Barițiu din 14 iunie 1848, unde figurau și aceste semnificative strofe:

Au sosit ziua dreptății !  
Ziua sfîntă a libertății !  
Bradu-n munte înverzește,  
România-nținerește.  
Ardelean, copil de munte !  
Iar ridică-acum cea frunte  
Și te-nsuflă de mîndrie  
Că mi-ești fiu de Românie !

În *Păcală și Tîndală*, « dialog politic » din 1856, Alecsandri pune pe cei doi eroi populari să controverseze perspectivele Unirii. La plîngerile lui Tîndală că prin mutarea capitalei la București căsuța sa din Iași ar pierde din preț, etc., Păcală îi amintește cîteva din fărădelegile săvîrșite fără scrupule de ordin moral: a vîndut suflete de robi, a asuprit văduve și orfani, a prădat țara și i-a scăzut puterea, semănînd dezbinarea între frați. Ideologia unirii triumfă (« E mai lesne-a rupe-o vargă de cît un întreg toaig ! » și « Cînd e turma răzlețită, fără cîini, fără păstor, / Lupul iese de la pîndă și-o sugrumă mai ușor ! »), exprimată prin *hora Unirii*, ale cărei versuri poetul le așază la sfîrșitul piesei:

Hai să dăm mîndă cu mîndă  
Cei cu inima română,  
Să-nvîrtim hora frăției  
Pe pămîntul României !  
Iarba rea din holde peară !  
Peară dușmănia-n țară !  
Între noi să nu mai fie  
Decît flori și omenie !

Trecem peste comedia cu cîntece din 1856, *Cinel-Cinel*, și scena din 1857, *Vivandiera*, însușește și ele de ideea Unirii, pentru

a aminti răsunătoarea poezie a lui Alexandri, apărută într-o foaie volantă, *Moldova în 1857*, în care e înfierată partida antinațională a caimaicanului N. Vgoride, osîndită printr-un energic blestem :

*Fie-vă viața neagră, amară !  
Copii să n-aveți de sărutat !  
Să n-aveți nume, să n-aveți țară,  
Aici să n-aveți loc de-ngropat !*

*Și cînd pe calea de vecinicie,  
Veți pleca sarbezi, tremurători,  
Pe fruntea voastră moartea să scrie:  
Dușmani ai țării ! Cruzi vînzători !*

*Moldova la 1857* a suscitât o replică din partea lui N. Istrati, trădător al Unirii, și o parodie din partea năseriosului N. T. Orășanu. Ea solidariza însă pe D. Bolintineanu cu satira *Către boierii români antinaționali*, pe D. Dăscălescu cu Strigoii și pe G. Crețeanu cu poezia *La români*.

Exceptînd pe Grigore Alexandrescu, care publică în 1857 poezia *Unirea Principatelor*, iar în 1859 odă *Măriiu Sale Domnului Alexandru Ioan I.*, și pe D. Bolintineanu, autorul poeziilor *La Unire* și *Horă a lui Cuza Vodă* (nu uităm, desigur, faimoasa sa *Viață a lui Cuza Vodă*), majoritatea poezilor epocii scriu versuri unioniste în spiritul lui Vasile Alecsandri. Cezar Bolliac publică un *Răsunet la Hora Unirii* de V. Alecsandri, C. D. Aricescu, *Unirea și Hora Unirii*, G. Barozzi, *La România și Țărișoara*, I. C. Fundescu, *24 ianuarie 1859*, Gr. H. Grădeanu, *24 ianuarie*, Maria Flechtenmacher, *Imn la 24 ianuarie*, G. Țăutu, *Milcovul*, G. Sion, poemul *La Unire*, D. Rallet poezia *La români* și articolul în versuri *România după tractat*. Se cade să citim și adeziunea în versuri a transilvănenilor, în primul rînd pe aceea a lui Andrei Mureșanu cu *Anul nou 1855* și imnul adresat Moldovei în același an ca țară menită să răspîndească ideea unirii tuturor românilor :

*Tu ești azi chemată să reverși luocare,  
Simț și energie dulcilor surori,  
Cum revarsă roua, seara după soare,  
Picături de apă veștedelor flori !*

Apoi a tinerilor pe atunci Justin Popfin și Ioan Lapedatu, invocînd îngerul libertății să coboare în templul martirilor Daciei. Un ecou al teatrului unionist al lui Alecsandri descoperim în tabloul național *Moș Trifoi sau cum ți-i așterne așa-i dormi*, apărut în 1859 la București, cu înfîlțirea în foc bengal și alte artifiții a umbrelor lui Ștefan cel Mare și Mihai Bravul, de Iorgu Caragiale, care în *Steaua Dunării* din același an laudă bunul « printîp » al Unirii, deplîngînd « răul cel mare » al egoismului.

« Scene politice » în versuri jurnalistice despre datele de 9 octombrie 1857 și 24 ianuarie 1859 aduce C. D. Aricescu în placheta *Trîmbița Unirii* din 1860, dar cel care a lăsat un reportaj asupra zilelor de 22, 23 și 24 ianuarie 1859 este N. T. Orășanu în *O pagină a vieții mele*, apărută în 1861 la București. Din păcate, tonul nu inspiră toată încrederea, ca în genere scrierile acestui gazetar satiric, umorist. Căsătorit, și cu un mic « angel » numai de doi ani, cu un tată pe moarte (între-adevăr, i-a murit la 31 decembrie 1859), Orășanu, tribun al poporului, aduce cu multe dificultăți țărănimia închisă de dorobanți la zălanaua de la Colentina și împiedică alegerea lui Bibescu sau a lui Știrbei, strigînd : « Jos tiranii ! Trăiască libertatea ! ».

Desigur că ar fi greșit să reducem literatura română din epoca Unirii și a domniei lui Alexandru Ioan Cuza la scrierile ocazionale pomenite și alte cîteva. Din acestea deducem spiritul politic al vremii, nu și gustul literar, care trebuie căutat în opera principală a scriitorilor fundamentali. C. Negruzzi și Grigore Alexandrescu își încheie acum activitatea, Eliade, Alecsandri și Bolintineanu își dispută înțietatea, ultimii doi, deși încă nedeșăvîrșiți, se impun tot mai mult bătrînilor și tinerilor. Curiozitatea este că cel mai prestigios nu e Alecsandri, ci Bolintineanu, imitat de o întreagă cohortă de poeți, printre care Alexandru Sihleanu, Alexandru Depăreașanu și George Barozzi nu pot fi trecuți cu vederea. Un scriitor al epocii este N. Filimon, novelistul și romancierul, în parte Al. Odobescu cu nuvelele sale istorice și B. P. Hasdeu (*Duduca Mamuca* și *Micuța* sînt din 1863—1864, *Ion Vodă cel Cumplit* din 1865). Cît de la inimă îi stătea lui Hasdeu ideea Unirii tuturor românilor vedem din seria de cinci articole pe care i le consacră în ziarul *Perseverența* începînd cu nr. 23 din 25 mai 1867. Articolele au ca punct de plecare teoriile răspîndite într-un ziar separatist, dar țintesc cu totul altundeva :

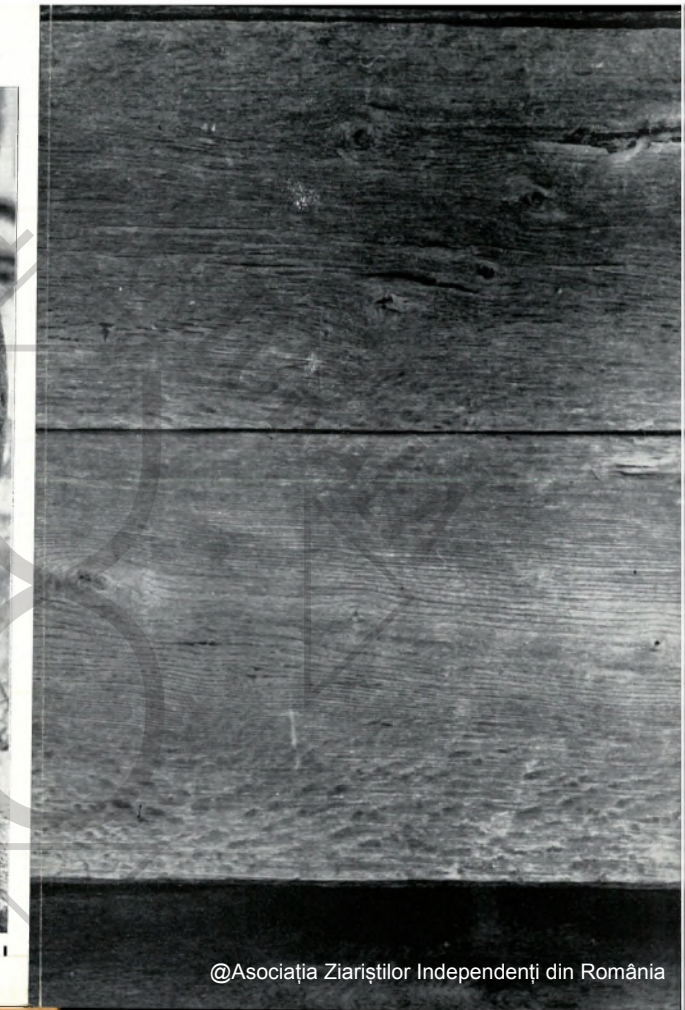
« Sîntem așa de departe nu numai de a combate, ci măcar de a avea în vedere cituși de puțin teoriile d-lui Nicolae Rozno-



vanu, încît nici nu ne vom atinge, în tot cursul acestui studiu, anume și specialmente de unirea între Moldova și între Țara Românească. A apăra această victorie a tendințelor naționale, ar fi a o pune la îndoială, făcînd a se crede cum că ea ar avea trebuință de a mai fi apărată... Cinci secolii au suspinat românii dincoace și dincolo de Milcov, și cu fiecare suspin dispărea cîte o undă din patul acestui Styx de dezbinare, pînă ce, în fine, infernalul riuleț s-a evaporat cu totul din căldura puternicului dor național; astăzi Milcovul nu mai există moralmente!»

Motivul adevărat care-l îndeamnă pe Hasdeu să ia pana în mînă este o scrisoare a unor țărani «din fundul unui sătuleț din Transilvania, Rășinariii Sibiului, în care se striga cu fală, în gura mare: toți românii sînt frați». În fața unei asemenea manifestații, unica preocupare a lui Hasdeu devine (încă de la 1867!) «unirea cea mare, de realizat de acum înainte între toate pîraele, ce trebuie să se verse în oceanul românesc; între toate acordurile, fără care nu se poate armoniza hora noastră națională; între toate pietricelele, cîte sînt necesare pentru a reconstitui anticul mozaic: Dacia lui Traian!» Iată, așadar, că generoasa idee patriotică a desăvîrșirii statului național român a existat cu o jumătate de secol înainte de a fi pusă în practică în 1918.







# PIATRĂ ȘI LEMN

Pe versantul nordic al Carpaților meridionali, în Transilvania, chiar deasupra Olteniei, se află ruinele așezărilor dacice și romane, stămbe pietrificate al sorginților noastre, așezate în inima țării. Munții trimesc către văile Olteniei stâncile desprinse, torențele și rurile modelează piatra. În straturile poroase apa creează prin eroziune subterană goluri, tipare umplute apoi tot de ea cu depuneri lente. Malul se rupe și din matriță se dezghioacă forme la o căror organizare surprinzătoare pare că ar fi colaborat omul. Din această parte a țării a pornit Brâncuși.

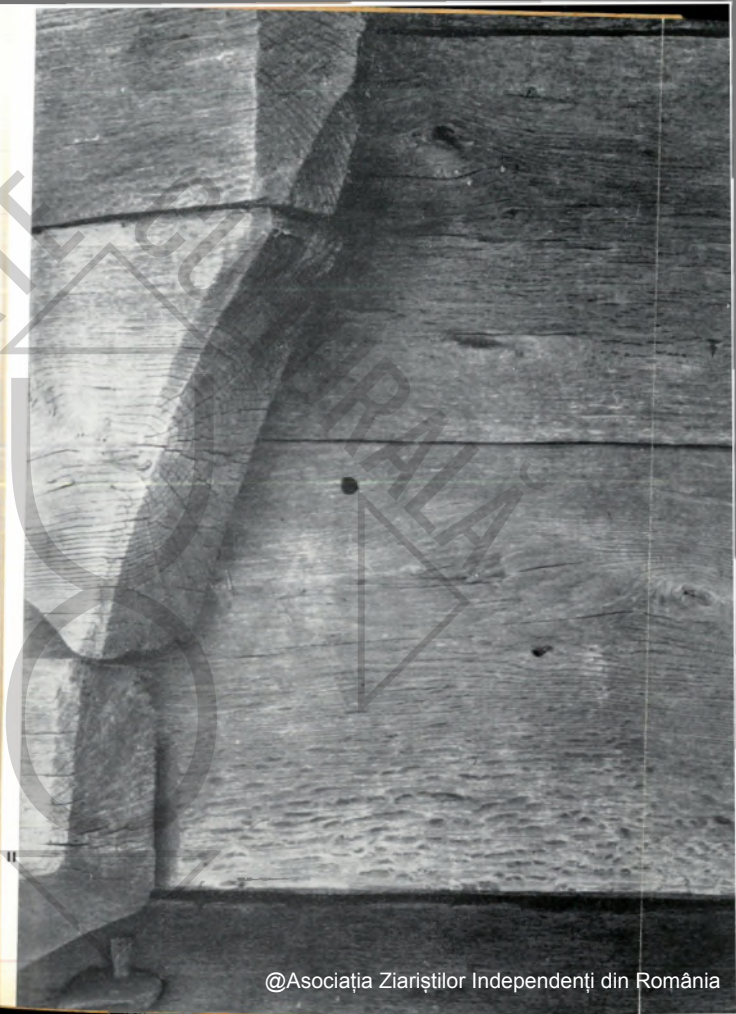
În toate regiunile muntoase există din timpuri străvechi o cultură a lemnului. Necesitatea de a folosi lemnul cu toate posibilitățile lui plastice și de rezistență a dus la crearea unor soluții arhitectonice de o mare frumusețe și, implicit, a unei arte care se extinde de la cioplirea stîlpilor, a porților pînă la cioplirea mobilierului și a lingurilor. Dar aici, în nordul Olteniei, lemnul este materia în care se exprimă o forță de concepție și o noblete stilistică deosebită. Dialogul simplu între unghi și cerc, roata soarelui, face ornamentul stîlpilor și lavitelor oltenesti. Masa dacică pe care Brâncuși o cioplește pentru parcul din Tirgu-Jiu amintește prin conturul circular al suprafeței același motiv al soarelui, principiu circular ce stă la baza organizării celebrelor sanctuare dacice. Poarta sărutului, din parcul același oraș, este o operă a cărei clasicitate nu ține de adopțiunea prin afinitate a clasicismului ci de un patrimoniu nativ care face originalitatea artei lui Brâncuși. Această construcție în marmură, relativ mică, are mărirea și permanența ideală a unui templu prin proporțiile și liniștea ei. Dar ea nu poate fi aservită unui anume stil ci rămîne ambical legată de cultura primară a locului de băștină.

La Hobița, în satul lui Brâncuși, situat în Oltenia la vest de Tirgu-Jiu, cimitirul vechi este în afara satului. Biserica de lemn și crucile răsar din profuziunea verdului vegetal. Biserica este unul dintre frumoasele exemple de construcție în lemn din nordul Olteniei. Pe lîngă condițiile materiale ce țin de o istorie trecută, ghicim în aceste arhitecturi plăcerea epuizării unui singur material, virtuozitatea meșteșugarului care-și interzice ajutorul altor materiale, poate mai comode, dar afectiv străine. Puținele cuie ce prind lemnul, îndeobște încheiate prin sisteme de tăieturi întrepătrunse, sînt tot din lemn. În aceste construcții detaliul este tot atît de mișcător ca și ansamblul dovedind nepuizabila fecunditate artistică a meșteșugului. Textura caldă și expresivă a ciopliturii prinde puternic lumina și umbra, sporind frumusețea planurilor.

Te apleci cu respect în fața pietrei și lemnului, simțind florul simplității și armoniei ancestrale, suflarea omului asupra materiei.

Fotografii de DAN GRIGORESCU

GETA BRĂTESCU



# CONVORBIRI LA ROMA

## ANTONIONI DE SICA ZAVATTINI CASTELLANI

### ■ RENATO CASTELLANI: La sursele lui Shakespeare...

Merg pe Via Appia, am ieșit dincolo de Cinecittà, pe lângă o siluetă de apeduct roman desenându-se imperios în limpezimea dimineții. Scăpată de strînsoarea marelui oraș, mașina se așterne la drum, cu un soi de bucurie discretă. La Grottaferrata, mă așteaptă surpriza unei grădini patriarhal îmbietoare și totuși îngrijite, podgorie și livadă cu tăpșane înclinate, în iarba cărora se zbenguie dulăi albi. E proprietatea lui Renato Castellani, regizorul cunoscut, care mă primește fără nici o afectare seniorială. Îmi povestește cum, la un moment dat, după insuccesul unui film, a încercat să se apuce serios de treabă, hotărât să vîndă pui și să întocmească aici o gospodărie productivă. Încercări, bine înțeles, eșuate: era probabil mai lesne să-și îngrijești grădina în epocile de altădată, de vreme ce Dioclețian, abdicat, izbutise mai bine!

Locul unde stăm de vorbă e calm, se simte în depărtare Roma. Undeva peste deal se poate desluși pînțele ambițios al esafodajului care figurează Arca lui Noe, în studiourile lui Dino de Laurentis. Îl arăt gazdei mele câteva reviste scoase de noi, mîngîie plânsele delicate cu ilustrații de Botticelli și recunoaște imediat efortul de înaltă cultură care se desprinde din paginile Secolului 20. Pe lângă franceză, Castellani știe spaniola, și-i face plăcere să descopere, prin comparații, sensul unor cuvinte românești. E un om cu timple largi, cu ochi liniștiți — îi văzusem chipul în fotografii. Dar nu mi-aș fi imaginat această melancolică mansuetudine, care se exprimă în fizionomia, în atitudinile lui. Și asta, fără nici o fadă politețe convențională, în judecăți ori în reacții: ghicesc la el, dimpotrivă, candoarea care-i eleganța adevăratei inteligențe.

Proiectele sale imediate? Lucrează acum pentru a pune în scenă la Scala din Milano o operă a lui Bellini — cel atît de lăudat de Stravinsky; una dintre primele, mai puțin cunoscută, dar foarte izbită — o apreciază regizorul: Montecchi e Capuletti. Așadar, intră din nou în zona de inspirație pe care o ilustră-o cu Romeo și Julieta, acel film de o categorică soliditate, de o frumoasă

IV

- I. — Piatră găsită de Brâncuși și păstrată la Tg.-Jiu;
- II. — Detaliu de la biserica cimitirului din Hobița;
- III. — Stilp de casă din împrejurimile Hobiței;
- IV. — Crestătură într-un stilp de poartă din Hobița.



știință compozițională. Nu pierd prilejul — dealkminteri, e o temă de discuție la care filmul său obligă — și-l solicit pe Renato Castellani să vorbească despre raporturile cinema-literatură. Care a fost, de pildă, drumul de la textul literar la film?

— În primul rînd, răspunde regizorul, n-am vrut să plec de la textul lui Shakespeare, ci de la inese sursele lui, admirabilele nuvele italiene din care piesa lui porcede. Gîndisem un film complet italian, fără actori, care să aibă accentul strîns al acelor texte: Masuccio Salernitano, Luigi da Porto, Bandello. Ca acolo, voiam un Romeo de 16 ani și o Julieta de 13, o virsă de copii aproape, o puritate lineară, ceva, de Quattrocento acut și tandru totodată. Filmul ar fi început, de pildă, arătînd baia Julietei, trupul ei din spate văzut, într-o scenă de o castă nuditate. Însă cînd totul era pregătit, nevoile unei coproducții, ale unei colaborări anglo-italiene, au dus la adoptarea textului shakespearean, care, evident, este altceva. Tiparele filmului sînt spre această strășnic puritate lineară, au fost constrînse deodată să răspundă alui încurcături poetice, de o exuberanță magnific barocă; pentru că din punct de vedere stilistic — orice s-ar spune — marea dramaturg jine mai mult de baroc. De aici unele incongruențe ale filmului; ca să nu mai pomenesc despre acele inevitabile prescurtări operate în text, despre libertățile care le-au părut șocante englezilor. Vestitele versuri, de pildă, închinute reginei Mab au dispărut, în decurul de claritate italiană al filmului. În această țară solară care-i Italia nu poate fi vorba despre gnomi și elfi: aici, dintre tîfșuri poate apărea cel mult un foam!

În gluma lui Castellani se ascunde un adevăr, pe care regizorul îl rostește îndată, în chip explicit: ești totdeauna ceea ce ești, orice travesti ai adopta; un regizor italian rămîne italian, oricare ar fi textul pe care lucrează. Iar epoca, nu ți-o poți niciodată uita. Am văzut de curînd — îmi spune regizorul — fotografiile înfățișînd-o pe Sarah Bernard îmbrăcată în Theodora. Voia să refacă mozaicurile bizantine, fastuos imperiale, de la Ravenna; și totuși cine s-ar putea înșela privind aceste fotografii, cine n-ar recunoaște imediat o cucoană de la 1890 în această Theodora? Sau, iată, citeam mai zilele trecute proza de evocare istorică a lui Mărimée, intitulată Chronique de Charles IX. E vorba acolo despre vremea Mariei de Medici, a lui Tosso. Și, cu toate acestea, povestirea are în mod ireductibil aerul epocii lui Mărimée.

Dincolo, însă, de exactitatea documentară, Castellani e atent la detaliile care dau coerență stilistică unei ambianțe. Dornic să integreze fericit sugestiile picturilor de demult — un Pisanello, de exemplu —, la Romeo și Julieta el s-a preocupat de culoarea și tăietura fîcărui costum. Cu toate eforturile unor croitori diboci — îmi povestește amuzat regizorul — costumele nu izbuteau să aibă stil, să pară desprinse infailibil din tablourile vechi. Neștiind ce să mai facă, el și-a luat, exasperat, haina și a îmbrăcat-o de-a-ndoaselea, cu reverele în spate. Revelație, căpătase dintr-odată un aer indiscutabil de Quattrocento! Fără să vrea, nimerise o lege esențială a vestimentației din acea epocă — al cărui centru de greutate cade îndărăt, nu în față, ca la haina modernă. Intervăd, din lucrurile pe care Castellani le povestește degajat și modest, cît de întinsă a fost aria sa de investigații și ce complet și-a înțeles regizorul munca, atunci cînd s-a încumetat să facă un film ca Romeo și Julieta. Tocmai astăzi se uită unor! În comentariile despre cinema — îmi spune Castellani — se uită ce anghrej complicitate este filmul. Se vorbește cu cinești și cu cum ar fi scriitorii, ocotindu-se condiția lor specifică. Dar un scriitor, pentru a-și efectua creații, are nevoie, în sens strict, de stil, hîrtie și o ceașcă de cafea. În vreme ce filmul mișcă, în însuși procesul nașterii sale, o masă întreagă de oameni și mijloace. Această

vastă mașinărie costă, și costă tot mai mult. Prețul mediu al unui film a crescut enorm în ultimii ani, o ploaie de aur se scurge irepresibil în clipa cînd deschizi camera de filmat. Lată de ce un film n-are voie să fie la contrate-temps; un subiect, oricît de bun, dacă n-a devenit la vreme film, nu poate fi reluat. Condiția cinematografului e dură, aici nu există reabilitare postumă, nu există drept de apel pentru filmele care n-au avut succes. Și n-ajunge, pentru un film, nu înconcluent, succesul de cine-club. Cinematograful are o latură esențialmente socială, pe care Castellani o explică în termeni foarte intereseanți: lată, înainte de război, spune el, oamenii mergeau deobicei la cinema ca să se ducă undeva duminică, mergeau să vadă « un film », nu număidecî filmul cutare. Acum, însă, această nevoie inerentă de a vedea ceea este satisfăcută în mare parte de televiziune. De aici, concurența profundă și criza în care televiziunea a împins cinematograful. Pentru că publicul — spune Castellani — trebuie să meargă la spectacol, nu la spectacolul cutare; pentru că la baza cinematografului trebuie să stea nevoia oamenilor de a se reîntîlni — nu număidecî sub semnul religiei, cum fusese la început, în teatrul grec, dar sub semnul nevoii de a crea o societate.

Cinematograful e legat de imediat — continuă regizorul, filmul e chemat să dea o figură inteligibilă aștezuințelor încă neîmplinite, care plutesc, difuze în atmosferă. Lată, în anii acestia din urmă, simt născîndu-se în oameni o curiozitate ciudată pentru lucruri care altădată ar fi părut gratuite. Viața nu-i făcînd numai din automobile și frigider, omul se simte tot mai îndemnat să privească mai departe; să se confrunte cu ceea ce nu e omul. De aceea — mărturisește Castellani — mă interesează spulnicii și o întreagă problematică pe care o schițează revoluția științifică a acestor ultimi ani. Visez la un film care să exploreze această nouă problematică. Nu un fantastic de nuanță decorativă, în genul ultimului film al lui Fellini, ceva mai pozitiv, care să răspundă condiției noastre contemporane, care să traducă spațiu omului de a fi singur în univers și în același timp năzuința sa de a-și anexa universul.

Firește, îl întreb pe regizor, dacă un asemenea film s-ar putea încadra în anticipațiile de tip science-fiction. Îmi declară prețuirea sa pentru Croniclele martiene ale lui Ray Bradbury: prima parte e frumoasă ca un Rimbaud, a doua, însă, rămîne o prostă parodie a lui Edgar Poe. Cît privește acest film viitor, problema nu e de a evada prin el în imaginativ — o asemenea soluție ar fi desigur străină creatorului care ne-a dat opere fundamentale ale neo-realismului, de pildă, Due soldați speranță. Problema care se pune pentru Castellani e de a întrezări ceea unei atitudini active, a unor raporturi revelatoare între om și lume. O asemenea cale se îndepărtează deliberat de orice estetica analitică; e un lucru mizerabil — spune Castellani — să te privești pe tine însuși așa cum ai privi un bacil la microscop.

## ■ VITTORIO DE SICA: « O artă pentru toți și pentru cîțiva »

Un suris cordial, plin de elegantă seriozitate, o mină ofobilă și calmă — Vittorio de Sica intră direct în subiect, fără precipitare dar și fără ceremonial de inutile preparate. « Cinema și literatură? — niciodată căsătoria aceasta nu dă roadele așteptate. Niciodată imaginația cititorului nu se întîlnește îndeajuns cu aceea a cineastului, mai totdeauna rămîne lăsat, pentru deosebit, cînd se încearcă filme după romane. E adevărat — continuă Vittorio de Sica — întîlul meu

succes de regizor, l bmbini ci guardano (Copiii ne privesc), pornise de la un mic roman al lui Cesare Giulio Viola. Insa era o carte nepretenioasă și autorul rămăsese satisfăcut de transpunerea pe ecran. De obicei, însă, colaborarea aceasta revelează un soi de incomprehenșiune ireductibilă între cele două mentalități — a scriitorului și a cineastului. Când am făcut Cioclară — povestește de Sica — ne-am găsit în fața unor acute dificultăți; Zavattini a avut enorm de muncă pentru a efectua această adaptare. Interpretarea Sofiei Loren s-a dovedit credibilă și suplă, rezultatul era bun, din punct de vedere cinematografic. Nu însă și din acela al romancierului; Moravia n-a fost prea mulțumit de adaptarea noastră.

Mai rău încă decît să transpui un roman — mai dificil și mai plătitor — este să transpui o piesă de teatru. O omenie inerentă unitate de acțiune și de loc, proprie teatrului, funcționează ca un obstacol dur în calea regizorului. Adevăratul cinema — încheie De Sica — este o povestire de 10 rînduri, o mică istorie pe care s-o poți dezvolta cu toată libertatea imaginației. Este a situația ideală pentru regizor.

Dar nu e vorba numai despre chestiunea ecranizării unor romane sau piese, despre fidelitatea adaptării. E mai degrabă vorba — îmi îngădui să remarc — despre un climat de poezie, în care film și literatură se pot întîlni fără hibriditate. Vittorio de Sica îmi vorbește atunci despre bucuria cu care a lucrat Minunea la Milano, filmul extras dintr-o carte despre copilăria lui Zavattini. Viața aducă un omagiu colaboratorului său, scenaristului său preferat, și să aducă libertatea grațioasă a fabulosului în filmul de observație nemijlocită. Și a reușit — îmi permit să-i spun — o alianță rară de inocență și luciditate.

Evoc în fața lui Vittorio de Sica ocolul durabil pe care l-au avut ostfel de filme în conștiința iubitorilor de cinema din România; filme înalt reprezentative ca Sciuscià, Hoții de biciclete, Umberto D., — intrate în fondul clasic al cinematografiei. Citisem dealmintre în ziare că Televiziunea italiană a pregătit un ciclu omagial De Sica, desigur de-a lungul a vreo 8 emisiuni; cu participarea unor vechi oameni de cinema ca regizorii Alessandro Blasetti și Mario Camerini, a unor critici, scenariști și a unor renumiți actori, ca Paolo Stoppa, — cu care De Sica a colaborat în cursul activității sale.

Despre aceste opere de aur el vorbește cu o nostalgie melancolică. Sint filmele pe care le-a iubit, Umberto D, mai ales, care în Anglia este numit «filmul filmelor» — pentru că este cel mai net, cel mai sever, «scarso», cum spune în italiană De Sica, voină să definească această riguroasă scutită de adosuri superflue. A fost o perioadă minunată a vieții mele, de muncă și de fericire, mărturisește el. Cinematograful poate atinge culmi foarte nobile, ca în filmele lui Charlie Chaplin sau în Louisiana Story a lui Flaherty, dar în ansamblul producției sale, rămîne o artă inferioară literaturii, mult mai supusă hazardului. În cinematograful nu-ți poți spune niciodată: «Acum fac o capodoperă». Tocmai de aceea nașterea capodoperelor e aici mai tulburătoare, poate, ca în alte domenii. Sint momente cînd în jurul tău simți ca o aripă de poezie, care încearcă să se protejeze, să se ferească de banalitate și rutină profesională. Totul e să apucăm măcar o fărîmă din această aură miraculoasă, să facem filme pe care să le putem iubi.

Acum — spune De Sica — lucrez filme pe care nu le iubesc; și îmi povestesc experiența unei comedii, pe care a trebuit s-o realizez în vara aceasta, în Anglia; credea că va fi o destindere agreabilă, dar a întîlnit — în cinematografia anglo-americană — mentalități de intristătoare standardizare și a rămas pînă la urmă cu sentimentul unei munci inutile.

«Bine înțeles, n-am încetat să fac filme angajate; unul din acestea, lucrat în Franța, se cheamă O lume nouă. Dar chiar dacă problemele pe care le ridică sint ale epoci noastre, ele nu-s filme de avangardă, cum, la vremea lor, au fost Hoții de biciclete și Umberto D; pentru că limbajul lor artistic nu traduce destul de acut tensiunea și pasiunile omului contemporan. Nu-i o bucurie să lucrezi după romane sau piese de teatru de acum 15 ani; e meserie, dar nu creație. Singura literatură care-ar putea ajuta cinematograful ar fi aceea a unor opere actuale într-un sens nelindolnic, nemijlocit».

Surîsul lui Vittorio de Sica nu-i, așadar, semnul unei spontaneități care aluneacă fermecător și puțin absent peste lucruri. Cu o lucidă amărăciune, artul lui reprezintă unele dintre dificultățile ce caracterizează momentul actual al industriei cinematografice italiene; dificultăți care duc la evitarea filmelor de o problematică mai consistentă. «Vizul meu de artist — și aici De Sica are un timbru de confesiune calmă, fără patetism — este să-mi pot răsti în filme dragostea pentru oameni, și mai ales pentru cei care suferă. I-am cunoscut pe cei umili — deși sint un burghez —, spune De Sica. Acum 20 de ani, în momentul acela revelator pentru forțele morale ale țării noastre, am cunoscut partea cea mai bună a poporului italian: oameni modesti și în același timp plini de noblețe. Poporul italian e minunat — spune regizorul cu simplitate, cu un accent visător. Și trece de aici la înțilnirea sa recentă cu René Clair, la Paris; i-a povestit lucruri mișcătoare despre oamenii simpli de la noi, despre muncitorii plini de bunădăcie și de cuvînt din echipa cu care a filmat în România.

Stăm de vorbă sub o vastă pictură, de secol baroc, un Albani, o scenă desfășurată cu distincție printre frunzișuri generoase. Vittorio de Sica se exprimă liniștit și ușor, cu o naturalețe scutită de emfaz dar și de pitoresc. Mi-l imaginez pentru o clipă lucrînd cu actorii, aducînd, desigur, pe platoul de filmare, aceeași capacitate de comunicare cordială, menită să dea încredere celor din jur. «Ca regizor care e totodată interpret — concede Vittorio de Sica — am acest avantaj: pot să înțeleg toate defectele unui actor!»

Nu mă surprinde formularea ilustrii regizor; el nu vrea să uite dificultățile, vorbește în primul rînd despre ele. Pentru că știe că limbajul filmului este o înmășă ispită, dar și o teribilă încercare. Dar, în epoca noastră, imaginea au dobîndit o putere în sine, o extraordinară putere de a fixa atenția; în orice revistă, ochiul rămîne prionit pe fotografiile, înaintea de a găsi vîntul pentru a cuprinde înțelesul textului. De aceea, fiindcă există această irezistibilă seducție a imaginilor, toată lumea are impresia că poate face cinema. Și totuși, ca greu se realizează un film care să fie cu adevărat o operă de artă! Ce rezultat complex, ce conjunctură de imprevizibile condiții! Nu e deloc paradoxal, enunțul cu care încheie De Sica: «le cinéma, c'est un art pour tout le monde et pour peu de gens».

■ CESARE ZAVATTINI: «Cinema = responsabilitate la persoana l »

O voce răsunătoare, o vehemență spectaculoasă, formulări trănșante, de o absolutitate implacabilă; cu creștetul puternic, cu debutul lui impulsiv, omul din fața mea îmi pare ardent ca un profet, jignit de echivocurile culturii contemporane. Insa Cesare Zavattini e un profet care are plăcerea ideilor și chiar o anume cochetărie o paradoxurilor.



Iar printr-un contrast ciudat, dinamismul persoanei lui se înfățișează într-o ambianță surprinzătoare, menită parcă să amortizeze trepidația impetuoasă a sufletului. Peste o mie de tablouri, mici aproape cât palma, așezate strâns, unul lângă altul, topisează pereții apartamentului său; se află acolo nenumărate semnături prestigioase, Morandi, De Chirico, De Pisis, precum și iluștri artiști străini, toți, însă, indistinct supuși acestei dimensiuni ilipitane — fie pictori « metafizici », fie suprarealiști ori expresioniști. În această ambianță straniu saturată — colecția va prileji în curând apariția unui album, la Paris — gîndurile lui Cesare Zavattini te impresionează dimpotrivă, prin libertatea cu care se aruncă pe orbite vaste, cu care împrăștiează perspective sintetice. Mare practician al cinematografului, părtes, ca scenarist, la unele dintre izbînzile cele mai sigure ale filmului italian, Zavattini nu se teme, totuși, să pună sub semnul întrebării întreaga dezvoltare a acestei arte.

Iată, de pildă, raporturile dintre Cinema și literatură. De vreo doi ani — spune el — s-a instituit un premiu cu acest titlu, care se dă unor adaptări. Dar adaptarea unui roman este o operație necreatoare, aproape administrativă, care nu dezvoltă mijloacele cinematografului. Ecranul poate face astfel o operă utilă de vulgarizare a creațiilor literare; dar destinul cinematografului nu stă în a fi o adaptare, o traducere, ci o replică dată literaturii, un gest critic, o reacție care să nege dialectic spiritul literaturii. Asta le pare unora o blasfemie — această opoziție principială între cinema și literatură. Zavattini se explică, însă, în chip coerent: astăzi cinematograful și literatura se înșeală reciproc, spune el; trebuiau să fie în chip împede dușmani, și fac dragoste împreună, ca să prăsească niște hibridi. Există — i se ripostează — filme minunate, de pildă Scurtă Întîlnire — care se revindică mai degrabă de la spiritul literaturii. Dar un astfel de film e un minunat Moutpassant nu ci o contribuție la dezvoltarea cinematografului. Mai mult decît filmele urite, ne țin pe loc cele frumoase — accentuează paradoxal Zavattini.

Paradoxul este aici solidar cu niște înțelesuri mai grave. Pentru că punctul de vedere al cineastului Zavattini nu se inspiră dintr-un purism ambicios, ci tocmai din năzuința de a elimina compartimentările, acele diviziuni la adăpostul cărora cultura se auton mizează asupra, uitînd că este istorie. Într-un anumit sens, îmi spune el, nici literatura și nici cinematograful nu reflectă astăzi nevoia culturii de a fi istoria însăși, lucrurile înseși, pe deasupra mediațiilor și a specializărilor. Ce e cultura, dacă nu tocmai punctul înalt unde se condensează sintetic ceea ce spiritul a înțeles că trebuie și poate să facă?

Pentru Zavattini, cinematograful era chemat să ilustreze această mare descoperire a secolului XX: abolirea compartimentărilor, printr-o interpretare totală a vieții, care să ne oblige la o responsabilitate directă. Chiar la persoana a III-a, cinematograful avea într-un fel spiritul persoanei I-a, al responsabilității directe. Și totuși el și-a realizat pînă acum foarte incomplet această vocație. În istoria culturii — privind cultura dialectic, într-un sens superior —, cinematograful n-a însemnat ceea ce ar fi trebuit să însemne: pentru că a acceptat mediatiile care sînt semnul și slăbiciunea vechiului umanism; pentru că și-a însușit « spiritul literaturii ».

Acesta e miezul opoziției dintre cinema și literatură: pentru Zavattini termenii au căpătat un sens mai vast tipologic, ei desemnează deosebirea categorică dintre două tipuri de umanism. Se înțelege, ar fi o polemică vulgară să contestăm, în numele acestei deosebiri, capodoperele pe care, secole și milenii, le-a produs literatura. Sînt mai numeroase, evidente, decît acelea ale cinematografului. Asta nu schimbă însă lucrurile — subliniază Zavattini; asta nu

afectează misiunea fundamentală, de formă istoric mai avansată, pe care-o are cinematograful. El n-a avut parte de genii ca Homer sau Dante, dar, într-un sens, nici nu avea nevoie de genii: pentru că marele geniu era cinematograful însuși.

Vorbînd, Zavattini pare că îmbrățișează exultant ideile, cu optimismul unei naturi robuste. Încerc să înțeleg ce traducere practică pot găsi aceste idei. Cum se poate efectua cea revoluție artistică pe care cinematograful o purta latent în sine și de la care, totuși, s-a deturnat? Iată, de exemplu, explică Zavattini, era legitim să punem speranțe în cinematograful-anchetă, în cină-verité, — ca mod de abolire a unui raport « literar », a diviziunii perimate dintre autor și lume. Însă din pricina unor împreriuri financiare și a prejudecăților, acest cinema a fost redus tocmai la ceva experimental, de un interes aproape privat.

Cînd spune că cinematograful nu trebuia să repete spiritul literaturii, Zavattini merge cu gîndul, așadar, foarte departe: noțiunea însăși de autor i se pare suspectă, pentru că strecoră posibilitatea unei discontinuități etice, — posibilitatea de a avea o morală specială, pentru fiecare domeniu. De aici, — continuă Zavattini, propaganda mea pentru autobiografie — adică pentru o responsabilitate întreagă și continuă, dincolo de perspectiva limitată a unei cărți. Ceea ce spunem trebuie să nască dintr-o nevoie morală așa de vie, încît să poți lua de braț al om și să i te încredințezi fără gîndul operelor care se va rîndui pe raftul bibliotecii. Nu autor, ci personaj, o sinceritate care să nădărnicească de stil<sup>1</sup>. Aș dori, culminează Zavattini, să fiu un mare scriitor, pentru a avea dreptul și autoritatea de a nu scrie!

N-am văzut în această măturisire o butadă, ci mai degrabă o dilemă patetică. Zavattini cultivă absolutul formulărilor tocmai în numele imediatului. Ce recomandă el, așadar, confrăților italieni — care e limpede că n-au condiții, în actuala organizare a industriei cinematografice — pentru un asemenea program transigent? În primul rînd, să nu accepte justificările care adorm luciditatea; să nu se iluzioneze! Cum rezumă el situația, bătaia lui e pierdută; dar numai în care știm că nu e cîștigată.

## ■ MICHELANGELO ANTONIONI: « Oricum, viitorul este al colorilor! »

Nu-mi plac, nu mi se par destul de grave, detaliile care privesc « strategia » unui interviu: de obicei, dacă și-a atîns sînta, jurnalistul vede că-și oferă o răsplătă binemeritată povestindu-ne « cit a fost de greu » și că ingenios ori perseverent a reușit să fie el pentru a dobîndi, trofeu demn de invidie, un ceas de convorbire cu un inabordabil.

Antonioni e, într-adevăr, inabordabil — mă descurajaseră prietenii de la Roma: știe să se opere, adresa și numărul său de telefon sînt păstrate cu mare zgîrcenie, pușini sînt inițiați în secretul acestei bariere de liniște. Dar cînd ajungi

<sup>1</sup> Ca o simplă malicie — deocamdată, în relativitatea prezentului, Zavattini își muncete apa de agent expresia, încît, mîreau corectat, scenariul său despre Cuba a ajuns la vreo 50 de versiuni.

să străboși prin aceste interdicții, te împiedică un intelectual autentic, deloc preocupat de «efectul» pe care-l va face asupra interlocutorului, deloc ispitit să-și închipuie că aștepti de la el răspunsuri decisive, că de la o sibilă. Plăcută impresie, pe care am confundat-o fără să vreau — prin contrast — cu alura unor tineri mult mai puțin celebri care-și închipuie că au devenit subit centrul universului, doar pentru că au avut norocul de a li se cere un interviu!

Fără vreo frivolitate vorbărească, el schimbă idei, cu o franchețe care mi s-a părut, întâi, puțin cam flegmatică. Însă totul egal și aerul degajat nu pot ascunde tensiunea unei ființe frământate; figura lui — bărbătește frumoasă, cu pu știu ce oboseală leonină — tresare din cînd în cînd, într-un soi de tic nervos. Înainte de a ne despărți m-am hazardat într-o indiscreție și l-am întrebat cum se comportă pe platoul de filmare. «E adevărată suferință» — mi-a răspuns; lucrează greu, nervos, pentru că se simte îmbolbit în mai multe direcții: cu cît se cufundă mai mult în subiectul său, cu atît acesta asumă mai rebel semnificații care se dezvoltă arborecent, împiedicîndu-l să vadă clar și să aleagă. Trebuie totuși — aici stă truda lui — să găsească o deschidere în acest desigur, spre care să conducă atenția spectatorului; dacă nu o poartă largă, măcar un nucleu de limpezime, de la care privitorul să-și poată porni prospecția. Pentru că Antonioni crede în participarea spectatorului și înțeleghe educarea lui mai ales într-un sens activ: să-i dai îndemnul și punția de a face din film o operă a lui pe care, plecînd de la niște semnificații fundamentale, s-o construiească și el, cu întreaga lui capacitate de reprezentare și invenție, cu întreaga lui capacitate de opțiune; astfel încît, pentru oricare spectator, filmul să poată deveni o experiență personală, nu un obiect de stimă inexpressivă.

S-a vorbit despre vocația de romancier, curios de zone subtile psihologice, pe care Antonioni o adus-o în film. Cu toate acestea, în convorbire noastră el insistă asupra latitudii de cronică, de incomparabilă mărturie documentară, cu care e înzestrat cinematograful. Și găsește aici o deosebire față de literatură, unde aspectele direct documentare, cu prezența lor brută, sînt obligate, totuși, să treacă printr-un filtru mai forte, mai particular, acela al cuvîntului. «Ce vedem într-un film e foarte diferit de ceea ce vedem la lectura unui roman. În filmul pe care l-am făcut după Pavese — singurul, dealtminteri, pornit de la un text de scriitor — am verificat această diferență. Eram entuziasmat de lectură dar, de fapt, ca cititor, iubeam cuvintele prin care se exprima povestea. Iubeam în primul rînd paginile cele mai reușite; dar ele, tocmai pentru că purtau inalienabil sigiliul expresiei scriitoricești, erau cele mai puțin transpozabile pentru ecran».

Și totuși, dincolo de aceste diferențe și dificultăți de transpunere, sînt curios să află de la Antonioni ce opere de proză contemporană i-au putut stimula imaginația. Nu se simte dator în vreun fel față de niciuna? Dacă prin stimul se înțelege îndemnul de a purta cartea pe ecran, răspunde regizorul, atunci ar trebui să numesc aici în primul rînd Strălinul lui Camus. Am descoperit cartea la Paris, chiar în lunile apariției, și am scris despre ea un articol, printre primele publicate în Italia. Am propus în repetate rînduri un film după Strălinul, dar nici un producător n-a voit să accepte. Acum, în ultimii ani, cînd mi s-a oferit posibilitatea, era prea târziu, proiectul ieșise din orbita preocupărilor mele sufletești, devenise depășit moralmente. O altă scriere care m-a incitat este L'Attenzione, ultimul volum al lui Moravia: însă din ea face un film Pasolini.

În vocea lui Antonioni nu poți descifra nici o umbră de lamentare. Dar îmi închipui cu melancolie timbrul de tensiune stăpînită pe care l-ar fi avut Strălinul în interpretarea sa: o capodoperă posibilă fusesse zădărnicită prin opacitatea unor oameni de afaceri.

Mi-ar fi plăcut să-l aud pe Antonioni oprindu-se asupra începuturilor sale; îl întreb despre ucenicia lui pe lingă Marcel Carné, prin 1942—43. Antonioni nu se teme că ar putea fi bănuț de ingratitudine; îmi spune că păstrează amintiri dezagrabile și că nu se consideră deloc elev al regizorului francez. Evident, fiecare își face experiența lui, chiar numai privind: în acest sens, l-a folosit să-l asiste pe Carné; și, oricum, nivelul cinematografiei franceze era atunci mai ridicat decît al celei italiene. Totuși filmele lui Carné par astăzi surprinzător de învechite. Qual des brumes — l-a revăzut nu mai târziu — face figură de-a-dreptul ridiculă. Bine, dar Les enfants du Paradis...? — îndrăznesc să protestez eu, jignit în una din marile admirații ale adolescenței mele. E, poate, singurul care rezistă — consimte Antonioni. Ceea ce îmi explică — nu era atît atmosfera greu de suportat pe care Marcel Carné o crea întregii echipe: dar, mai ales, nu puteau fi niciodată de acord, pentru că regizorul francez era prea preocupat de aspectul tehnic.

Totuși, Antonioni știe, el însuși, să întîrzie cu îndelungă precauție, cu un scrupul foarte atent, asupra unor aspecte tehnice, cum sînt acelea legate de filmul în culoare. El are teama legitimă că pelicula colorată pe care o vedem sub semnătura sa va fi deosebită de la o țară la alta, supusă aproximațiilor, tratărilor de laborator mai mult sau mai puțin înfidele. Îi trebuie garanții că rezultatul va fi același pe tot globul, că producătorul — dacă am înțeles bine — va lăsa matrită filmului, care e indicația precisă de culoare, supraviețuiește de regizor, și nu negotivele, care includ puțină unei variabilități dezastruoase. «Îți dai seama, un petec de albastru apărut în chip neprevăzut printre nori, prin copriciul unei tratări de laborator trivializante, poate schimba totul într-o imagine, făcînd din ea o iefină cromolitografie. Trebuie să-ți iei toate măsurile!» De aceea Antonioni era acum obsesiv de pertractări, dar decise totuși să nu cedeze: «Dacă proximal meu film nu va fi în culoare, asta se va întîmpla nu pentru că nu vreau eu, ci pentru că producătorul nu-mi dă destule garanții de fidelitate».

După experiența de mare răsunet care a fost Desertul roșu, Antonioni continuă, așadar, să afirme mereu încrederea sa în culoare, ca mijloc de expresie cinematografică. Această încredere e, însă, mai veche, și-i amintesc despre un subiect de film, nerealizat pînă acum. Le allegre ragazze del '24 pe care l-i citisem într-o antologie frumos intitulată, Sogni nel cassetto, — Vise în sertar: era o istorie de provincie pe care regizorul o voia realizată în culoare, într-o gamă atenuată. «Da, în tonuri îndoite cu alb, așa cum cerea Ferrara de acum cîteva decenii, plină de prof, pe care o evacam acolo (cea de astăzi e cu totul schimbată!). Îmi trece prin minte, pentru o clipă, — ar fi o comparație, poate, interesantă — că Antonioni e din același oraș cu romancierul Giorgio Bassani. Între timp, el îmi duce mai departe ideea, nuanțînd-o. «Ar fi trebuit acolo niște culori morandine!». Și privirea îmi fuge pe perete, spre un Morandi caracteristic, plin de ceea tăcere mată care face așa de stranii tonurile lui clare.

Vorbim despre pictură, eu cu o dragoste neașteptată pentru Morandi (la Florența, profesorul Roberto Longhi, cunoscutul istoric al artei italiene, mi-a povestit lucruri emoționante cu privire la existența provincială a acestui mare artist, la modestia lui dezinteresată). În jurul nostru, în apartamentul lui Antonioni, piesele de calitate sînt destule: de la Picasso la artiști italieni contemporani, reprezentativi pentru ceea ce se numește «la nuova figurazione». Antonioni arată stîmă față de această tendință, în schimb consideră cu un aer blazat recrudescența de suprealism care se produsesse în expoziția de la Aquila, Alternative attuale. Lingă un tablou de o surdă anvergură — cred că al lui Vacchi — observ pînă la capăt că-l leagă de expresionism pe acești italieni



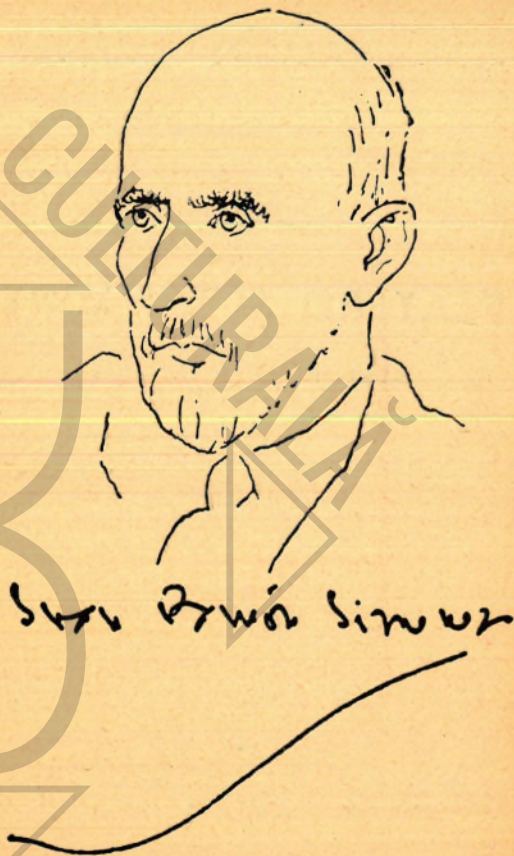
contemporani. Da, confirmă Antonioni, este însă la ei — în această atenție nouă față de om — o dorință de a pătrunde mai adânc individul decît făcea expresionismul.

Înțelegi îndată că regizorul urmărește în intimitatea lor fenomenele plastice, judecîndu-le cu un ochi avizat. Mă bucură cu atît mai mult cuvintele bune pe care i le provoacă o sculptură de Apostu — o piatră masivă, zăcînd în abandon unei grădini autumnale —, cînd îi ofer să răsfoiască vreo cîteva numere din Secolul 20. Și fără teama unei inconveniențe — tocmai pentru că e atît de legat de problemele artelor figurative — îi împărtășesc regizorului o nedumerire: de ce între cinematograful și tezeurile milenare ale artei italiene nu există astăzi acea comunicare fecundă pe care ai fi în drept s-o aștepti? De ce măcar filmul documentar nu valorifică superior asemenea prezențe indelebile din peisajul și din viața Italiei? Cîte monumente tulburătoare n-ar putea fi punctul de pornire pentru opere de mare inteligență artistică! În primul rînd, — declară cam brutal Antonioni — de cele mai multe ori cinematograful e făcut de oameni fără cultură. Iar situația documentarului a fost pînă acum precară: găsindu-se în mîna a doi-trei producători, i se asigna adesea rolul de simplă alternativă a reclamelor comerciale. Să sperăm o ameliorare, grație noii legi a cinematografului!

Dar s-ar vădi inadecvat portretul care l-ar înfățișa pe Antonioni ca un prizonier al vizualului. Cineast complex, el implică valorile vizualității într-o textură de elemente convergente. Discutînd, de pildă, ultimul film al lui Visconti, *Vaghe stelle dell'Orsa*, se oprește asupra dialogului; i se pare de o calitate foarte vulnerabilă, mai ales într-un film unde, tocmai, drama e prea mult incredințată dialogului. Talentul extraordinar al lui Visconti n-a fost bine servit de un asemenea text — în jurul căruia, de altminteri, s-au făcut referiri foarte pretențioase, complet lipsite de acoperire (tragicii grece, Proust etc.!). Visconti — îl definește Antonioni — e un instinctiv care are nevoie de un text mare, pentru a da întreaga măsură a posibilităților sale.

În această perspectivă, a unui cinema complex articulat, se așează însăși pledoaria lui Antonioni pentru culoare. Nu răspunde doar unor exigențe de rafinament plastic, ci totodată unei exigențe de adevăr, adică de integrare a filmului în viața modernă. La începutul secolului — argumentează el — cînd industria făcea pași încă timizi în Italia, fabricile erau cenușii; acum se proiectează într-un colorit vivace, de bună seamă din rațiuni tehnice, dar și psihologice. În acești ani, culoarea a intrat mai imperios în viața de fiecare zi, în ambianța noastră cotidiană. Să ne gîndim la tonurile cam vulgare, albastriuri sau roșuri, ale altor obiecte de material plastic pe care ochii noștri au fost obligați să le înțînăască la fiecare pas! Nu se mai poate ocoli culoarea, dacă vrei să realizezi un codru figurativ exact. Dar trebuie, bineînțeles, să-i dai calitate și sens expresiv, oricît ar fi uneori de grea această cale (Pentru Desertul roșu, pentru a realiza unitatea de culoare dorită, Antonioni, se știe, a trebuit să vopșească uneori copacii și cîmpul). Aceste oboseli — spunea el — constituie niște excitanțe fericite ale creației. Oricum, viitorul este al culorii!

Plec cu aceste vorbe în minte — concluzie care include în ea premiza unei dezvoltări încă neînbunite, dar și puțină unor catastrofice erori de gust. Deocamdată — arată mereu distribuitorii — publicul cere cu precădere filme în culoare. Dar cîți vor fi în stare, ca Antonioni, să pună scrupul riguros și cultură, în filmul tehnicilor? Trec Tîbrul, părăsesc cartierul unde stă regizorul. S-a inserat, și undeva înspre Corso di Francia se desfășoară fabulos luminile fără de număr ale unei constelații anonime: e un teren imens de parcare.



JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

## PLATERO ȘI CU MINE

ELEGIE ANDALUZĂ, 1907 — 1916

«M-am născut la Moguer — Andaluzia — în noaptea de Crăciun a anului 1881. Alba minune a satului meu mi-a închis copilăria într-o casă veche, cu încăperi vaste și grădini înflorite. Îmi amintesc că în anii aceia dulci mă jucam foarte puțin și îmi plăcea mult singurătatea; solemnitățile, vizitele, bisericile mă speriau. La zece ani am intrat, cu suflul îndoliat, la Colegiul jезuit din Puerto de Santa Maria; eram trist, pentru că lăsam în urmă sentimentalismul copilăriei: fereastra prin care vedeam pământurile de ploaie căzînd pe florile grădinii, pădurea mea, soarele apunînd în capătul străzii». Așa își începe Juan Ramón Jiménez însemnările autobiografice care ne ajută să reconstituim datele unei existențe consacrate pe de-a întregul poeziei, acelei poezii pe care poetul o va scrie spre sfîrșitul vieții cu majusculă. Căci poezia a fost pentru Juan Ramón Jiménez vocația întregii vieți — eroic travaliu cotidian, ocupație neîntreruptă, căreia i s-a consacrat cu devoțiune: «Cred în realitatea poeziei, care ispășește cu secretele ei irezistibile pe oamenii cu spirit viu... La mine în casă se află ascuns, pentru plăcerea ei și a mea, poezia. Relațiile dintre noi sînt ca acelea dintre doi pasionați îndrăgostiți».

Biografia nu-i este prea bogată în evenimente. Singurătatea, pe care o iubea atît în copilărie, îi va fi tovarășă credincioasă și mai tîrziu, cînd, după publicarea primelor volume de versuri, devine un nume cunoscut în lumea literară a Madridului de la începutul veacului și chiar animator al ei prin cîteva reviste de orientare modernistă. În aceeași izolare mîndră și concentrată rămîne și după căsătoria cu Zenobia Camprubí Aymar (în 1916), inegalabila traducătoare de mai tîrziu a lui Rabindranath Tagore. Casa îi este deschisă însă pentru toți poeții tineri, care vor să afle aici sprijin sau îndrumare.

Rafael Alberti păstrează o amintire caldă a primei lor întîlniri, la Madrid: «În anii aceia plini de pasiune, Juan Ramón era pentru noi, mai mult chiar decît Antonio Machado, omul care ridicase poezia la rangul de religie, trăind exclusiv prin ea și pentru ea, uimindu-ne prin exemplul său... Cînd Juan Ramón lucra, și lucra douăzeci și patru de ore pe zi, era imposibil să-l vezi, dacă refuza să primească vizite, oricine ar fi fost vizitatorul, răspunzînd el însuși la telefon. Avea un telefon instalat la poartă, de unde i se comunica numele celui venit să-l vadă. Uneori vizitatorul își spunea singur numele:

— Sînt cutare.

Și de sus, din casă, Juan Ramón răspundea, cu deplină seninătate:

— Din partea lui Juan Ramón Jiménez, vă comunic că nu-i acasă.

În singurătatea astfel obținută, poetul creea, sileuia, își cizela neconținut opera... În odaia întunecoasă a poeziei, poetul cîmpului care era Juan Ramón — poet al înserărilor fumurii și violete, al plimbărilor cu Platero pe ulițele și potecile din Moguer — cu fervoare mistică, de pustnic, ascultîndu-și singele cum pulsează în vine, extrăgea poezia din însăși ființa lui atît de sensibil.»

Iar Juan Chobás — critic literar din generația de la 1927 — schițează astfel portretul poetului din anii aceia: «Îmbrăcat întotdeauna într-un costum negru strălucînd de curățenie, care se armoniza perfect cu negrul dur de abanos al bărbii sale bogate și cu negrul fix, profund și violet al ochilor afundați în orbitele întunecate și scilpitoare pe fondul palid, de fildeș și ceard, al chipului său, prelung și acvilin, de maur. De o politețe impecabilă în gesturi și vorbă, în ciuda dezinvolturii de om de lume, părea surprins cînd era salutat, ca și cum orice întîlnire i-ar fi provocat o neplăcere. Își cîntărea cuvintele cînd stătea de vorbă cu noi și comenta cu o vehementă neobisnuită gesturile, operele literare, purtarea confrăților săi».



În timpul dramaticelor evenimente ale războiului civil, poetul « intimist » (după propria-i caracterizare) dovedește o înaltă conștiință cetățenească și se situează de partea Republicii. E trimis de guvernul republican în Cuba, ca atașat cultural, apoi la Puerto Rico, pentru a ține un ciclu de conferințe. După război, refuză cu demnitate să se întoarcă în Spania și se stabilește la Washington, unde, în 1936, primește vestea decernării premiului Nobel pentru literatură. Doi ani mai târziu, îndurerat de exil și de moartea soției, se va stinge și el, departe de patrie (Ay, Spania mea !).

În istoria poeziei europene a primei jumătăți de secol, Juan Ramón Jiménez poate fi socotit printre succesorii iluștri ai simbolismului, alături de Rilke, Apollinaire, Ezra Pound, Gottfried Benn, Saint-John Perse, Ungaretti, Eliot. În lumea hispanică, el este urmașul nicaraguanului Rubén Darío, promotorul modernismului — varianta spaniolă a simbolismului francez — pentru care va nutri o caldă și statornică stimă. Darío, care îl sugerează tînărului său prieten de curînd venit la Madrid cu mari ambiții literare titlul volumului de debut, *Suflet de violette*, salută elogios versurile discipolului: « Iată un liric din familia lui Heine, a lui Verlaine, și care, totuși, rămîne nu numai spaniol, dar chiar andaluz al atît de triste Andaluzii. ... Întreaga carte a lui Jiménez e luminată de un zîmbet cerebral, plin de o savăritate melancolică ce ne transmite dorul din imposibil, vechea boală a vizitatorilor ».

Chiar atunci cînd, după primul război mondial, se va îndepărta din ce în ce mai mult de grandilocvența fastuoasă a « divinului indian » Darío, aspirînd la o poezie « esențială », coordonatele operei sale erau stabilite, și de aceea rămîne totuși mai aproape de modernism decît de tendința realistă reprezentată de Antonio Machado.

Cultura sa întinsă — de la clasiile spaniole la marii romantici și la simbolisții francezi — l-a îndemnat să aspire la o sinteză de poezie pură, « nuda », care să surprindă « frumusețea absolută ».

Poetul cere inteligenței să-l ajute în pășirea « numelui exact al lucrurilor », astfel încît « cuvîntul să fie însuși lucrul, creat de sufletul meu pentru a doua oară ». Pentru atingerea acestui ideal estetic pe care-l numește « dorință crescîndă de totalitate », și-a supus poemele unei succesive și tot mai severe depurări. Prin-o disciplină riguroasă, el încearcă să obțină acea « totalitate », acea poezie « deesențe », eliminînd toate elementele concrete trecătoare, perisabile, renunțînd la anecdotă, la epic, la ornament metaforic. Prin înălțurarea a tot ceea ce e superfluu, poeziile devin, în intenția lui, « exemple ideale, absolute » de lirică. Procesul de evoluție a creației sale poetice este expus de însuși Jiménez în poezia Eternității :

A venit înfi, pură, / Învîlmîntată în inocență / și am iubit-o ca un copil.  
/ Apoi a început să se îmbrace / cu tot felul de stroie, / și, fără să-mi dau seama, am urît-o. / A ajuns apoi regină / încercată de podoabe. ... / Ce trufie strălucitoare și fără rost ! / Dar iată-o că a început să se dezbrace / și eu am prins a-i zîmbi. / A rămas cu tunica / inocenței dintîi. / Am crezut din nou în ea. / Și-a scos tunica / și mi-a apărut nuda. ... / Ah, pasiune a vieții mele, poezie / nuda, a mea pentru totdeauna !

Forma nu este, prin urmare, vîșmînt exterior, ci expresie a esenței, structură interioară. De la Góngora și Quevedo nu mai existase în poezia spaniolă o atît de intensă preocupare pentru exactitatea și esențialitatea expresiei. Peisajul, lumea exterioară se contopește cu sufletul poetului, trăiește în el, și, desigur, sufletul poetului trăiește în fiecare lucru.

Panteism, narcisism liric. Antonio Machado vorbea de « lira franciscană » a lui Juan Ramón. Dorînd să se confunde cu natura eternă, sufletul devine conștient de condiția lui trecătoare. Ideea temporalității dă un aer melancolic poeziei lui Jiménez, ajungînd temă centrală, obsedantă, spre sfîrșitul vieții. Sentimentul dominant nu e însă trăgismul, ci tristețea elegiacă, durerea dulce, înăbușită.

Aceleași sentimente se întîlesc, intacte, în proză. Poemele care alcătuiesc « Platero și cu mine » — elegie andaluză — sînt « lirică esențială ». Setea de puritate e și aici prezentă: cînd poetul îl invită pe mîgăruș să privească trandafirii care se scutură, amintește, printre « trandafirii albaștri, trandafirii albi », și trandafirii « fără culoare », care sînt cei mai puri — o reprezentare ideală a trandafirilor.

Scrisă în 1907, în timpul unei vacanțe prelungeite la Moguer, pe coasta Atlanticului, Platero și cu mine se resimte de atmosfera plină de grație a luziei, unde « bucuria lui amărăciunea sînt gemene ca urechile lui Platero ».

Lumină, vioiciune, armonie. Spontanitatea obținută cu prețul unui imens efort de elaborare, rămas ascuns cititorului. Calități plastice și muzicale ce au avut semnificația unei revoluții în proza spaniolă.

Carte cu înțelesuri prafunde, plină de duioșie și tristețe, cu ambiții de a surprinde și exprima inefabilul, Platero și cu mine constituie, grație simplității și limpezimii ei de cristal, o lectură plăcută și pentru copii, fără a fi nevoie — cum constată Jiménez — « să se scoată ori să se pună o virgulă ». Ea a rămas pînă astăzi cea mai bună carte de poeme în proză din literatura spaniolă.

A. IONESCU



## ÎN MEMORIA AGUEDILLEI

BIATA NEBUNĂ DIN CALLE DEL SOL, CARE-MI CERE  
DUDE ȘI GAROAFE

Cuvînt înainte adresat oamenilor mari care citesc această carte  
pentru copii.

Această carte scurtă, în care bucuria și amărăciunea sînt gemene ca urechile  
lui Platero<sup>1</sup>, a fost scrisă... ce știu eu pentru cine!... pentru cine scriem noi  
poetii lirici... Acum, că se-ndreaptă spre copii, nu-i scot și nu-i pun o virgulă.  
Ce bine!

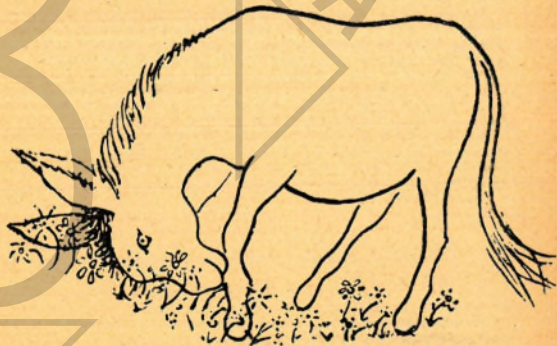
« Oriunde sînt copii — spune Novalis — există o vîrstă de aur». Așadar,  
prin această vîrstă de aur, asemenea unei insule spirituale căzută din cer, călă-  
torește inima poetului, și se simte atît de bine aici, înclt cea mai mare dorință  
a ei ar fi să nu trebuia să plece din ea niciodată.

Insulă de bucurie, de prosperitate și de fericire, vîrstă de aur a copilăriei;  
să te-nțitesc totdeauna în viața mea, ocean de durere; iar adierea ta să-mi  
dea lira ei, înaltă și, uneori, fără sens, deopotrivă cu trulul ciocîrliei în soarele  
alb al zorilor!

Madrid, 1914

POETUL

<sup>1</sup> Platero e derivat de la plata — argint, și ca substantiv comun înseamnă argintar; în  
cazul de față s-ar traduce aproximativ prin Argintul sau Argințel.





## ELEGIA

### I PLATERO

Platero e mic, păsor, gingaș; atît de moale la pînă cî-l ai crede de vîată, fără oase. Doar oglinzile de abanos ale ochilor lui sînt dure ca doi scarabei de cristal negru.

Îl las slobod, se duce la păsune și mîngie nepăsător cu botul, abia păsînd, floricelele roz, albastre, aurii... Îl chem blind: «Platero!», și vine la mine într-un trăsor vesel care parcă rîde cu nău și cu cîlinchet ideal...

Mănîncă tot ce-i dau. Îl plac mandarinele, strugurii tîmîioși, de chihlimbar, smochinele viorii, cu picătura lor cristalină de miere...

Este duios și drăgălaș ca un copil, ca o copilă... dar puternic și vinjos, ca de piatră. Cînd trec pe el cîlare duminicile, pe ulicioarele mîrginașe ale satului, fărâșii liniștiți, îmbrăcați de sîrbătoare, stau și-l privesc:

— Are oțel într-insul...  
Are oțel într-insul. Oțel și argint de lună, în același timp.

### II PEISAJ RUGINIU

Culmea. Iată asfințitul, împurpurat, răsît de propriile-i cristale, care-l însingurează peste tot. În splendoarea lui, păsura verde de pînă se mohorăște, înroșindu-se ușor, iar ierburile și floricelele, purpurii și transparente, îmbălsămează clipa liniștită cu o mireasmă umedă, pătrunzătoare și luminoasă.

Stau extaziat în asfințit. Platero, cu ochii lui — boabe de amurg — se duce blind la un iaz cu ope ruginii, trandafirii, viorii; își cufundă suav botul în oglinzile care parcă se fac lichide cînd le atinge el; iar în gîtlejul lui enorm e un fel de șuvoi abundent de pinze de apă, umbroase ca de sînge.

Locul e cunoscut, dar clipa îl răstoarnă, îl face straniu, ruinat și monumental. Ai zice, în fiecare clipă, că vom descoperi un castel părăsit... Înserarea se-n-ține dincolo de ea însăși, iar ora, adîind a eternitate, este infinită, pașnică, de nepătruns...

— Hai, Platero...

### III VESELE

Platero se joacă cu Diana, cățeaua albă și frumoasă care seamănă cu luna nouă; cu bătrîna copră cenusie, cu copiii...

Diana sare, vioaie și elegantă, în fața măgarului, zdrăgănînd din clopoțelul ei ușor, și se face că-l mușcă de bot. Iar Platero, cîluind urechile, ca două lujere de agavă, se repede blind la ea și-o dă de-a berbeleacul prin iarba-n floare.

Capra vine-alături de Platero, frecîndu-se de picioarele lui, trîgînd cu dinții de virful clopoțelilor din samar. Cu o crăiță sau cu-o margaretă în bot, se opoază în fața lui, îl izbește cu coarnele-n cap, sare-n sus numaidecît și behăie volos, alintată ca o femeie...

Pentru copii, Platero e o jucărie. Ce răbdător le-n-dură nebuniile! Cît de-nec-tor merge, oprindu-se, făcînd pe prostul, ca ei să nu cadă! Cum îi sperie, prefăcîndu-se c-o ia la trap!

Senine după-amieze de toamnă andaluză! Cînd cerul pur de octombrie ascute sunetele limpezi, se-nalță din vale o idilică voioșie de behăieli, de răgete de măgar, de risete de copii, de lătrături și de clopoțeli...

### IV FLUTURI ALBI

Se lasă noaptea, ceapoasă, viorie. Slabe lumini albastre-verzui înfrîie prin turnul bisericii. Drumul urcă, plin de umbră, de clopoțeli, de miresme, de iarbă, de cîntece, de osteneală și de dorință. Deodată, un om negru, cu o căciulă și cu o vergea, cu fața urîtă, roșie un moment la lumina țigării, coboară spre noi dintr-o cocioabă amărîtă, pierdută între soci mari de cărbune.

— Aveți ceva?

— Să vedeți... Fluturi albi.

Omul vrea să-și înfigă vergeaua de fier în desagă, dar eu o feresc. Deschid desaga, dar el nu vede nimic. Iar alimentul ideal trece, liber și candid, fără să plătească impozitul la Accize...

### V PRIMĂVARA

Ay! Ce lumini și ce miresme!

Ay! Pajiștile cum mai rid!

Ay! Ce mai cîntece în zori!

Romanșă populară

În somnul meu ușor de dimineață, mă necăjește o-n-drăciută hărămălaie de copii. În cele din urmă, nemaiputînd dormi, mă dau jos disperat din pat. Atunci, uitîndu-mă pe cîmp prin fereastra deschisă, îmi dau seama că păsările fac gălăgia asta.

Ies în livadă și-i mulțumesc lui Dumnezeu pentru ziua azurie! Concert liber de pliscuri, proaspăt și fără sfîrșit! Rîndunica își increște capricioasă cîrîpîl în fîntînă, fluieră mierla pe portocala căzută; grangurul trîncănește



de zor în stejar; canarul ride lung și migălos în virful eucaliptului; iar în pinul cel mare, vrăbiile pălăvrăgesc fără măsură.

Cît de frumoasă-i dimineața! Soarele revarsă pe pămînt bucuria lui de argint și de aur; fluturi într-o suță de culori se joacă peste tot, printre flori, prin casă, pe la izvor. Pretutindeni, cîmpul se deschide cu pocnete, cu foșnete, într-un clocot de viață sănătoasă și nouă. Porcă ne-am afla într-un fagure mare de lumină, care-ar fi inima unui imens și cald trandafir purpurii.

## VI

### ANGELUS<sup>1</sup>

Uită-te, Platero, cîți trandafiri cad peste tot: trandafiri albaștri, trandafiri albi, fără culoare... S-ar spune că cerul se preface în trandafiri... Uită-te cum mi se-acoperă fruntea, umerii, miinile de trandafiri... Ce-am să fac eu cu-atîți trandafiri?

Știi tu cumva de unde vine-această floră moale, fiindcă eu nu știu de unde vine, și dă în flecare zi peisajului o molicieune și-o dulceață trandafirică, albă, albastră — tot mai mulți trandafiri, tot mai mulți trandafiri — ca un tablou de Fra Angelico, cel care picta în genunchi cerul?

Ai crede că din cele șapte foisoare ale cerului plouă cu trandafiri pe pămînt. Ca o zăpadă călduță și ușor colorată cad trandafirii în turn, pe acoperiș, pe copaci. Uită-te: tot ceea ce este puternic se face, prin podoaba lor, delicat. Tot mai mulți trandafiri, tot mai mulți trandafiri, tot mai mulți trandafiri...

Se pare, Platero, că-n vreme ce bate de Angelus, viața asta a noastră își pierde puterea cea de toate zilele și că o altă forță, din interior, mai mîndră, mai statornică și mai pură, face să se-nalțe totul ca-ntr-o țîșnire de grație spre stelele care-ncep să se-aprindă printre trandafiri... tot mai mulți trandafiri... Ochii tăi, pe care tu nu-i vezi, Platero, și pe care-i înalți blind către cer, sînt doi trandafiri frumoși.

## VII

### NEBUNU'

Îmbrăcat în doliu, cu barba mea nozariteană și cu pălăria mică neagră, trebuie să am un aspect ciudat călărînd pe molicieuna cenușie-a lui Platero. Cînd, mergînd spre podgorii, tai ultimele ulițe, albe de var și de soare, țîgănuși, slinoși și zburliți, cu bușile pirlite de soare, pocnînd, afară din zdrențele verzi, galbene și roșii, alegoră în urma noastră, țîpînd în gura mare:

— Nebunu'! Nebunu'! Nebunu'!

... Înainte e cîmpul verde. În fața cerului imens și pur, de-un violet aprins, ochii mei — atît de departe de ceea ce se aude — se deschid cu evlavie, sorbind în calmul lor această liniște fără nume, această seninătate-armonioasă și divină care viețuiește în nemărginirea orizontului.

Stăruie acolo departe, prin sferele de sus, niște țîpete-ascușite, ușor estompe, întretăiate, gîfătoare, plictisite...

— Ne-bu-nu'! Ne-bu-nu'!

<sup>1</sup> Angelus: rugăciune, începînd cu acest cuvînt, în limba latină; se face dimineața, la prînz și seara, și este anunțată de clopotele bisericilor.



## VIII

## FLOAREA DE LÎNGĂ DRUM

Cît de pură, Platero, și cît de frumoasă este floarea asta de lîngă drum! Trec pe lîngă ea turlmele — taurii, caprele, minjii, oamenii — iar ea atît de fragedă și de frîvă, rămine dreptă, viorie și gingașă. În șanțul ei trist, nelatinată de nici o impuritate.

În fiecare zi, cînd, urcînd coasta, o luăm pe scurtătură, ai văzut-o în locul ei verde. Uneori are lîngă ea o păsărea care-și ia zborul — de ce oare? — cînd ne-apropiem noi; sau e plină, ca o cupă scundă, de apa limpede a unui nor de vară; alteori îngăduie furtul unei albine sau nestatornică podoabă a unui fluture.

Floarea asta are să trăiască zile puține, Platero; dar amintirea ei trebuie să fie eternă. Viața ei va fi ca o zi a primăverii tale, ca o primăvară a vjeștii mele. Ay! Ce să-î dau eu toamnei, Platero, în schimbul acestei flori divine, ca ea să fie zilnic, un exemplu modest pentru viața noastră?

## IX

## RONSARD

Platero e fără căpăstru și poște printre castele margarete din polenișă, iar eu m-am culcat sub un pin, am scos din desaga mîură o cărticică și, deschizînd-o la un semn, m-am apucat să citesc cu glas tare:

Comme on voit sur la branche au mois de mai la rose

En sa belle jeunesse, en sa première fleur,

Rendre le ciel jaloux de...

Deasupra, în ramurile dinspre vîrf, sare și ciripește o păsăruică ușoară, pe care soarele o preface în aur împreună cu întreaga coroaă murmurătoare. Între zbor și ciripit se-aude pocnetul semințelor pe care le mîncă pasărea.

... jaloux de sa vive couleur...

Ceva enorm și călduș înaintază ca o proră vie, peste umărul meu... E Platero, care, sugestionat, desigur, de lira lui Orfeu, vine să citească împreună cu mine. Citim:

... vive couleur,

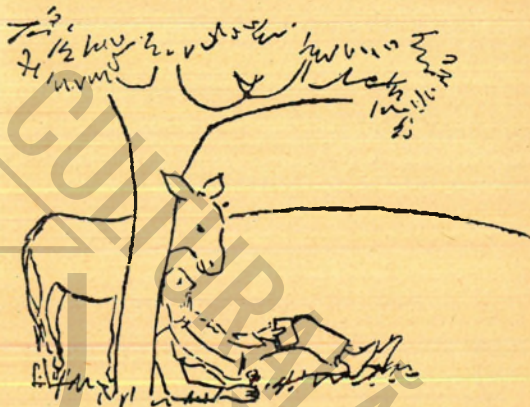
Quand l'aube de ses pleurs au point du jour l'a...

Dar păsăreaua, care cred că mistuie repede, acoperă cuvîntul cu o notă falsă. Cred că Ronsard a ris în infern...

## X

## LUNA

Platero tocmai băuse două ciuturi de apă cu stele, la fîntina din ogradă, și se-ntorcea la grajd, încet și distrat, printre lujerele înalte de floarea-soarelui.



Eu îl așteptam în poartă, răzimat de ușorii vîruiși, învăluit de calda mireasmă a heliotropilor.

Dincolo de șopron, umed de moliciunile lui septembrie, adîind un miros tare de pini, dormea cîmpul depărtat. Un nor mare negru, ca o găină uriașă, care ar fi odat un ou de aur, a dat drumul lunei peste un deal.

... Ma sola

ha questa luna in ciel, che da nessuno

cader fu vista mai se non in sogno.

Platero o privea fix și-și scutura, cu un zgomet catifelat, o ureche. Mă privea absorbit și și-a scutura și pe cealaltă...

## XI

## CANARUL ZBOARĂ

Într-o zi, nu știu cum, nici pentru ce, canarul verde a zburat din colivie. Era un canar bătrîn, amintire tristă de la o moartă, căruia nu-i dădusem drumul de teamă să nu moară de foame sau de frig sau să nu-l mîncească pisicile.

A umblat toată dimineața printre portocalii din livadă, prin pinul de la poartă, prin liliac. Copiii au stat și ei toată dimineața în cerdac, preocupaji de avinturile scurte ale pășurei gâmbu. Slobod, Platero levea lîngă trandafiri, jucîndu-se cu un fluture.

Seora, canarul a venit pe acoperișul casei celei mari și-a stat acolo multă vreme, vibrînd în soarele moale care-apunea. Deodată, fără ca nimeni să știe cum și pentru ce, a apărut în colivia care se-nveselise iară.

Ce delir în grădina ! Copiii săreau bătînd din palme, rumeni și surizători ca zorile; Diana, nebună, se ținea după ei, lîtrînd la propriul ei clopoțel rîzător; Platero, molipsit, într-o unduire de carne argintie, se zbenguia ca un iedău, se-nvrîrtea pe copite, într-un vals caraghios și, propîndu-se-n picioarele de dinainte, zvîrlea cu copitele în aerul limpede și călduț. . .

## XII

### SPAIMĂ

Copiii erau la masă. Lampa și așternea blînda ei lumină trandafirie peste fața de masă ca zăpadă, iar mușcatele roșii și merele pîrguite colorau cu o veselie aspră acea idilă simplă de chipuri nevinovate. Fetele mîncau ca femeile; băieții discutau ca niște bărbați. În fundul odăii, dîndu-i țîță unui mititel, mama, tîndră, bălăie și frumoașă, îi privea zîmbînd. Prin fereastra dinspre grădină, noaptea limpede, cu stele, tremura, aspră și rece.

Deodată, Blanca a fugit, ca o rază plîpîndă, în brațele mamei. S-a făcut brusc liniște, și-nădată, cu zgomat de scaune trîntite, au așezat toți în spatele ei, într-o năvală impetuoașă, uitîndu-se înspăimîntați, la fereastră.

Prastul de Platero ! Cu căpățîna lui albă în geam, mărîtă peste măsură de umbră, de sticlă și de spaimă, contempla, liniștit și trist, blînda sufragerie luminată.

## XIII

### SPINUL

Intrînd în pășune, Platero a-nceput să șchioapete. M-am aplecat. . .

— Ce ai, frate ?

Platero și-a ridicat nișel piciorul drept din fașă, arătîndu-mi unghișoara, fără vlagă și fără greutate, aproape fûră să atingă cu copita nisipul fierbinte al drumului.

Cu mai multă duioșie decît bătrînul Darbón, doctorul lui, l-am îndoit piciorul și m-am uitat la unghișoara roșie. Un spin mare și verde, de portocal sănătos, era-nfișt în ea ca un pummal mic, rotund, de smarald. Înforat de durerea lui Platero, am scos spinul; și mi l-am dus, sărăcuțuț, la pîrșul stînjeneilor galbeni, ca apă curgătoare să-l lîngă bubuța, cu limba ei mare și curată.

Apoi am mers mai departe pînă la marea albă, cu înaintea, el în urmă, șchio-pătînd încă și atingîndu-mă dulos cu capul pe spinare. . .

## XIV

### JOCURILE ÎNSERĂRII

Cînd Platero și cu mine pîtrundem, înțepenîți de frig, în înserarea din sat, prin întunecimea vieții a păcălilor mizerabile, care duce la riul sec, copiii săraci se joacă de-a speriatul, făcînd pe cerșetorii. Unu-și pune-un sac în cap, altul zice că nu vede, altul face pe schiopul. . .

Apoi, cu acea bruscă schimbare a copilăriei, fiindcă poartă niște pantofi și o haină și fiindcă mamele lor, ele știu cum, le-au dat ceva de mîncare, se cred niște prinți:

— Tata are-un ceas de argint.

— Al meu are-un cal.

— Al meu o pușcă.

Ceas care va ține din zori, armă care n-are să omoare foamea, cal care-o să ducă spre mizerie.

Pe urmă, hora. În atîta întunecime, o fetiță, cu glas plîpînd, fir apos de cristal, cîntă trușășă în umbră, ca o prințesă:

Eu sînt văduvioara

contelui de-Oré . . .

. . . Da ! Da ! Cîntați, vișați, copii sărmani ! Curînd, în zorii-adolescenței, primăvara are să vă șperie, ca un cerșetor la carnavalul de iarnă.

— Să mergem, Platero. . .

## XV

### PRITENIE

Ne-înțelegem bine. Eu îl las să umble cum îi e voia, iar el mă duce totdeauna unde dăresc.

Platero știe că atunci cînd ajung la pinul de la Corana îmi place să m-apropii de trunchiul, să-l mîngîi și să mă uit la cer prin enorma coroană străvezie; știe că mă-ncîntă potețuța care duce, printre brazele verzi, la vechea fîntînă; că pentru mine e-o sărbătoare să văd riul, de pe dealul cu pini, evocator de privesligi clasice. Și fiindcă, bine-nțele, dormitez pe spinarea lui, la destep-tare ochii mi se deschid totdeauna asupra unui astfel de spectacol incîntător.

Mă port cu Platero de porc-ar fi un copil. Dacă drumul nu-i bun și eu ațîrn prea greu, mă dau jos ca să-mi fie mai ușor. Îl sîrut, îl păcălesc, îl scot din săriture. . .

El înțelege că-l iubesc și nu-mi poartă pică. Este atît de-aseamana cu mine, încît am ajuns să cred că visează propriile mele vise.

Platero mi s-a dăruit ca o adolescentă pasionată. Niciodată nu se-mpotriveste. Știe că eu sînt fericirea lui. Chiar fuge de măgari și de oameni. . .

## XVI

### IUBITA

Vîntul străvezii al mării urcă pe coasta roșie, ajunge la pășunea din virf, ride printre plîpîndeale floricele albe; apoi se-ncurcă-n pinișori și leagănă, fără



să le smulgă, străvezile pinze de păianjen, albastre, trandafirii, aurii . . . După amiaza e toată un vînt marin. Iar soarele și vîntul dau inimii o blîndă mulțumire !

Platero mă poartă-nclintat, vioi, bine dispus. Ai zice că nici nu-mi simte greutatea. Urcăm dealul de parcă l-am coborî. În depărtare, o fișie strălucitoare, incoloră, vibrează printre cei din urmă pini, într-un fel de peisaj insular. Prin pășunile verzi, acolo jos, măgarii pîntenogi sar din tufă-n tufă.

Un fior primăvăratîc rătăcește prin vilcele. Deodată, Platero culește urechile, își dilată nările ridicîndu-le pînă la ochi și descoperindu-și fasolea mare a dinților lui gălbui. Soarbe-nclung, din cele patru vînturi, nu știu ce profundă esență care trebuie să-l tulbure inima. Da. Pe alt deal, fină și cenușie pe cerul albastru, iată iubita. Răgete-ndoit, sonor, prelungi, sfîșie cu trîmbițele lor ceasul luminos, și se prăvălesc îndată în cascade gemene.

A trebuit să mă-motivîtesc instinctelor de iubire ale bietului meu Platero. Frumosa iubită din cîmp îl vede trecînd, tristă ca și el, cu ochii lui de abanos plini de imagini. Inutilă chemare misterioasă care pribegeste brutal printre margarete !

Și Platero o pornește neascultător la trap, căutînd mereu să se-ntoarcă, cu reproș în tropăitul lui mărunț:

— De necrezut, de necrezut, de necrezut . . .

## XVII

### FIOR

Luna vine cu noi, mare, rotundă, pură. Prin pășunile somnoroase de-abia se văd niște capre negre printre mure . . . Cînd trecem noi, cineva se-ascunde, tăcut . . . Peste zăpzal, un migdal imens, nins de floare și de lună, cu coroana-nvăluită într-un nor alb, acoperă drumul săgetat de stele de martie . . . O mireasmă pătrunzătoare de portocal . . . Umezeală și liniște . . . Valea Vrăjitoarelor . . .

— Ce frig e, Platero !

Nu știu, fiindcă mi-e mie frică sau fiindcă-i e lui, Platero merge la trap, intră-n rîu, calcă luna-n picioare și-o face bucăți. De pasul lui parcă s-ar agăța un roi de trandafiri străvezii de sticlă, vrînd să-l țină-n loc . . .

Și-aleargă Platero la deal cu spînzarea încordată de parcă l-ar fugări cineva, simțînd de pe-acum căldura blîndă a satului care se-appropie . . .

## XVIII

### EA ȘI NOI

Platero, poate că ea plecă — unde oare — cu trenul acela negru și-nsorit, care, pe drum înalt pierzîndu-se pe deasupra norilor grași albi, fugea spre nord.

Eu stăteam jos, cu tine, în lanul galben și unduitor, stropit de sîngele macilor, pe care iulie îi și-nununa cu cenușă. Iar nourișii de abur albastru — și-aducî aminte ? — Intristau o clipă soarele și florile, rostogolindu-se spre neant . . .

Căpșor blond, învăluit în negru ! Era ca un portret al iluziei în cadrul efemer al ferestrei.

Poate că ea se gîndea : — Cine-o fi acest bărbat îndoliat și cine acest măgăruș de argint ?

Cine putea să fie ! Noi doi . . . nu-i așa, Platero ?

## XIX

### COPITA

Porneam la ferma Montemayor, la inferatul juncanilor. Curtea pietruită, posomorâtă sub imensul albastru fierbinte-al înserării, vibra sonor de nechezatul cailor vînjoși, de risul proaspăt al femeilor, de lătratul ascuțit și neliniștit al cîinilor. Platero, într-un colț, își pierdea răbdarea.

— Apăi, dragă — i-am spus eu — dacă ești prea mititel și nu poți veni cu noi . . .

Aitaa făcea pe nebulul, că i-am cerut băiatului să-ncalece pe el și să-l ia cu noi.

. . . Ce trap vesel pe cîmpia lînd ! Mlaștinile erau surizătoare, încununote cu aur, cu soarele-n oglinda lor spartă ce reflecta morile închise. Din tropotal rotund și dur al cailor, Platero își desprindea trăpșorul lui vioi și ascuțit pe care trebuia să-l sporească din toate puterile ca să nu rămînă singur pe drum. Deodată, s-a auzit ca un foc de pistol. Platero atînsese cu botul crupa unui minz vînat, subțirel, iar minzul îi răspunsese rapid cu o copită. Nu s-a sinchisit nimeni de asta, dar eu l-am văzut pe Platero plin de sînge la un picior. M-am dat jos și, cu un spin și cu un fir de păr de cal, i-am prins vîna ruptă. I-am spus numai-decît băiatului să-l ducă acasă. S-au înapoiat amîndoi, încet și trist, prin albia seacă a rîului ce coboară din sat, întorcînd capul după caii care fugeau scăpîrînd.

Cînd, înapoiindu-mă de la fermă, m-am dus să-l văd pe Platero, l-am găsit amărît și îndurerat.

— Vezi — i-am șoptit eu — vezi că nu poți merge nicăieri cu oamenii ?

## XX

### ASINOGRAFIE

Citesc întrun dicționar: « Asinografie: s.f.. se spune ironic despre descrierea asinului ».

Sărman asin ! Așa de bun, așa de nobil, așa de ager cum ești tu ! Ironic . . . De ce ? Nu meriți tu o descriere serioasă, tu, a cărui descriere ar fi cu siguranță o poveste de primăvară ? Dacă omului, care e bun, ar trebui să i se spună așa ? Dacă asinului, care e rău, ar trebui să i se spună așa ? Ironic . . . Despre tine, care ești atît de intelectual, prieten al bătrînului și-al copilului, al pîriului și-al fluturilor, al soarelui și-al cînelui, al florei și-al lunei, răbdător și meditativ, melancolic și amabil, Marc-Aureliu al pășunilor . . .

Platero, care fără-nolaia pricepe, mă privește pîntă, cu ochii lui mari strălucitori de o asprime blîndă, în care soarele sclipește, micuț și scinteițet, pe un

convex și scurt firmament negru. Ay, dacă păroasa lui căpășină idilică ar ști că-i fac dreptate, că sînt mai bun decît oamenii aceia care scriu dicționare, că sînt aproape la fel de bun ca el !

Și-am scris pe marginea cărții: « Asinografie: s.f., trebuie să se spună, cu ironie — e clar ! — despre descrierea omului imbecil care scrie dicționare ».

## XXI

### VARA

Lui Platero îi picură sînge, un sînge gros și vinețiu, din înțepăturile tăunilor. Greierul taie cu fierăstrău un pin, la care n-ajungi niciodată . . . Cînd deschid ochii, după un somn de-o clipă, peisajul de nisip mi se pare alb, rece în dogoarea lui, spectral.

Tufșurile scunde sînt constelate cu florile lor mari diofane, trandafiri de fum, de gază, de hîrtie de mătase, cu cele patru lacrimi de carmin ale lor; și căldura înăbușitoare albește pînii plați. O pasăre nemaivăzută, galbenă cu pete negre, se eternizează, mută, pe-o ramură.

Pindarii bat darabana pentru a speria păsările, care vin în stoluri albastre, după portocale . . . Cînd ajungem la umbra nucului mare, tai dai pepeni care-și deschid bruma stacojie și roșie cu un prelung pîrlit proaspăt. Eu îmi mîنینc încet felia, auzind în depărtare cum bat clopotele de seară-n sat. Platero soarbe carnea de zahăr a fetei lui, de parc-ar fi apă.

## XXII

### CÎNTECUL GREIERULUI

Platero și cu mine cunoaștem bine, din expedițiile noastre nocturne, cîntecul greierului.

Primul cîntec al greierului, în asfințit, e șovăitor, scăzut și aspru. Își schimbă tonul, și-l încearcă mereu și, încetul cu-ncetul, urcă tot mai sus pînă-și găsește sunetul potrivit, de parcă ar căuta armonia clipei și-a locului. Deodată, cînd stelele au răsarit pe cerul verde și străvezii, cîntecul capătă o dulceă melo-dioasă de clopoșel liber.

Răcoroasele adieri vineții se mișcă într-un du-te vino; florile nopții se deschid de pretutindeni și o mireasmă pură și divină, de contopite pășuni albastre, cerești și pămîntești, plutește peste cîmpie. Iar cîntecul greierului se-nflăcărează, umple tot cîmpul, pare vocea umbrel. Nu mai govăie și nici nu tace. Izvorînd parcă din ea însăși, fiecare notă e geomănd cu cealaltă, într-o frație de cristale întu-necate.

Orele trec liniște. În lume nu e război și doarme bine plugarul văzînd cerul pe fondul înalt al visului său. Poate că printre iedera gardului, dragostea pășeste extaziată, ochi în ochi. Războaiele de bob trimit satului solii de mireasmă fragedă, ca într-o adolescență liberă, nevinovată și subtilă. Iar lanurile unduiesc, verzi de lună, suspinînd în vînt, la două, la trei, la patru . . . Cîntecul greierului, de-atîta tîiuit s-a destrămat . . .

Iată-l ! O, cîntec al greierului din faptul dimineții, cînd, cuprinși de fiori, Platero și cu mine ne ducem la culcare pe cărările albe de rouă ! Luna apune, roșietică și somnoroasă. Cîntecul, acum e beat de lună, îmbătat de stele, romantic, misterios, atotcuprinzător. E clipa cînd nori mari și posomorîți, cu margini de nălbă, și triste, trag ziua din mare, încet . . .

## XXIII

### ECLIPSA

Ne-am vîrit mîinile în buzunare fără să vrem, iar fruntea a simțit gingașa bătaie de oripă a umbrei răcoroase, așa cum simți cînd intri într-o pădure deasă de pini. Găinile s-au adăpostit, una cite una, pe scara lor ferită. Jur-împrejur, cîmpul și-a cernit verdele, acoperit parcă de vâlul violet de pe altarul mare. S-a văzut, albă, marea depărtată și-au lucit, palide, cîteva stele. Cum schimbau terasele albeața pe albeață ! Noi cei care ne aflam acolo ne strigam unii altora lucruri mai mult sau mai puțin de duh, mărunți și-ntunecați în acea tăcere împu-ținată a eclipsei.

Ne uitam la soare cu orice: cu binocul de teatru, cu luneta, cu o sticlă, cu un geam afumat; și din toate părțile: din balcon, de pe scara din ogradă, de la fereastra hombarului, de pe grilajul curții, prin geamurile lui stacojii și albastre . . .

Ascunzîndu-se, soarele căre, cu puțin mai înainte, făcea totul de două, de trei, de o sută de ori mai mare și mai bun, cu arabescurile lui de lumină și de aur — deodată, fără agonia prelungă a înserării — a lăsat totul singur și sărac, de parcă ar fi schimbat mai înții aurul pe argint, apoi argintul pe aramă.

Satul era ca un bănuț ruginit și fără preț. Ce triste și ce mici erau ulișele, pieșele, turnul, drumurile din munți !

Platero părea, acolo-n ogradă, un măgar mai puțin real, diferit, micșorat; alt măgar.

## XXIV

### DARBÓN

Darbón, doctorul lui Platero, e mare cît un bou și roșu ca un pepene. Cîntă-rește 100 de ocole. Are, după spusule lui, 30 de ani pe-un picior.

Cînd vorbește, îi lipsesc unele note ca la pianele vechi; altă dată, în loc de vorbă, îi scapă cite-un gîierat. Și-acest șulerat e însoțit de clătînări din cap, de palme pleznite a exagerare, de bălțeli senile, de hîrlieți din gîtlej și de scuipat în batistă, că mai frumos de-așa nici că se poate. Un agreabil concert înainte de masă.

Nu i-au mai rămas nici dinți, nici masele și aproape că nu mănîncă decît miez de pine pe care îl mănîncă-n polmă. Face-un cocoloș și hap cu el în gura roșie ! Și-l molfăie-acolo un ceas. Apoi, încă un cocoloș și încă unul. Mesteacă cu gingișile, iar bărbia îi atinge nasul coroiat.

Spun că e mare cît un bou. Din ușa ferăriei astupă casa. Dar Platero e diuos ca un copil. Și dacă vede-o floare sau o păsărea, ride numaidecît, cu gura





pînă la urechi, cu un rîs puternic și lung, care se termină totdeauna în lacrimi.  
Apoi, din nou liniștit, se uită spre cîntecul vechi:  
— Fata mea, biata mea fetiță ...

## XXV

### RÎNDUNELE

Platero, iată-o, a și venit, negrișoară și zglobie, în cuibul ei cenușiu din frida cu icoana Fecioarei de Montemayor, cuib respectat totdeauna. Parcă e speriată, sărăcuța. Cred că de data asta s-au înșelat bietele rîndunele, cum s-au înșelat, săptămîna trecută, găinile, îngrămădindu-se în adăpostul lor cînd a fost eclipsa de soare la ora două.

Anul ăsta primăvara a avut cochetăria să se trezească mai devreme, dar a trebuit să-și țină din nou, tremurînd de frig, frageda-i goliciune în culcușul înnoirat al lui martie. Ți-e mai mare mila să vezi cum se vestejesc în boboc rozele fecioare din livada cu portocali!

Au venit rîndunele, Platero, dar abia se aud, nu ca-n ceilalți ani, cînd în prima zi, la sosire, salută totul și se interesează de orice, flecărînd ne'ncetat,

cu ciripitul lor în volute. Le povesteau florilor ce văzuseră în Africa, cele două cădătorii ale lor, pe mare, cînd se lansau pe apă, cu aripa drept velă, sau pe cordajul vapoarelor; de alte amurguri, de alte-aurore, de alte nopți cu stele ...

Nu știu ce s'a făcut. Zboară tăcute, dezorientate, cum umblă furnicile cînd le taie drumul un copil. Nu-ndrăznesc să urce și să coboare pe Calle Nueva, în continuă linie dreaptă, cu acel ornament la capăt, nici să intre în cuiburile lor din fințini, nici să se așeze pe sîrmele telegrafului, pe care vîntul de miază-noapte le face să zăbrîncie lîngă izolatoarele albe ... Au să moară de frig. Platero!

## XXVI

### CÎNTECUL DE LEAGĂN

Fetița cărbunarului, frumoasă și murdară ca o monedă, cu ochi negri strălucitori, cu buze negricioase ca o pată de sînge în mijlocul funinginii, stă-n ușa colibei, pe-o țigla, adormindu-și frățiorul.

Vibrează ora de mai fierbinte și limpede ca un soare interior. În liniștea strălucitoare se-aud cloțotirea galei care fierbe-n cîmp, mugetele din izlaz, bucuria vîntului marin în deșul de eucalipti.

Pasionată și gingașă, cărbunărița cîntă:

Capîitul meu are s-adoarmă

De dragul dulcii Păstorîțe ...

Pauză. Vîntul ...

... și pruncul ca să mi-l adoarmă,

adoarme și legăndătoarea.

Vîntul ... Platero, care umblă blind printre pinii ofliști, se-apropie încetul cu-ncetul ... apoi se lasă pe pămîntul întunecos și, în prelungul cîntec de leagăn, aștește ca un copil.

## XXVII

### GRAJDUL

La prînz, cînd mă duc să-l văd pe Platero, o rază străvezie de soare de amiază aprinde o pată mare de aur în argintul moale al spinării sale. Sub pîntecele lui, pe podeaua-ntunecoasă, de un verde nedefinit, vechiul acoperiș plouă monede luminoase de foc.

Diana, care stă întinsă între picioarele lui Platero, vine la mine dansînd și-mi pune labele-n piept, străduindu-se să-mi lîngă gura, cu limba ei roșie. Suiță sus de tot pe iese, capra mă privește curioasă aplecîndu-și capul delicat, într-o parte și-ntr-alta, cu o distincție feminină. În acest timp, Platero care pînă s'a intru mă și salutase cu un răget înalt, vrea să-și rupă frînghia, îndărănic și vesel totodată. Prin ferestreaua ce soarbe comora irizată a zenitului pornesc o clipă, rază de soare, sus, la cer, din mijlocul acestei idile. Apoi, urcîndu-o mă pe-o piatră, privesc cîmpul.

Pesajul verde plutește în valul de lumină înflorită și somnoroasă, iar în azurul curat care înconjură zidul coșcovit sună moale și blind un clopot.

XXVIII  
CORPUS<sup>1</sup>

Luind-o pe ulița Izvorului, la intoarcerea din livadă, clopoțele, pe care le auizem de trei ori încă de la pirate, zguduie, cu trimbițătoarea lor înununare de bronz, sătucul alb. Dangătul lor se rostogolește și iar se rostogolește între scinteietoarea și zgomotoasa traiectorie a artiștilor și-ntr-o alăturare jipitoare ale muzicii.

Ulița, de curind văruită și văpsită în roșu închis pe margini, e toată inverzită, împodobită cu plopi și cu căprisor. Ferestrele scot la iveală draperii de damasc vișiniu, de mătase galbenă, de atlas albastru, iar în casele unde e doliu, de lână albă cu panglici negre. Prin dreptul ultimelor case, la cotitura de la Porque, apare-ncet, Crucea cu oglinzi care, printre licăriile apăsuri, adună acum lumina luminărilor rașii. Procesiunea trece încet. Praporul roșu și San Raque, patronul brutarilor, încărcat cu covrigi proaspeți; praporul verde-albăstrui și San Telmo, patronul marinarilor, cu corabia lui de argint în mîini; praporul galben-auriu și San Isidro, patronul plugarilor, cu perechea lui de boi, și alți prapori colorați și alți sfinți și apoi sfînta Ana, dîndu-i învățătură Fecioarei, și San José, cenușiu, și Precurata, albastru . . . La urmă, în mijlocul gării civile, cu argintul lui dantelat, Poziul, împodobit cu spice mari în bob și cu smaraldină aguridă, leneș în ceresul său nor de tămîie.

În seara care se lasă, se-nalță, împede, latina andaluză a psalmilor. Soarele, trandafiriu acum, își frînge raza stînsă, care vine pe ulița Riului, în încărcătura de aur a odăjdiilor vechi. Deasupra, în iurul turnului roșu, peste opalul strălucitor al ceasului senin de iunie, pormebii își împletesc ghiirandele înalte de zăpadă aprinsă.

Atunci Platero zbură. Iar blîndețea lui, împreună cu clopotul, cu artiștii, cu psalmul latin și cu muzica se alătură misterului limpede al zilei, și răgetul se-ndulcește, mindru și, plutind lîngă pămînt, i se îndumnezește . . .

XXIX  
CLINELE RÎIOS

Venea, uneori, slab, cu sufletul la gură, la casa din livadă. Umbla sărmanul totdeauna-n fugă, învățat cu haiduelliile și cu pietrele. Chiar și cîinii îi arătau colții. Și-o lua iar înapoi prin soarele de-amiază, încet și trist, pe uliță-n jos.

În după-amiaza aceea, a venit în urma Dianeii. Cînd ieșeam eu, paznicul, într-o pornire de om rău la inimă, și-a scos pușca și a tras în el. N-am avut timp să-l împiedic. Bietul cline, cu glonțul în pîntece s-a-nvîrtit vertiginos un moment, într-un urlat rotund, sfîșietor, și-a căzut mort sub un salcîm.

Platero se uita fix la cline, cu capul ridicat. Diana, speriată, se ascundea cînd după unul, cînd după altul. Paznicul, cîndu-se, poate, dădea lungi explicații nu știu cui, indignîndu-se fără putere, veid să-și potolească remușcările.

<sup>1</sup> Corpus Christi: sărbătoare catolică, și procesiunea din ziua respectivă (joia, a opta zi după Rusaliu).

răea că un zăbranic cernește soarele, un zăbranic mare, ca zăbranicul mititel care învăluia ochiul nevătămat al cîinelui ucis. Îndoii de vîntul marin, eucaliptii suspinau și mai puternic în adîncă tăcere opăsoare pe care după-amiază o desfășura pe cîmpia de aur, deasupra cînelui mort.

XXX  
FURTUNĂ

Teadmă. Răsufare oprită. Sudoare rece. Teribilul cer încărcat înăbușă dimineața. (Nu ai pe unde scăpa.) Tăcere . . . Dragostea șovăie. Vinovăția tremură. Remușcarea închide ochii. Mai multă înțelegere . . .

Tunetul, surd, buibuit, fără șfîrșit, ca o enormă încărcătură de pietre care ar cădea din zenit peste sat, străbate lung dimineața pustie. (Nu ai pe unde fugi.) Tot ce este plîpînd — flori, păsări — dispăre din viață.

Timidă, spaima se uită pe fereastra întredeschisă a lui Dumnezeu, care se luminează tragic. Acolo, la răsărit, printre flăii de nori, se văd nalbe și trandafiri triști, murdări, friguroși, care nu pot învinge întunericul.

Angelus! Un Angelus aspru și bărăsit suspină printre tunete. Ultimul Angelus din lume? Ai vrea să-ncteteze numădăcit clopotul, sau să sune mai tare, mult mai tare, ca să acopere furtuna. Și te duci de colo pînă colo, și implori, și nu știi ce vrei . . .

(Nu ai pe unde scăpa.) Inimile sînt înțepenite. Copiii plîng . . .

— Ce-are să se-ntîmple cu Platero, atît de singur în grajdul fără apărare din ogrădă?

XXXI  
TREC RAȚELE

M-am dus să-i dau apă lui Platero. În noaptea senină, toată numai nori albi și stele, se-aude acolo sus, dincolo de tăcerea ogrăzii, o necontentită curgere de jipete stridente.

Sînt rațele. Mere șper uscat, fugind de furtuna marină. Din cînd în cînd, de parcă noi ne-am fi îndat și s-ar fi lăsat ele mai jos, se-aud și cele mai ușoare zgomote ale arbiilor, ale ciocurilor lor . . .

Ore și ore-n șir, jipetele vor urma trandafirii nesfîrșită.

Din cînd în cînd Platero se oprește din bău și înalță, ca și mine, capul șper stele, cu o blîndă nostalgie înfînită . . .

XXXII  
SIESTĂ

Ce tristă frumusețe, galbenă și palidă, frumusețea soarelui de după-amiază, cînd mă trezesc sub smochin !



O adiere uscată, aromind a ierburi, îmi mîngie deşteptarea udă de sudoare. Frunzele mari, ușor agitate, ale blajinului copac bătrîn, mă-ntunecă și mă orbesc. Parcă m-aș da încetîșor într-un leagăn care s-ar muta de la soare la umbră, de la umbră la soare.

Depart, în satul pustiu, clopotele bat la trei vecernia, prin tălăzuirea de cristal a aerului. Auzindu-le, Platero, care mi-a furat un pepene mare cu dulce miez roșu, în picioare, nemîșcat, mă privește cu enormii lui ochi care clipește.

În fața ochilor lui obosiți, ochii mei obosesc din nou... Ca un fluture care ar vrea să zboare și căruia deodată i s-ar îndoi aripile... Aripile... adierea-mi cuprinde pleoapele leneșe care deodată au să se-nchidă...

### XXXIII

#### FIZICIZĂ

Stătea dreptă pe un scaun trist, albă la față și palidă, ca o chiparoasă ofilită în mijlocul adăii vâruite și reci. Îi spusese doctorul să iasă la cîmp, ca s-o bată soarele de martie; dar ea săraca nu putea.

— Cînd ajung la pod — mi-a spus ea — uită-te! domnișoară, e aici aproape, mă-năbuș...

Vocea copilărească, subțire și spartă i se topea obosită, cum se topește uneori adierea de vară.

I-l ofeream pe Platero ca să facă o plimbare. Urcată pe el, ce rîs, risul feței ei ascuțite de moartă, numai ochi negri și dinți albi!

... Femeile ieșeau la porți să ne vadă trecînd. Platero mergea încet, parcă știind că poartă-n spinare un fragil stînjinar de cristal. Fetia, cu haina ei albă, transfigurată de febră și de bucurie, părea un înger care intră-n sat, în drum spre cerul sudului.

### XXXIV

#### PLIMBARE

Ce lin mergem pe drumurile-adiîci ale verii, acoperite cu fraged caprifoi! Eu citesc sau cînt sau spun versuri cerului. Platero mușcă iarba rară a vîllelor umbrate, floarea prăfuită a naltelor, măcrișul galben. Mai mult stă decît umbli... Îl las în pace.

Cerul albastru, albastru, săgetat de ochii mei în extaz, se-nalță, peste magdaliile încărcate, la apogeu. Întregul cîmp, tăcut și fierbinte, strălucește. Pe riu, o pinză albă stă nemîșcată, fără vînt. Fulmurul gros al unui foc își ridică norii rotunzi și negri pînă-n munți.

Dar drumul nostru e foarte scurt. E ca o zi gingașă și fără apărare în mijlocul vieții multiple. Nici apoteoza cerului, nici țara de dincolo de mare spre care se-ndreaptă riul, nici măcar tragedia flăcărilor!

Cînd, prin mirosul de portocale, se-aude fierul voios și răcoros al roții de la puț, Platero zburdă și zburdă vesel. Ce plăcere simplă, de fiecare zi! Cînd ajungem la jgheab, îmi umplu pahații și beau cea gheață lichidă. Platero-și cufundă batul în apa umbră și bea ici și colo, unde e mai limpede, cu băgare de seamă...

### XXXV

#### CARNAVAL

Ce gătit e astăzi Platero! E lumea Carnavalului iar copiii, care și-au pus măști, i-au pus și lui gava maura, brodată toată-n albastru, alb, roșu și galben, cu arabescuri bogate.

Apă, soare și frig. Hirtioarele rotunde, colorate se rostogolesc paralel pe trotuar, în vîntul tăios al serii, iar măștile înghețate de frig fac buzunare din orice pentru minile vinete.

Cînd am ajuns în piață, niște femei costumate-n nebulă, cu cămăși albe lungi și cu ghiurle de frunze verzi în părul negru despletit, l-au luat pe Platero în mijlocul horei lor gălăgioase și s-au învîrtit voios în jurul lui.

Platero, săvîrșitor, ciulește urechile, înalță capul și, ca un scorpiion înconjurat de foc, încearcă, nervos, să fugă pe undeva. Dar, fiind așa de mititel, nebulărilor nu le e frică de el și se-nvîrtesc mereu, cîntînd și rîzînd în jurul lui. Copiii, văzîndu-l captiv, zburdă ca să zbere și el. Întreaga piață e acum un concert asurzitor de alamă, de rîsete, de coplas, de doirele și de piulje...

În cele din urmă, Platero, hotărît ca un om, rupe hora și vine la mine tropînd și plîngînd, cu gătela luxoașă cîștată pe jos. Ca și mine, n-are nevoie de carnaval... Nu sîntem noi buni de-aga ceva...

### XXXVI

#### FINTÎNA

Fintina! Platero, ce cuvînt adînc, verde-ntunecat, răcoros, sonor! Pare că e cuvîntul care sfredește, rotîndu-l, pămîntul negru, pînă dă de apă.

Privește: smochinul împodobit cu și năruie brîl fîntîinii. Îndaur, cît ajungi cu mîna, printre cărmăzile cu mușchi, o-nflorit o floare albastră cu miros pătrunzător. Mei jos are cuibul o rîndunică. Pe urmă, după un portic de umbră rece este un palat de smarald și un lac, care se supără și mîrlește cînd în liniște lui auzirii o piatră. Și în sfîrșit, cerul.

(Se lasă noaptea, iar luna se-aprinde acolo-n adînc, împodobită de stele schimbătoare. Liniște! Viața s-a dus departe, pe drumuri. Sufletul fuge-n adînc, prin fîntînă. Prin ea se vede parcă celălalt tărîm al Înserării. Și pare că va ieși din gura ei un uriaș, stăpîn al tuturor tainelor. O, labirint liniștit și magic, porc umbră și plin de mireasmă, magnetic salon fermecat!)

Ascultă, Platero, dacă-ntr-o bună zi mă arunc în fîntina asta, nu ca să mă omor am s-o fac, crede-mă, ci ca să culeg mai repede stelele.

Platero zburdă, gîfîind însetat. Din fîntînă iese speriată, tulburată și tăcută, o rîndunică.

### XXXVII

#### NOCTURNĂ

Dinspre satul în sărbătoare, iluminat în roșu, pîn' la cer, vîntul moale aduce dezacordate valsuri nostalgice. Turnul se vede, vinet, mut și dur, într-un neastîm-

părat limb viariu, albastru, gălbui . . . Iar acolo, pe după hrubele întunecoase ale mahalalei, luna abătută, galbenă și somnoroasă, apune deasupra râului.

Cîmpul stă singur cu copacii și cu umbra copacilor. Un cîntec spart, de greier, un dialog somnambul între ape ascunse, o moliție umedă ca și cînd s-ar destrăma stelele . . . Din încroapeala grajdului, Platero zbiară cu tristețe.

S-a fi trezit capra și clopoțelul ei stăruie agitat, apoi domol. În cele din urmă tace . . . Deaparte, spre Montemayor, zbiară alt măgar . . . Apoi altul, la Valle-Juelo . . . Lotră un cîine . . .

Noaptea este atît de senină încît florile din grădina se văd de ce culoare sînt, ca ziua. Lîngă ultima casă de pe ulița Izvarului, pe sub un felinar rașu și plîitor, trece colțul un om solitar . . . Eu ? Nu, eu, în penumbra-nmiresmată, albastră, mobilă și aurită pe care-o făuresc luna, liliacul, briza și umbra, mi-ascult inima adînc și singuratică . . .

Sfera se-nvrîște blind . . .

### XXXVIII

#### COPILUL TÎMPIT

Totdeauna cînd ne-ntorceam pe ulița San José, copilul tîmpit stătea pe scăunașul lui la ușa casei, uitîndu-se cum trec ceilalți. Era unul dintre-acei bieși copii pe care nu-i atinge niciodată darul vorbirii, nici minunea harului; copil vesel el, dar trist de văzut; totul pentru mama lui, nimic pentru ceilalți.

Într-o zi, cînd pe ulița albă o trecut acel vînt rău negru, copilul nu era la poartă. Cînta o pasăre pe pragul pîstuii, iar eu mi-am amintit de Curras, mai mult pîrînte decît poet, care, rîmînînd fără copil, întreba de el fluturile galician: *Volvoreta d'alinais douradas* . . .

Acum cînd vine primăvara, mă gîdesc la copilul tîmpit, care din ulița San José s-a dus în cer. Va fi stînd pe scăunașul lui, lîngă trandafiri, vîzînd cu ochii lui, deschiși altădată, fericita petrecere a celor drepți.

### XXXIX

#### DUMINICĂ

Larma clopotului în răstimpuri, cînd apropiată, cînd depărtată, răsună în cerul dimineții de sîrbătoare de parcă întregul azur ar fi de cleștar. Iar cîmpul, nișel bolnav acum, pare poleit de notele căzute din vesela hîrmălaie-mpodobită cu flori.

Toși, pînă și paznicul, s-au dus în sat să vadă procesiunea. Platero și cu mine am rămas singuri. Cită pace ! Cită puritate ! Cită mulțumire ! Îl las pe Platero în livada de sus, iar eu mă așez sub un pin, plin de păsări care nu pleacă, să cîtesc. Omar Kayam . . .

În liniștea ce se-așterne-ntră dangăte, clocotul lăuntric al dimineții de septembrie capătă fințd și sunet. Viespile negre-aurii zboară pe lîngă vița-ncărcată

<sup>1</sup> Fluturaș cu aurite-mpodobiri . . .





cu sănătoși ciorchini de tămioasă, iar fluturii, care se confundă cu florile, par să rădă cînd își iau iară zborul. Singurătatea e ca o mare cugetare de lumină.

Din cînd în cînd, Platero se oprește din mîncat și se uită la mine. . . Iar eu, din cînd în cînd mă opresc din citit și mă uit la Platero. . .

#### XL CĂRUȚA

În pîrîul umflat, care se revărsase de ploaie pînă la vie, am găsit împotmolită o căruță veche, pierdută toată sub încărcătura ei de iarbă și de portocale. O fată, zdrențăroasă și murdară, plîngea peste-o roată, vrînd să-i ajute, împingînd cu sînul ei Îmbobocit, măgărușului, mai mic, vai, și mai slab decît Platero. Iar măgărușul se străduia de-a surda, încercînd degeaba, să urnească din noroi căruța, la suspinele fetei. Efortul lui era zadarnic, precum cel al copiilor în-drăzneți, ca zborul acelor adieri de vară ostenite, care cad, sfîrșite, printre flori.

L-am mîngîiat pe Platero, și l-am înhămat cum am putut la căruță, înaintea prăpăditului de măgar. Apoi l-am îndemnat cu o poruncă afectuoasă și Platero, dintr-o zmcitură, a scos căruța și măgar din mocirlă, și l-a suit pe mal.

Cum mai zîmbea fetița ! Ca și cînd soarele-nserării care se sfîrșea în cristale galbene, apunînd printre nori, i-ar fi aprins o auroră peste urmele de lacrimi.

Cu veselie ei înlăcrimată mi-a oferit două portocale frumoase. Le-am luat, recunoscător, și i-am dat una măgărușului firav, ca o dulce consolare, cealaltă lui Platero, ca aurită răsplăt.

#### XLI ÎNTOARCERE

Veneam amîndoi, încărcăți, din munte; Platero de mîntă; eu de stînjenei galbeni.

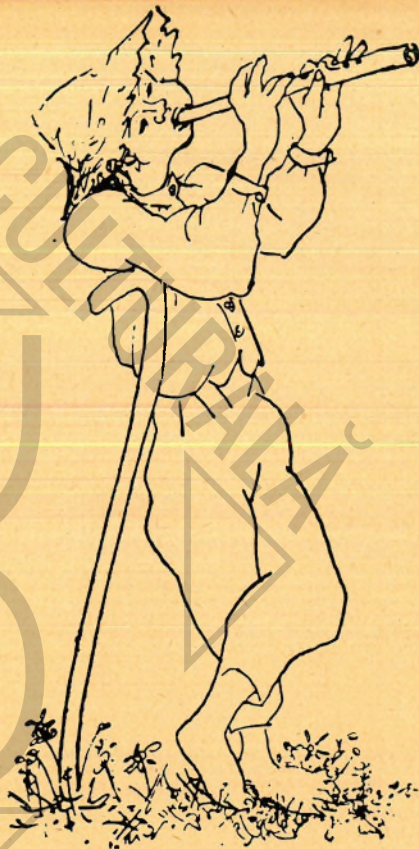
Se lăsa noaptea de aprilie. Tot ceea ce la apus fusese cristal de aur era acum cristal de argint, o alegorie netedă și luminoasă de crini de cristal. Apoi, cerul nemărginit fu ca un safir transparent prefăcut în smarald. Mă cuprindea tristetea.

Nu departe acum, turnul satului, încununat cu faianță sclipitoare, căpăta în apoteoză orei pure un aspect monumental. De aproape, era ca Giralda<sup>1</sup> văzută de la distanță, iar nostalgia mea după orașe, acută ca primăvara, afla în el o melancolică mîngîiere.

Întoarcere. . . unde ? de ce ? pentru ce ? . . . Dar stînjeneii pe care-i purtam cu mine miraseau mai tare în răcoarea blîndă a nopții care se lăsa; răsplineau o mireasmă mai puternică, dar și mai vagă în același timp, ieșind din floare fără să-și vadă floarea care-mbăta trupul și sufletul din umbra solitară.

— Sufletul meu, stînjenei ! în umbră ! — spusei. Și m-am gîndit numaidecît la Platero, pe care, cu toate că-l aveam sub mine, îl uitasem.

<sup>1</sup> Giralda: turnul catedralei din Sevilla înălțat de mauri (1184 — 1196), important monument de artă arabă.



## XLII CONVALESCENȚĂ

Din plăpînda lumină galbenă a camerei mele de convalescent, moale de covoare și de draperii, aud treclind pe strada înnoptată, ca-ntr-un vis cu boare de stele, măgari vioi care se-norc de la clîmp, copii care se joacă și țîpă.

Bănuiești întunecate căpățîni de măgari, căpoare gingașe de copii, care, printre răgete, cîntă cu argint și cristal colinde de Crăciun. Simți sapul învăluit în abur de castane coapte, în abur de staul, în fumegare de vetre liniștite. . .

Și sufletul meu se revărsă, purificator, că și cînd un suvoi de ape cerești ar țîșni din stîlca umbrasă a Inimii. Înnoptare a mintuirilor ! Oră intimă, rece și căldușă totodată, plină de limpezimi nesfîrșite !

Acolo sus, acolo afară, printre stele, trag clopotele. Molipsit, Platero zbiară în grajdul care pare că e departe de tot. . . Eu, fără puteri, plîng, înduioșat și singur ca Faust.

## XLIII PĂSTORUL

Pe dealul întunecat și cuprins de teamă, în ora viorie, păstorașul, negru pe verdele asfințit de cleștar, sufîl-n fluier, sub lumina tremurată a Luceafărului, încurcate printre florile care miroase mai puternic și care nu se mai văd, exaltate de propria mireasmă care parcă le dă și formă în umbra unde sînt pierdute, zdrăngănesc, leneș, clar și dulce, tălăngile turmei, împrăștiată un moment, înainte de a intra în sat, la locul știut.

— Dom'le, dacă ar fi măgarul ăsta al meu. . .

Princhindului mai oches și mai idilic în ora nedeslușită, adunînd în ochii viori ceva din strălucirea clipei, pare unul dintre băieții aceia pe care i-a pictat Bartolomé Esteban Murillo.

I-aș da măgarul. . . Dar ce m-aș face eu fără tine, Platerilla ?

Luna care se-nalță, rotundă, deasupra schitului din Montemayor, s-a revărsat moale peste livadă, unde încă mai rădăcesc nelămurite lumini de zi; iar pămîntul înflorit pare ceva de vis acum, nu știu ce fel de horbotă primitivă și frumoasă; și stîncile sînt mai mari și mai amenințătoare mai triste; și plîng și mai puternic apele pîrlului ascuns. . .

Și păstorașul, departe acum, strigă cu jînd:

— Ehe ! Dacă ar fi măgarul ăsta al meu. . .

## XLIV FETIȚA

Fetița micuță era bucuria lui Platero. Cînd o vedea venind spre el, printre liliac, cu rochița ei albă și cu pălăria de pai, strigîndu-l dezmiertător: — Platero ! Platerillo ! — măgarișul voia să rupă frînghia și sărea, ca un copil, și zbiara nebun.

Ea, cu-o încredere orăbă, trecea o dată, de două ori pe sub el, îi dădea pămînt, și-și lăsa mina, candidă tuberoză, în gura ocea mare și roșie, crenelată cu dinți galbeni; sau, luîndu-l de urechi, fiindcă el i le ținea la-nemîni, îl chema cu

toate variantele mîngietoare ale numelui său: Platero ! Platerón ! Platerillo ! Platerete !

În zilele lungi cînd fetița a plutit în leagănul ei alb, în jos, spre moarte, nimeni nu-și aducea aminte de Platero. Ea, în delir, îl chema trist: Platerillo ! . . . Din casa-nțunecată și plină de suspine, se auzea, uneori, depărtata chemare jalnică a prietenului. O, vară melancolică !

Cît fast a pus Dumnezeu în tine, după-amiază a înmormîntării ! Septembrie, trandafir și aur, apunea. Din cimitir, cum răsună clopotul la-ntorcere, în asfințitul deschis spre drumul împărăției cerurilor ! . . . M-am înnoptat pe lîngă garduri, singur și amărît, am intrat în casă pe poarta curții din dos și, fugind de oameni, m-am dus în grajd și m-am pus pe plîns cu Platero.

## XLV TOAMNA

Platero, soarelui a și-nceput să-i fie lene să iasă din ceafșafuri, iar plugarii se trezesc mai devreme decît el. E drept că este dezbrăcat și-afară e răcoare.

Cum suflă vîntul de miozănnoapte ! Uită-te pe jos la crenguțele căzute; vîntul e-atît de sfîșiciutor, atît de drept, că toate sînt paralele, îndreptate spre sud.

Plugul merge, ca o greoaie armă de război, la munca voioasă a păcii, Platero; și pe cărările lată, jilavă, arborii-ngălbeniți, siguri că vor inverzi, luminează, de-a parte și de alta, intens ca niște ruguri potolite de aur curat, iutea noastră drumeție.

## XLVI PAPAGALUL

Mă jucam cu Platero și cu papagalul în livada prietenului meu, medicul francez, cînd o femeie tînră, speriată, cu hainele-n dezordine, a venit în jos spre noi. Înainte de-a ajunge, opîntîindu-și privirea neagră și îngrijorată spre mine, mă rugase:

— Dămișorule, e-acasă doctorul ?

După ea veneau cîțiva copilași zdrențăroși care, gîfînd, se uitau într-una pe drum în sus; în cele din urmă au apărut niște bărbaiți care aduceau un om livid, prăbușit. Era un braconier dintre cei care vinează cerbi în terenul de vîntoare de la Doñana. Pușca, o absurdă pușcă veche, legată cu sfoară, se descărcase și vîntorul scăpase facul în braț.

Prietenul meu s-a apropiat blind de rănit, i-a scos niște zdrențe prăpădite cu care-l îmbrăcaseră, i-a spălat singele și i-a pipăit aasele și mușchii. Din cînd în cînd se uita la mine și-mi spunea:

— Ce n'est rien. . .

Se însera. Venea dinspre Huelva un miros de mlaștină, de catran, de pește. . . Portocalii rotunjeau, peste apusul roșu, catifelele lor de smarald. Într-un liliac, lilachiu și verde, papagalul verde și roșu, se-nvîrtea de colo-colo privindu-ne curios cu ochiișorii lui raunzi.

Bietului vîntor îi strălucneau în soare șiroaiele de lacrimi; din cînd în cînd îi scăpa cîte-un geamăt înăbușit. Iar papagalul:



— Ce n'est rien . . .  
 Prietenul meu îl punea rănitului vată și fețe . . .  
 Iar bietul om:  
 — Au !  
 Iar papagalul, prin liaci:  
 — Ce n'est rien . . . Ce n'est rien.

## XLVII

### SARITO

În vremea culesului, aflându-mă într-o după amiază purpurie în via de la riu, femeile mi-au spus că n-treabă de mine un negrișor.

Am luat-o spre arie, în timp ce el și-ncepuse a coborî poteca:

— Sarito !

Era Sarito, servitorul Rosalinei, iubita mea portorică. O gterse din Sevilla ca să lupte cu taurii prin sate și venea de la Niebla, cu pelerina pe umăr, roșie pe amindouă fețele, flămînd și fără bani.

Culegătorii se uitau chiorși la el, fără să-și ascundă disprețul; femeile, mai mult din cauza bărbaților, îl ocoleau. Trecînd, mai înainte, pe la teasc, se și bătușe cu un băiat care-l mușcase de ureche și i-a ruptese.

Eu îi zimbeam și-i vorbeam afabil, Sarito, ne'ndrăznind să mă mîngîie chiar pe mine, îl mîngîia pe Platero care mîncă struguri, și mă privea în vremea asta cu noblețe . . .

## XLVIII

### DUPĂ-AMIAZĂ DE OCTOMBRIE

A trecut vacanța și, cu primele frunze ruginii, copiii s-au întors la școală. Singurătate. Soarele din casă pare fără rast. În minte sună țipete depărtate și risete vagi . . .

Peste trandafirii încă-n floare, se lasă-ncet seara. Luminile amurgului învăluie ultimii trandafiri, iar grădina, înălșînd o flăcără de parfum spre rugul asfinșitului, miroase toată a trandafir ars. Linște.

Platero, plictisit ca și mine, nu știe ce să facă. Încetul cu-ncetul vine la mine, govăie nițel și pînă la urmă, încrezător, intră cu mine în casă.

## XLIX

### RODIA

Ce rodie frumoasă, Platero ! Mi-a trimis-o Aguedilla, aleasă din ce-a fost mai bun la pîrlul ei de la Monjas. Nici un fruct nu mă face să mă gîndesc mai mult ca asta la răcoarea opel care-l hrănește. Explozie de sănătate proaspătă și puternică. S-o mîncăm ?

Platero, ce plăcut gust amar și sec are coaja ei tare și-mplîntată-n carne ca o rădăcină-n pămînt ! Acum, prima dulceață, auroră prefăcută repede-n

rubin, cea a semințelor lipite de coajă. Acum, Platero, miezul strîns, sănătos, întreg, cu vîlurile lui subțiri, gingașa comoară de ametiste comestibile, zemoase și dure, ca inima nu știu cărei regine tinere. Ce plină e, Platero ! Ține, mîncîncă. Ce gustoasă e ! Cu cîtă mulțumire se pierd dinții în bunătatea asta-mbelsugată, plăcută și roșie ! Așteaptă, că nu pot să vorbesc. Dă gustului o senzație ca aceea a ochiului ce se pierde-n labirintul de culori neliniștite ale unui caleidoscop. S-a isprăvit !

Acum nu mai am rodii, Platero. Nu le-ai văzut pe cele din curtea cîrciumii de pe ulița Florilor. Umblam pe-acolo după-amiezele . . . Printre ulucile căzute se vedeau curșii caselor de pe ulița Carol, fiecare cu farmecul ei, și cîmpul și riul. Se-auzea cornul carabinierilor și fîrăria de la Sierra. . . Descopeream o parte nouă a satului, care nu era a mea, în deplina ei poezie de fiecare zi. Soarele apunea, iar rodile se-mpurărau ca niște bogate comori, lîngă fîntina în umbră pe care-o copleșea smochinul plin de șofrite . . .

Rodii, fruct din Moguer, floare a stemei sale ! Rodii în florile în soarele purpuriu al asfinșitului ! Rodii din livada Mînăstirii, din trecătoarea Peral, din Sabariego, în tinhteile văi adînci cu piraie unde cerul rămîne trandafiri, ca în gîndul meu, pînă se lasă de-a binelea noaptea !

## L

### ÎNȘERARE

În reculegerea smerită și plină de pace a înșerărilor din sat, cîtă poezie capătă presimțirea depărtatului, tulburea amintire a abia cunoscutului ! E o vrajă molipsitoare care ține tot satul pironit parcă pe crucea unui gînd trist și lung.

E un miros de boabe pline și curate, care, dedesubtul stelelor reci, își îngrămădesc nedeșlusele movile gîlbui. Muncitorii cîntă-n șoaptă, cu somnoroasă oboseală. Stînd în tîndă, văduvele se gîndesc la cei morți, care dorm atît de aproape, în spatele curților. Copiii alergă de la o umbră la alta, ca păsările, din pom în pom . . .

Poate, în lumina umbrăsoasă ce dăinuie peste fațadele văruite ale caselor umile, trec vagi siluete pămîntii, tăcute, mîhnite — un nou cergelar, un portughez care se-ncreabă spre trandafiri, un hoș poată — care contrastează, în obscura lor înfășurare speriată, cu blîndețea pe care amurgul viorii, potolît și mistic o reversă peste lucrurile cunoscute . . . Copiii se depărtează, iar în taina ușilor fără lumină, se vorbește de niște oameni care « scot balsam ca s-o tîmăduiască pe fata regelui, care e ofticoasă . . . »

## LI

### VRĂBIIILE

Dimineața de Santiago<sup>1</sup> e acoperită de nori albi și cenușii, ca așternută în vată. Toți s-au dus la liturghie. Noi am rămas în grădina, vrăbiile, Platero și cu mine.

<sup>1</sup> Santiago (sfîntul Iacob): unul dintre cei doisprezece apostoli, martirizat în anul 44, a cărui sărbătoare spaniolii o prăznuiesc la 25 iulie.

Vrăbiile ! Dedesubtul norilor rotunzi care, din cînd în cînd, varsă cîțiva stropi subțiri, cum intră și ies din iederă, cum țipă, cum se-apucă de pliscuri ! Una cade pe-o ramură, pleacă și-o lasă tremurînd; alta bea dintr-un ochi de apă de pe briul fîntînii, în care e o fîrmă de cer; cealaltă a șteint pe streașina plină de flori aproape uscate, pe care ziua cenușie le-nviează.

Binecîntate păsări, fără sărbătoare anume ! Cu libera monotonie a ceea ce e înăscut, adevărat, afară poate de-o fericire vagă, lor clopotele nu le spun nimic. Mulțumite, fără obligații fatale, fără acele olimpuri și infernuri care-i extaziază și-i înspăimîntă pe bieții oameni sclavi, fără mai multă morală decît a lor, sînt surorile mele, dulcele mele surori.

Călătoresc fără bani și fără bagaje și-și schimbă casa cînd au chef; bănuiesc un riu, presimt o pădure, le trebuie doar să-și deschidă aripile pentru ca să aște fericire; nu știu de luni nici de simăbă, se scaldă orînd, în orice clipă; iubesc dragostea fără nume, dragostea universală.

Și cînd lumea, biata lume, se duce la liturghie, duminică, ele, într-o veselă demonstrație, vin deodată, cu larma lor proaspătă și voioasă în grădina caselor închise, unde un oarecare poet, pe care-l știu ele bine, și-un oarecare măgaruș duios, le contemplă fratern.

## LII

### PLAOIA

Platero — i-am spus măgarușului meu — hai să așteptăm căruțele. Aduc zvonul depărtatei păduri din Doñana, taina pinilor din Animas, răcoarea din Madres și din Frenos, parfumul din Racina.

La-m dus, mindru și gîit să dea tircoale fetelor, pe ulița Fuente, pe ale cărei streșini de var se stingeau, într-o panglică înaltă roșie, pîlpîitorul soare al după-amiezii. Apoi ne-am așezat în zăplaz, de unde se vede tot drumul de la Llanos.

Căruțele începuseră să coboare. Plaoia ușoară cădea cu toți stropii ei, peste vilile verzi, dintr-un trecător nor vîinăt. Dar lumea nici măcar nu ridica ochii spre ploaie.

Au trecut, mai întîi, pe măgari, pe catiri și pe cai cu șei arăbești, vesele perechi de miri, ei volosi, ele faloase. Impodobilul și sprintenul alai se ducea, se-ntorcea, într-o nebunie fără sens. Pe urmă venea carul beșivilor, gălăgios, arțăgos, cam pe-o parte, în urmă, căruțele, ca niște paturi, drapate cu alb, cu fetele oacheșe și gătite cu flori, stînd sub baldachin, bătînd în dretele și strigînd sevillane<sup>1</sup>. Și iar cai, iar măgari. . . Și cel din fruntea alaiului — Trăiască Fecioara datătoare de ploaie ! — Trăiască dădă. . . ! — cărunt, slab și rașu, cu pălăria mare pe spate și cu bastonul de aur răzimat de scara șei. La urmă, tras blajin de doi boi mari bălțați, ca niște episcopi, cu fruntele lor tipător colorate și cu oglinzi, venea Cel fără de păcat, vinăt argintiu în carul lui alb, numai flori, ca o prea încărcată grădină vestedă.

<sup>1</sup> Sevillanos: cîntec, dansuri, cuplete populare specifice provinciei Sevilla.

Muzica se-auea acum, înăbușită de dangătul de clopote, de rachete, de izbirtura aspră a copitelor potcovite în pietre. . .

Atunci, Platero și-a îndoit picioarele și, ca o femeie, a îngenuchiat, blind, smerit și supus.

## LIII

### IDIL DE NOIEMBRIE

Cînd, înserîndu-se, Platero se-ntorcea de la cîmp, cu povara lui ușoară de ramuri de pin pentru cuptor, aproape că se pierde sub amplul verde învins. Pasul lui e mărunț, delicat, jucăuș. . . Parcă nici nu merge. Cu urechile ciulite, ai zice că-i un mele în căsuța lui.

Ramurile verzi, ramuri care, vii, au purtat în ele soarele, canarii, vîntul, luna, corbii — ce grozăvie ! aici au stat, Platero ! — atîrnă, sărmanele, în pulbera albă a paterilor uscate ale crepusculului.

Figuroasa tîhnă viorie îl înconjoară ca un nimf. Și-n mijlocul cîmpiei care-a și pășit spre decembrie, blînda smerenie-a măgarului împovărat începe să pară divină.

## LIV

### MOARE CANARUL

Uite, Platero: canarul copioilor s-a trezit azi dimineață mort în colivia lui de argint. E drept că era tare bătrîn, sîrăcut. . . Ți-aduci aminte, iarna a petrecut-a tăcut, cu capul ascuns în puf, iar la-inceputul primăverii acesteia, cînd soarele făcea din casa deschisă o grădină și-n floarea cei mai frumoși trandafiri din curte, a vrut și el să-mpodobască viața nouă și-a cîntat; dar glasul lui era șubred și astmatic precum sunetul unui flaut sport.

Cel mai mare dintre copii, care-avea grijă de el, văzîndu-l țepăn în fundul coliviei, cu lacrimi în ochi, s-a grăbit să spună:

— Dar nu i-a lipsit nimic; nici mîncare, nici apă !

Nu. Nu i-a lipsit nimic, Platero. A murit și gata, ar spune Campoamor<sup>1</sup>, alt canar bătrîn.

Platero, va fi existînd oare un paradis al păsărilor ? Va fi existînd o livadă verde în cerul albastru, toată numai boboci de trandafiri aurii, cu suflute de păsări albe, purpuri, galbene, albastre ?

Ascultă: disează, copiii, tu și cu mine vom coborî pasărea moartă în grădină. Acum e lună plină și la palida-i lumină de argint, sărmanul cîntăreț va părea, în mîna candidă a Blănutei, o petală vestedă de crin galbui. Și-l vom îngropa sub trandafirul cel mare.

<sup>1</sup> Ramón de Campoamor: poet spaniol (1817—1901).



Chiar în primăvara asta, Platero, vom vedea pasărea şîşînd din inima unui trandafir alb. Aerul înmiresmat are să-nceapă să cînte, iar în soarele de aprilie va apărea o fermecată filfîire de aripi invizibile şi-un tainic şuvoi de triluri limpezi de aur curat.

## LV

### FOCURIILE

Prin septembrie, în nopţile de veghe, ne duceam pe dealul din spatele casei din livadă să ascultăm satul în sărbătoare, din acea linişte-nmiresmată pe care o împrăştiau chiparoasele de lingă bazin.

Focurile ardeau pînă tîrziu. Mai întîi erau surde pocnete pitice; apoi, rachete fără coadă, care se deschideau sus, într-un suspin, ca un ochi înstelat care o clipă ar vedea cîmpul, roşu, vioriu, albastru; şi altele a căror strălucire apunea ca o feciorie goală ce şi-ar pleca spatele, ca o salcie de sînge picurînd flori de lumină. O, ce păuni purpurii, ce ziduri diafane de trandafiri străvezii, ce fazani de foc prin grădini de stele!

Platero, de fiecare dată cînd se-auzea o pocnitură, tremura, albastru, vioriu, roşu, în brusca iluminare a spaţiului şi-n lumina tremurată îi vedeam ochii mari negri care mă priveau speriaţi.

Cînd, ca înclinare, prin depărtata lărmă a strugure, urca pe cer aurita coroană rotitoare a castelului, Platero fugea printre viţele de vie, ca un suflet stăpînit de necuratul, zbîrînd înnebunit, pînă sub liniştiţil pini din umbră.

## LVI

### STRUGURELE UITAT

După lungile ploai ale lui octombrie, în aurul ceresc al zilei luminoase, ne-am dus cu toţii la vii. Platero, într-o desăgă a samarului ducea gustarea şi pălăriile copiilor, iar în ceaială, ca să se cumpănească, pe Blanca, fragedă, albă şi rumenă ca o floare de pierisc.

Ca încîntare pe cîmpul înnoit! Curgeau piraiele umflate, ogoarele erau acoperite cu arătură lîină, iar în plopii de pe margini, încă tîviţi cu galben, începeau să se vadă păsările negre.

Deodată, unul după altul, copiii au fugit strigînd:

— Un strugure! Un strugure!

Într-un butuc bătrîn, ale cărui lungi mîlădite răscuite păstrau încă nişte frunze uscate, vinete-ruginii, soarele dogoritor lumina un strugure strălucitor şi sănătos de chihlimbar. Toţi îl poşteau! Victoria, care-l culesese, îl apăra, ţinîndu-l la spate. Atunci eu i-l-am cerut, iar ea, cu acea blîndă oscultare nesilită pe care i-o dă bărbatului fota pe cale de-a deveni femeie, mi l-a dat de bunăvoie.

Strugurele avea cinci boabe mari. I-am dat una Victoriei, una Blanquitei, una Lolci, una lui Pepe şi ultima, în risetele şi-n aplauzele tuturor, lui Platero, care a apucat-o brusc, cu dinţii lui enormi.

## LVII

### NOAPTE NEPRIHĂNITĂ

Crenelatele acoperişuri albe se frîng brusc peste veselul cer albastru, gheşos şi-nstelat. Tăcutul vînt de miazănoapte suflă intens, cu pura lui ascuţime.

Toţi cred că le e frig, se-ascund în case şi le-nchid bine. Noi, Platero, vom merge încet, tu cu lîna ta şi cu pătura mea, eu cu sufletul meu, prin neîntîlnatul sat pustiu.

Ce forţă interioară mă înalţă de parc-aş fi un turn de piatră dură cu vîrf de argint! Priveşte cite stele! Toate cite sînt cădăduş corăbii. Cerul parcă i-ar prefîra pămîntului aprinsele mîinii ale unei iubiri ideale.

Platero, Platero! Mi-aş da toată viaţa şi-aş dori ca şi tu să vrei s-o dai pe-a ta, pentru puritatea acestei minunate nopţi de ianuarie, singură, limpede şi aspră!

## LVIII

### ZORILE

În leneşele zori de iarnă, cînd cocoişii neadormiţi văd primii trandafiri ai aurorei şi-i salută, galanţi, Platero, sătul de somn, zbiară lung. Cît de blîndă e deşteptarea lui depărtată, în lumina albastră ce pătrunde prin ungherele grajdului. Eu, dormic de-asemenea de zi, mă gîndesc la soare din calucul meu pufos.

Mă gîndesc ce s-ar fi ales de bietul Platero dacă-n loc să-nceapă pe mîinile mele de poet ar fi-ncăput pe-ale vreunuia dintre cărbunarii aceia care porcesc, de cu noaptea, pe chiciura aspră a drumurilor pustii, să doboare pinii din munţi, sau într-ale vreunuia dintre iganii aceia zdrenţăroşi care vâpşesc măgarii şi le dau arsenic şi le pun ace cu gămălie în urechi ca să le ţină în sus.

Platero zbiară iar. Va fi ştiînd oare că mă gîndesc la el? Ce-mi pasă? În gingăşia zorilor, amintirea lui mi-e plăcută ca faptul dimineţii. Şi, slavă Domnului, că are un grajd călduţ şi moale ca un leagăn, ca gîndul meu.

## LIX

### NAŞTEREA DOMNULUI

Focul pe cîmp! ... E seara de Ajun şi-un soare pasomorit şi slab de-abia licăreşte pe cerul aspru, fără nori, cenuşiu tot în loc să fie albastru. Deodată, un trosnet strident de crengi verzi care iau foc; apoi fumul întesit, alb ca o hermină, şi la urmă flăcări ce mătură fumul şi umple cerul cu flăcări de-o clipă.

— O, flăcări-vînt! Duhuri trandafirii, galbene, vineţii, albastre se pierd nu ştiu unde, înalţîndu-se într-un tainic cer mohorit; şi lăsa în frig un miros de jărat. Cîmp de decembrie, călduţ acum! Iarnă a dragostei! Noapte de Crăciun a celor fericiţi!

Peisajul din jur se topeşte prin aerul călduţ, tremură şi se purifică, parcă ar fi de cristal rădăcitor. Copiii păznicii, care n-au pom de Crăciun, vin împe-



jurul focului, săraci și triști, să-și încălzească minile înșepenate de frig, și aruncă-n foc ghindă și castane, care poacăsc în rafale.

Și se-nvesselc numaidecît și sar peste focul pe care noaptea îl roșește acum, și cîntă:

... Mergi, cu, Marie,

Umbă, cu, Iosife. . .

Eu li-l aduc pe Platero, ca să se joace cu ei.

LX

IARNA

Dumnezeu stă în palatul lui de cleștar. Vreau să spun că plouă, Platero. Plouă, iar ultimele flori, pe care toamna le-a lăsat ca încăpășinare prinse de ramurile lor fără vlagă, se acoperă cu diamante. În fiecare diamant, un cer, un palat de cleștar, un Dumnezeu. Privește trandafirul ăsta; are-n el alt trandafir de apă; și dacă-l scuturi, vezi? Îi cade noua floare strălucitoare, ca sufletul lui, și rămîne veșted și trist, ca sufletul meu.

Apa trebuie să fie la fel de veselă ca soarele. Uite, dacă nu mă crezi, cum aleargă, fericiți, copiii, prin ea, voinici și-mbujorați, cu picioarele pe sus. Privește cum intră toate vrăbiile, cîră gălăgios, năvalnic, în iedărd, în școală, Platero, cum zice Darbón, doctorul tău.

Plouă. Astăzi nu ne ducem la cîmp. E zi de meditație. Privește cum curg streșinile. Privește cum se curăță frunzele verzi, cum plutește din nou prin șanș vaporasul copiilor, împotmolit ieri în iarbă. Privește acum la acest soare plîpînd, de-o clipă, și cît de frumos e curcubeul care iese din biserică și se stinge, într-o vaporasă irizare, alături de noi.

LXI

DIABOLUL

Deodată, în trap apăsât și singuratic, într-un nor mare de praf, de două ori mai murdar parcă, la colțul de la Transmuro, apare măgarul. O clipă mai târziu, gîfîind, ridicîndu-și zdrenșele de pantaloni căzuți, care le lasă afară buțile negre, copiii, așvîrlînd în el cu araci și cu pietre. . .

E negru, mare, bătrîn și cîiolănos — ca arhiepiscopul nostru — încît ai zice că au să-i iasă oasele prin pielea năpîrlită. Se oprește și, rînjind niște dinți galbeni ca bubele dulci, zbiară sălbatic, puternic, cu-o energie care nu se potrivește cu disgrațioasa lui bătrînețe. . . Să fie un măgar pierdut? Tu-l cunoști, Platero? Ce-o fi vrînd? De cine-o fi fugind cu pasul ăsta inegal și violent?

Cînd îl vede, Platero mai întîi își ciulește amîndouă urechile, apoi pe una o lasă ridicată, iar pe cealaltă o coboară, vine la mine și vrea să se ascundă-n șanș și să fugă în același timp. Măgarul negru trece pe lingă el, îl izbește, îi trîntește samarul, îl miroase, zbiară în fața zidului minăstirii și coboară tropînd, pe la Transmuro. . .

. . . În aerul cald plutește un flor ciudat — al meu, al lui Platero? — în care lucrurile par răsturnate, ca și cînd umbra unui postav negru, asternută înaintea soarelui, ar acoperi deodată singurătatea orbitoare din cotitura ulicioarei, unde aerul, brusc liniștit, înăbușe. . . Încetul cu-ncetul, ne-ntorcem la realitate. Se-aude, sus, larma de la pescărie, unde precupeții care de-abia au picat de la Ribera își laudă plăstică, roșioara, albișoara, bibanul, langusta; clopotul care vestește slujba de miine; fluierul tocilarului. . .

Platero tot mai tremură din cînd în cînd, uitîndu-se la mine speriat, în liniște mută în care ne-am cufundat amîndoi, fără să știm de ce. . .

— Platero, eu cred că măgarul acela nu e măgar. . .

Iar Platero, tăcut, se mai scutură o dată într-un tremuratău zgomot ușor și, fugind pînă la șanș, se uită posac în jos. . .

LXII

IDILĂ DE APRILIE

Copiii s-au dus cu Platero la pîrlul cu plop și-acum îl aduc înapoi la trap, în jocuri și risete, înăcrăcat cu flori galbene. Acolo jos i-a plouat norul acela trecător care-a-nvîluit cîmpul verde cu firele lui de aur și de argint. Și peste lîna îmbibată a măgarușului clopoteii uzi mai picură încă.



Idilă proaspătă, veselă, sentimentală ! Pină și zbieretul lui Platero se face duos sub gingașa povară plouată ! Din cînd în cînd, întoarce capul și-opucă florile pe care le-ajunge cu botul. Clopoșeli, albi ca zăpada și aurii, îi atrîrnă o clipă între balele alb-verzui și numaidecît se duc în burtoaiul lui închingat. Platero, cine ar putea minca flori, ca tine... și nu i s-ar face rău !

Ceșoasă după-amiază de aprilie !... Ochii strălucitori și vioii ai lui Platero copiază întregul peisaj de soare și de ploaie. În asfințit, peste cîmpia de la San Juan, se vede plouînd, destrămat, alt nor trandafiriu... .

## LXIII

### ȚIGANII

Privește-o, Platero. Vine-ncoace, coborînd ulișă, prin soarele de aramă, dreptă, semeață, în rochie, fără să se uite la nimeni... Ce bine poartă trecuta ei frumusețe, ca un stejar de falcică lîncă, șorșul galben, iarna, și fusta albastră, cu volane și cu picățele albe ! Se duce la consiliul comunal să ceară permis de așezare în spatele cimitirului, ca totdeauna. Acum îți amintești corturile murdare ale țiganilor, cu focurile lor mari, femeile lor ardoase și măgarii lor muribunzi, murșind moartea, prin jur.

Măgarii, Platero ! Măgarii din Friseta or fi și-nceput să tremure, simțindu-i din țurcurile scunde pe țigani ! — Sînt liniștiți în privința lui Platero, fiindcă, pentru ca să ajungă la grajdul lui, țiganii ar trebui să sară o jumătate de sat și-aforă de asta Rengel, paznicul, ține la mine și ține și la el. Dar, ca să-l sperii în glumă, făcîndu-mi glasul caveros și lugubru, îi spun :

— Înuntru, Platero, înuntru ! Am să-nchid poarta, că vin să te ia !

Platero, sigur că n-au să-l fure țiganii, trece în trap de poarta care se-nchide-n urma lui cu pocnet aspru de flor și de sticlă, și sare și saltă, din curtea de marmură în cea cu flori și de-aici în ogradă, ca o săgeată, rupînd — măgarul — în scurtă lui fugă, glicina albastră.

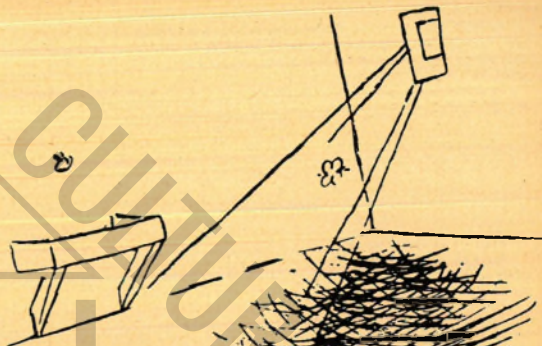
## LXIV

### LIBERTATE

Mi-o atras atenția, pierdută printre florile potecii, o păsărea purpurie care-și desfășura fără-nctare captivul zbor policrom pe deasupra umedei pășuni verzi. Nu-am apropiat încet, eu înainte, Platero după mine. Era acolo o adăpătoare întunecoasă și niște băieți răi le-nținseseră păsărilor o copcană. Jolnicul glăscior se înălța în văzduh, cu nemărginită durere, chemîndu-i, fără voia lui, pe frații din cer.

Dimineața era limpede, pură, pătrunsă de azur. Din pădurea de pini vecină venea un concert ușor de triluri înfăcțurate, care se-apropia și se depărta, fără să dispară, în blîndul și auriul vînt dinspre apă, ce unduia coroanele copacilor. Sărman concert nevinovat, atât de aproape de omul rău la inimă !

Am încălecat pe Platero și, silindul-i cu piciorale, am urcat, într-un trap mărunț, pădurea de pini. Ajungînd sub umbrăsoa cupolă de frunze, am bătut



din palme, am cîntat, am țipat. Platero, molipsit, zbiera într-una, aspru. Iar ecoul răspundea, sec și sonor, ca din fundul unei fîntîni adînci. Păsările s-au dus, cîntînd în altă pădure de pini.

Platero, printre depărtatele blesteme ale băieților cîinoși, îmi dădea mereu cu căpățîna lui păroasă peste inimă, mulțumindu-mi, gata să mă învinețească.

## LXV

### MOARTEA

L-am găsit pe Platero întins pe așternutul lui de paie, cu ochii blînzi și triști. M-am dus la el, l-am mîngîiat, l-am vorbit și l-am îndemnat să se scoale... S-a mișcat brusc, sărmanul, și-o rămas cu un picior îngenucheat... Nu putea... Atunci l-am întins piciorul pe pămînt, l-am mîngîiat din nou cu blîndețe, și-am trimis după doctorul lui. Bătrînul Darbón, cum l-a văzut, a căscat pînă la urechi enorma lui gură știrbă, și a clătînat peste piept din capul congestionat, ca un pendul.

— E rău, nu ?

Nu știu ce-a răspuns... Că se duce săracul... Nimic... Că o durere... Că nu știu ce rădăcină otrăvitoare... Pămîntul, prin iarbă...

La prînz, Platero murise. Pîntecul mic de vată i se umflase ca globul pămîntesc, iar picioarele, şepene şi decolorate, se-nălţau la cer. Părul lui creţ părea acel păr de cîlţi mîncat de molii al păpuşilor vechi, care cade cînd îl atingi cu mina, cu o tristeţe prăfuită.

În grajdul tăcut, luminîndu-se de fiecare dată trecea prin raza de soare din fereastră, zbura un fluture frumos în trei culori.

## LXVI

### NOSTALGIE

Aşa e că ne vezi, Platero ?

Aşa e că vezi cum rîde în pace, limpede şi rece, apa roşii din grădină; cum zboară, în razele de pe urmă, harnicele albine, în jurul rozmarinului verde şi vineşiu, trandafir şi aur în soarele care tot mai luminează dealul ?

Aşa e că ne vezi, Platero ?

Aşa e că vezi trecînd pe coasta roşie de la Fuente Vieja măgăruşii spălătoarelor, obosiţi, şchiopi, trişti, în imensa puritate ce uneşte pămînt şi cer într-o singură minunăţie de cleştar ?

Aşa e că ne vezi, Platero ?

Aşa e că-i vezi pe copiii alergînd, năvalnici, prin iarba-ursului pe ale cărei ramuri popoşesc propriile-i flori, nestatornici toi de nălmurişi fluturi albi, picuraţi cu trandafiriu ?

Aşa e că ne vezi, Platero ?

Platero, nu-i aşa că ne vezi ? Da, mă vezi. Iar eu aud în asfinţitul senin, diușul tău zbieret tînguitor, îndulcînd toată valea cu vii . . .

## LXVII

### MĂGARUL

Am pus şaua, friul şi căpăstrul bietului Platero pe «măgarul» de tăiat lemne<sup>1</sup> şi i-am dus cu totul în hambarul mare, în colul unde stau leagănele uitate ale copiilor. Hambarul e spaşios, liniştit. Din el se vede toată cîmpia din Moguer: moara de vînt, roşie, la stînga; în faţă, acoperit de pini, Montemayor, cu schitul lui alb; în spatele bisericii, tînuina livadă de la Piña; la apus, marea, înaltă şi strălucitoare, în mările verii.

În vacanţă, copiii se joacă în hambar. Înhamă scune răsturnate în loc de cai; fac teatre din ziare văpsite în roşu, biserici, şcoli . . .

Uneori, se urcă pe măgarul fără suflet şi, cu îndemnuri agitate şi impetuoase, din mîini şi din picioare, merg la trap în poiana visurilor lor :

Di, Platero ! Di, Platero !

## LXVIII

### MELANCOLIE

Azi după-amiază m-am dus cu copiii la mormîntul lui Platero, care se află în livada de la Piña, la poalele pinului matern.

În jur, aprilie împodobise pămîntul jilav cu stînjinei mari galbeni.

Deasupra, în bolta verde, zugrăvită toată cu zenit azuriu, cîntau canarii şi trîlul lor subţire, meşteşugit şi vesel, umbra prin aerul auriu al după-amiezii căldute, ca un vis luminos de dragoste nouă.

Cum am ajuns, copiii n-au mai şipat. Liniştiţi şi gravi, cu ochii strălucitori în ochii mei, mă copleşeau cu întrebări nelinistite.

— Platero, prietene ! — i-am spus eu ţărînei: dacă, aşa cum cred, acum te află pe-o paşigă-a cerului şi duci în spinarea-ţi pâraoasă îngerii adolescenţi, m-ai uitat cumva ? Spune-mi, Platero: îţi mai aduci aminte de mine ?

Şi, răspunzîndu-mi parcă la-nţebare, un fluture ușor, alb, pe care nu-l văzusem pînă atunci, zbura stăruitor, ca un suflet, din stînjinel în stînjinel. . .

Moguer, 1907

### LUI PLATERO

#### ÎN CERUL DIN MOGUER

Dulce Platero jucăuş, măgăruşul meu, care mi-ai purtat sufletul de-atîtea ori — şi numai sufletul — pe-acele drumuri adînci cu nopal, cu nalbă şi cu coprifoi: ţie îţi închin această carte care vorbeşte despre tine, acum cînd o poţi înţelege.

Se-ndreaptă spre sufletul tău care-acum paste-n Paradis prin sufletul acelor peisaje din Moguer care se va fi înălţat şi el la cer, odată cu-al tău; în spinarea ei de hîrtie, cartea poartă sufletul meu, care, călătorind printre mărcini în floare, spre înălţarea lui, se face mai bun, mai liniştit, mai pur, din zi în zi.

Da. Ştiu că la asfinţit, cînd, printre granguri şi flori de portocal, ajung, încet şi dus pe gînduri, prin livada pustie, la pinul care-ţi tînguie cu cîntece de leagăn moartea, tu, Platero, fericit în păşunea ta cu trandafiri veşnici, mă vei vedea oprindu-mă-n faţa stînjinelor galbeni care-au răăsrît din inima ta descompusă.

În româneşte de ILEANA VULPESCU

Ilustraţie de BALTASAR LOBO

(După "Editions espagnoles" — Paris)

<sup>1</sup> Echivalenţul „caprei” de tăiat lemne.



## Victor Segalen, universul chinez și poezia faptului de cultură

Există creatori pentru care contactul cu anumite culturi încetează de a mai fi un fenomen obișnuit, luând proporțiile și semnificația unei întîlniri miraculoase, determinante pentru caracterul operei lor. Cînd Goethe, trecînd Alpii, intră în legătură directă cu arta italiană; cînd Hölderlin descoperă spiritualitatea vechii Elade, — o mutație esențială apare în destinul lor artistic: amîndoi se întîlnesc cu o realitate care, ca aspirație, se afla în germene în ei înșiși; dar acest simbul începe să se dezvolte abia acum, ca și cum un întreg mecanism creator, comprimat, s-ar declanșa dintr-o dată, actualizînd toate virtuțile lor.

Natura, motivația și rezultatele unui asemenea raport între eul creator, pe de o parte, și faptul de cultură străin, pe de altă parte, ni se par a fi în funcție de poziția și reacțiile celui dintîi. Cînd Lucian Blaga făcea o pregnantă distincție între culturile franceză și germană, considerînd că prima este « modelatoare » iar a doua « catalitică », el plătea tribut viziunii sale organiciste asupra fenomenului cultural. E greu de acceptat că, prin datele sale fundamentale, fenomenul cultural s-ar propune pe sine ca « model », în timp ce alta ar îndeplini o anumită cultură s-ar propune pe sine ca « catalizator ». Ni se pare mult mai evident că, plini cu predilecție un rol de « catalizator », inițiativa aparține subiectului creator: în cazul unor contacte interculturale, inițiativa aparține subiectului creator: acesta poate să manifeste o tendință proprie, ținînd de structura sa spirituală, spre imitație sau spre originalitate (distincție care nu implică o judecată de valoare, ci doar o precizare tipologică). Cu alte cuvinte, a fost o caracteristică a scriitorilor francezi de a accepta ca model artistic și literar anumite forme ale unei culturi străine (clasicismul — tragedia greacă; sonetistica din secolul XVI-lea — petrarhismul; Nerval și, apoi, parnasienii — antichitatea elină etc.) după cum propriu scriitorilor germani a fost ca față de una și aceeași realitate culturală (lumea antică) să reacționeze prin asimilare de motive diferite și prin afirmarea unor puternice originalități: Goethe, Hölderlin, Nietzsche, Rilke, etc.

Istoria literaturii franceze și germane cunoaște momente cînd orientarea spre o altă cultură nu s-a făcut întîmplător, ci a avut un caracter programatic. În asemenea cazuri mai persistă oare aceste desoberări? Clasicismul francez din secolul al XVII-lea și idealismul romantic german de la finele secolului XVIII s-au îndreptat spre culturile unor alte epoci cu convingerea că vor găsi o soluție pentru dezvoltarea propriilor lor vederi asupra artei și universului. Într-un model artistic, dornici să stabilească norme și să găsească forme de artă viabile; germanii erau preocupați de ideea de a reda poeziei forme de artă viabile; erau în căutarea izvoarelor poetice. Un Boileau direc-

ționa întreaga activitate literară spre imitația tragediei grecești ca formă superioară de artă: un Fr. Schlegel recomanda întoarcerea la mituri străine și îndepărtate — mitologia indică, de exemplu — pentru a împotriva sursele poeziei, pentru a crea condițiile unei activități poetice *naive*, în sensul schillerian al cuvîntului. Și unii și alții au pornit în căutarea unor noi mijloace, pentru un conținut propriu. Mai tîrziu, un Nietzsche avea să identifice în tragedia greacă nu un model de artă, ci două atitudini de viață fundamentale: spiritul *apollinic*, centrat asupra producerii unei forme echilibrate și puternic individualizate; și spiritul *dionisiac*, extatic, coșeșind și epuizînd eul care se revărsă din sine, spirit al beției și vitalității nelăgrădite.

Fără îndoială, există o solicitare de ordin general, care vine din partea marilor opere: un fel de vibrație uriașă, universală, care-i caută proprii să rezonatori. Dar modul în care se răspunde acestei solicitări peste timp aparține individualității creatorilor. Pentru structuri fundamentale romantice; două personalități strivite de îngustimea epocii și societății în care au trăit; două sensibilități exagerate care aveau să sîrsească, deopotrivă de sfîșiate, în nebunie, — au cristalizat fiecare în felul său contactul cultural cu universul elin. E vorba de Hölderlin și de Nerval. În atmosfera generală a societății germane din epoca imediat prebismarkiană, autorul lui *Hyperion* a fost obligat să-și vadă idealurile libertare proiectate peste timp, îndrăzînd, în polul elin. Dar cum evadarea din condițiile istorice nu putea fi decât fictivă, Hölderlin a asimilat spiritul vechii Elade, devenind grec: categoriile gîndirii și sensibilității sale au fost fortate; o ideală Helada se suprapune Germaniei sale contemporane, înțit atunci cînd își cîntă patria el o face cu lira unui aed străvechi. Nerval a simțit de asemenea nevoia de a evada din climatul spiritual al unei Franțe burgheze din anii ce au urmat Restaurației, — și a ales calea visului. În nebunia lui, autorul *Aureliei* a schițat chiar drumul în spațiu spre o altă lume: într-o seară, el a pornit în urmărirea unei stele și, așvîrînd de pe sine vestimintele, unul cite unul, s-a îndreptat « spre Orient ». Dar Nerval nu s-a găsit patria ideală: el a răstăcit în Grecia veche în ambianța exotică a Orientului mijlociu, s-a întors în epoca pe care i-o sugerau vechile balade franțuzești și a « emigrat » mai departe. În atmosfera cetoasă a unei Germanii medievale. Un contemporan al său caracterizîndu-l, scrie: « Se culcase în ajun aproape atenic, se scula acum german de spiță veche ». Un anumit nomadism spiritual l-a împiedicat să-și realizeze o dorință exprimată atît de patetic: « Nu-i cer lui Dumnezeu să schimbe evenimentele, ci lucrurile, și să-mi lase puțința de a crea în jurul meu un univers care să-mi aparțină ». Nu în zadar sonetele care consemnează experiența sa elină și, în general, orientala au primit numele colectiv de *Himere*...

Scopul acestor rînduri nu este întocmirea unei liste a contactelor peste spații și timpuri între personalități creatoare și culturi străine; ci acela, mult mai modest, de a prezenta una din cele mai recente și mai interesante experiențe de acest gen: întîlnirea poetului francez Victor Segalen cu gîndirea și civilizația chineză.

Înțerețea vieții lui, destul de scurtă, este marcată de două călătorii: prima, în 1902, în insulele Tahiti din arhipelagul Polinezian; a doua — crucială pentru elaborarea și orientarea operei sale artistice — între anii 1909—1914, în China, unde avea să se întoarcă, pentru o scurtă durată, în 1917. În calitate de medic, Victor Segalen a însoțit în acești ani o expediție arheologică, avînd astfel prilejul de a veni în contact atît cu civilizația cît și, prin intermediul textelor literare și al monumentelor de artă, cu spiritualitatea Chinei antice.

Rezultatele acestei fabuloase întâlniri s-au cristalizat într-o operă literară destul de restrânsă, dar de o surprinzătoare unitate de inspirație, ton și stil: un roman semi-polișt, avînd ca fundal tabloul social al Pekinului la începutul secolului XX, intitulat *René Leys*; două volume de versuri: *Stele* (publicat la Pekin în 1912) și *Ode*, poeme urmate de comentarii în proză, cărora li s-a adăugat, în ediția postumă din 1926, poemul neterminat *Thibet*; o serie de texte în proză: *Picturi*, conținînd prelucrări literare ale unor motive dintr-o antologie de texte chineze vechi; *Equipe*, considerații asupra civilizației chineze; *Cărămizi și țigle*, note care au stat la baza *Stelilor*, un studiu despre arta statuării chineze; articolul *Note despre exotism*, scris în 1908 și publicat în *Mercure de France* în martie 1955, etc.

Puținătatea cantitativă a acestei opere este compensată din plin de fuziunea extrem de originală pe care o prezintă: aceea a unei sensibilități poetice aparte de tip european, cu datele și spiritualitatea vechii gândiri chineze.

În fața universului chinez, Victor Segalen a avut o primă intuiție remarcabilă: *stela poetică*, spațiul geografic al Chinei păstrează, din timpuri imemorabile, siluetele unor mici monumente de piatră, așezate de obicei pe marginea drumurilor și orientate spre unul din punctele cardinale. Un asemenea monument, numit *stelă*, poartă, într-un chenar, o inscripție săpată în piatră: consemnarea unui eveniment social, a unui fapt istoric, un edict, un aforism etc. După modelul acestor inscripții, Segalen a conceput o *formă de poezie* care să fie totodată un model: poemul însuși. *Stela poetică* a lui Victor Segalen este, deci, o poezie lapidară, cum o caracteriza prietenul său Paul Claudel, care pornește de la un material de inspirație chinez și se rezolvă, stilistic vorbind, într-o manieră chineză. Intuiția lui Segalen ni se pare cu totul remarcabilă, deoarece surprinde un dat fundamental al gândirii ancestrale chineze — identitatea inextricabilă spațiu-timp — punîndu-l în corespondență nemijlocită cu un dat fundamental al esteticii europene: poezia ca cristalizare a unui moment unic. După cum arată Granet, «gîndirea chineză nu separă niciodată considerarea timpilor de cea a întinderilor»: timpul și spațiul nu sînt concepute ca două «medii omogene», apte să adăpostească concepte abstracte, ci sînt imaginate ca «un ansamblu de grupuri concrete și diverse, de locuri și ocazii ce trebuie clasificate în vederea acțiunii și în funcție de eficacitățile lor particulare» (Marcel Granet: «La pensée chinoise», pag. 173). În unitatea timp-spațiu, stela — monumentul de piatră cu inscripția gravată în el — reprezintă un loc privilegiat în care se eternizează un moment privilegiat, deci reprezintă poemul însuși: locul geometric în care poezia fixează pentru totdeauna un moment unic, irepetabil, al experienței sale intime.

Ceea ce știu despre ziua de astăzi, în mare grabă o împun suprafeței tale, piatră netedă, întindere vizibilă și prezentă;

Ceea ce simt — ca mîna mînașă fiorul căderii, — întind pe pielea ta, rochie de mătăsoasă moale și proaspătă;

Fără altă cută, decît reflexul venelor tale; fără retragere, decît îndepărtarea ochilor mei pentru a te citi mai limpede; fără adîncime, decît relieful formelor tale scobite.

Pentru ca astfel, lepădată de mine, lucrul acesta, pe care-l știu despre ziua de astăzi, atît de curat, atît de fecund și de clar, să mă măsoare, și să mă sprijine pentru totdeauna fără scădere.

Eu voi pierde simbrele fugă și secret; dar tu, O! tu vei străluci, memorie solidă, aspru moment pietrificat, înalt poznic al lui... («Moment»).

Concepția unui spațiu — timp neomogen, beneficiind de locuri și momente privilegiate face ca orientarea *stelilor* spre unul sau altul din punctele cardinale să aibă o semnificație precisă. Segalen își grupează poeziile în 6 cicluri: primele patru, respectînd modelul *stelilor* de piatră ale Imperiului, sînt «stele cu fața spre sud» (cu tematică socială), «stele cu fața spre nord» (dedicate prieteniei), «stele cu fața spre răsărit» (consecrate iubirii) și «stele cu fața spre apus» (cîntînd fapte de arme); ultimele două cicluri constituie un aport original al poetului: «stele de pe marginea drumului» (însușind experiența sa de neobosit drumet prin imensul spațiu chinez) și «stele ale mijlocului» (poeme închinăte inspecțiilor propriiei sale vieți interioare).

O adevărată tipologie umană, ce-i drept cam schematică, se desprinde din aceste poeme: Priîntul, Intelteptul, prietenul, iubita, luptătorul apar pe rînd, definindu-se, din cîteva trăsături sufletești, ca atîtea ipostaze morale ale umanității. Funcția lor este cu totul poetică. Priîntul, entitate pură, este proiectat într-o vizuine cosmică: norii sînt gîndurile lui;

gînduri vizibile ale înaltului și curatului Stăpîn-Cerul. Unele milostive, pline de glorie.

Altele rastogolindu-și grîile, judecățile și mîniile lor întunecate («Treii imnuri primitive: Norii»).

Una din atribuțiile lui esențiale de ordin social — numirea funcționarilor pe treapta ierarhică indicată de virtuțile lor — poetul o privește nu fără ironie: Priîntul numește ca paznic al său «*dafinul credincios și-nflorit*», îl conferă pinului nelingușitor și mîndru calitatea de jude; iar Mare Astrolag va fi flintina — «pentru că-n plină zi vede Cerul adînc». Cit despre Maestrul de Ceremonii, acesta va fi găsit în curtea de păsări și recunoscut pentru că posedă «din născare, nobilul mers al războiului». («Numiri»). Autoritate pură, imaterială, Priîntul este definit prin virtualitatea sa («Decret») sau prin absența («Elogiul și puterea absenței»).

Intelteptul e purtătorul unor virtuți eminente — pe care și le cultivă — modest — în singurătate («Piatra Intelteptului»).

Două imagini sufrînd funcția etică a prietenului: acesta este, odată, «ogîndă» în care celălalt își «vede virtuțile» și, altădată, «*jod fals*», după cum prietenia este împlinită sau trădată. Această legătură sufletească poate fi orînd «*recompusă cu băgare de seamă*», ea duce pînă la sacrificiu:

Celui ce-mi iese-nainte și mă privește cu prietenie; celui ca o pesteră rînduș de lătratul meu,

Îi ofer viața: căci numai viața-i a mea. («Celui ce...»)

Femeia iubită nu are un chip concret care să-i fixeze frumusețea fizică; ea se intrupează, linear, în cîteva cirochii morale. Iată-o avînd «*virtuțile apei*», palpabilă, dar degradată sufletește: cînd poetul vrea s-o ia în palme «*ca-ntr-un câșu*», s-o soarbă, el înghite doar «*un pumn de maciră*» («Iubita mea are virtuțile apei»). Iată-o dominată de senzații puternice, vișnă «*să știe mătăsuiri*» și «*să vadă vinul curgînd*», căreia poetul îi oferă sufletul său «*uzat*»: «*sfișindu-l, va scriși, sub degetele ei*» («Ca să-ți fiu pe plac»). Imaginea ei superioară este «*tîndra fudă care toce*», «*sora echivocă*»: sumă de îndeterminații care lasă liber jocul tuturor virtualităților, simbol al Frumuseții înseși («Elogiul tinerei fete», «Sora echivocă»).

Chintesență de bărbăție, vitalitate și violență, luptătorul încearcă să oprească soarele în virful lăncii sale, pentru a-și putea «*consuma victoria*» («Ordin către soare»); el cînește o cupă de corn cu învinul său («Curtoaze»), sau dorește să devină după moarte demon pentru a-și putea «*devora dușmanii*»



(«Scris cu sînge»); dar în același timp, el știe să-și «respecte» dușmanul viteaz («Libație»).

A doua intuiție remarcabilă a lui Victor Segalen constă în caracterul alegoric al stelei sale poetice: mitologia chineză este doar un simbol al vieții interioare. Pornind de la un material destul de diferit — eveniment, obiect, peisaj, toate luate din texte vechi — pe care-l prezintă într-o primă parte a stelei, Segalen realizează apoi (uneori pe nesimțite, alteori brusc) un transfer asupra propriului său eu: universul chinez devine astfel universul lui întrucât la experienței sufletești, iar ceea ce părăsește o excursie în spațiul geografic sau istoric se dovedește a fi o explorare a adncimilor conștiinței, o coborîre spre simburile umanității. După cum preciza el însuși, într-o scrisoare către un prieten, în dialectica intimă a stelei sale poetice, «treccrea de la Imperiul Chinei la imperiul lui întrucât este constant». Acest lucru atestă, dincolo de valoarea sa ca procedeu literar, poetic prin excelență, o adncă înțelegere a vechii concepții chineze despre om și univers. Să recurgem din nou la textul dens al lui Granet: «Reprezentarea pe care chinezii și-o fac despre Univers se bazează pe o teorie a microcosmosului... Ea derivă dintr-o credință extrem de tenace: Omul și Natura nu formează două regnuri separate, ci o societate unică. Acesta este principiul diverselor tehnici care reglementează atitudinile umane. Ordinea universală se realizează grație unei participări active a oamenilor și prin efectul unui fel de disciplină civilizatoare. În locul unei științe avînd ca obiect cunoașterea Lumii, chinezii au conceput o *Étiquette* a vieții pe care o consideră destul de eficace pentru a instaura o Ordine totală» (pag. 24). Iată de ce excursia în conștiință este văzută ca o excursie în univers:

Ci, străpungînd poarta în formă de cerc perfect care dă dintr-odată aiurea: (În frumoasa inimă a lacului în formă de cerc perfect, acest odăpost închis, circular, în frumoasa inimă a lacului, și a totului).

Să amestec tatul, orientul iubirii cu occidentul eroic, sudul cu fața la Prînt și nordul prietenos peste fire, — pentru a atinge celălalt, al cincilea, centru și Mijloc. Care este eu. («Să-mi pierd sudul cotidian»).

Cunoașterea de sine se realizează, deci, printr-o integrare organică a diverselor direcții spirituale, prin armonizare, prin unitate.

În această lumină, apare și mai limpede faptul că Imperiul chinez al lui Segalen este o realitate fabuloasă, mitică, imaginară, nu una istorică. Concret este doar punctul de plecare al poemului, impulsul care pune în mișcare ceea ce are autorul însuși numea «mecanismul stelei». Dar, nu numai odată, între acest punct de plecare și modul în care se realizează stela poetică este o distanță atât de mare, încît numai o cercetare exhaustivă a surselor de inspirație segaliene mai poate evidenția anumite paralelisme.

În sfîrșit, o altă intuiție remarcabilă a lui Segalen a fost aceea de a stabili o punte între gnosologia taoistă și estetica modernă a faptului poetic. Cînd poetul, în stela care deschide volumul, proclamă:

Atent la ceea ce n-a fost spus; și asupra a ceea ce n-a fost promulgat: prosternat spre ceea ce încă nu există,

Îmi consacră bucuria și viața și smerenia ca să vestesc domnii fără ani, dinastii fără înscăduri, nume fără persoane, persoane fără nume.

Tot ceea ce Stăpînul-Cer conține și anul nu împlinește...

Aceasta, deci, să fie însemnatul prin nica o domnie...

Cîi prin acea eră unică, fără dată și fără sfîrșit, cu litere ce nu pot fi rostite, pe care fiecare om o instaurază în sine însuși și o salută,

În zori cînd devine înțelept și Regent al tronului inimii sale.

(«Fără pecete de domnie»)

el vitează, în același timp, îndeterminarea care învăluie noțiunea de bază a lui Lao-tse și estetica negativă a unor poeți moderni ca Rimbaud sau Mallarmé: este vorba de a sugera anumite realități inezisabile, de a surprinde mai puțin ceea ce este în act, cît potențialitățile viitoare. Lipsa unor determinări precise, disponibilitatea universală vrea să pună în relief esența virtuală care caracterizează, deopotrivă, fondul existenței și al poeziei. Simbolul, ca în taoism, este femeia; dar nu orice femeie, ci femeia virtuală care se ascunde în fiecare «fată tîndră încă» și căreia poetul îi recomandă «să tacă» tocmai pentru că tăcerea îi lasă libere toate virtualitățile. Simburile ei intime, ca și simburile realității, nu poate fi dect circumscris printr-o savantă tehnică a negațiilor: «Ci să dăruim un poem celor care «Nu se poate spune cine este» nici pentru ce e frumoasă» («Decret»).

O asemenea realitate nu poate fi dect aproximată cu ajutorul unor formule care țin în același timp de rit și de un anume limbaj literar. După cum remarcă și Lucian Blaga, «realitatea însăși, în cele mai alese momente ale ei, este, pentru gîndirea chineză, anecdotală, parabolă, legendă. Natura și existența umană se arată chinezului ca fiind încărcată de tîlc». (L. Blaga: «Trilogia valorilor», p. 397). În doctrina lui Kung-tse (Confucius) actele ceremonioase, riturile, regulile bunei cuviințe sînt «prelungirea sau manifestarea lui Tao, în situațiile, fie solemne, fie de toate zilele, ale vieții. Prin utilizare, cotidianul se îmbibă de Tao». (ibid., p. 416).

Recurgînd la versul ritmat, amplu, ceremonial, Segalen împlinește, în limitele pe care le permite sensibilitatea literară a unui european occidental, ritul de todeauna al poetului orfic, act eficace care rezidă în virtutea magică a cuvîntului. Oricît de mare ar fi însă această virtute, la un moment dat ea întîlnește o limită. Dar Segalen depășește imediat agnosticismul («Nume ascuns») afirmînd încrederea în «năvala devastatoare a vieții», care biruie împotriva cunoscerii. E, de altfel, și concluzia poemului valéryan *Cimitirul marin*. Dar este, îndeosebi, concluzia de viață a gîndirii chineze care s-a arătat întotdeauna mai interesată de cultura etică a individului uman dect de cunoașterea teoretică, mai ancorată în înțelepciune dect în știință pură.

Expresivă în acest sens este imaginea din *Cetate violetă interzisă*: după modelul Palatului interzis din Pekin, eul este o adevărată capitală inaccesibilă a secretului:

«Eu n-a descriu, și nu o tcedez; ajung la ea pe drumuri ascunse. Unic, unic și solitar, straniu masul în urma servitorilor, eu nu-mi dezvălu ascunzătoarea: oh, prietenii! I dar dacă unul din ei rîvnește Imperiul?»

Nu mai femeia iubită trăind în acest lăcaș al totalei subiectivități. Dar în clipa în care trăirea se transformă în cunoaștere, apare și riscul suprem:

«Voi deschide poarta și Ea va intra, multșteptată, atotputernică și înofensivă. Ca să domnească, să ridă și să cînte prin palatele mele.

Pentru ca — în noaptea cînd va înțelege — să fie împinsă-ntr-o întîlnire...»

La capătul acestei prezentări, persistă o întrebare esențială: este Segalen un poet *livresc*? Termenul, așa cum circula azi, are un sens pejorativ, indicînd, înaintea de toate, un punct de plecare artificial; în loc să se «inspire» din viață, poetul *livresc* tratează «teme împrumutate» din cărți.

Ediția critică a Stelelor lui Segalen, îngrijită de Henri Bouillier, dovedește, fără putință de tăgădă, că poetul a pornit, în majoritatea cazurilor, de la izvoare livești. Sursele lui au fost vechi opere chineze, ca: *Texte istorice, Cartea analelor, Cartea riturilor, Memorii istorice*, poeme culese din Confucius, romanul *Si Yeu Ki* etc. La acestea se adaugă lucrări despre China antică: *Varietăți sinologice* de P. Harvet, un studiu despre Stela creștină Si-ngan fu, legende despre împăratul Mu-Wang, *Ultimii barbari de Ollong* etc. Un scurt pasaj, un comentariu, un epigraf au fost deajuns pentru a declina, de obicei, o anecdotă: «Yang, ducele de Lu, își înălță lancea și porunci soarelui în amurg să se întoarcă îndărăt pentru a da voie soldaților săi în plină beție a luptei, să-și consume victoria. Îndată astrul reculă cu circa 38°». Segalen reproduce, cu anumite modificări, această anecdotă obținând prima parte a poeziei: «*Mă, ducele de Lu, neputând să-și consume victoria, dădu ordin soarelui să urce lungă pînă-n inima Cerului / Și-l ținea acolo, fix, în virful lăncii sale; și ziua fu îndrăg cît un an și plină de o beție ne-ntunecată*». Partea a doua operează o mutație: locul universului chinez îl ia universul conștiinței: «*Lasă-mă, bucurie revărsată, să dau poruncă soarelui meu, întorcîndu-l îndărăt către zori: ca să bea pînă-n fund fericirea zilei de astăzi.* / Dar vai ! / Îl scap din degetul tremurător. Se teme de tine, bucurie, lată-l: fuge, scapătă, un nor îl cuprinde înghițindu-l / Și pînă-n fundul inimii mele se-ntunecă». Aceasta este, lăsînd la o parte variantele, geneza sticlei *Ordin către soare*. Procedeu rălmîne aproape identic pentru majoritatea poemelor, îndeosebi cele din primele patru cicluri.

Evident, Segalen nu traduce, nici nu pastșează: aportul lui creator, original, se vedește odată cu transferul de sens de la realitatea chineză mitică la lumea vieții sulețitești, adică odată cu intervenția alegoriei. Prin acest procedeu, Segalen se ridică deasupra anecdotei, degajîndu-i filcurile, și deasupra oricărei material livresc, utilizîndu-l doar ca o «rampă de lansare» a poemului. Semnificația trece înaintea anecdoticului: ea anulează specificul chinez al naștării, pentru a facilita o circulație a ideilor sau a sugestiei într-un plan de universalitate. Așa cum am arătat, filcurile degajate aparțin adesea modelului de gîndire european: stela oferă cititorului o originală mostră de fuziune interculturală.

Dar poetul francez nu pornește numai de la texte. Mare cunosător al vechii arte chineze, el folosește uneori ca punct de plecare un monument arhitectonic, realizînd un impresionant tablou al dinamismului interior al arhitecturii chineze, («*Ordin de mers*»); alții, atenția e mai concentrată, și poemul este o sugestivă descriere a pagodeli («*Nașterea bolții*»), care ne aduce aminte de *Pagoda* lui P. Claudel din *Connaissance de l'Est*.

Pe de altă parte, însăși tematica anumitor sticle este de ordin cultural: în *legătură* cu o cospetie ideologică, atacă introducerea budhismului în China veche: *Elogiul unei fecioare occidentale* și *Religie luminooasă* sînt ironii mascate la adresa unor dogme creștine; *Oamenii lui Mani* conține o sarjă împotriva manicheiștilor. Alte poeme tratează despre credulitatea populară, limitele rațiunii etc.

Așadar, nu este vorba numai de inspirație livrescă, ci de o predilecție pentru motive care vin din sfera culturii și care, rezolvate, indică o primă luare de poziție de ordin cultural, depășită, apoi, firește, prin procedul alegoriei, prin transferul amintit. Culoarea locală persistă e a e vizibilă, în lexic, în formulele ceremonioase și arhaice ale etichetelor orientale, în tradiționala simbolistică a obiectelor, în relatarea obiceiurilor etc. lată de ce ni se pare mai indicată, pentru acest gen de poezie, o altă denumire care să elimine nuanța pejorativă a termenului *livresc*: Segalen e un poet al faptului cultural. El are o sensibilitate

care vibrează în fața unui aforism vechi, a unui precept moral sau a unei practici rituale, în fața unui monument de artă, în prezența unei idei. Pentru a-și realiza această poezie alegorică, el adoptă inițial o atitudine reflexivă sau contemplativă. Dar acest fapt nu împiedică de loc asupra emoției artistice: în ultimă analiză, stela lui Segalen e o epură deosebit de vibrantă, extrem de sensibilă, calchiată pe un motiv care include o idee. Emoția poetică rezultă din înfrîngerea cu care poetul circumscrie această idee: prezentînd-o ca o aventură de ordin etic, el o trăiește în toată adîncime pe ea.

Parnasianism? Nu. Segalen nu tratează, nu descrie, nu pune în scenă, în manieră modernă, momente istorice chineze; el face un salt de la vizibil la vizibil poetică. Textul de bază are doar un rol catalizator: e trambulina spre poemul care rezidă, în întregime, în expresia unui căut inefabil. După cum spune prezentatorul său Bouillier, «textele chineze de inspirație sînt doar negative poemului, clișee fără imagine, pe care grația poetică le dezvoltă în răstimpul unui fulger» (p. 20).

Ceea ce numim poezie a faptului cultural este, deci, rezultatul liric al unei înfrînări incredibile, miraculoase, între un eu poetic și o realitate culturală distantată în timp și spațiu: odată consumată, o asemenea înfrînare ni se impune cu un firesc aproape derutant, atestînd prezența unui fapt artistic autentic. Este o poezie de cultură, în dublu sens: odată pentru că se alimentează de la izvoare culturale; a doua oară, pentru că încheie în sine conștiința comunicării a două culturi, sentimentul dialogului peste vîrste istorice al anumitor valori și forme spirituale.

Poezia faptului de cultură are desigur o origine complexă. În condițiile sociale ale lumii în care am trăit, anumiți poeți au simțit nevoia unei evadări: ei au căutat fie o «patrie ideală» (Hölderlin), fie un corectiv oniric la realitate (Nerval, Poe), un univers eminamente moral (Schiller) sau artistic (Goethe, Claudel). În unele din aceste cazuri, realitatea istorico-culturală spre care s-au orientat li s-a impus ca singura lume posibilă pentru ei. De ce? Desigur pentru că prezenta, măcar parțial, o imagine a idealului lor artistic sau de viață. Pe de altă parte, existența socială a celui creator e dominată de ceea ce Tudor Vianu numea «legea estetică»: anumite valori și forme artistice exercită asupra poezilor o fascinație extraordinară. «Marile poeme, marile opere, spune Claudel, sînt ca niște harpe care vibrează singure în vîntul istoriei, și s-ar putea crede că un talnic acord le ține întînse». Poetul francez a ilustrat acest lucru în prima odată a sa, «Muzele». În general, un adevărat artist nu se poate sustrage unei anumite seducții a formelor. Celebrul sonet nervalian *El desdichado* a fost preluat de lectura unui fragment din *Ivanhoe* de Walter Scott: «Scutul lui avea ca singură emblema un tînar sejur desrădăcat, iar devisa lui era *Desdichado*, cuvînt spaniol care înseamnă *desmostenit*». Mai mult: artistul e mereu în căutarea unei forme care să cristalizeze lava sa lăunnică. H. Bouillier ne arată, bazîndu-se pe documente, că Segalen vise să scrie o serie de «proze ritmate, dense, măsurate ca un sonet», încă înainte de a vizita China. Vederea sticlei chineze l-a dat forma concretă pentru poezia de densitate lirică pe care o intenționa. Aceasta nu înseamnă că un asemenea poet e străin de timpul său. El se află într-un dialog extrem de viu cu momentul în care trăiește: negîndu-l, el îi ciocănește sfera sensibilă, stîrnind, cu un deget aproape magic, germeii viitorului.

Funcția principală a poeziei faptului de cultură este de ordin gnosologic: poemul lui Segalen este un mijloc de cunoaștere, — preocupare tipică pentru poezia europeană începînd din secolul XIX. Nu e simptomatic faptul că *Odele*



lui Segalen sînt însoțite, ca și vastul poem cu referințe multiple de ordin livresc *Waste Land* al lui Eliot, de ample comentarii? E tributul pe care-l plătesc, în general, structurile poetice reflexive. La Segalen, practica se leagă și de tradiția chineză: marile opere ale acestei străvechi culturi sînt o suită de interminabile comentarii. De altfel, pentru o asemenea poezie, cunoașterea înșăși are două ținte: una se află în punctul de plecare al poemului (realitatea aleasă ca temă); a doua, în treptata descoperire a realității sufletești — țelul ultim al fiecărui poem. Posibilitatea ca între aceste două planuri (cultura chineză și geografia morală sau intelectuală a oricărui om) să se stabilească o legătură, oricît de simbolică, fundează la rîndul ei circulația unor motive culturale și, mai ales, a unor atitudini permanente umane.

În studiul *Note despre exotism*, Segalen și-a expus doctrina asupra Diversului, prezentă în atîtea din poeziile sale. E vorba de o estetică și, în același timp, de o etică: exotism și diversitate sînt două cuvinte care desemnează « aceeași fervoare pentru virtutea de nînllocuit a fiecărui lucru și a fiecărei ființe, același efort de a distinge și ierarhiza valorile » (Bouillier). Ea implică receptivitate față de tot ceea ce este *altceva*: diverse obiceiuri și civilizații, rase și culturi umane, ipostaze ale fiecărui eu. Tehnica ei constă în a trece de la un lucru la contrariul său: cunoașterea unui alt lucru declanșează o întoarcere la tine înșuți, o aprofundare lăuntrică.

Într-un asemenea context, accepția peiorativă și limitată a *livrescului* se pierde. Poezia livrescă este doar un element în sfera mult mai largă și deosebit de eficientă a poeziei *faptului de cultură*. Preluarea creatoare a unor forme artistice, a unor procedee consacrate; utilizarea unor teme străvechi cu rezonanță permanentă; învierea miturilor ancestrale, prin folosirea lor ca un limbaj alegoric pentru realități ce aparțin timpului nostru, — toate acestea rămîn o îndeletnicire continuă a adevăratului artist. Departee de a dovedi un divorț de viață și istorie, ele confirmă o idee generoasă: culturile nu sînt monade incommunicabile, ci universuri specifice care-și vorbesc cu tonul și prin gesticulația incantată a marilor poeți.



## POEME

### Elogiul tinerei fete

*Magistrați ! închinați soțiilor arcurile voastre de triumf. Străbateți drumurile  
cu lauda văduvelor îndărătnice. Folosiți ciment, marmură și humă  
uscată pentru a slăvi meritele acestor doamne demne de respect,  
— e meseria voastră.*

*Eu mi-o păstrez pe-a mea: eu altele-i ofer tributul meu aerian de cuvinte, un  
arc de aburi umezi în privire, un tulpure palat dansind la sunetele  
inimii și ale mării.*

*Acesta este rezervat Tinerei Fete. Căreia toți soții din lume îi sînt promiși — dar  
care încă nu are nici unul.*

*Ale cărei plete libere cad pe spate, fără funde și fără credință — iar sprincenele  
au mireasmă de iederă;*

*Care are sîni, dar nu alăptează; o inimă, dar nu iubește; un pîntece pentru  
sarcini, dar plină de cuvîntă rămine neroditoare,*

*Celei bogate prin tot ce va să vie; care umblă alegînd totul, născînd  
poate totul.*

*Cea care, gata să guste din paharul de cununie, tremură puțin, nu știe ce să  
spună, consimte să bea, — dar încă n-a băut.*

### ARTĂ CHINEZĂ

BODHISATIVA — Dinastia T'ang (618—906)

Fotografie de FLORIN DRAGU

(Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România)



## Imn dragonului culcat

Dragonul culcat: cerul gol, pământul greoi, nouri tulburi; — soare și lună astupindu-și lumina: poporul poartă pecetea unei ierni nelmurite. Dragonul se mișcă: îndată ceața se destramă și lumina sporește. O rouă hrăitoare alină foamea. Extaz ca-n pragul unei primăveri nemai-sperate.

Dragonul sfârșie luindu-și zborul: al lui e orizontul roșu, steagul; cu vîntu-n avangardă și ploile stufoase ca escortă. Speranța ride lung sub plesnitura biciului cu zvicnet: fulgerul.

Hei ! Hei ! Dragon culcat ! Tu ! spiraltule, Leneș erau ce dormitezi în careva din noi, necunoscut, irevelat și amorțit, Uite smochine, uite vin căduț și uite sînge: mîncînd, bea și-amîșină: stîrnite, pinzele te cheamă cu mișcări de dripi uriașe. Ridică-te, descoperă-te, do : e timpul. Sari dintr-un salt din noi afară; și dove-dindu-ți strălucirea, Încinge-ne cu șarpele din coada ta, îmbolnăvește-ne cu o clipire-a ochilor tăi mici; dar strălucește în afara noastră — strălucește !

## Ordin de marș

Nu mai stați uluiți ! Credeați că aceste palate sînt nemîșcate ? Grele ca zidurile dinspre Soare-Apune ? Destulă vreme ne-au primit cînd soseam: să vină acum, la rîndul lor, înspre noi.

În față, arcul de triumf, cu steagul său — orizontul, și cu deviza: Poartă legă-nătoare de nouri. Purtătorii de sulje drepte, purtătorii de sulje oblice: să-și umfle umerii și să calce mărunt.

Îndărăt, puntea ca o spinare de fiară -ncordată: dintr-un salt trece apa de jad lunecos care-i curge pe dedesubt. Înhamăți-o la calea din mijloc, să-i desfășoare linia împăratească.

La stînga, la dreapta, mișcate-n balans și echilibru bogat, umblă Turnurile Clopotului și-al Tobei, cu viguroase, sonore inimi de lemn și oramă, pe opt picioare de elefant.

Vine apoi garda cea grea a tripazilor; și se clatină-n urmă stîlpii Palatului cu dublu acoperis ondulant ca o boltă, răsufîind de sus pînă jos. Pentru-nceput, dați drumul cavaleriei, hoarde stîrnite cu colțuri cornute. Desle-gați narii balustrelor și văpăile stîlpilor. Lăsați focurile să facă virtute, solzii să zăruie, să se zbrîrlescă sprincenele și colții Dra-gonului.

Mîndrul cartegiu desfășurat prin attea imperii cheamă pe cel ce-i va-ntoarce virtutea lui umblătoare. Acum, el nu mai cîntărește: așteaptă. Să se dezlănțue !

Doar ele nemîșcate în defilare, iată Pietrele memoriale pe care nici un ordin de marș nu le poate cînti nici atinge. Ele rămîn.

## Numiri

Fiecare ofițer, civil sau militar, își are titlul său în Imperiu. Numele prin sine însuși se laudă; gradul și favoarea sporesc: o slujbă la Prinț nu e aare cel mai nobil scop dintre toate ?

Vreau să investesc ființele apropiate mie. Ca după aceea să nu mai rîvnească nimic de la Întelepți și Sfinți, de la consilierii și generalii care nu fug din fața dușmanului, — căci hotărîrea mea este:

Acest credincios dafin în floare imi va fi paznic; acest pin ce mă privește în ochi și rămîne neingenuciat fi-va jude de clasa a doua; fîntina mea va fi Mare Astralog pentrucă-n plină zi vede Cerul adînc.

Să recunoaștem că în curtea de păsări, orădanii aceia e mare Maestru de Cere-monii: n-are ea, din născare, nobilul mers al răpoului ?

Astfel, primiți din parte-mi apomeniile voastre, voi ființe apropiate mie, și pe temelul dreptei voastre-nsușiri. Așzderoa, de către Fiul Cerului declarat este Muntele T'ai, pentru înălțimea și greutatea sa, Duce și păzitor al Imperiului.

## Iubita mea are virtuțile apei

Iubita mea are virtuțile apei: un suris clar, un gest curgător, o voce pură care cîntă strop de strop.

Cînd uneori — fără să vreau — un fac s-aprînde în ochii mei, ea știe cum să mi-l stîrnească-nflorât: apă zvrîlită pe cărbuni aprinși.

Apa mea vie, iat-o toată împrăștiată în tîrîndă.

Alunecă, imi scapă; — și mor de sete, și într-una alerg după ea.

Din palme-mi fac cădus. Cu amîndouă minile o stăvilesc, o string, și-o duc la buze:

și înghit un pumn de moiră.

## Decret

Acesta nu e timp de măsurat. Să strigăm virtutea trecutului, purtîndu-l ca pe un lanț; dar să fie de aur.

Acesta nu e gest de încrustat. Să primim faptele mari săvîrșite: dar să salutăm iscarea neîngrădită a altora care, poate, veni-vor.

Această femeie respiră zece feluri de frumusețe: fiecare ținută a ei evocă o trăsătură vestită, o delicată umbră de eroină.

Ci să dăruim un poem celei despre care « Nu se poate spune cine e » și nici pentru ce e frumoasă; iar dintre Numele Dinastice, înglobînd vidul unuia care neavînd răsărit nu va cunoaște nici doliul:

Onorați cu titlul suveran pe împăratul care or fi putut să fie, și care nu bine-voiește a promulga alt edict.

## Oglinzi

Ts'ai-yu se privește-n argint poleit ca să-și potrivească negrele panglici și perlele albe pe panglici;  
Sau dacă rașul e prea palid sub ochi, sau irul alb prea lucitor pe obraji, oglinda, cu un suris, îi atrage atenția.  
Sfeticul se admiră în istorie, vază lucidă în care toate se limpezesc: mărșurile oștirilor, cuvintele înțeleptului și tulburarea din constelații.  
Răsfîrțirea primită din ea îi poruncește purtarea.

Eu n-am nici panglici, nici perle și nici isprăvi de îndeplinit. Ca să-mi rînduiesc viața aparte numai în prietenul meu de fiecare zi mă contempłu.  
Chipul lui — mai limpede ca argintul și ca bătrînele cînturi — virtutea mea de astăzi mi-o arată.

## Stelă trecătoare

Nu-n pielea ta de piatră, insensibilă, le-ar place-acestor semne să pătrundă, și nici spre zorii fără gust și fără formă, ca de amurg, le-ar place, fiind libere să-ntoarcă fața.

Și nici pentru un cititor ales, de-ar fi chiar caligraf, plăcere n-ar simți fiind rostite,

Ci pentru Ea.

Veni-va zi cînd Ea va trece pe aici. Înaltă, dreptă, stînd cu fața către tine, citească ochii-i vil și mișcători, cei ocratiți de gene a căror umbră o cunosc;

Măsoare-ncet aceste vorbe cu buzele ei șesute din carne (al căror gust nu l-am uitat), cu limba ei hrănită de săruturi, cu dinții a căror urmă încă-o port;

Cutremure-se ca un suflet — holdă mlădie-n vîntul încropit — împrăștiind din sîni pîn-la genunchi ritmul firesc al șoldurilor ei — pe care-l știu;

Atunci, acest înscris, încălecind pe spațiu și dănuind pe revărsatele-i cadente, acest poem, acest dar, acest dar —

Dintr-odată coji-se-va de pe piatră fără suflare, ah! subredă și trecătoare, —

pentru a se dărui vieții Ei,

Pentru a se duce să hălăduiască în preajmă-i.

## Din depărtări

Din depărtări, din mari depărtări alerg, prietene, către tine, tu cel mai scump dintre toți. Jupuit-ou pașii mei îngrozitorul spațiu ce sta între noi.  
De mult timp gîndurile noastre nu-și mai aveau cuib în aceeași clipă a lumii:  
iată-le din nou în același influx, străbătute de aceeași lumină.

Tu nu răspunzi. Tu mă privești. Făcut-am oare ceva nepotrivit? Sîntem iar împreună: ești chiar tu, prietenul meu cel mai scump?  
Ochii noștri nu se gădesc. Gesturile noastre nu mai au simetrie. Ne spionăm pe furș, ca doi străini, ca doi cîini care vor să se muște.  
Ceva ne desparte. Vechea noastră prietenie stă între noi ca un mort sugrămât de noi înșine. O purtăm ca pe-o povară, grea și-nghețată.

Haide! S-o omorim încă o dată cu îndrăzneală! Iar pentru orele ce vor veni, să compunem cu băgare de seamă o prietenie nouă și vie.  
Vrei noul meu prieten, tu — frate al sufletului meu viitor?

## Giuvaer memorial

Pentru serviciul și credința mea, iată, în dar de la Prinț, giuvaerul Memoriei, perla magică, n care se-nchide trecutul.  
O privire aruncată asupra lui, și totul renaște, totul se limpezește și-nvie, lucind ca reflexul zilei de astăzi.  
O, ce bucurie! Să aprind din nou zorii mei studioși; să retrăiesc succesele abia îndrăznite: complimentele stăpînului, așteptare copleșită de titluri.

Așadar să vedem: dar acesta nu e trecutul meu! Să le fi uitat oare pe toate?  
Să privesc mai bine, și fix, în adînc, pînă-n adîncul giuvaerului magic!

Văd: — văd un om înspăimîntat care-mi seamănă și care fuge de mine.

În românește de ȘTEFAN AUG. DOINAȘ



# MARGUERITE DURAS



Ilustrații de VALENTINA BARDU

Scrittoarea franceză Marguerite Duras s-a născut într-un oraș cu al cărui nume încep în ultima vreme buletinele de știri: la Saigon. În 1914, când a văzut lumina zilei viitoarea scriitoare, acest mare centru administrativ și comercial, aflat de peste cincizeci de ani sub dominația franceză, trebuie să fi arătat așa cum arată anonimul oraș colonial din schița «Șarpele boa».

Este mai mult ca sigur că Marguerite Duras își descrie aici propria ei copilărie și că uscăciunea arzătoare a acestei scurte evocări este reflexul unui climat moral — climatul Indochinei franceze a cărei istorie a început în 1858, cu o expediție trimisă de Napoleon al III-lea, și s-a încheiat după 1954. În urma războiului victorios angajat de mișcarea națională de eliberare. Atmosfera vieții coloniale este fatalitatea care se intrupează în tînăra pensionară a domnișoarei Barbet, această ființă răscutită ca un arbore pornit să crească după itinerariul absurd al unei malformații inițiale. Căldura, plictiseala și somnolența stăpînesc orașul în care panterele negre ale grădinii zoologice agonizesc pe cimentul uscat, cu ochii ațintiți spre malurile verzi ale enormelor fluviu asiatic. Soldații armatei coloniale se plimbă și ei duminica, subminați de nostalgia și de plictis, printre cuștile grădinii zoologice, în peisajul străduitor și dezolat care nu este cal al părilor lor. Seara, întorcîndu-se la cazarmă, cadenta lor vinovată trebuie să fi răsunat în umbra caldă a tamarizilor ca o surdă și plină de remușcări amenințare. Un sentiment de culpabilitate ingherită plutește în aerul orașului colonial, aparent atît de liniștit. Otrăvind sursele vieții, infuzînd copilăriei însăși, prin deformarea spirituală a unui copil francez, exigente inumane, devîindu-i candoarea spre idealuri de o înconștientă dar și împietrită cruzime, asuprirea colonială apare astfel în schița Șarpele boa sub tulburătoarea imagine a unei duble presiuni îndreptate împotriva omului, împotriva poporului oprimat și împotriva reprezentanților națiunii opresoare.

Marguerite Duras este astăzi o scriitoare cu o activitate întinsă, pe care criticii ezită să o încadreze într-o formulă literară, deoarece existențialismul, «noul roman» și tehnica romanească tradițională și-o pot revendica aproape cu aceleași drepturi. Teatrul și cinematograful au atras-o deopotrivă. Marguerite Duras este autoarea scenariilor după care s-au realizat filmele Hiroshima, dragostea mea, scotită ca una din piesele de fundament ale «noului val» cinematografic și O absență atît de îndelungată.

Romanul Moderato cantabile (după care s-a realizat de asemeni un film) a apărut în anul 1958. Deosebită este aici puterea de sugestie a unui stil reticent. Eroina bovarizează însă în cea mai tradițională manieră, plictiseala și iubirea fiind alternativă după care i se orientează instinctiv existența. Și totuși idila Annei Desbaredes cu Chauvin, probabil un muncitor concediat tocmai de soțul ei, este spre deosebire de pasiunea dezlănțuită a Emmei Bovary, cumințe, și, cu excepția unui dîneu, nu încalcă nici măcar bunele maniere. Cuplul Anne Desbaredes — Chauvin se formează și-și dezvoltă scurta istorie, ca reflex al unei drame adevărate la care ei au fost martori. În cafeneaua care a devenit locul lor de întîlnire s-a petrecut o crimă pasională; ei au asistat la zbuciumul iubirii adevărate, pe care doi parteneri demni unul de celălalt au urmat-o ca pe un destin, dincolo de viață și de moarte, și caută să reconstituie, să priceapă intensitatea unui asemenea sentiment. Un critic francez a văzut în asasinarea femeii necunoscute prefigurarea unui destin asemănător care o pîndește pe Anne. Poate. Anne însă este suficient de pătrunsă de rezonabilitatea burgheză și, poate, intim, dinainte convinsă de lășitatea ei, pentru a curma la timp această nerezonabilă legătură. Ea visează o iubire mare, repetă ca-n vis gesturile acestei iubiri, dar nu are curajul să o trăiască. Drama ei este drama minoră a unei lășități minore. De aceea și romanul, cu toată delicatețea unor psihologii fin sugerate, are suflul scurt.

G. H.



## Șarpele boa

Asta se petrecea într-un mare oraș dintr-o colonie franceză cam prin anul 1928.

Duminică după amiază, celelalte fete din pensionul Barbet ieșeau în oraș. Ele, ele aveau în oraș cîte o « corespondentă ». Se întorceau seara ghituite de cinema, de gustări luate la braseria « Pagoda », de piscină, de plimbări cu automobilul, de tenis.

Corespondentă, eu nu aveam. Eu rămăneam cu domnișoara Barbet toată săptămîna și duminică.

Ne duceam la grădina Botanică. Asta nu costa bani, asta permitea domnișoarei Barbet să adauge mamei la socoteală suplimente cu titlul de « distracții duminicale ».

Ne duceam deci să vedem șarpele boa înghițind găina de duminică. În cursul săptămîinii șarpele boa o ducea prost. Nu primea de mîncare decît mortăciuni sau găini bolnave. Dar duminică avea găina lui, cu adevărat vie, pentru că așa îi plăcea publicului.

Ne mai duceam să vedem caimanii. Cu vreo douăzeci de ani în urmă, un caiman, bunicul sau poate tatăl unuia din cei care se aflau acolo în 1928, sfîșiasc piciorul unui soldat din armata colonială. I-l tăiasc de la genunchi și sfărîmase piciorul unui soldat din armata colonială care voise să se joace, zgîndărindu-i botul astfel cariera acestui biet soldat care voise să se joace, zgîndărindu-i botul cu piciorul, neștiind că crocodilul cînd se joacă, se joacă serios. De atunci se făcuse un gard de fier în jurul bății cu caimani și acum puteai să-i privești fără teamă cum dorm cu ochii întredeschiși și visează la crimele lor de altădată.

Ne mai duceam să vedem maimuțele sau panterele negre din mlaștinile paleuviene, care agonizau din pricina uscăciunii, pe pardoseala de ciment și care, prin gardul de fier, interzicîndu-și să privească vreodată chipul omului care se deslășa dintr-o privire groaznicilor lor suferințe, își așteptau privirile asupra lucrurilor verzi ale fluviilor asiatice mișunînd de maimuțe.

Cînd veneam pe șiruri, găseam șarpele boa moțînd într-un culcuș de fulgi de găină. Ne opream totuși un timp în fața cuștii. Nu mai era nimic de văzut, dar știam ce se petrecuse cu puțin înainte și ștăteam așa, fiecare cu gîndurile ei, în fața șarpelui. Cîtă împăcare, după crimă. Această crimă impecabilă, petrecută în zăpada căldută a fulgilor care adăugau la nevinovăția găinii o realitate fascinantă. Această crimă fără pată, fără urme de sînge vărsat, fără remușcări ! Această ordine dintr-o păcatăstroafă, pacea în sălașul crimei !

Încolăcit în jurul lui însuși, negru, scîlpind de o roată mai puțin decît cea a dimineaței pe florile de răsura, de o formă admirabilă, de o rotunjime inelată, fragedă și muschuloasă, coloană de marmură neagră care deodată avea să se cutremure de o oboselă milenară și să se încolăcească în sfîrșit în jurul ei. Însăși, batjocoritoare dintr-o dată în mîndria ei greoaie, de o înecetă neondulată, străbătută de fiorii puterii înglobate, șarpele boa își integra găina în cursul unei digestii de o supremă ușurință, tot atît de perfectă ca absorbția apei de către nisipul fierbinte al deșertului, prefăcerea împlinită într-o sacră seninătate. În această formidabilă tăcere interioară, găina devenea șarpe. Într-o stare de fericiere, să te năucească nu alta, carnea bipedului lunea în cea a reptilei, în țevă uniformă. Formă prin ea însăși uimitoare, rotundă și fără tentacule vizibile asupra lumii exterioare și totuși mai prehensivă decît orice strînsoră, mină, ghiară, coarne sau cange, dar totuși încă nudă ca apa și cum nimic în mulțimea speciilor nu e nud.

Domnișoara Barbet era, prin vîrsta și fecioria ei foarte tîrzie, indiferentă față de șarpele boa. Asupra mea, personal, avea un efect considerabil. Era un spectacol care mă lăsa pe gînduri, care ar fi putut, dacă eu aș fi fost înzestrată cu un spirit mai pătrunzător și mai substanțial, să mă primenească, formîndu-mi un suflet mai scrupulos, o inimă mai blîndă și mai generoasă, mergînd pînă la redescoperirea unui Dumnezeu creator și a unei împărțiri stricte a lumii între forțele răului și binelui, amîndouă eterne și din conflictul cărora se născuse totul : sau invers, pînă la revolta împotriva disconsiderației față de crimă și împotriva considerației care se acordă inocenței.

Cînd ne întorceam la pension, întotdeauna prea devreme pentru gustul meu, o ceașcă de ceai și o banană ne așteptau în camera domnișoarei Barbet. Mîncam în tăcere. Eu urcam apoi în camera mea. Dar domnișoara Barbet îndată mă și striga. Eu nu răspundeam imediat. Ea insistă :

— Vino puțin să vezi. . .

Eu mă hotărăm în sfîrșit. Altfel ar fi venit ea să mă caute. Mă întorceam în camera domnișoarei Barbet. O găseam în același loc, în fața ferestrei, surzătoare, susținînd dragostea, cu ambele mîini, snul descoperit, pe care se lăfăia, roșu închis, vechiul său cancer. Mă postam în fața domnișoarei Barbet și o priveam așa cum trebuia să fac, așa cum era stabilit că trebuia să fac în fiecare duminică, după ce ea avusese bunătața și mă dusesse să văd șarpele boa.

— Vezi, mă întreba domnișoara Barbet cu o voce blîndă.

— Văd, spuneam eu, foarte bine, văd. . .



Ea continua să-și țină sînul cu ambele minii. Nu-l arătase niciodată nimănui în afară de mine. Acum era prea tîrziu. La șaptezeci de ani trecuți, nu avea să-l mai arate niciodată, nimănui, în afară de mine. Nu mi-l arăta dect mie, din toată școala, și întotdeauna duminică după amiază, dînd toate celelalte fete erau plecate din internat și după vizita la Zoo. Trebuia să-i-l privesc cel puțin două minute bune.

— E stabilizat, îmi spunea ea.

— Ah, da, vîd, chiar așa e, repetam eu.

Niciodată cuvîntul n-a fost rostit. Spuneam «dînsul», «el». «El» devenise în relațiile noastre un personaj obișnuit, era singurul mascul din toată casa. Nu era chip să te amăgești. Duhoarea pe care o răspîndea era extraordinară. Prima dată cînd domnișoara Barbet mi-l arătat, am înțeles, în șifrit, secretul acestor umori miasme care plutea în casă, miasmă de putreziciune. Îndrăștul putreziciului violent de garoale cu care se inunda domnișoara Barbet și care emana din dulapuri, care îmbăa aerul jîlval al camerii de baie, care stagna, greoaie, veche de douăzeci de ani, pe coridoarele interne ale școlii și, la ceasul șieste, răbea prin stîlărele deschise ale bluzei de dantelă neagră a domnișoarei Barbet care, negresit, ațipea, după masă, în salon. Înțelegam în șifrit. Toată casa duhnea a cancer. Cele patru fete interne nu știau. Nu știam dect eu. Celelalte ar fi spus părinților. Eu, chiar dacă i-aș fi spus mamei, asta n-ar fi avut nici o importanță. Domnișoara Barbet îmi făcuse o favoare, primindu-mă în pensionul ei, pentru că insistase foarte mult mama. Așadar, eram complice, ea și cu mine. Eu nu spuneam nimic de cancer. Ea nu spunea că mama Îmbrăca doi ani aceeași rochie, că purta ciorapi de bumbac și că-și vindea bijuteriile ca să plătească lunar întreținerea mea. Așadar, cum nimeni n-o vedea niciodată pe mama și cum eu nu vorbeam de cancer, și cum, de distracție gratuite și puse la socoteala de duminică, eu nu m-am plîns niciodată, eram foarte bine văzută de domnișoara Barbet.

— E stabilizat... Cel puțin vezi bine?

— Văd foarte bine, sigur, vîd.

Îmi țineam respirația. Domnișoara Barbet se uita pe fereastră. Pe sînul ei veșted se lăfăia un rotocol serios de caltabos, mustind și răspîndind un miros de carne stricată. Se umfla ușor peste nivelul sînului, îi făcea poftă să-l tai cu cuțitul ca să nivelezi. Înăuntru probabil caldă. Ar fi trebuit să tai adînc ca să-l scoți în întregime. Îmi spuneam că ea e bătrînă, și că putea foarte bine să păstreze acest cancer cît îi mai rămăsese de trăit. Totuși, era irezistibil, era un dop pe jumătate scos din gîtul unei enorme sticle de gaz puturos, cerea să fie desfundat, de-a binelea.

Cu două degete, domnișoara Barbet țineta vata pe care o punea între bluză și cancer, și care era îngrădită de mustul cancerului. Mi se părea că în lipsa unui copil, a unei dragoste, a unui iubit, domnișoara Barbet avea mica ei tumoră. Nu îndrăznise niciodată s-o arate unui medic. Nu pronunțase niciodată cuvîntul cancer, dar li spunea uneori «mica mea tumoră», și cu cum ai zice, «a luieta mea». Mica ei tumoră nu o lăsa fără bucurii, și-o privea în fiecare zi, și-o îngrijea, și-o iubea, și-o împotopona, și-o pomăda, și-o parfuma, și-o privea evoluînd, mîrîndu-se, umflîndu-se, spîrgînd, supurînd, prînzînd coaje, funcționînd, înfiptă în ea de douăzeci de ani.

Ca să sfîrșim, îi spuneam că ea e bătrînă și că n-avea mare importanță să aibă așa ceva pe sîn, cu atît mai mult cu cît ei era stabilizat. Ea nu-mi răspundea, ofta adînc, își punea la loc vata pe rotocolul mustos și-și trăgea mînele bluzei. O săptămînă aveam liniște.

Mă întorceam la mine în cameră. Îleșeam pe terasă. Respiram. Simțeam un soi de entuziasm negativ pe care-l provoca în mod inevitabil în mine succesiunea celor două spectacole, vizita la Zoo și priveleștea cancerului.

Strada era inundată de soare și tamarinizi cu umbre gigantice aruncau în case jerbe mari de miresme verzi. Treceau soldați din armata colonială. Le zîmbeam în speranța că unul din ei îmi va face semn să cobor, și-mi va spune să vin cu el. Stăteam așa mult timp. Uneori cite un soldat îmi zîmbea, dar nici unul nu-mi făcea semn.

Seara mă întorceam în casa infectată de duhoarea cancerului. Era îngrozitor. Nici un bărbat nu-mi făcuse încă semn. Era îngrozitor. Aveam treisprezece ani, credeam că întîrziasem să scap de starea în care mă aflam. Întoarsă în camera mea, înțuiam ușor pe dinăuntru, îmi scoteam bluză și-mi priveam sîinii în oglindă. Sîinii îmi erau curați, albi. Erau singurul lucru din existența mea care îmi făcea plăcere să-l privesc în casa aceea. În aceea casei era șarpele boa, aici, erau sîinii mei. Plîngeam. Mă gîndeam la sîinii mamei care slujiseră atît de mult, din care supuseră patru copii și care mîroseau a vanilie cum mîrosea mama toată, în rochiile ei cîrpite. La mama care-mi spunea că ar prefera să moară dect să mă vadă petrecînd o copilărie tot atît de grea ca a ei, că pentru a-ți găsi un bărbat trebuie să fii înarmată în viață și că, în lipsă de zestre, trebuie să ai studii, un salon, că domnișoara Barbet era mai indicată dect ea să te comporte întru-un salon, că domnișoara Barbet era mai indicată dect ea să mă învețe aceste lucruri. Eu credeam ce spunea mama.

Cinam față în față cu domnișoara Barbet doi ani, în schimbul unui sfert din salariul mamei și a unei contemplații săptămînale a cancerului, plînă în ziua cînd, găsindu-se în imposibilitatea de a continua să facă față întreținerii mele, mama, disperată, a venit să mă ia, sigură că, din pricina educației mele întrerupte, o să rămîn pe capul ei plină la sfîrșitul vieții.

Asta a durat doi ani. În fiecare duminică, șarpele boa și cancerul. Timp de doi ani, o dată pe săptămînă, mi-a fost dat să fiu înțîlă spectatorului unei devo-rațiuni violente, cu stadii și contururi uimitoare prin precizie, apoi a unei devo-rațiuni, acestalaltă lentă, informă, neagră. Asta, de la treisprezece la cincisprezece ani. Eram deci nevoită să asist la amîndouă, sub amenințarea de a nu primi educația necesară, de a mă nenoroci pe mine și pe biata mea mamă», de a nu găsi un soț etc.

Șarpele boa devora și digera gîna, cancerul devora și digera la fel sînul domnișoarei Barbet, și aceste două devo-rațiuni care se succedau regulat luau, fiecare, în ochii mei, o semnificație nouă, tocmai din pricina succesiunii lor constante. Dacă n-aș fi urmărit în spectacol dect prima, singura, aceea a gîinii de către șarpele boa, poate că mi s-ar fi păstrat pentru totdeauna față de șarpele boa o ciudă îngrozită din pricina torturilor la care mă supusesse, în imaginație, în locul gîinii. E posibil. Dacă, iarăși, n-aș fi văzut dect cancerul domnișoarei Barbet, singur, fără Îndoaia că el s-ar fi mărginit să-mi dea, pe linia întîlții calamităților care apasă specia umană, aceea, tot ineluctabilă, a unui dezeciliu al ordinii sociale și al multelor forme de supunere care decurg din ea. Dar nu, eu le vedeam, cu foarte rare excepții, una după alta, în aceeași zi și în aceeași ordine. Din cauza acestei succesiuni, vederea cancerului mi aducea aminte de șarpele boa, de frumosul șarpele boa care, în plină lumină,

În plină sănătate, devora găina și care, prin opoziție, lua loc atunci într-o ordine scîlpind de simplitate lămuoasă și de măreție nativă, pe veci interzisă cancerului, al cărui domeniu era nocturn. După cum cancerul, după ce văzusem șarpele boa, devenea oroarea prin excelență, neagră și avară, viclenă, subterană — aici nu se vedea petrecându-se devorarea cancerului, nu se vedea decât efectele, se simtea miasma digestiei lui — oroarea răutăcioasă, ipocrită și timidă, și mai presus de toate zadarnică. Cum să fi rămas indiferent la succesiunea acestor două spectacole, la a căror joncțiune, în virtutea nu știu cărui destin, eu mă ațineam înforțată de disperarea de a nu putea fugi din lumea închisă a cancerului, monstru nocturn, urmă să pot ajunge în aceea pe care, în mod obscur, grație șarpelui boa, acesta monstru al zilei, o presimțeam? O vedeam în închipuire, această lume, întinzîndu-se liberă și aspră, mi-o prefiguram ca pe un fel de foarte mare grădiniță botanică în care, în răcoarea jocurilor de apă și a bazinelor, la umbra deasă a tamarizilor, alternînd cu bălți de lumină intensă, se împlineau nenumărate schimburi canale, sub forma devorărilor, a digestiilor, a copulațiilor. În același timp desfrîinate și liniștite, respirînd liniștea aceea a lucrurilor de sub soare și dinlăuntrul luminii, senine și legănate de o beție de simplitate. Și eu stăteam pe balconul meu, stăteam la confluența acestor două morale extreme și zîmbeam soldaților din armata colonială, singurii bărbați care s-au aflat vreodată împrejurul cuștii șarpelui boa pentru că asta nu-i costa nimic nici pe el care n-aveau nici ei nimic. Zîmbeam deci, așa cum învăț păsările să zboare, fără să știu, crezînd că asta trebuie să faci ca să atingi paradisul criminalului șarpe boa. Astfel șarpele boa, care mă și speria, îmi dădea, și numai el, îndrăzneala și împudorarea.

El intervenea în viața mea cu puterea unui principiu educator, sistematic aplicat sau, dacă vreți, cu precizia determinată a unui diapazon de oroare care făcea să nu simt o oroare adevărată decât față de o anumită oroare, pe care am putea-o califica drept morală: idee ascunsă, viciu ascuns și, de asemenea, maladie nemărturisită și tot ceea ce omul suportă rușinat și singur, și că, invers, nu încercam deloc, de exemplu, oroare față de asasin, dimpotrivă, sufeream pentru aceia care erau închiși într-o închisoare, nu atât pentru persoana lor, ci mai degrabă pentru temperamentul lor generos și ignorat, oprit în cursa lui fatală. Cum să nu fi atribuit șarpelui boa această înclinație pe care o aveam de a recunoaște aspectul fatal al temperamentului, șarpele boa fiind în ochii mei imaginea lui perfectă? Grație lui, juram o simpatie invincibilă tuturor speciilor vii, al căror ansamblu îmi apărea ca o necesitate simfonică, adică astfel încred în lipsa uneia singure dintre ele ar fi fost suficientă ca să mutilize imediat ansamblul. Încercam o nelcredere față de oamenii care și permiteau să formuleze judecăți asupra speciilor așa-zise «oribile», asupra șerpilor «reci și tăcuți», asupra pisicilor «ipocrite și crude» etc. . . O singură categorie de ființe umane îmi părea că aparține într-adevăr acestei idei pe care mi-o făceam despre specie, și asta erau prostituatele. Ca și asasinii, prostituatele (pe care mi le închipuiam în jungla marilor capitale vinînd prada pe care o consumau cu semeția și împudorarea temperamentelor fatale) îmi inspirau o egală admirație și sufeream pentru ele și din pricina nerecunoașterii în care erau ținute. Cînd mama declara că se temea că nu va putea să mă mărite, domnișoara Barbet și cancerul ei îmi apăreau delinșată și eu mă conșolam spunîndu-mi că-mi rămînea bordelul, că, din fericire, în cele din urmă, îmi rămînea asta. Mi-l închipuiam ca un fel de templu al deflorării, unde, în deplină puritate (n-am aflat decât mult mai trîziu aspectul comercial al prostituției), tînele fete, în situația mea, pe care nu le aștepta căsătoria, se duceau ca să-și lase corpul dezbrăcat de către

necunoscuți, bărbați de aceeași specie ca și ele. Un fel de templu al împudorii, bordelul trebuia să fie cufundat în tăcere, nu trebuia să se vorbească acolo, totul fiind astfel prevăzut înct să nu fie loc să se pronunțe nici cel mai mic cuvînt, într-un sacru anonim. Îmi închipuiam că fetele își puneau o mască pe obraz ca să pătrundă în incintă. Fără îndoială, ca să cîștige anonimul speciei, imitînd lipsa absolută de «personalitate» a șarpelui boa, purtătorii ideal al măștii nude, virginate. Specie, inocentă, purtînd ea singură responsabilitatea crimei, crima nu face altceva decât să iasă din corp ca floarea din plantă. Bordelul, zugrăvit în verde, acel verde vegetal care era el în care se făcea devorătura șarpelui boa, de asemenea, cu siruri de cabine așezate unele lîngă altele, în care fetele se dăruiau bărbaților, semăna cu un fel de piscină și le ducea acolo ca să se spele, să se curețe de fecioria ta, să lezezi singurătatea trupului. Trebuie să vorbesc aici de o amintire din copilărie care m-a făcut dect să întăresc acest fel de a vedea lucrurile. La opt ani, cred, fratele meu care avea zece, mi-a cerut într-o zi să-i arăt «cum» sînt făcute. Eu am refuzat. Fratele meu, furios, mi-a declarat atunci că fetele «puteau să moară dacă nu se slujește de corpul lor și că, ascunzîndu-l, se înăbușă, și capătă boli foarte grave». Eu nu m-am executat nici atunci, dar am trăit mai mulți ani într-o penibilă incertitudine, cu atât mai mult cu cît nu o împărțeam nimeni. Și cînd domnișoara Barbet mi-a arătat cancerul ei, am văzut în el confirmarea a ceea ce îmi spusese fratele meu. Eram sigură atunci că domnișoara Barbet căpătase cancerul pentru că sînul ei nu slujește niciodată, nici copiii care s-ar fi căpătat de la el, nici unui bărbat, care l-ar fi dezvelit. Era carul singurătății pe care-l evitai fără îndoială, lășînd să-ți fie dezbrăcat trupul. Ceea ce a slujit, a slujit la de la el, nici unui bărbat, ce a să fie văzut de pildă, era protegiut. Din moment ce sînul slujea unui bărbat, fie și numai pentru că i-a permis să-l vadă, să-l cunoștină de forma, de rotunjimea lui, de ținuta lui, din moment ce acest sîn a putut să facunde dorința unui bărbat, era la adăpost de rele ca și de cancer. De aceea, marea speranță pe care mi-o puneam în bordel, locul, prin excelență, unde te lăși-văzută.

Șarpele boa confirma într-un mod nu mai puțin strălucit această credință. Desigur, șarpele boa mă teroriza, prin devorarea sa, tot atât cît mă oripila cancerul, dar șarpele boa nu putea să se împiedice să mîncească astfel găina. La fel, prostituatele nu puteau să se împiedice să meargă să-și arate trupul. Domnișoara Barbet își datora cancerul faptului că se sustrăsesse legii, cu toate acestea imperioase, și pe care nu știuse s-o asculte, de-a-lăsa să-ți-fie-dezbrăcat-trupul. Astfel lumea și deci viața mea, dădea spre o stradă dublă, care forma o alternativă clară. Există de o parte lumea cancerului, de alta, lumea necesității, lumea fatală, cea a speciei considerată ca o fatalitate, care era lumea viitorului, luminos și fierbinte, melodos și țiptător, de o frumusețe dificilă, dar cu a cărei cruzime, ca să ajungi la ea, trebuia să te obișnuiești așa cum trebuia să te obișnuiești cu spectacolul șerpilor boa devoratori. Și eu vedeam înălțîndu-se lumea viitorului vieții mele, a singurului viitor posibil al vieții, o vedeam deschizîndu-se cu muzicalitatea, puritatea unei derulări de șarpe, și mi se părea că, atunci cînd o voi cunoaște, în acest fel îmi va apărea, într-o desăgurare de o continuitate măiestoasă, în care viața mea va fi luată și reluată, și purtată către împlinirea ei, în delicii de teroare, de încîntare, fără răgaz, fără oboseală.

În românește de GEORGETA HORODINĂ





# Moderato Cantabile

— Ce scrie deasupra partituri? — Întrebă profesoara.  
 — Moderato cantabile, răspunde copilul.  
 Profesoara sublinie răspunsul cu o lovitură de creion pe claviatură.  
 — Și ce-nseamnă moderato cantabile?  
 — Nu știu.  
 O femeie, care ședea cam la trei metri lângă ei, suspină.  
 — Ești sigur că nu știi ce-nseamnă moderato cantabile? — stăruie profesoara.  
 Copilul nu răspunde. Profesoara își înăbuși un strigăt de neputință, lovind din nou claviatura cu creionul.  
 Copilul nici măcar nu clipește. Profesoara se întoarce.  
 — Doamnă Desbaresdes, ce copil încăpăținat aveți! — îi zise.  
 Anne Desbaresdes suspină din nou:  
 — Mie-mi spuneți!  
 Copilul, nemișcat, cu ochii plecați, își aminte primul că se înserase. Se-nfioră.  
 — Ți-am spus ultima oară, Ți-am spus și înainte, Ți-am mai spus de o sută de ori. Ești sigur că nu știi?  
 Copilul nu socotea necesar să-i răspundă. Profesoara privi din nou cu atenție la «mobila» care se afla înaintea ei. Se înfurie și mai tare.  
 — Incepe, șopti Anne Desbaresdes.  
 — Asta-l, continuă profesoara — asta-l, nu vrei să spui.

Anne Desbaresdes se uită și ea cu luare aminte la copil, măsurându-l din cap până-n picioare. Înăi altfel decât profesoara.

— Ai să spui imediat — urlă profesoara.

Copilul nici nu se sînchisi. Tot nu răspunde. Atunci profesoara lovea la treia oară claviatura, atât de tare încît creionul se rupse. Chiar lângă minile copilului. Acestea abia își căpătaseră forma: erau durduții, albe ca spuma. Ținea pumnii strînși și nu-i clintea.

— E un copil dificil — îndrăzni timid Anne Desbaresdes.

Cînd auzi acest glas, copilul întoarce repede capul spre ea, doar atât cît să se asigure că există; apoi își reluă atitudinea absentă, în fața partituri. Pumnii rămăseră strînși.

— Nu vreau să știu dacă-i dificil sau nu, doamnă Desbaresdes, replică profesoara. Dificil sau nu, trebuie să asculte sau s-o lase baltă.

Îndată după aceste cuvinte, vuietul mării pătrunse prin fereastra deschisă. Și odată cu el, atenuat, cel al orașului din inima după-amiezii de primăvară.

— Pentru ultima oară: ești sigur că nu știi?

O șalupă se ivi în cadrul ferestrei. Copilul, aplecat pe partitură, se mișcă imperceptibil — numai măica-sa observă — în timp ce micul vas îi circula prin sînge. Huruitul înăbușit al motorului se auzi în tot orașul. Yachturile erau rare. Purpurii zilei care se sfîrșea coloră bolta cerului. Alți copii, afară, pe cheiuri, se opriseră și priveau.

— Ești sigur, pentru ultima oară, ești sigur: nu știi?

Salupa continua să treacă.

Profesoara se miră de atîta încăpăținare. Minia i se mai potolise și o cuprinsese disperarea la gîndul că este atât de puțin prețuită de acest copil, pe care cu un gest, totuși, l-ar fi putut face să vorbească; înțelese pe neașteptate ariditatea destinului ei.

— Ce meserie, ce meserie, ce meserie! I gemu ea.

Anne Desbaresdes nu auzi, însă aplecă puțin capul ca și cum ar fi aprobat-o.

Vedeta nu se mai vedea prin cadrul ferestrei deschise. Vuietul mării se răspîndea pretutindeni acoperind tăcerea copilului.

— Moderato?

Copilul desfăcu palma, o mișcă încet și se scărpină ușor pe pulpă. Gestul fusese firesc și poate profesoara se conștientizase de nevinovăția lui.

— Nu știu — repetă, după ce se scărpină.

Asfințitul deveni deodată atât de sclnteitor, încît chiar părul bălai al copilului își schimbă culoarea.

— E ușor — spuse profesoara puțin mai calmă.

Își șterse îndelung nasul.

— Ce mîndrețe de copil — zise Anna Desbaresdes cu o bruscă veselie — ce mîndrețe de copil mai am, dar cum de l-am făcut atât de încăpăținat?... Profesoara socoti că nu-i potrivit să-i atragă atenția cît era de orgolioasă.

— Moderato cantabile înseamnă — se adresă ea copilului pentru a suta oară — cu moderație și care poate fi cîntat? repetă copilul cu gîndul aiurea.

— Cu moderație și care poate fi cîntat? repetă copilul cu gîndul aiurea. Profesoara se întoarce furioasă:

— Ah, doamnă!

— Îngrozitor de încăpăținat, ca un câțir, îngrozitor — rîse Anne Desbaresdes.

— Hai, ia-o de la început — ordonă profesoara.

Copilul nu reîncepu.

— Ia-o de la început, Ți-am spus.

Copilul nu se clintii. Vuietul mării, în tăcerea încăpăținării lui, se auzi din nou. Într-o ultimă zvonire, purpuriul cerului deveni mai aprins.

— Nu vreau să învăț pianul! izbucni copilul.

Jos, în stradă, aproape de clădire se auzi strigătul unei femei. Un vaiet prelung se înalță plină-n oade, acoperind vuietul mării. Apoi, brusc, încetă.

— Ce-i? strigă copilul.

— S-a întâmplat ceva — zise profesoara.

Vuietul mării răbănu din nou. Purpuriul cerului începu totuși să pălească.

— Nu — îl liniști Anne Desbaresdes — nu-i nimic.

Se ridică de pe scaun și merse se pieșan.

— Ce nervozitate! se miră profesoara privind-o pe amfîndu cu dispreț. Trebuie să înveți pianul, trebuie!

Copilul tremura ca varga: îi era frică.

— Nu-mi place pianul — murmură.

Alte strigăte răzlete, diferite, se auziră în locul primului. Ele conșințeau o actualitate îndepărtată, totuși liniștitoare. Așadar, lecția putea continua.

— Trebuie, stăruie Anne Desbaresdes, trebuie.

Profesoara clatină capul dezaprobind atîta blîndețe.

Amurgul începea să măture marea. Și cerul se decoloră alene. Numai în zare, la asfințit, era purpuriu. Se estompa.

— Pentru ce? întrebă copilul.

— Muzica, scumpul meu...

Copilul rumegă răspunsul, încercă să înțeleagă, nu înțelese dar aprobă.

— Bine. Dar cine a strigat?

— Aștept — interveni profesoara.

Copilul începu să clinte. Muzica se risipi peste vacarmul mulțimii care se adunase sub fereastră, pe chei.

— Totuși, hai să vedem — zise vesel Anne Desbaresdes.

— Dacă vrei — murmură profesoara.

Copilul termină sonatina. Cîrînd larma de jos se răspîndi năvalnic și în cameră.

— Ce-i? întrebă din nou copilul.

— Ia-o de la început, stăruie profesoara. Nu uita: moderato cantabile.

Gîndeste-te la o melodie care ți se clintă ca să adormi.

— Niciodată nu-i clint, explică Anne Desbaresdes. Astăzi seară o să-mi ceară și-o să stăruie atît de mult, încît n-o să-l pot refuza. Profesoara păru că n-aude. Copilul reîncepu să clinte sonatina de Diabelli.

— Cheia e și bemol, uiți prea des, observă autoritar profesoara.

Voci grăbite de femei și de bărbați, din ce în ce mai numeroase, se azeau de pe chei. Păreau că spun același lucru care nu se putea distinge. Sonatina își deslășura melodia, fără răgaz, dar, de data aceasta, chiar în mijlocul ei, profesoara nu se mai putu stăpîni:

— Stai!

Copilul se opri. Profesoara se întoarse spre Anne Desbaresdes:

— Firește, s-a întâmplat ceva grav.

Toți trei se duseră la fereastră. Pe chei, se pieșinga, cam la douăzeci de metri de clădire, în fața unei cafenele, un grup se și adunase. Oamenii dădeau buzna din străzile laterale și se îngrămădeau în jurul celorlalți. Mulțimea privea spre interiorul cafenelei.

— Vai — zise profesoara — cartierul ăsta...

Apoi întorcîndu-se spre copil îi luă de braț: — Haide, reîncepe pentru ultima oară, de unde ai rămas.

— Ce-i acolo?

— Sonatina ta.

Copilul începu să clinte. Reluă sonatina în același ritm ca înainte și aproape înduse sfîrșitul lecției, nuantă după cum i se ceruse: moderato cantabile.

— Cînd ascultă chiar așa tot ce i se spune, nu-mi prea place. Ei, doamne, nu știu ce vreau, asta-i! Ce chin! rise Anne Desbaresdes.

Copilul continuă totuși să clinte bine.

— Ce educație! îi dați, doamnă Desbaresdes! remarcă profesoara voioasă.

Deodată, copilul se opri.

— De ce te-ai oprit?

— Credeam căm terminat.

Reluă sonatina după cum i se ceruse. Vacarmul surd al mulțimii creștea mereu; devenise acum atît de puternic, încît chiar în cameră, aici, sus, muzica nu se mai auzea.

— E la cheie un și bemol, nu uita! Încolo merge strună, haide, zise profesoara.

Melodia sonatinei se auzi tot mai clar, se intensifică, ajunse încodată la ultimul acord. Și ora se termină. Profesoara anunță sfîrșitul lecției din seara aceea:

— O să aveți mult de furcă, doamnă Desbaresdes, cu băiețașul. S-o știți de la mine!

— Dacă l-am făcut, l-am făcut. Îmi mîncă zilele!

Anne Desbaresdes înclină capul și închise ochii cu un suris dureros ca la o naștere interminabilă. Jos, citeva strigăte și chemări acum mai potolite, vesteau consumarea unui eveniment necunoscut.

— Mîine o să știm ce s-a petrecut, zise profesoara.

Copilul alergă la fereastră.

— Sosesc mașini — anunță el.

Mulțimea blocase intrarea cafenelei și devenise mai compactă îndeosebi din cauza celor veniți din străzile învecinate; erau mai mulți oameni decît s-ar fi putut crede; ei se dădura la o parte, lăsînd în mijlocul lor un culoar prin care își croi drum o dubă neagră. Trei bărbați coborîră din ea și pătrunseră în cafenea.

— Poliția, explică unul.

Anne Desbaresdes ceru lămuriri.

— Cîineva a fost ucis. O femeie.

Lăsă copilul în fața casei domnișoarei Giraud, se inghesui înaintea cafenelei, unde mulțimea era mai compactă, se strecură și ajunse în primul rînd de oameni care, de-a lungul vitrinelor deschise, priveau încremeniți spectacolul. În fundul cafenelei, în penumbra unei săli mai donnice, o femeie zăcea neînsuflețită pe podea. Un bărbat culcat peste ea o prinsese de umeri și o chema cu blîndețe:

— Dragostea mea! Dragostea mea!

Apoi se întoarse spre mulțime, o privi și atunci i se văzură ochii. Chipul îi era inexpresiv. Numai în priviri scînteia, de neînălțurat, lumea dorințelor lui. Inspectorii de poliție intrară. Patroana, așezată demn lîngă teighe, îi aștepta.

— De trei ori am încercat să vă chem.

— Săraca femeie, se tîngui cineva.

— De ce-a ucis-o? întrebă Anne Desbaresdes.

— Nu se știe.



Bărbatul, delirînd, se chircise lîngă corpul întins al femeii. Un inspector îl luă de braț și-l ridică. Nu opuse nici o rezistență. Se părea că își pierduse pentru totdeauna orice demnitate. Se uită fix la inspector, cu o privire mereu absentă, ca și cum cei din jur n-ar fi existat. Polițistul îl lăsă, scoase un caiet și un creion din buzunar, și, după ce îi ceru să-i spună cine este, aștepta.

— Nu vă osteniți, n-am să răspund acum, zise bărbatul.

Inspectorul nu stăruî pe se duze la colegii care o interogau pe patroană; aceasta ședea la ultima masă a sălii din fund.

Bărbatul se așezase lîngă femeia ucisă, îi mîngia părul și-i suridea. Un tînar sosi alergînd și intră în cafenea cu un aparat de fotografie în banduliera. Îi surprinse unul lîngă altul, el cu zîmbetul pe buze. În lumina magnezului, se văzu că femeia era încă tînră. Sîngele îi curseșe șiroaie din gură, pe față. Se prînse și pe chipul bărbatului care o strîngea în brațe. În mulțime cineva spusese:

— E dezgustător — și plecă.

Bărbatul se trînti din nou lîngă corpul femeii, însă rămase astfel numai cîteva clipe. Apoi, ca și cum s-ar fi plictisit, se ridică din nou în picioare.

— Împiedicați-l să fugă — strigă patroana.

Bărbatul se sculase însă numai ca să se așeze mai aproape de trupul neînsușit al femeii. Rămase, într-o atitudine aparent calmă, îmbrățișînd-o avid cu amîndouă brațele, cu chipul lipit de al ei, năclit de dorința ce-i curse din gură. Inspectorii de poliție tocmai terminaseră de scris declarația patroanei. Cu pași mărunți, toți trei — unul lîngă altul, cu aceeași plictiseală întipărită pe față — ajunseră în fața bărbatului.

Copilul ședea cuminte lîngă intrarea casei domnișoarei Giraud și aproape uitase ce se petrece în jurul lui. Fredona sonatina lui Diabelli.

— Nu-i nimic — îi explică Anne Desbaresdes, acum trebuie să ne întorcem.

Copilul o urmă. Tocmai atunci sosiră și alți polițiști, dar prea tîrziu și fără nici un rost. Cînd ajunseră în fața cafenelei, bărbatul leșea încadrat de inspectorii de poliție. Oamenii se depărtară tăcuți, făcîndu-i loc.

— N-a strigat el — exclamă copilul. Nu, n-a strigat el.

— Nu, n-a fost el. Nu te mai uita.

— De ce, de ce?

— Nu știu.

Bărbatul merse docil pînă la dubă. Cînd ajunse însă aici, se zbătu fără să scoată un cuvînt, se zmuçi din minile inspectorilor și alergă, din răspuțeri spre cafenea. Cînd să intre, lumina se stinse. Atunci se opri brusc din fugă și urmă din nou pe inspectorii pînă la dubă, urcîndu-se în ea. Poate plîngea; dar se inserase și nu se putea vedea dacă-l podisieră lacrimile; nu i se zări pe chipul care-i tremura dect o strîmbătură înfîngăerată.

— Ai putea totuși să-ți aduci aminte odată pentru totdeauna. *Moderato* înseamnă cu moderație, și *contabile*, care se poate cînta. E ușor! — îi explică Anne Desbaresdes copilului cînd ajunseră pe bulevardul Mării.

## II

A doua zi, în timp ce toate corăbiile fabricilor din partea cealaltă a orașului mai fumegau, o porniră devere, ca în fiecare vineri, spre cartierul portului.

— Haide, spuse Anne Desbaresdes copilului ei.

O luară pe bulevardul Mării. Chiar la această oră timpurie, unii se plimbau, hoinăreau. Cîțiva făceau baie.

Copilul se obișnuise să meargă prin oraș, în fiecare zi. Însoțit de maică-sa, care-l ducea unde dorea. Totuși, după ce trecură de primul dig, cînd ajunseră la al doilea bazin al remorcheurilor, deasupra căruia locuia domnișoara Giraud, copilul fu cuprins de teamă.

— De ce pe aici?

— De ce nu? zise Anne Desbaresdes. Astăzi o să ne plîmbăm puțin. Haidem. Acolo sau în altă parte, tot una-i.

Copilul se lăsă condus și o urmă pînă la capăt.

Ea se duse direct la teighea. În cafenea se afla numai un bărbat, care citea ziarul.

— Un pahar de vin — ceru ea.

Vocea îi tremură. Patroana se miră, apoi se stăpîni.

— Și pentru copil?

— Nimic.

— De aici s-a strigat, îmi amintesc — șopti copilul.

Se îndreptă spre ușa luminată de soare, coborî cele cîteva trepte și dispărură pe trotuar.

— Ce vreme frumoasă! — zise patroana.

Observă că femeia tremură și evită s-o privească.

— Mi-e sete — explică Anne Desbaresdes.

— Primele zile călduroase — asta-i!

— V-aș ruga să-mi mai dați un pahar de vin.

După cît îi tremurau de tare minile în care ținea paharul, patroana înțelega că nu va primi atât de repede explicația dorită; o să spună de la sine cînd o să-i treacă emoția.

Se întîmplă însă mai curînd decît ar fi crezut. Anne Desbaresdes bău al doilea pahar de vin dintr-o dată.

— Treceam pe aici — spusese ea.

— E o vreme numai bună de plîmbare.

Bărbatul nu mai citea ziarul.

— Ieri, chiar la această oră, eram la domnișoara Giraud.

Minile îi tremurau mai puțin. Chipul ei luă o înfățișare aproape decentă.

— Vă recunosc.

— A fost o crimă — interveni bărbatul.

Anne Desbaresdes minți:

— Nu știu. . . Mă întrebam și eu, credeam. . .

— Firește.

— Foarte bine, spuse patroana. Azi dimineață a fost un pelerinaj. . .

Copilul trecu pe trotuar, sîrînd într-un picior.

— Domnișoara Giraud dă lecții băiețașului meu.

Fără îndoială o ajutase și vinul, dar vocea nu-i mai tremura. Un zîmbet de mulțumire îi invadă chipul puțin cînt puțin.

— Vă seamănă — spuse patroana.

— Se zice — și sursul înflori mai clar.

— Ochii.

— Nu știu — răspunse Anne Desbaresdes. Da. . . În timp ce îl plîmbam am crezut că-i un prilej potrivit să-mi fac drum azi, pe aici. Așa ca. . .

— O crimă, da.

Anne Desbaresdes minți din nou.

— A, nu știam, așa-i.

Un remorcher părăsi bazinul: se urni în zgomotul regulat și asurzitor al motoarelor. Copilul rămase nemșcat pe trotuar, în timp ce vasul manevra, apoi se întoarse la maică-sa.

— Unde se duce?

Nu știa, îi spusese. Copilul plecă. Ea luă paharul gol din fața ei, observă gresala, îl puse din nou pe teighea și așteptă cu ochii plecați. Atunci, bărbatul se apropie.

— Îmi dați voie?

Nu se miră, pradă cu totul tulburării ei.

— Pentru că nu-s obișnuită, domnule.

El comandă vin și făcu încă un pas spre ea.

— A fost un strigăt atât de neobișnuit înțet și firesc să caut să aflu ce s-a întâmplat. Da, mi-ar fi fost greu să nu încerc. . .

Ea sorbi din vin, al treilea pahar.

— Știu doar că a împuscat-o în inimă.

Intrară doi clienți. Recunoscu femeia de lângă teighea și se mirară.

— Și desigur nu se știe din ce cauză?

Era limpede că nu era obișnuită să bea vin și, că la ora aceasta din zi, avea cu totul alte ocupații.

— Maș bucura să vă pot spune, însă nu știu nimic sigur.

— Poate nu știți nimeni?

— El știa cu siguranță. Acum a înnebunit. De ieri seară de când a fost închis.

Ea a murit.

Copilul își dădea afară și se lipi de maică-sa, alintându-se fericit. Ea îi mângiea distrată părul. Bărbatul privi mai atent.

— Se iubeau, zise.

Ea tresări abia vizibil.

— Acum tu știi cine și pentru ce a strigat? Întrebă copilul.

Ea nu răspunde; făcu numai din cap semn că nu știe. Copilul plecă din nou spre ușă și mama îl urmări cu privirea.

— Bărbatul lucra la arsenal. Despre ea nu știu nimic.

Se întoarse spre el, se apropie.

— Așadar poate aveam necazuri, ceea ce se numește necazuri sentimentale?

Clienții plecară. Patroana, care auzea ce vorbeau, veni lângă capătul teighelei:

— Era măritată, avea și trei copii — și mă întreb dacă nu era și cum bețivă.

— Asta poate iar fi împiedicat? Întrebă Anne Desbaresdes după o tăcere.

Bărbatul nu aprobă. Ea se fîștici. Și imediat, minile începură din nou să-i tremure.

— În sfârșit, nu știu. . . zise.

— Nici eu — spusese și patroana. Credeți-mă, nu-mi place să mă amestec în treburile altora.

Alți trei clienți intrară. Patroana se depărtă.

— Și eu cred la fel, nu era o piedică, adăugă bărbatul zimbînd. Cu siguranță, așa cum ați spus, aveau necazuri sentimentale. Însă poate tocmai din această cauză a ucis-o, cine știe?

— Cine știe, asta-i adevărat.

Mîna clăută mașinal paharul. El făcu semn patroanei să-i servească din nou cu vin. Anne Desbaresdes nu protestă, păru dimpotrivă, că abia aștepta.

— Dacă îl era indiferentă — șopti ea — ca și cum vie sau moartă nu mai avea totuși nici o importanță, credeți că este posibil să se fi întîmplat . . . acolo . . . altfel . . . decît din disperare?

Bărbatul șovăi, o privi în față, vorbi cu un ton hotărît.

— Nu știu.

Îi întinse paharul lui, ea îl luă, bău. Și el o duse spre regiuni care fără îndoaială trebuiau să-i fie mai familiare:

— Vă plimbați deseori în oraș.

Ea înghiți o sorbitură de vin, surful îi reveni pe chip și-i umbri din nou, însă mai puțin ca adineori. Începea să se ametească.

— Da, în fiecare zi plimb copilul.

Patroana, pe care el o privea pe furîș, tăfăsuia cu cei trei clienți. Era într-o simbră. — De obicei aveau timp de pălăvrăgit.

— În orașul ăsta, cît e de mic, totuși în fiecare zi se întîmplă cîte ceva, știți. . .

— Știu, dar într-o zi sau alta — fără îndoaială . . . ceva te uimește mai mult. — Ea se tulbură.

— De obicei aveau timp de pălăvrăgit. Tot pentru că era din ce în ce mai ameteită îl privi pe bărbat drept în față.

— Vă plimbați de multă vreme.

Bărbatul care-i vorbea o privi și el la fel, în ochi.

— Vreau să spun că de mult vă plimbați copilul în parcuri și pe malul mării — stăruie.

Ea suspină. Zîmbetul îi văpăia fața. Chipul îi apăru într-o lumină crudă.

— N-ar fi trebuit să beau altă vin!

Șuieratul unei sirene anunță sfîrșitul lucrului pentru echipele de simbră. Imediat izbucni în rafale difuzorului radioului, insuportabil.

— Ce repede s-a făcut șase! se miră patroana.

Puse radioul mai încet, se fîș, pregăti mai multe șiruri de pahare pe teighea. Anne Desbaresdes tăcu îndelung privind uluită cheilul, ca și cum n-ar fi reușit să știe ce trebuie să facă. De departe, dinspre port, se auzea tot mai distinct larma muncitorilor ieșind de la lucru. Atunci bărbatul îi vorbi din nou:

— Vă plimbați adeseori copilul pe malul mării sau prin parcuri.

— Mă gîndesc din ce în ce mai mult la ce s-a întîmplat ieri seară, cînd copilul meu era la lecția de pian, zise. . . Da, n-aș fi putut să nu auzi, aici.

Primii oameni intrară în cafenea. Curios, copilul își croi drum printre ei și ajunse pînă la maică-sa, care îl strînse masiv lîngă ea.

— Sînteți doamna Desbaresdes. Șofia directorului Societății de import-export și al întreprinderilor metalurgice ale Coastei. Locuiți pe bulevardul Mării.

La capătul clădit al cheiului, o altă sirenă șuieră, mai slab decît prima. Un remorcher intră în port. Copilul se desprinsese destul de brutal de maică-sa și plecă în fugă să vadă ce se întîmplă.

— Învată pianul — explică ea. Are talent, dar e foarte încăpățînat, trebuie să recunoșc.

Tot pentru a face loc lucrătorilor care intrau în cafenea, mereu mai mulți, el se apropie puțin de ea. Primii clienți plecară. Mai sosiră alții. Printre ei, în acel du-te-veno, se vedea soarele asfințind în mare, cerul schiteilor și copilul care, de partea cealaltă a cheiului, se juca singur, fără să se poată distinge limpede de la o asemenea distanță ce făcea. Sărea peste obstacole imaginare, parea să cînte.

— Aș vrea atîtea pentru copilul meu, încît nu știu ce să fac, de unde să încep. Și mă port foarte prost cu el. Trebuie să mă întorc. S-a făcut tirziu.



— V-am văzut adeseori. Nu mi-am închipuit că-ntr-o zi o să veniți pînă aici cu băiețușul.

Patroana făcu radioul puțin mai tare pentru ultimii clienți care tocmai intraseră. Anne Desbaresdes se întoarse spre teighea, se strîmbă, acceptă zgometul, îl uită.

— Dacă ați ști cîta fericire le dorim copiilor, dacă ar fi cu puțință. Poate ar fi mai bine uneori dacă ne-ar despărți de ei. Nu izbutesc să gîndesc cum trebuie despre copil.

— Aveți o casă frumoasă, acolo unde se sfîrșesc bulevardul Mării. O grădină mare împrejmuită.

Ea îl privi uimită, revenindu-și:

— Aceste lecții de pian îmi fac însă multă plăcere.

Copilul hărțuit de amurg, se întoarse încalcadată lîngă ei. Rămase acolo să privească lumea, clienții. Bărbatul îi făcu semn Annei Desbaresdes să se uite afară. Îi surse.

— Priviți, zilele se măresc, se măresc. . .

Anne Desbaresdes se uită, își potrivea mantoul cu grijă, alene.

— Lucrați în acest oraș, domnule?

— Da, în acest oraș. Dacă reveniți o să încerc să aflu ceva și o să vă spun.

Ea își plecă ochii, își aminti și păli.

— Avea singe pe gură — zise — și o îmbrățișa, o îmbrățișa. . .

Ea își reveni: « Ceea ce ați spus, e o simplă presupunere? »

— N-am spus nimic.

Soarele coborîse acum atît de jos, încît razele mîngiau chipul bărbatului. Trupul lui, în picioare, ușor sprijinit pe teighea, primea numai de cîteva clipe lumina amurgului.

— După ce l-ai văzut, nu-ți vine să crezi, nu-i așa, e aproape imposibil?

— N-am spus nimic, repetă bărbatul. Însă cred că a ochit drept în inimă, cum i-a cerut.

Anne Desbaresdes gemu. Un scîncet, indecent, bilnd, se auzi.

— Cînd, nu-mi vine să mă întorc.

El luă brusc paharul, bău vinul care mai rămăsese, fără să se oprească, nu răspunse. N-o părăsi din ochi.

— Cred că-m băut prea mult, vedeți, asta-i — continuă ea.

— Da, asta-i — aprobă bărbatul.

Cafeneaua aproape se goliase. Cei care intrau erau tot mai puțini. În timp ce spăla paharele, patroana îl privea pe furis, firește mirată că înfirzie atît de mult. Copilul se uită spre ușă, contemplă cheiurile acum pustii. În picioare, în fața bărbatului, cu spatele la port, Anne Desbaresdes tăcu încă mult timp.

El părea că nici nu-i observă prezența.

— Mi-ar fi fost imposibil să nu revin — șopti cu greutate.

— Și eu am venit pentru același motiv ca și dumneavoastră.

— Este văzută adeseori în oraș cu băiețușul ei — zise patroana. Vara, în fiecare zi.

— Lecțiile de pian?

— Vinerea, o dată pe săptămînă. Ieri. Pe scurt, întîmplarea asta i-a dat prilejul să revină.

Bărbatul zornăi monezile în buzunar. Se uită cu atenție la cheiul din fața lui. Patroana nu mai stăruia.

După ce depășea digul, bulevardul Mării se alungea în linie perfect dreaptă, pînă la capătul orașului.

— Înalță capul, îl îndemnă Anne Desbaresdes. Privește-mă.

Copilul ascultă, obișnuit cu toanele mamei-sii.

— Uneori cred că ești o nălucă, că nici nu ești.

Copilul își înălță capul și căscă drept în fața ei. Gura i se umplu de ultimele raze ale asfințitului. Cînd își privea copilul, Anne Desbaresdes era întotdeauna nespus de uimită, la fel ca în prima zi cînd îl născuse. Însă în seara aceasta, fără îndoială, socoti ea — uimirea însăși era alta.

### III

Copilul — cu un ghiozdan micuț, bălăbăndu-i-se pe spate — împinse poarta de fier, apoi se opri la intrarea parcului. Se uită cu luare aminte la peluzele din jurul lui, păși încet, pe virful picioarelor, cu băgare de seamă — nu știa niciodată unde se puteau ivi păsărelele pe care le-ar fi făcut să zboare cînd mergea. În adevăr o păsărică zburătăci. Copilul o urmări cu privirea pînă o văzu că se așează pe un arbore din grădina vecină, apoi își continuă zborul pînă sub o fereastră lîngă un fag. Înalță capul. De la fereastră, la această oră, totdeauna i se suridea. I se surse.

— Vîno — strigă Anne Desbaresdes — haide să ne plimbăm.

— De-a lungul mării?

— De-a lungul mării, peste tot. Vîno.

Merseă din nou pe bulevard în direcția digurilor. Copilul înțese foarte repede. Nu se miră de loc.

— E departe, se tîngu, apoi acceptă fredonînd.

Cînd trecură de primul bazin era încă devreme. În fața lor, la extremitatea sudică a orașului, orizontul se întunecase: cerul se vărgase de norii pămîntii-galbeni pe care îl vărsau coșurile fabricilor.

Fiind devreme, cafeneaua era încă goală. Numai bărbatul se afla acolo în sala din fund a barului. Cînd intră Anne Desbaresdes, patroana se ridică imediat și îi ieși în întîmpinare. Bărbatul nu se cliinti.

— Ce doriți?

— Aș vrea un pahar cu vin.

Îl bău imediat ce i se aduse. Tremura și mai tare ca acum trei zile.

— Vă mirați poate că mă vedeți?

— În meseria mea — replică patroana.

Privi la bărbat pe furis; el de asemenea păli, apoi își reveni, se răzgîndi, se întoarse spre ea și cu un gest decent aprinse radioul. Copilul își părăsi mama și se duse pe trotuar.

— Cum vă spuneam — copilul meu ia lecții de pian la domnișoara Giraud. Trebuie s-o cunoașteți. . .

— O cunosc. E mai mult de un an de cînd vă văd trecînd, o dată pe săptămînă, vinerea, nu-i așa?

— Da, vinerea. Aș mai vrea un pahar cu vin.

Copilul își găsi un prieten. Nemîșcați, în fața cheiului, priveau cum se descarcă nisip dintr-un șlep. Anne Desbaresdes bău jumătate din al doilea pahar cu vin. Mîinile îi tremurau mai puțin.

— E un copil care-i totdeauna singuratic — zise privind spre partea din față a cheiului.

Patroana începu să lucreze din nou la tricoul roșu. Un remorcher supra-încărcat intră în port. Copilul strigă ceva nedeslușit. Bărbatul se apropie de Anne Desbaresdes.

— Așezați-vă — îi spuse.

Ea îl ascultă fără să rostească un cuvânt. Patroana, în timp ce tricota, privea stăruitor remorcherul. Era clar că, după ea, lucrurile luau o întorsătură neplăcută.

— Acolo.

Îi arătă o masă. Ea se așeză; și el, în fața ei.

— Mulțumesc, murmură ea.

În sală domnea penumbra răcoroasă a începutului de vară.

— Am revenit, vedeți.

Afară, foarte aproape, un copil fluiera. Ea tresări.

— Aș vrea să mai luați un pahar cu vin, spune bărbatul cu ochii ațintiți spre ușă.

Comandă vin. Patroana se execută fără să cîrtească, plictisită de pe acum de ciudățenia obiceiurilor acestor clienți. Anne Desbaresdes se sprijini de spețeara scaunului, abandonîndu-se răgazului lăsat de frica ce o stăpînea.

— Au trecut trei zile — observă bărbatul.

Ea se sculă în picioare cu greutate și sorbi iar din vin.

— E bun — șopti.

Mîinile nu-i mai tremurau. Era mai calmă; se îndreptă încet spre el care o privea.

— Voiam să vă întreb: nu lucrați astăzi?

— Nu, acum am nevoie de timp liber.

Ea surse cu o ipocrită timiditate.

— Timp pentru a nu face nimic?

— Da, nimic.

Patroana era ca de obicei la postul ei, lângă casa de bani. Anne Desbaresdes vorbi în șoaptă:

— Greutate pentru o femeie este de a găsi un pretext ca să vină într-o cafenea; mi-am zis că pot totuși să găsesc unul, de pildă, un pahar cu vin, setea...

— Am încercat să aflu mai mult. Nu știu nimic.

Anne Desbaresdes se strădui încăodată să-și amintească.

— Era un strigăt prelung, foarte tare, care a încetat brusc, atunci, în culmea intensității.

— Murea — adăugă bărbatul. Strigătul a încetat cînd nu l-a mai văzut.

Un client intră, nu-i observă, se așeză lângă tejgheta.

— O dată mi se pare, da, o dată a trebuit și eu să strig la fel, da, cînd am născut copilul.

— S-au cunoscut întîmplător, într-o cafenea, poate chiar în cafeneaua asta, pe care o frecventau amîndoi, și au început să-și vorbească, ba de una, ba de alta. Altceva nu știu nimic. Firește, v-a fost foarte rău, atunci cînd ați născut copilul?

— Am strigat, dacă ați știți!

Ea surse, amîndu-și, se aplecă pe spate, descătușată pe neașteptate de toată frica ei. El se apropie de masă și-i zise aspru:

— Mai spuneți ceva...

Ea făcu un efort, gîsi:

— Locuiesc în ultima casă de pe bulevardul Mării, ultima cînd ieși din oraș. Chiar în fața dunelor.

— Magnolia din partea stîngă a gardului a înflorit?

— Da, sînt atît de multe în anotimpul acesta, că le visezi noaptea și ești bolnav toată ziua următoare. Trebuie să închizi fereastra, altfel nu rezisti.

— În această casă v-ați măritat acum zece ani.

— Da, acolo. Camera mea se află la primul etaj, în stînga, cu fereastra la mare. Mi-ați spus ultima oară că a ucis-o fiindcă i-a cerut chiar ea, pe scurt, ca să-i facă pe plac?

Întîrzie, nu-i răspunde la întrebare, ca să se uite mai bine la linia umerilor ei.

— Dacă închideți fereastra, în sezonul acesta, o să vă fie cald și o să dormiți prost.

Anne Desbaresdes deveni serioasă, în aparență mai mult decît ar fi trebuit după ceea ce-i spusese.

— Mireasma magnoliei este atît de tare — știți prea bine.

— Știu.

Nu-i mai privi linia dreaptă a umerilor. Nu se mai uită la ea.

— La primul etaj, nu-i așa, este un coridor lung, foarte lung, comun pentru dumneavoastră și ceilalți din casă și care face să fiți totodată și împreună și despărțită de ei?

— Coridorul există, zise Anne Desbaresdes — și este așa cum ați spus. Dar, vă rog, explicați-mi cum a ajuns să descopere că tocmai asta dorea de la el, cum a știut atît de bine ce vrea de la el?

Se uită din nou în ochii lui, cu o fixitate puțin speriată.

— Cred că într-o zi, într-o dimineață, în zori, a știut deodată ce vrea de la el. Totul a devenit atît de limpede pentru ea încît i-a spus ce dorește. Nu există explicație, cred, pentru acest fel de descoperire.

Afară, copilul continua să se joace liniștit. Alt remorcher ajunsese la chei. În liniștea care urmă după ce motoarele se opriră, patroana mișcă ostentativ obiectele de pe tejgheta, ca să le aducă aminte că era tîrziu.

— Spuneți că trebuie să treceți prin coridor ca să ajungeți la camera dumneavoastră?

— Da, prin coridor.

Copilul intră în fugă și își așeză capul pe umărul mamei-sii. Ea nu-i dădu atenție.

— Ah, ce bine mă joc — exclamă copilul.

Fugi din nou.

— Am uitat să vă spun cît de mult aș vrea să-l văd mare, cît mai curînd — zise Anne Desbaresdes.

El îi turnă vin și-i întinse paharul; ea bău imediat.

— Știți — continuă el — cred că-ri fi făcut-o și din proprie inițiativă. Într-o bună zi, chiar fără stăruințele ei. Nu era singura care descoperise ce dorea de la el.

Ea reveni hărțuitoare, metodic, pe departe, la problemele ei.

— Aș vrea să-mi spuneți cum au început să-și vorbească. Într-o cafenea, ați spus...

Cei doi copii se jucau mereu alergînd în cerc, în fața cheiului.

— Avem puțin timp — zise el. Fabricile se închid într-un sfert de oră. Da, sînt convins că au început să-și vorbească într-o cafenea, sau în altă parte. Poate au vorbit despre situația politică, despre primejdiile unui război, sau despre te miri ce, despre cu totul altceva decît ne gîndim, despre tot, despre



nimicuri. Mai beți un pahar cu vin, înainte de a vă întoarce acasă, pe bulevardul Mării?

Patroana îi servi, mereu tăcută, poate puțin cam repede. Ei n-o luară în seamă.

— La capătul coridorului cel lung — Anne Desbaresdes vorbea fără grabă — se află o mare marchiză cu geamuri spre bulevard. Vîntul o izbește fără milă. Anul trecut, în timpul unei furtuni, geamurile s-au spart. Era noaptea.

Se frământă pe scaun; rise.

— Tocmai în orașul acesta să se întîmple... ah, cum să-ți închipui? !...

— E doar un orașel. Are numai trei fabrici.

Asfințitul lumină peretele din fund al sălii. În mijloc, se proiectă pata întu-necată a umbrelor lor unite.

— Atunci și-au vorbit — continuă Anne Desbaresdes — au vorbit mult, vreme îndelungată înainte de a ajunge la ce li s-a întîmplat.

— Cred că au petrecut mult timp împreună, pînă să ajungă la ce li s-a întîmplat. Vorbiți-mi.

— Nu mai știu — mărturisi ea.

Ei îi surse încurajator:

— Ei, de ce?

Ea vorbi din nou, cu luare aminte, aproape cu greutate, foarte rar.

— Casa în care locuiți mi se pare că a fost construită cam anapoda. — Înțe-legeți ce vreau să spun? Totuși s-a ținut seama de confort și toată lumea ar fi trebuit să fie multumită.

— La parter sînt saloanele, unde în fiecare an, la sfîrșitul lunii mai, are loc balul pentru personalul fabricii.

Fulgerător, sirena suieră. Patroana se ridică de pe scaun, puse deoparte lîna roșie pe care o tricota, spălă parele care zornăiră sub apa rece.

— Aveați o rochie neagră foarte decolată. Ne privați cu amabilitate și nepăsare. Era cald.

Ea nu fu surprinsă, se prefăcu.

— Primăvara este extraordinar de frumoasă, pretutindeni se vorbește — zise Anne Desbaresdes. Credeți totuși că ea a fost prima care i-a pomenit, care a îndrăznit să-i spună și pe urmă altceva s-a petrecut între ei?

— Nu știu nimic mai mult decît dumneavoastră. Poate au vorbit despre asta numai o dată, poate în fiecare zi? Cum am putea să știu? Însă fără îndoială amîndoi au ajuns chiar acolo unde erau acum trei zile: nu mai știau nimic de făceau, nici unul.

Ei ridică mîna, o lăsă să cadă lîngă a ei pe masă, și n-o mai cliinti. Ea observă pentru prima oară cele două mini alături.

— Iar am băut prea mult vin, se tînguie.

— Coridorul cel mare de care mi-ați vorbit e luminat uneori pînă noaptea tîrziu.

— Mi se întîmplă să nu izbutesc să adorm.

— De ce aprindeți lumina și pe coridor, nu numai în camera dumneavoastră?

— Un obicei. Nu știu prea bine.

— Nimic nu se petrece noaptea, nimic.

— Ba da. Dincolo de altă ușă, doarme copilul.

Își trase mîna de pe masă, își îndreptă umerii, înfrigurată, își potrivi mantoul.

— Ar trebui poate să plec, acum. E tîrziu.

Ridică și el mîna. Îi făcu semn să mai rămînă. Ea rămase.

— Dimineața în zori, priviți din marchiză.

— Vara, muncitorii de la arsenal, încep să treacă în jurul orei șase. Iarna, cei mai mulți — din cauza vîntului și-a frigului — iau autobuzul. Durează doar un sfert de oră.

— Noaptea nu trece nicodată nimeni, nicodată?

— Uneori da, o bicicletă, te întreb de unde poate să vină. Bărbatul acela a înnebunit de durere o-ua ucis-o, că murise? Sau altceva l-a făcut să sufere mai mult, altceva pe care oamenii de obicei nu-l știu?

— Fiește, altceva l-a făcut să sufere mai mult, altceva pe care noi încă nu-l știm.

Ea se ridică, se ridică încet în picioare. Își potrivi din nou mantoul. El n-o ajută. Ea mai rămase în fața lui puțin aplecată, fără să-i spună nimic. Primii muncitori intrară în cafenea, se mirară, întrebăru cu privirea pe patroană.

Aceasta, cu o ușoară mișcare din umeri, arătă că ea însăși nu înțelege mare lucru.

— Poate n-o să mai veniți.

Cînd bărbatul, la rîndul lui, se ridică, Anne Desbaresdes trebui să observe că era încă tînr. Asfințitul i se juca la fel de limpede în ochi ca în aceia ai unui copil. Ea se uită cu atenție prin privirea lui la coloritul lor de azur.

— Nu m-am gîndit că aș putea să nu mai vin.

Ei o reținură pentru ultima oară.

— Adeseori, priviți muncitorii care se duc la arsenal, mai ales vara și, noaptea, cînd dormiți prost, vă amintiți de ei.

— Cînd mă trezesc destul de devreme îi privesc — mărturisi Anne Desbaresdes. Și uneori, da, noaptea, amintirea unora mă urmărește.

Cînd se despărțiră, alți lucrători veneau pe chei. Erau probabil de la « Întreprinderile metalurgice ale Coastei » care se aflau mai departe de oraș decît arsenalul. Cerul era limpede ca acum trei zile. Ciocîrlia zburau în văzduhul azuriu.

— Am cîntat bine, vesti copilul.

Ea îl lăsă să-i istorisească despre jocurile lui pînă cînd trecură de primul dig, acolo, de unde începea, drept, fără o cotitură, bulevardul Mării, care se termina în apropierea dunelor. Copilul se neliniști.

— Ce ai?

După asfințit, briza începu să măture orașul. Ei îi era frig.

— Nu știu. Mă e frig.

Copilul luă o mînă a mamei, o deschise, o puse într-ale lui, cu o hotărîre de neclintit. O strînsă tare. Anne Desbaresdes aproape strigă.

— Ah, dragul meu.

— Mergi acum mereu la cafenea.

— De două ori am fost.

— O să mai mergi?

— Cred că da.

Întîlniră oameni care se întorceau de pe plajă, ducînd chaiselonguri. Vîntul izbea din față.

— Ce-o să-mi cumperi?

— Vrei un vapor roșu cu motor?

Copilul cîntări tăcut viitorul și oftă de bucurie.

— Da, un vapor mare, roșu, cu motor. Cum l-ai găsit?

Prinse copilul de umeri, îl strânse lângă ea și-l reținu chiar când el încerca să se deșprindă, ca să alege înaintea.

- Te-ai făcut mare, oh, ai crescut și ce bine îmi pare.

#### IV

A doua zi, Anne Desbaresdes își luă din nou copilul în port. Era tot foarte frumos, puțin mai răcoare ca în ajun. Înseninările țineau îndelung. În oraș, vremea frumoasă, atât de timpurie, stârnea comentarii. Unii se temeau că se va schimba chiar a doua zi, pentru că durase mai mult ca de obicei. Alții îi linișteau pretinzând că vântul răcoros care se abătuse asupra orașului o să mențină cerul senin împiedicând înnoirările prelungite.

Anne Desbaresdes plecă pe o asemenea vreme, când vântul sufla dinspre larg. Ajunse în port după ce depăși primul dig și bazinele remorchereilor nu nisp, de unde începea cartierul industrial al orașului. Se opri din nou lângă teighea. Bărbatul se afla în sală. O aștepta. Fiește, nu putea evita încă ceremonialul primelor întîlniri și îl respecta instinctiv. Ea comandă vin, încă înspăimîntată. Patroana, care lucra după teighea la tricoul roșu, observă că n-au început să-i vorbească decît tîrziu după ce ea venise și că tăcerea dintre ei — ca și cum nu s-ar fi cunoscut — se prelungise mai mult ca în ajun. Chiar după ce copilul se întîlni cu noul lui prieten, ei tot nu-și vorbeau.

- Aș vrea încă un pahar cu vin — ceru Anne Desbaresdes.

Patroana servi cîrînd. Totuși, după ce bărbatul se ridică și veni la ea conducînd-o în penumbra sălii din fund, mîinile ei tremurau mai puțin. Chipul i se învioră, nu mai era palidă ca de obicei.

- Nu-s deprimă să merg atît de departe de casă — explică ea. Nu mie frică. Mai cîrînd mi se pare că sînt uimită, sau ca și cum aș fi uimită.

- Ar putea să vă fie frică. O să seștie în oraș, aici toți pâlăvrăgesc la fel — adăugă bărbatul rîzînd.

Afară, copilul strigă de bucurie, pentru că două remorchere intrau în bazin unul lângă altul. Anne Desbaresdes surse.

- Știu că beau zdravăn cu dumneata — termină, izbucnind pe neașteptate într-un hohot de rîs. De ce-oi fi avînd azi atîta poftă de rîs?

El își apropie foarte mult chipul de fața ei, își puse mîinile pe masă, încetă să ridă în același timp cu ea.

- Astănoapte era lună plină. Se vedea limpede grădina dumneavoastră. Cît de bine-i îngrijită, lucie ca o oglindă! Era tîrziu. Coridorul cel mare de la primul etaj era încă luminat.

- V-am spus, uneori dorm prost.

El se juca cu paharul, învîrtîndu-l în mîna, ca să-i îngăduie ei să se poarte cît mai firesc, să fie în largul ei, așa cum credea că dorește, ca să-l privească mai bine. Ea se uită la el cu luare aminte.

- Aș vrea să beau puțin vin — ceru ea tînguitor, ca și cum ar fi fost jignită. Nu știam că te poți obișnu atît de repede. Uite, aproape m-am obișnuit.

El comandă vin. Băura împreună cu neașteptat, însă de data aceasta nimic n-o grăbi pe Anne Desbaresdes; doar dorința de a se ameți.

După ce bău, așteptă un moment și, cu vocea blîndă și vinovată a scuzei, începu iar să-l întrebze.

- Aș vrea să-mi spuneți cum au ajuns ca nici măcar să nu-și mai vorbească.

Copilul veni în pragul ușii, se asigură că ea mai este acolo și fugi din nou la joacă.

- Nu știu nimic. Poate noaptea în lungile tăceri dintre ei, pe urmă cîte puțin, n-are importanță cînd, erau din ce în ce mai incapabili să depășească în vreun fel nimicurile.

Aceeași nelinește, care o făcuse în ajun pe Anne Desbaresdes să se prefacă, o determină să-și încovoiea împovărată umerii.

- Într-o noapte, se agită încace și încolo în cameră, devin ca farele închise în cușcă, nu știu ce li se-ntîmplă. Încep să sovăie, le e frică.

- Nimic nu-mi mai mulțumește.

- Ceea ce e pe cale să se întîmple, îl depășește, nu știu cum să-și vorbească. Poate că le-ar fi trebuit luni de zile.

El se opri un moment înainte de a vorbi din nou. Goli un pahar cu vin. Cînd bău, înălță ochii și amurgul îl învîlu cu precizia întîmplării. Ea îl privi cu luare aminte.

- În fața unei ferestre de la primul etaj — continuă el — se află un fag care este unul din cei mai frumoși copaci din parc.

- Camera mea. E o cameră mare.

Își simțea gura năclăită din cauză că băuse și acum, în lumina blîndă, chipul ei se contură cu o precizie neînduplecată.

- O cameră liniștită — se zice — cea mai bună.

- Vara, fagul îmi acoperă marea. Am cerut într-o zi să-l mute de acolo, sau să-l doboare. N-am stăruit destul.

- El se uită la ceasul din fața teighelei.

— Într-un sfert de oră o să suno sîrîștur lucrului și o să vă întoarceți foarte grăbită acasă. În adevăr avem atît de puțin timp. Cred că n-are nici o importanță, dacă fagul este acolo sau în altă parte. Eu i-aș lăsa umbra să crească în fiecare an din ce în ce mai mare pe pereții camerei care este denumită din greșală a dumneavoastră — după cît mi se pare cam înțeleș.

Ea se sprijini cu tot spatele de peteaza scaunului și cu o mișcare bruscă, aproape vulgară, nu se mai uită la el.

- Uneori însă, umbra pomului este ca cerneala neagră — protestă ea cu blîndețe.

- Cred că n-are nici o importanță.

- El îi întinde rîzînd un pahar cu vin.

- Femeia aceea ajunsese o bețivă. O găseau seara beată moartă în barurile din apropierea arsenalului. Era tare hulită.

Anne Desbaresdes se prefăcu foarte mirată.

- Mă îndoiesc. N-o fi fost chiar așa. Poate în situația lor era nevoie.

- Ca și dumneavoastră, habar n-am. Mai povestiți-mi ceva...

- Da — ea căută departe — și uneori, simbăta, unul sau doi bețivi trec pe bulevardul Mării. Cîntă de-și sparg urechile sau pâlăvrăgesc în gura mare.

Merg pînă la dune, acolo, unde-i ultimul felinar, și se întorc tot cîntînd.

De obicei trec tîrziu, cînd toată lumea a adormit pe oarecîte. Hoinăresc pe meleagurile acestea ale orașului atît de pustii pe care le știți.

- Stați culcată foarte liniștită în camera cea mare, fi auziți. Domnește, întîmplător, în cameră o dezordine cu care nu sînteți obișnuită. Stați acolo culcată, există.

Anne Desbaresdes se descumpăni și, ca de obicei, se intimidă. Nu mai putu să vorbească. Mîinile începură din nou să-i tremure puțin.



— Bulevardul o să fie prelungit dincolo de dune — zise ea — se spune că lucrările vor începe în curând.

— Stați acolo culcați. Nimeni nu știe. În zece minute o să se termine lucrul.

— Știu — zise Anne Desbaresdes — și... în ultimii ani, la orice oră, știam totdeauna, totdeauna...

— Adormită sau trează, îmbrăcată decent sau nu, nu se ținea seama de existența dumneavoastră.

Anne Desbaresdes se frământă, vinovată, și totuși acceptând.

— Îmi amintesc, n-ar fi trebuit — zise — totul se poate întâmpla...

— Da.

Totuși, ea îi privi stăruitor numai gura, în lumina cernită a amurgului.

— Din depărtare, împrejmuită cu gard, cu fața spre mare, în cel mai frumos cartier al orașului, s-ar putea să nu recunoști grădina. Anul trecut, în luna iunie — peste câteva zile, înfinește un an — stăteai în fața grădinii, pe scară, gata să ne primești, pe noi, cei de la Întreprinderile metalurgice. Deasupra șnilor, pe jumătate goi, aveau o floare albă de magnolie. Mă numesc Chauvin.

Ea își reluă atitudinea obișnuită, în fața lui, cu brațele pe masă. Din cauza vinului, chipul ei se îmbujorase.

— Știam. Ați plecat de la Întreprinderile metalurgice și în curând o să vă reîntoarceți.

— Mai vorbiți-mi. Curând n-am să vă mai cer nimic.

Anne Desbaresdes recită, la început aproape ca un elev, o lecție pe care n-o învățase niciodată.

— Când am venit în casă, tufele de mălini înfloriseră. Erau o mulțime. La apropierea furtunii, scrișneau ca oțelul. Când te-ai obișnuit cu freacățul lor, uite, e ca și cum îți auzi bătăile inimii. Eu m-am obișnuit. Ce mi-ai spus despre femeia aceea nu-i adevărat. Nu-o găsea nimeni beată moartă în barurile din cartierul arsenalului.

Sirena suieră, egal, monotone, asurzind întregul oraș. Patroana se uită la ceas, își aranjă tricolor roșu. Chauvin continuă să vorbească, la fel de liniștit ca și cum n-ar fi auzit nimic.

— Până acum am trăit în casă multe femei, care azeuau noaptea freacățul florilor albe ale mălinilor în locul inimii lor. Totdeauna tufele de mălini au fost acolo. Toate au murit în cameră, la umbra fagului care — contrar convingerii dumneavoastră — nu mai crește.

— Nu-i adevărat, nu-i adevărat nici ce mi-ai spus despre femeia aceea. Nu se îmbătă în fiecare seară.

— Nu-i adevărat. Însă cea este enormă. Se întinde pe sute de metri pătrați. E atât de veche că poți să bănuiești tot ce vrei. E firesc să vă fie frică.

Aceeași emoție o istovi, o făcu să închidă ochii. Patroana se ridică, se fof, zgâlțâi paharele.

— Grăbiți-vă. Povestiți-mi. Inventăți ceva.

Ea făcu un efort, vorbi răspicat în cafenea aproape goală:

— Ar trebui să locuim într-un oraș fără pomii, pomii tipă când bate vântul și aici suflă totdeauna totdeauna afară de două zile pe an. În locul dumneavoastră, credeți-mă, așa pleca de aici n-ar mai rămâne aici toate păsările sau cele mai multe din ele sînt păsări de mare le găsești prăpădite după furtună și când nu mai e furtună pomii nu mai strigă dar ele se aud urînd pe plajă ca împucate asta oprește pe copii să doarmă eu o să plec de aici.

Se opri cu ochii închiși de frică. El o privi stăruitor.

— Poate, zise, ne înșelăm, poate a dorit s-o ucidă foarte repede, de când a văzut-o prima oară. Povestiți-mi...

Ea nu reuși. Minuile începură să-i tremure, însă nu pentru că îi era frică, ci din cauza emoției care o stăpînea când se făcea orice aluzie la existența sa. Atunci, el vorbi în locul ei, cu o voce din nou calmă:

— Așa, în orașul acesta; când nu bate vîntul — și asta se întîmplă foarte rar — parcă te înăbuși. Am observat de mult.

Anne Desbaresdes nu asculta.

— Moartă mai sîmba, bucuraoasă.

Afară izbucniră strigătele și risetele unor copii care salutau seara ca o auroră. Dinspre cartierele sudice ale orașului se auziră alte strigăte, de data aceasta de adulți, de libertate, care acopereau huruitul înăbușit al fabricilor.

— Briza revine mereu — continuă Anne Desbaresdes cu o voce obosită — mereu și, nu știu dacă ați observat, în fiecare zi altfel: uneori deodată, pe neașteptate, mai ales în amurg; alteori dimpotrivă se urnește greu, însă numai atunci când este foarte cald, și către sfîrșitul nopții, pe la orele patru dimineață, în zori. Tufele de mălini strigă, înțelegeți, așa am aflat.

— Știți totul despre grădină, care este cam la fel ca toate celelalte de pe bulevardul Mării. Vara cînd tufele de mălini strigă încheieți fereastra ca să nu le mai auziți și stați goală din cauza căldurii.

— Aș vrea să beau mereu, mereu — îi rugă Anne Desbaresdes.

El comandă vin.

— A sunat de zece minute — îi avertiză patroana servindu-i.

Primul lucrător sosi; bău la țighele același vin.

— În stînga gardului — continuă Anne Desbaresdes în șoaptă — spre nord se află un fag stacojiu din America, nu știu de loc pentru ce...

Lucrătorul care se afla la bar recunoscu pe Chauvin, îi făcu semn din cap puțin jenat. Chauvin nu-l văzu.

— Mai spuneți-mi, zise Chauvin, îmi puteți spune orice.

Copilul răsări lîngă ei, cu părul răvășit, răsufînd din greu. Străzile care se terminau în partea aceasta avansată a cheiului răsunară de pași.

— Mamă, murmură copilul.

— În două minute o să plece — explică Chauvin.

Lucrătorul care era la bar încercă să mîngie părul copilului cînd acesta trecu pe lîngă el; dar băiețușul fugi sălbatic.

— Într-o zi am avut copilul, zise Anne Desbaresdes.

Mai mulți muncitori intrară laolaltă în cafenea. Unii recunoscuseră pe Chauvin, dar acesta nu-i observă.

— Uneori, continuă Anne Desbaresdes, seara, cînd copilul doarme, cobor în grădină și mă plimb. Mă duc la gard, privesc bulevardul. Seara e foarte multă liniște, mai ales iarna. Vara, uneori, citeva perechi, înlănțuite, se plimbă și asta-i tot. Au ales casa, fiindcă e liniștită, cea mai liniștită din oraș. Trebuie să plec.

Chauvin își trase scaunul înapoi, nu se grăbi.

— Vă duceți la grilașul gardului, apoi plecați, apoi dați ocol casei, apoi vă întoarceți din nou la gard. Copilul doarme acolo sus. Niciodată n-a strigat. Niciodată.

Își puse mantoul fără să-i răspundă. El o ajută. Ea se ridică și mai rămase acolo, în picioare, lîngă masă, în apropiere de el, uitîndu-se la oamenii din bar fără să-i vadă. Unii încercară să-i facă lui Chauvin un semn ca să-i recunoască, dar în zadar. El privea cheul.

Anne Desbaresdes se trezi înșfîrșit din toropeală:

— Am să mă întorc.

— Pe mine.

El o însoți pînă la ușă. Grupuri de muncitori soseau, grăbiți. Copilul era printre ei. Alergă spre maică-sa, îi luă mîna și o trase hotărît după el. Ea îl urmă.

Copilul îi istorisi că avea un nou prieten. Nu se miră cînd ea nu-i răspunse. În fața plajei pustii — era mai trîziu ca-n ajun — Anne Desbaresdes se opri să privească valurile care în seara aceea lbeau țărmul destul de tare.

— Haide.

Ea îl lăsa pe copil să se depărteze. Plecă la rîndul ei.

— Mergi încet și e frig, se țineu băieșușul.

— Nu pot să merg mai repede.

Se grăbi cît putu. Noaptea, oboseala și vîrsta fragedă îl făcuseră pe copil să se ghemuiască lîngă maică-sa și să meargă a treimeună. Însă fiindcă ea vedea prost în depărtare și era amețită, evită să privească acolo unde bulevardul Mării se termină; ca să nu se descurajeze, din pricina distanței atît de mari.

## V

— O să-ți amintești, zise Anne Desbaresdes, înseamnă cu moderație și care poate fi cîntat.

— Cu moderație și care poate fi cîntat — repetă copilul.

Pe măsură ce urcau scara, în partea de sud a orașului, macaralele se înălțau spre cer, toate cu mișcări identice, dar se încrucișau în momente diferite.

— Nu vreau să te ocărăsă, altfel să știi că-mă să mor.

— Nici eu nu vreau. Cu moderație și care poate fi cîntat.

O lopată uriașă, plină de spuma unui nisip jilav — cu dinții săi de jivină înfometată închiși asupra pradei — trecu prin fața ultimei ferestre a etajului.

— Muzica e necesară și trebuie s-o înveți, înțelegi?

— Înțeleg.

Apartamentul domnișoarei Giraud se afla dedea de sus, la etajul al cincilea al imobilului; prin ferestrele deschise se vedea numai marea, pînă foarte departe. În afara de zborul pescărușilor nimic nu se ogîndea de acolo în ochii copiilor.

— Firește, ați aflat? O crimă, pasională, da. Așezați-vă, doamnă Desbaresdes, vă rog.

— Ce era? Întrebă copilul.

— Repede, sonatina, îl îndemnă domnișoara Giraud.

Copilul se așeză la pian. Domnișoara Giraud se instală lîngă el, cu creionul în mîna. Anne Desbaresdes se așeză mai departe, lîngă fereastră.

— Sonatina. Această mică și draguță sonatină de Diabelli. Haide începe.

Ce măsură are această mică și draguță sonatină? Spune.

Auzindu-i vocea, copilul se îmbufnă imediat. Păru că se gîndea, nu se grăbi:

— Cu moderație și care poate fi cîntat, răspunse în șoaptă.

Domnișoara Giraud încrucișă brațele, îl privi suspinînd.

— O face dinadins. Nu există altă explicație.

Copilul nu se clinti. Cu mînuțele strînse pe genunchi așteptă să i se termine chinul, mulțumit doar de inevitabilitatea acestuia, de ceea ce făcea, de lecția lui.

— Zilele se măresc văzînd cu ochii, șopti Anne Desbaresdes.

— În adevăr, aprobă domnișoara Giraud.

Mărturie era soarele care se înălța mai sus pe bolta cerului decît ieri la aceeași oră. Ziua fusese destul de frumoasă și văzduhul se împăienjenise de o ceață foarte străvezie, destul de timpurie pentru acest anotimp.

— Aștept să-mi spui.

— Poate n-a auzit.

— A auzit foarte bine. Dumneavoastră nu înțelegeți niciodată cînd face dinadins, doamnă Desbaresdes.

Copilul întoarse puțin capul spre fereastră. Rămase așa, cam pieziș, privind pe zid jocul soarelui reflectat de mare. Numai maică-sa putea să-i vadă ochii.

— Mica mea rușine, comoara mea, rosti ea foarte încet.

— Patru timpi, spuse copilul fără greutate, fără să se clintească.

Ochii lui aveau aproape culoarea cerului, în amurgul care-i dansa în aurul părului.

— Într-o zi, zise mama, într-o zi o să știe, o să spună fără să șovăie, așa o să fie. Chiar dacă nu vrea, o să știe.

Ea rîse senin, alene.

— Ar trebui să vă fie rușine, doamnă Desbaresdes, spuse domnișoara Giraud.

— Se zice.

Domnișoara Giraud își desfăcu brațele, bătu cu creionul în pian, cum obișnuia de trezeci de ani de cînd preda și strigă:

— Gamele. Exersează gamele zece minute. Ca să înveți. La început în «do major».

Copilul se așeză în fața pianului. Își ridică amîndouă mîinile și le coborî împreună cu o docilitate triumfătoare.

— O gamă în do major acoperi vîlulețul mării.

— Încăodată, încăodată. Numai așa înveți.

Copilul exersă din nou de undă rămăsese prima dată, de la înălțimea exactă și misterioasă a pianului, de unde trebuia s-o facă. O a doua, o a treia gamă în do major se înălțară în mînia profesoarei.

— Am spus: zece minute, încăodată.

Copilul se întoarse spre domnișoara Giraud, o privi, în timp ce mîinile îi rămaseră moale, stînghere, pe pian.

— De ce? Întrebă.

De furie, chipul domnișoarei Giraud se schimonosi atît de tare, încît copilul se întoarse cu fața la pian. Își așeză din nou mîinile la locul lor pe pian și se întepeni într-o atitudine de elev cuminte, în aparență perfectă, însă nu cîntă.

— Haide, a fost prea tare.

— Ce să-i faci, nici n-a prins gustul vieții și iată că învață și pianul, zise mama rîzînd.

Domnișoara Giraud ridică din umeri, nu-i răspunse direct, nu răspunse nimănui în mod special, reuși însă să se calmeze și spuse doar pentru ea:

— Ciudat, copiii o să mă obligă să flu reu.

— Într-o zi însă o să știe să exerseze și gamele — vocea Annei Desbaresdes deveni încurajatoare — o să știe la fel de bine ca și măsură, e inevitabil, o să fie chiar obosit de cît de mult ține.

— Educația pe care i-o dai și îngrozitoare, doamnă, strigă domnișoara Giraud.



Cu o mână luă capul copilului, îl întoarse, îi suci, îl obligă să se uite la ea. Copilul plecă ochii.

— Așa am hotărât. Unde mai pui că e și obraznic. Sol major, de trei ori, dacă binevoști. Și apoi do major. Încăodată.

Copilul reîncepu o gamă în do major. O cântă puțin mai neglijent ca înainte. Pe urmă din nou aștepta.

— Sol major acum, am spus, sol major.

Minuțele se retraseră de pe claviatură. Își înclină hotărât capul. Piciorușele, departe de pedale, se bălăbăni, se freacă minioase unul de altul.

— N-ai auzit?

— Ai auzit, zise mama, sînt sigură.

Copilul nu mai rezistă la dulțoarea acestor voci. Fără să răspundă, ridică din nou mințile, le puse pe claviatură exact pe locul unde trebuia. O gamă, apoi două, în sol major, se înălțară pentru dragostea mamei. Dinspre arsenal, sirena anunță sfîrșitul lucrului. Lumina scăzu puțin. Gamele fuseseră executate atît de bine, încît chiar profesoara trebui să recunoască.

— Pe urmă, în afară de caracter, îi formează dîgitația.

Însă înainte de a termina a treia gamă, copilul se opri din nou.

— Am spus de trei ori. De trei ori.

Copilul, de data aceasta, își retrase mințile de pe claviatură, le așeză pe genunchi și murmură:

— Nu.

Soarele începu să coboare, astfel că marea deodată — pieziș — scînteie. Un calm desăvîrșit puse stăpînire pe domnișoara Giraud.

— Nu pot să spun nimic altceva decît că vî pîng.

Copilul aruncă pe furis o privire spre femeia atît de compătimită, care ridea. Apoi rămase încrănit, la locul lui, cu spatele întors spre mare. Se așternu înserarea, briza care se stîrnie străbătuse camera, îndecisă, făcu să freacă iarbă pîrului acestui copil încăpîțnat. Piciorușele, sub pian, prînsă să danseze, cu pași mărunți, în tăcere.

— De ce să nu mai cîntî măcar o dată? Doar o gamă — rise mama — numai o singură dată!

Copilul se întoarse numai spre ea.

— Nu-mi plac gamele.

Domnișoara Giraud privi la amîndoi pe rînd, ca și cum n-ar fi auzit ce vorbesc, descurajată chiar să se mai indigneze.

— Eu aștept.

Copilul se așeză din nou cu fața la pian, însă cam strîmb, cît putu mai departe de domnișoara Giraud.

— Dragul meu, repetă mama, numai o dată.

La îndemnul ei, genele copilului se zbătură. Totuși mai șovăi.

— Atunci, fără game.

— Trebuie, mai ales gamele, știi.

Copilul tot mai șovăi, în timp ce profesoara și măică-să erau în culmea disperării. Atunci copilul se hotărî. Cîntă. Însă domnișoara Giraud rămase pentru un moment în aceeași izolare disperată.

— Vedeți, doamnă Desbaresdes, nu știu dacă o să pot să mă mai ocup de el.

Copilul execută corect din nou gama în sol major, poate ceva mai repede acum decît înainte.

— E reavîntă, aveți dreptate, aprobă mama.

Gama se termină. Copilul profită de un moment cînd nu era băgat în seamă și se ridică ușurel de pe taburet. Încercă imposibilul: să vadă ce se petrece jos, pe chei.

— Am să-i explic ce trebuie să facă, spuse mama, prefăcîndu-se că regretă. Domnișoara Giraud deveni patetică și tristă:

— N-aveți nimic ce să-i explicați. N-are decît să aleagă între a cînta sau nu la pian, doamnă Desbaresdes. Îi trebuie ceea ce se numește educație. Ea bătu în pian. Copilul abandonă încercarea.

— Acum sonatina. În patru timpi, spuse obosită domnișoara Giraud. Copilul o execută ca și gamele. O știa bine. Și cu toată reaua sa voință cîntă firesc muzică adevărată.

— Ce vreți — continuă domnișoara Giraud — știu că acum execută bine sonatina, dar cu unii copii trebuie să fii severă, altfel n-o scoți la capăt.

— Am să încerc, zise Anne Desbaresdes.

— Ascultă sonatina. Venea din străfundul epocilor, stîrnită de copilul ei, pentru ea. Adevsori cînd o auzea, s-ar fi putut crede că puțin îi lipsea să nu leșine.

— Vedeți, asta-i, crede că are voie să nu-i placă să cînte la pian! Îmi strig gura degeaba, doamnă Desbaresdes!

— Am să încerc.

Sonata răsună iar, dusă ca un fulg de acest barbar, fie c-ar fi vrut sau nu, și se năpusti încăodată asupra mamei, o condamnă din nou la blestemul iubirii ei. Porțile infernului se închiseră.

— Ia-o de la început și respectă măsura, de data aceasta mai lent.

Cîntă mai potolit, mai corect, copilul lăsîndu-se mînat de bunul lui plac. Izvorî muzica, se prelînce cu fermite din degetele lui fără să pară că vrea, și voioasă se așternu peste lume, încăodată, copleși inima necunoscutului, o istovi. Se auzi și jos pe chei.

— S-a împlinit o lună de cînd băiețașul cîntă sus, zise patroana. E tare draguț.

Un prim grup de oameni se pregătea să intre în cafenea.

— Da, s-a împlinit o lună — repetă patroana. O știu pe dinafară.

Chauvin, la capătul teighelei, era singurul client. Privi ceasul, se întinse mulțumit și fredonă sonatina, în timp ce copilul o execută. Patroana îl privi obraznic, scoțînd paharele de sub teighea.

— Sînteți tînar, zise.

Socoti timpul care-i mai rămînea pînă cînd primul grup de clienți avea să intre în cafenea. Îl preveni repede, dar cu bunăvoință:

— Știi, uneori, cînd e frumos, mi se pare că-și face plimbarea dîncol, pe lîngă al doilea bazin, nu trece totdeauna pe aici.

— Nu, zise bărbatul rîzînd.

Grupul de oameni trecu pragul.

— Unu, doi, trei, patru, numără domnișoara Giraud. E bine.

Sonatina se făurea sub mințile copilului — ca și cum n-ar fi fost acolo — însă ea se făurea neîncet stîrnită de indiferența sa neîndemnată, pînă la hotarele puterii lui. În timp ce melodia se preciza, lumina zilei scădea vizibil. O monumentală peninsulă de nori incendiați răsări la orizont: marea lor fragilă și trecătoare forța gîndirea spre alte căi. În adevăr, în zece minute se stîrse orice culoare a luminii de zi. Copilul își termină lecția pentru

a treia oară. Vuietul mării amestecat cu vocile oamenilor care ajunseseră pe chei se înălța pînă-n cameră.

— Pe de rost, data viitoare trebuie s-o știi pe de rost, auzi? strigă domnișoara Giraud.

— Bine, pe de rost.

— Vă promit, zise mama.

— Trebuie să se schimbe, își bate joc de mine, e revoltător.

— Vă promit.

Domnișoara Giraud se gîndi, nu mai asculta.

— S-ar putea încerca, zise ea, ca altcineva decît dumneavoastră să-l însoțească la lecțiile de pian, doamnă Desbaresdes. Să vedem ce-o să fie.

— Nu, strigă copilul.

— Cred că mi-ar fi foarte greu, zise Anne Desbaresdes.

— Tare mă tem c-o să fim obligați să încercăm, stăruie domnișoara Giraud. Pe scară, după ce ușa se închise, copilul se opri.

— Ai văzut, e rea.

— Ai făcut dinadins?

Copilul privi îndelung stolul de macarale care stăteau acum nemîșcate pe bolta cerului. În depărtare, cartierelor mărginașe ale orașului se luminau.

— Nu știu, murmură copilul.

— Ce mult te iubesc!

Pe neașteptate, copilul își încetini pasul.

— Aș vrea să nu mai învăț pianul.

— Eu n-am știut niciodată gamele, zise Anne Desbaresdes, ce să faci?

## VI

Anne Desbaresdes nu intră, se opri la ușa cafenelei. Chauvin veni spre ea. Cînd ajunse în apropiere, ea se întoarse spre bulevardul Mării.

— Ce de lume — se tînguie în șoaptă. Lecțiile acestea de pian se termină tîrziu.

— Am auzit lecția — spuse Chauvin.

Copilul își desprinsese mîna din a mîncă-șii, fugi pe trotuar, dornic să zburde ca totdeauna vineri seara la această oră. Chauvin înălță capul spre cerul încă slab luminat, albastru închis, și se apropie. Ea nu se departă.

— Cîrînd e vară, observă el. Intrăți.

— Dar pe melegurile astea de-abia o simți.

— Uneori, da. Știi, seara.

Copilul sărea peste parme fredonînd sonatina lui Diabelli. Anne Desbaresdes îl urmă pe Chauvin. Cafeneaua era plină. Oamenii își beau vinul. Imediat ce li se servea — ca un fel de obligație — și plecua îndată, grăbiți, acasă. Alții îi înlocuiau venind de la fabricile mai îndepărtate.

Îndată, după ce intră, Anne Desbaresdes se opri sovăitoare lîngă ușă. Chauvin se întoarse spre ea, o încurajă cu un suris. Ajunseră lîngă teighea în locul cel mai puțin vizibil. Ca și bărbaiți, ea bău în grabă un pahar cu vin, în timp ce mîna-i tremura.

— Se împlinesc acum șapte zile — spuse Chauvin.

— Șapte nopți — zise ea ca din întîmplare. Ce bun e vinul!

— Șapte nopți — repetă Chauvin.

Plecără de lîngă teighea; el o conduse în fundul sălii și o rugă să se așeze unde dorea. Cei din bar o priviră, mirîndu-se de prezența ei acolo. În sala era liniște.

— Atunci ați auzit toate gamele care a trebuit să le exerseze?

— Era devreme. Nu venise încă nici un client. Ferestrele erau probabil deschise spre chei. Am auzit tot, chiar gamele.

Ea îi surse, recunoscătoare, bău din nou. Mîinile pe care pahar nu-i mai tremurau acum aproape deloc.

— Acum doi ani mi s-a năzărit că trebuie să învețe muzica, înțelegeți.

— Înțeleg. Pianul cel mare, din stînga, cînd intri în salon.

— Da. — Anne Desbaresdes strînse pumnii, căută să fie calmă. — Dar e încă atît de mic, atît de mic, dacă ați ști, cînd mă gîndesc, mă întreb dacă am dreptate.

Chauvin rise. Erau încă singuri la masă, în fundul sălii. Lîngă teighea se aflau tot mai puțini clienți.

— Ați auzit, știe perfect gamele.

Anne Desbaresdes rise și ea, de data aceasta cu poftă, în hohote.

— E adevărat, le știe. Chiar profesoara recunoaște, vedeți... ce-mi trece prin cap... Ah... cum răd.

În timp ce mai ridea, cînd se mai liniști, Chauvin îi vorbi cu alt ton.

— Sedați lîngă pianul cel mare. Întreșinii dumneavoastră goi sub rochie — era floarea aceea de magnolie.

Anne Desbaresdes ascultă, foarte atentă, ce-i istorisea.

— Da.

— Cînd vă aplecați, floarea se clătina între sîni. Era prinsă neglijent cu ace, prea sus. Era o floare mare, ați ales-o la întîmplare, prea mare pentru dumneavoastră. Petalele erau încă proaspete, înflorise cu o noapte înainte în toată splendoarea ei.

— Priveam afară?

— Mai beți puțin vin. Copilul se juca în grădină. Da, priveați afară.

Anne Desbaresdes îl ascultă, mai bău, căută să-și amintească, își reveni ca dintr-o adîncă uimire.

— Nu-mi amintesc cînd am cules floarea. Nici cînd am purtat-o.

— Nu m-am uitat la dumneavoastră decît în treacăt, dar și eu am observat-o. Ea își făcu de lucru stringînd tare paharul în mînă; gesturile îi deveniră domoale ca și vocea.

— Nu știu, îmi place să beau.

— Acum, vorbiți-mi.

— Ah, lăsați-mă, se rugă Anne Desbaresdes.

— Avem firește atît de puțin timp la îndemînă. Încît nu pot.

Aproape asfințite. Razele soarelui mîngiau numai plafonul cafenelei. În bătaia becurilor barul era însă intens luminat; doar sala unde stăteau mai rămăsese în umbră. Copilul își năvăli în fugă, nu se miră de ora tîrzie, anunță:

— A venit băiețușul.

Imediat după plecarea copilului, Chauvin își apropie mîinile de acelea ale Annei Desbaresdes. Mîinile lor se odihneau acum pe masă, întinse.

— După cum v-am spus, uneori, dorm prost. Mă duc în camera copilului și-l privesc îndelung.

— Uneori și acum?

— Da și acum. În nopțile de vară, unii hoinăresc pe bulevard. Mai ales sîmbătă seara, fiindcă oamenii nu știu cum să-și petreacă timpul în orașul acesta.

— Firește, mai ales bărbaiți. Adeseori, de pe coridor, sau din grădină, sau din camera dumneavoastră îi priviți.



Anne Desbaredes se înclină și înșiră-i răspunde:

— În adevăr, da, i-am privit adeseori, fie din coridor, fie din camera mea, în unele seri când nu-mi găseam rostul.

Chauvin rosti un cuvânt în șoaptă. Privirea Annei Desbaredes se stinsese din cauza insultei, se împăienjeni.

— Continuăți.

— În afară de plecările astea, fiecare oră a zilei e socotită. Nu pot să continui.

— Avem foarte puțin timp înaintea noastră, continuăți.

— Dejunurile, totdeauna, sînt la fel. Și seriile. Într-o zi mi-a venit ideea lecțiilor de pian.

Terminară de băut vinul. Chauvin mai comandă un rînd. Îngă teigheia erau puțini oameni. Anne Desbaredes bău din nou; îi era cumplit de sete.

— S-a făcut șapte — anunță patroana.

Nu auziră. Se înnoptase. Patru bărbați intrară în sala din fund, hotărîți să-și irosească aici timpul. Radioul transmitea buletinul meteorologic pentru a doua zi.

— Am avut ideea acestor lecții de pian — la capătul celălalt al orașului — după cum v-am spus — pentru comora mea, și acum nu mai pot să le evit. E tare greu. Ce repede s-a făcut șapte.

— O să ajungeți așa mai tîrziu ca de obicei, o să ajungeți mai tîrziu, poate prea tîrziu, e inevitabil. Obișnuți-vă cu această idee.

— Trebuie să respect anumite ore. Cum aș putea? De altfel, am și întîrziat de la cină. Unde mai pui și drumul. Și, astăseară, uitasem, am acasă invitați și trebuie să fiu și eu.

— Știți că nu puteți face altfel și o să ajungeți tîrziu, știți?

— Nu aș putea să fac altfel. Știu.

El aștepta. Ea îi mărturisise cu tonul unei diversivoli firești:

— Pot să vă spun că am vorbit copilului meu de toate femeile care au trăit în umbra fagului și sînt acum moarte, moarte de-a binelea, și comora mea a cerut să le vădă. V-am spus ce puteam să vă spun...

— Ați regretat imediat că i-ați vorbit de femeile acelea și i-ați istorisit cum o să-și petreacă vacanța peste cîteva zile, pe tîrîmul altei mări decît aceasta.

— I-am promis să-l duc în vacanță într-o țară caldă, pe malul mării. Peste cincisprezece zile. Era foarte trist pentru că femeile acelea au murit.

Anne Desbaredes sorbi iar din vin, îi gâsi tare. Când surse, ochii i se împăienjeniră.

— Timpul trece, zise Chauvin. Întîrziți prea mult.

— Am întîrziat atât de mult — zise Anne Desbaredes — încît dacă mai rămîn n-o să schimb cu nimic urmările, nici n-o să le agravez, nici n-o să-mi fie mai bine.

Nu mai era decît un singur client îngă teigheia. În sală, îngă ei, cei patru vorbeau cînd unul, cînd altul, într-o pereche. Patroana îi servi și își reluă lucrul la tricoul roșu pe care-l lăsase din cauza clienților numeroși. Puse radioul mai încet. Voleuți mări, destul de puternic în seara aceasta, răbunîți dinșpre chei acoperind cîntecele.

— Dacă a înțeles ce dorește ea atât de mult, aș vrea să-mi spuneti de ce n-a făcut-o de pildă puțin mai tîrziu sau... puțin mai curînd.

— Vedeți, nu știu mai nimic. Cred însă că nu reușea să se hotărască: șovăia, o dorea la fel de mult în viață sau moartă. Probabil că a reușit numai foarte tîrziu s-o prefere moartă. Nu știu nimic.

Anne Desbaredes se închise în ea, cu chipul ipocrit aplecat, însă păli.

— Ea sperase foarte mult să se hotărască.

— Mi se pare că la fel nădăjduia și el. Nu știu nimic.

— Adevărat, la fel?

— La fel. Vă rog tăceți.

Cei patru bărbați plecară. Perechea rămase locului, tăcută. Femeia căscă. Chauvin comandă altă sticlă cu vin.

— Dacă n-am mai bea altă? Se poate?

— Cred că nu se poate, murmură Anne Desbaredes.

Își bău vinul dintr-o înghițitură, pe nerăsuflăte. El o lăsa să se otrăvească după placul ei. Noaptea invadase definitiv orașul. Becurile de pe înalții stîlpi ai cheurilor se aprinseră. Copilul continua să se joace. Pe cer nu se mai zărea nici o scînteiere a amurgului.

— Înainte de a pleca — se rugă Anne Desbaredes — dacă ați putea să-mi spuneți, tare aș dori să știu ceva mai mult. Chiar dacă nu sînteți sigur că știți cu certitudine.

Chauvin istorisi încet, cu o voce neutră, pe care nu i-o cunoscuse încă acum.

— Locuiau într-o casă izolată, chiar pe malul mării. Era cald. Nu știau, înaintea de a se muta acolo, unde o s-ajungă atât de repede. Dar peste cîteva zile a fost obligat s-o alunge tot mai des. Foarte curînd a fost obligat s-o izgonească, departe de el, de multe ori, chiar departe de casă.

— Nu era nevoie.

— E greu să nu te gîndești la toate astea, trebuie să te obișnuiești, cu ele, așa cum trăiești. Da, trebuie să te obișnuiești.

— Ea, ea plecă?

— Plecă atunci cînd el vroia, cu toate că dorea să rămînă.

Anne Desbaredes se uita șintă, ca o jivină la pîndă, la bărbatul de îngă ea, ca și cum nu l-ar fi cunoscut.

— Vă rog — imploră ea.

— Pe urmă a venit o vreme cînd o privea, și n-o mai vedea așa cum o văzuse pînă atunci. Ea nu mai era frumoasă, urtă, tină, bătrînă, semănînd cu cine știe cine, chiar cu ea înșăși. Lui îi era frică. Asta s-a petrecut astă vară, în timpul vacanței. Pe urmă a venit iarna. Trebuie să vă reîntoarceți pe bulevardul Mării. O să fie a opta noapte.

Copilul intră, se ghemui lângă maică-sa. Fredona tot sonatina lui Diabelli. Ea îi mîngîie în neștire părul, apropiindu-și fața de a lui. Bărbatul evită să se uite la ei. Apoi copilul plecă.

— Casa era foarte izolată, reluă domol Anne Desbaredes. Se făcuse cald, ziceați. Cînd îi spunea să plece, ea asculta totdeauna. Dormea sub pomi, pe cîmp, ca o...

— Da, zise Chauvin.

— Cînd o striga se întorcea. La fel cum pleca cînd o alunga. — Era felul ei de a spera, supunîndu-se, fără să cîrtească. Și chiar cînd ajungea în pragul ușii, ea tot mai aștepta să-i spună să intre.

— Da.

Anne Desbaredes își aplecă uliță chipul spre Chauvin, dar nu-l atinsese. Chauvin se trase înapoi.

— Atunci acolo, în casa aceea, a aflat ce spuneti că era, poate de pildă...

— Da, o cătea, o opri din nou Chauvin.

La rîndul ei, se dădu înapoi. El îi umplu paharul, i-i întinse.

— Am mințit, zise.

Își trecu mîna prin părul răvășit, își reveni, oboșită, cu milă reținută.

- Nu, zise ea.
- La lumina cu neon din sală, ea observă cu atenție crisparea înumană a chipului lui Chauvin. Nu putu să-și sature ochii. Copilul veni în fugă pentru ultima oară de pe trotuar.
- S-a înnoptat, anunță el.
- Cască îndelung cu fața spre ușă, apoi se întoarse spre ea, dar rămase acolo, la adăpost, fredonînd.
- E foarte trîziu! Îmi mai povestești? Repede!
- Pe urmă a venit ziua cînd a crezut că n-are mai fi putut să se apropie de ea altfel, decît pentru a...
- Anne Desbaresdes ridică mîinile spre gîtul gol care ieșea din decoleul rochiei de vară.
- Acolo, nu-i așa?
- Da, acolo.
- Mîinile, firesc, acceptară să abandoneze, să coboare din nou de pe gît.
- Aș vrea să plecăm — murmură Chauvin.
- Anne Desbaresdes se ridică de pe scaun, se plantă în mijlocul sălii fără să se miște. Chauvin rămase locului, copleșit; n-o mai cunoscuse. Patroana, fără să se vrea, lăsă o parte tricoul roșu, se uită cînd la unul, cînd la celălalt — cu o vrea, lăsă pe care ei n-o remarcară. Copilul veni dinspre ușă și o luă pe mîică-sa de mîină.
- Să mergem, haide.
- Becurile de pe bulevardul Mării se aprinseră. Era mai trîziu ca de obicei, cel puțin cu o oră. Copilul fredonă iar sonatina, apoi oboși. Străzile erau aproape pustii. Oamenii începuseră să ia cîina. Cînd, după primul dig, bulevardul Mării se profilă în toată lungimea lui, Anne Desbaresdes se opri.
- Sînt foarte oboșită.
- Mi-e foame, sîcni copilul.
- Văzu că ochii femeii — mîică-să — scînteiau. Nu se mai plînsese de nimic.
- De ce plîngi?
- Se mai întîmplă, așa din nimic.
- Nu vreau.
- Comoara mea, cred că s-a terminat.
- Copilul uită, începuse să alege înaintea, se reîntoarse, îi plăcea noaptea, a cărei obișnuință n-o avea.
- Noaptea, ce departe se vîd casele! — se miră copilul.

## VII

Pe un platou de argint, la cumpărarea căruia contribuiseră trei generații, somonul sosi, glasat în forma lui nativă. Îl ducea un fecior, îmbrăcat în negru și cu mînuși albe, asemenea unui copil de rege, și îl prezenta fecăruia în tăcerea dîneului care începuse. E cuvinșos să nu se vorbească despre aceasta.

Din extremitatea nordică a parcului, Astăseară vîntul suflă dinspre sud. Un dună în dună, plină se pierde cu totul, Astăseară vîntul suflă dinspre sud. Un bărbat bă tricoale pe bulevardul Mării. O femeie stie.

Somonul trece de la unul la altul după un ritual pe care nimic nu-l tulbură. Doar teama ascunsă a fecăruia ca atîta perfecțiune să nu dispară brusc sau să nu se păteze cu o prea evidentă absurditate. Afară, în parc, magnoliile își fauresc înflorirea funebă în noaptea de beznă a primăverii care se naște.

Capriciul vîntului, cu acel du-te-vino, cu izbiturile în obstacolele orașului, cu plecarea lui bruscă, poartă mîreasma magnoliilor învîluind cînd și cînd bărbatul care așteaptă.

La bucătărie, cîteva femei pregătesc o altă mîncare, cu sudoarea sîroale pe frunte, vînd să arate ce pot; ele jumesc o rață pe care o pun apoi într-un giulgiu de portocale. Între timp, deși încă trandafirii — dar îmbrăcați, în răgăzul atît de scurt de cînd fusese adus — somonul apelor libere ale oceanului își continuă marșul inevitabil spre totala lui dispariție și teama unei lipse oarecare a ceremonialului, care îl însoțește, se risipește încetul cu încetul.

Un bărbat stă în fața unei femei și o privește ca pe o necunoscută. Sîinii ei sînt din nou pe jumătate goi. Ea își aranjează în grabă rochia. Între ei o floare se ofilește. În ochii mari, neobișnuiți, mai trec scîlpiri de luciditate, îndestulătoare pentru a izbuzi să se servească, la rîndul ei, din somonul colorat.

La bucătărie, după ce rata a fost jumulită și pusă la fier, în răgăzul care urmează, se îndrăznește, în sfîrșit, să se spună că exagerează. Astăseară, a venit mai trîziu ca ieri, mult timp după invitați.

Sînt cincisprezece, acei care au așteptat-o adineaori în marele salon de la parter. Ea a intrat în acest univers scînteietor, s-a îndreptat spre pianul, cel mare, s-a așezat în fața lui, nu s-a scuzat față de nimeni. Alții au făcut-o în locul ei.

— Anne a întîrziat. Vă rugăm s-o iertați pe Anne.

De zece ani nu dăduse prilej să se vorbească despre ea. Nu-și dădea seama dacă o tulbură necuvînta ei. Un surîs încrîmînit îi făcea chipul acceptabil.

— Anne n-a auzit.

Ea își lasă furculița pe masă, privește în jur, caută, încearcă să urce pe făgașul conversației, nu izbutește.

— E adevărat, zise.

Se repetă. Își trece ușor mîna prin dezordinea blondă a părului cum făcuse de cîrînd, în altă parte. Buzele îi sînt palide. Astăseară a uitat să se fardeze.

— Iertați-mă — zise — deocamdată o mică sonatină de Diabelli.

— O sonatină? Atît de cîrînd?

— Da, atît de cîrînd.

Tăcerea se colectează în jurul problemei discutate. Ea, ea revine la surisul încrîmînit, o jivină-n pădure.

— Moderato cantabile, nu știa?

— Nu știa.

Înflorirea magnoliilor o să se termine astă noapte. În afară de acea pe care a cules-o chiar acum, cînd se întorcea din port. Tîmpul fuge egal cu ei însuși, peste această înflorire uitată.

— Comoara mea cum ar fi putut să ghicească?

— Nu putea.

— Doarme, probabil.

— Da, doarme.

Încet, digestia începe cu ceea ce a fost cîndva un somon. Osmoza cu specia care l-a mîncat a fost perfectă în conformitate cu ritualul. Nimic nu l-a tulburat gravitatea. Rața așteaptă, într-o căldură aproape umană, pe giulgiul ei de portocale. Iată luna care se înalță peste mare și peste bărbatul întins pe plajă. Prin perdelele albe, cu greu s-ar putea zări acum conturile și formele din bezna nopții. Doamna Desbaresdes n-are conversație.



— Domnișoara Giraud care, după cum știți, dă lecții și băiețușului meu, mi-a istorisit ieri această întâmplare.

— Ah, da!

Oaspeții rd. Undeva, lângă masă, o femeie. Corul discuțiilor se intensifică puțin câte puțin și dintr-o supralicităție de eforturi și născociri progresive se iese o societate oarecare. Puncte de sprijin sînt găsite, porți se deschid sau se încearcă familiarități. Și se canalizează încet-încet spre o conversație în general tendențioasă și în particular neutră. Serata va reuși. Șoșile sînt tot mai sigure de strălucirea lor. Bărbații le acoperă cu bijuterii cînd încasează cotele-parte din bilanțuri. Astăseară, unul din ei se îndoaie dacă a avut dreptate.

În parcul îngărdit cu grîji, păsările dorm un somn liniștit și reconfortant, căci vremea-i frumoasă. La fel ca orice copil al unei căsnicii ferice. Semonul trece din nou prin fața oaspeților într-o formă mai diminuată. Femeile îl devorează pînă la ultima cealetă utilitățile. Umerii lor goi au strălucirea și fermitatea unei societăți ale cărei instituții au fost durate pe certitudinea dreptului său și ele să le fie temperate prin grija majoră a conversației. Astfel li s-a virif în cap, odinioară, conștiința. Ele se ling pe buze de maine verde, așa cum se cuvine, se simt în largul lor, se distrează. Bărbații le privesc și își amintesc că ele le făuresc fericirea.

Astăseară, una din ele nu face față apetitului general. Ea vine de la celălalt capăt al orașului, de dincolo de diguri, unde se află depozitele de udelemn, de dincolo de bulevardul Mării, de dincolo de perimetrul unde acum zece ani i s-a dat voie să se plimbe, de acolo de unde un bărbat i-a oferit vin pînă a amestec-o. Hrănită peste măsură cu acest vin, dacă acum ar mîlca s-ar istovi. Dincolo de stururile albe, în noapte, în beznă, departe, căci timpul i se desfașoară înainte, un bărbat singur privește cînd marea, cînd parcul. Pe urmă iar, marea, parcul, minile lui. El nu mîlncă. N-ar putea nici el să-și hrănească trupul frîmțit de altă foamă. Mireasma magnoliilor ajunge mereu pînă la el, după capriciul vîntului, și-l trezește, îl hărțuiește la fel ca aceea a unei singure flori. La primul etaj, lumina de la o fereastră s-a stins adeseori și nu s-a mai aprins. Noaptea, ferestrele trebuie să fie închise în partea aceasta din cauza mirosului prea tare al florilor.

Anne Desbaresdes bea fără răgaz și Pomard-ul are astăseară savoareă nimicitoare a buzelor necunoscute ale unui bărbat de pe stradă.

Bărbatul părăsește bulevardul Mării, face ocolul parcului, îl privește de pe dunele care la nord îi dau ocol, apoi revine, coboară din nou panta, se duce iar pînă la plajă. Și iar se culcă acolo, la locul lui. Se întinde, rămîne un moment nemiscat cu fața spre mare, se întoarce și privește încăodată stururile albe de la ferestrele luminate. Pe urmă se ridică, ia o pietricică, ochește una din ferestre, se întoarce din nou, aruncă pietricica-n mare, se așează, se întinde iar și pronunță tare un nume.

Două femei, robotind de zor, pregătesc al doilea fel de mîncare. Cealaltă victimă așteaptă.

— Anne, după cum știți, face toate capriciile copilului.

Sursul i se așterne pe tot chipul. Ele repetă. Ea ridică mîna să-și aranjeze dezordinea blondă a părului. Ochii au căerăne. Astăseară va plînge. E ora cînd luna s-a înălțat sus de tot pe bolta cerului, deasupra orașului și a unui corp de bărbat care stă întins pe țărîm mării.

— Adevărat, zise ea.

Își desprinde mina din păr și o pune pe magnolia care i se ofilește între sîni.

— Haide, sîntem toate la fel.

— Da, rostește Anne Desbaresdes,

Petala magnoliei este lucioasă, ca o grăunță goală. Degetele o prind pînă o rup, apoi, uluite, se opresc, se odihnesc pe masă, așteaptă, iau o atitudine respectuoasă, iluzorie. Căci s-a observat. Anne Desbaresdes încearcă să schițeze un suris de scuză, fiindcă nu poate face altfel, dar e amestă și chipul la înfrățirea impudică a mărturisirii. Privirea se împovărează, imposibilă, însă își revine îndurerată de orice mirare. Se aștepta de mult la aceasta, din totdeauna.

Anne Desbaresdes bea din nou un pahar cu vin pe nerăsuflăte, cu ochii întredeschii. A ajuns să nu mai poată face altfel. Descoperă, cînd bea, o confirmare a ceea ce a fost pînă acum dorința ei obscură și o nedemnă consolare a acestei desvăluiri.

Alte femei beau, la rîndul lor, ele ridică la fel brațele goale, încîntătoare, ireproșabile, însă de șoșii. Pe plajă, bărbatul fredonează o melodie ozăută după amiază într-o cafeana din port.

Luna s-a înălțat și odată cu ea a început noaptea țîrzie și rece. Nu este imposibil ca bărbatului să-i fie frig.

Se servește mîncarea de rață cu portocale. Femeile își iau porția. Au fost alese frumoase și viguroase; ele vor face față cum se cuvine dîneului. Murmure blînde le ies din gîtlejuri la vederea raței de aur. Cînd o zărește, una din ele îi vine să leșine. Gura Annei Desbaresdes este flămîndă de altă foamă pe care nimic n-o mai poate potoli, decît cu greu vinul. O melodie o obsedează — auzită după-amiază într-o cafeana din port — dar n-o poate cînta. Corpul bărbatului pe plajă este tot solitar. Gura i-a rămas întredeschisă după ce a pronunțat un nume.

— Nu, mulțumesc.

Pe pleoapele închise ale bărbatului nu se așterne decît vîntul și, în valuri impalpabile și puternice, mireasma magnoliei purtată de capriciul brizei. Anne Desbaresdes tocmai a refuzat să se servească. Platulul mai rămîne foarte puțin în fața ei, însă suficient ca să deslănțuie scandalul. Ea ridică mîna, cum a fost învățată, pentru a repeta refuzul. Nu se mai stîrue. În jurul ei, la masă, toți tac.

— Vedeți, nu pot, mă iertați.

Ea ridică din nou mina la înălțimea florii ofilite dintre sîni, a cărei mireasmă se răspîndește peste parc și ajunge pînă la țărîm mării.

— Poate-i din pricina florii care miroase atît de tare? Îndrăznește cineva să-i spună.

— Nu, nu-i nimic, sînt obișnuită cu aceste flori.

Rața își urmează drumul. Cineva în fața ei privește nepăsător. Și ea mai încearcă să surîdă, însă pe chip nu i se întipărește decît grimasa disperată și indecentă a mărturisirii. Anne Desbaresdes s-a îmbătat.

Este întrebată din nou dacă nu-i bolnavă. Nu este bolnavă.

— Poate-i din pricina florii care provoacă greață fără să-și dai seama? Insistă oaspeții.

— Nu, sînt obișnuită cu aceste flori. Mi se întîmplă să nu-mi fie foamă. Este lăsată în pace. Infulecarea raței începe. Grămea ei se va topi în alte corpuri. Pleoapele închise ale unui bărbat de pe stradă tremură de altă răbdare consimțită. Corpul său istovit e înfrigurat și nimic nu-l poate încălzi. Buzele au rostit din nou un nume.

La bucătărie se anunță că ea n-a vrut să mîlncă rața cu portocale, că este bolnavă, că nu există altă explicație. Aici, se vorbește despre altele. Petalele

magnoliilor mîngiea ochii bărbatului singuratic. Anne Desbaredes ie în căodată paharul care i se umpluse și bea. Focul hrănește pîntecul ei de vrăjitoare, altfel ca al altora. Sîinii ei atît de împovărați de povara florii se resimt de o slăbiciune ciudată și îi fac rău. Vinul i se prelinge din gura plină de un nume pe care nu-l pronunță. Acest eveniment tăcut o zdrobește.

Bărbatul se ridică de pe plajă, se apropie de gard, ferestrele sînt tot luminate, prinde grilajul cu minile și-l strînge. Cum de n-a sosit încă?

Rața cu portocale dă din nou ocol. Cu același gest ca adineori, Anne Desbaredes roagă străsturilor să fie uitată. Este uitată? Se întoarce din nou la distrugătoarea ei tăcere, la durerea ei copleșitoare, la birlogul ei.

Bărbatul lasă grilajul parcului. Își privește minile goale și butucănoase din pricina nunciilor. I s-a împins un destin cu vârful minilor.

Briza hoinărește mereu prin oraș, mai răcoasă. Ferestrele de la primul etaj sînt tot în beznă și închise pentru miresma magnoliilor peste somnul copilului. Vapoare roșii cu motor plutesc în noaptea lui nevinovată.

Unii au servit încăodată din rața cu portocale. Taisful, din ce în ce mai vioi, mărește cu fiecare minut cîte puțin depărtarea nopții.

Sub scînteietoarea lumină a lustrelor, Anne Desbaredes tace și suride mereu.

Bărbatul se hotărăște să plece la capătul celălalt al orașului, departe de acest parc. Pe măsură ce se depărtează, mirosul magnoliilor e mai puțin persistent și îi ia locul acela al mării.

Anne Desbaredes pune puțină gheață în moka numai ea să fie lăsată în pace. Bărbatul se întoarce, fără voia lui. Regăsește magnoliile, grilajul gardului și în depărtare ferestrele, mereu și mereu luminate. Pe buze îi vine iar melodia auzită azi după amiază, și gura rostește un nume puțin mai tare. O să treacă.

Ea, îl mai știe. Magnolia dintre sîni s-a oprit. A străbătut vara într-o oră. Bărbatul va trece dincolo de parc mai curînd sau mai tîrziu. A trecut. Anne Desbaredes continuă cu un gest nesfîrșit să roage floarea.

— Anne n-a auzit.

Încearcă să surdă, nu reușește. Cineva repetă. Ea își trece mîna încăodată prin dezordinea blondă a părului. Ochiul îi sînt mai încercănăți. Astăseară va plînge. Cineva repetă doar pentru ea și ea aude:

— Adevărat, o să plecăm într-o casă pe malul mării — răspunde. O să fie cald. Într-o casă singuratecă pe malul mării.

— Comoara dumneavoastră de copil o să vă însoțească? e întrebata.

— Da.

În timp ce invitații se vor duce dea-valma în marele salon de lîngă sufragerie, Anne Desbaredes va dispăre, va urca la primul etaj. Va privi bulevardul de la fereastra coridorului vieții ei. Atunci, bărbatul va fi plecat. Se va duce în camera copilului, se va trîni pe podea, lîngă pat, fără să-l pese de magnolia pe care o va zdrobi între sîni, pînă ce ea va mai rămîne nimic din ea. Și în clipele sfînte ale respirației copilului, va vomita acolo îndelung hrana străină pe care a fost obligată s-o ia în această seară.

O umbră va apărea în cadrul ușii rămasă deschisă pe coridor, va întuneca mai mult penumbra camerei. Anne Desbaredes își va trece mîna ușor prin dezordinea reală și blondă a părului ei. De data aceasta, ea va rosti o scuză. Nu i se va răspunde.

VIII

Timpul era tot frumos. Se menținea astfel, depășind toate speranțele. Se vorbea acum despre vreme cu un suris, așa cum s-ar pomeni despre ceva

înșelător ascunzînd în veșnicia lui vreo ciudățenie, ce curînd s-ar fi dezvăluit și ar fi redat anotimpurilor cursul obișnuit.

Ziua aceea, chiar în comparație cu cele dinainte, a fost atît de frumoasă, fîrște pentru acel sezon, înct atunci cînd cerul nu era prea înnoirat, cînd se înșenina cît de puțin, te minuna; timpul părea mai înaintat decît în realitate, mai aproape de vară. Norii învăluiau leneș soarele, îl acopereau așa de domol, înct în adevăr ziua era mai frumoasă decît cele care o precedaseră. Mai ales că briza care o însoțea sufla dinspre mare, molatecă, foarte asemănătoare cu adierile din unele zile ale lunilor următoare.

Unii au pretins că în ziua aceea a fost foarte cald. Cei mai mulți au negat. — Nu frumusețea ei — însă că atunci ar fi fost atît de cald. Alții n-au avut nici o părere.

Anne Desbaredes nu s-a reîntors decît a treia zi, după ultima ei plimbare în port. A venit ceva mai tîrziu ca de obicei. Îndată ce Chauvin a zărit-o în depărtare, după dig, a intrat în cafenea și a așteptat-o. Era fără copil.

Anne Desbaredes a intrat în cafenea cînd cerul se înșenina de mult, Patroana nu s-a uitat la ea și în penumbra teighelei a continuat să lucreze la tricoul roșu. Jacheta era acum aproape gata. Anne Desbaredes l-a înțîlnit pe Chauvin în sala din fund, la masa unde se așezaseră zilele trecute. Chauvin se bărbierise în ajun, nu în dimineața aceea. Anne Desbaredes nu se fardase, așa cum obișnuia, înainte de a ieși la plimbare. Fîrște, nici unul nici celălalt n-au observat.

— Sînteți singură, zise Chauvin, după o pauză.

De-abia după un răstimp ea confirmă ce era evident. În cercă să evite răspunsul, se miră că nu reușește.

— Da.

Pentru a scăpa de înăbușitoarea simplitate a acestei mărturisiri se întoarce spre ușa cafelei, spre mare. «Întreprinderile metalurgice ale Coastei» huruia în sudul orașului. Acolo, în port, ca de obicei se descărcă nisip și cărbune.

— E frumos, șopti ea.

La fel, Chauvin privi afară, se uită uimit la cer, la vremea din ziua aceea.

— N-ai fi crezut să se facă frumos atît de curînd.

În tăcerea care se așternu îndelung între ei, patroana se răscui pe scaun, deschise radioul, fără grabă, chiar cu plăcere. O femeie cînta departe, într-un oraș străin. Anne Desbaredes s-a apropiat atunci de Chauvin.

De săptămîna aceasta, altcineva o să-l însoțească la lecția de pian pe copilul meu, la domnișoara Giraud. Am fost de acord să-l conducă în locul meu.

Ea bău restul vinului din pahar, cu sorbituri mărunte. Goli paharul. Chauvin uită să comande alt vin.

— Fîrște, e de dorit, zise el.

Întră un client fără trebuiri, singur, singur și comandă de asemenea vin. Patroana îl servii, apoi se duse și la cei doi din sala mai dosnică și le aduse vin, deși nu-i ceruseră. Băura imediat. În același timp, fără să-i mulțumească. Anne Desbaredes vorbi grabit:

— Ultima oară am vomitat vinul acesta. Numai de cîteva zile beau. . .

— Nu mai are importanță de acum înainte. . .

— Vă rog. . . Îl imploră ea.

— Cum vreți: să ne vorbim sau să nu ne spunem nimic?

Ea se uită cu atenție în cafenea, apoi la el, în jurul ei, și din nou la Chauvin, cîrînd străsturilor un ajutor care nu venea.



— Am mai vomitat, dar din alte motive. Totdeauna foarte diferite, înțelegeți. Nu sînt obișnuită să beau atîta vin, numai în cîteva ore. Vai, cît am vomitat ! Nu puteam să mă opresc, credeam că n-o să pot niciodată. Mi-a venit așa, pe neașteptate, n-am mai putut, degeaba am încercat. Nu era destul numai să vreau.

Chauvin așază coatele pe masă, își luă capul între mîini.

— Sînt obosit.

Anne Desbaredes îi umplu paharul, i-l întinse. Chauvin nu refuză.

— Pot să tac — se scuza ea.

— Nu.

El își puse mîna lîngă a ei, pe masă, în ecranul de umbră pe care-l făcea corpul lui.

— Lacătul se afla în poarta grădini, ca de obicei. Era vreme frumoasă, vîntul abia adia. La ferestre, ferestrele erau luminate.

Patroana își arăniă tricul roșu la care lucra, spală paharele și, pentru prima oară, nu se neliști știind că vor mai rămîne încă multă vreme. Se apropia ora cînd se termina lucrul.

— Nu mai avem mult timp, zise Chauvin.

Soarele începuse să asfințească. El îi urmări cu privirea cursa sălbatecă și domoală pe zidul din fundul sălii.

— Copilul acesta, zise Anne Desbaredes, n-am avut cînd să vă spun. . .

— Știu, zise Chauvin.

Ea își retrase mîna de pe masă ; privi îndelung mîna lui Chauvin care tremura — rămasă tot acolo. Pe urmă, ea sfînci ușor, un vaiet neliștit — radioul îi acoperi — și nu-l mai auzi decît el.

— Uneori, zise ea, cred că l-am inventat. . .

— Știu, din pricina acestui copil. . . zise brutal Chauvin.

Plînsul Annei Desbaredes se auzi din nou, mai tare. Puse iar mîna pe masă. El îi urmări gestul cu privirea și înțelesese înțeles ; își ridică mîna care era ca de plumb și o așază pe a ei. Mîinile lor erau atît de reci încît numai parea că vor să se atingă, și chiar cînd s-au atins a fost ca o iluzie, ca și cum n-ar fi fost posibil. Mîinile lor rămăseră chircite în atitudinea lor mortuă. Totuși, Anne Desbaredes nu mai scîdci.

— Pentru ultima oară, se rugă, spuneți-mi.

Chauvin egită, cu ochii ațîțiți pe zidul din fund, pe urmă se hotărî să-i vorbească ca deo amintire.

— Niciodată înainte, înainte de a o înțeli, nu s-a gîndit că într-o bună zi ar putea să-l stăpînească o asemenea dorință.

— Consimțămîntul ei era total ?

— Arzător.

Anne Desbaredes ridică spre Chauvin o privire absentă. Vocea îi deveni subțire, aproape de copil.

— Aș vrea să înțeleg puțin de ce această dorință care a pus stăpînire pe el într-o bună zi și care era atît de arzătoare.

Chauvin n-o mai privi. Vocea îi era gravă, fără timbru, înăbușită.

— Nu-i nevoie să înțelegeti. Nu se pot înțelege chiar toate.

— Există asemenea lucruri pe care trebuie să le lăsam deoparte ?

— Așa cred.

Chipul Annei Desbaredes se întunecă, luă o înfățișare aproape prostească. Buzele i se învînețiră din cauza palorii și îi tremurau ca și cum ar fi fost gata să plîngă.

— Ea nu încearcă nimic ca să-l împiedice — șopti.

— Nu. Să mai bem puțin vin.

Ea bău, mereu cu sorbituri mici, el la fel. Buzele lui tremurau pe pahar.

— Timpul, spuse el.

— Trebuie mult, mult timp ?

— Așa cred, mult. Dar nu știu nimic.

Adăugă în șoptit : « Nu știu nimic, la fel ca și dumneavoastră. Nimic ».

Anne Desbaredes nu izbucni în plîns. Își relua vocea obișnuită ; pentru un moment se stăpîni :

— Ea n-o să mai vorbească niciodată.

— Ba da. Într-o zi, într-o frumoasă dimineață, pe neașteptate, va înțeli pe cineva, un cunoscut ; ea nu va putea face altfel și-l va zice « bună ziua ». Sau poate, atunci va auzi cîntînd un copil, o să fie timp frumos și ea o să-i spună : « Ce vreme minunată ! ». Așa va reîncepe.

— Nu.

— N-are importanță, așa-i cum doriți să credeți.

Sirena suieră prelung, auzindu-se — dusă de briză — în toate cartierele orașului și chiar mai departe, dincolo de periferii, în unele comune învecinate. Amurgul se rostogoli mai sălbatec pe zidurile sălii. Ca adeseori în asfințit, cerul păru că încremenește într-o calmă învolburare de nori, soarele se dezvălu și ultimele-i raze scînteiară descătuse. Sirena în seara aceea suieră interminabil. Totuși, încetă ca și în celelalte seri.

— Mi-e frică, murmură Anne Desbaredes.

Chauvin veni lîngă masă, caută să fie cît mai aproape de Anne, pe urmă renunță.

— Nu pot.

Atunci, ea făcu ceea ce el nu putuse. Se apropie de el atît de mult încît buzele lor s-au atins. Buzele rămăseră așa îndelung și respectară ca adineaori ritul mîinilor reci și încremenite. Așa s-a petrecut.

Dinspre străzile învecinate se auzea larmă, întretăiată de chemări liniștite și voioase. Arsenalul deschisese porțile celor opt sute de muncitori ai săi. Nu era departe de acolo. Patroana aprinse rampa luminoasă de deasupra teighelei, deși asfințitul era scînteietor. După ce șovăi se duse la ei, cu toate că n-o chemaseră. Pe urmă, rămase acolo lîngă ei ; căută să le spună ceva, nu găsi nimic, se depărță.

— Mi-e frică, zise din nou Anne Desbaredes.

Chauvin nu răspunde.

— Mi-e frică, strigă aproape Anne Desbaredes.

Chauvin tot nu răspunde. Anne Desbaredes se aplecă pînă aproape atîns masa cu fruntea și acceptă frica.

— Așadar, o să rămînem aici unde sîntem, zise Chauvin.

Adăugă : « Așa trebuie uneori să se întîmple ».

Într-un grup de lucrători, care-i mai văzuseră. Evitară să-i privească. Știau și ei, ca și patroana, și ca tot orașul. Un cor de comentarii diverse, spuse cuvințios în șoptă, umplu cafeneaua.

Anne Desbaredes se ridică și încercă din nou, deasupra mesei, să se apropie de Chauvin.

— Poate n-am să ajung pînă acolo, murmură ea.

Poate el n-o mai auzi. Ea își puse mantoul, îl încheie, o stăpîni același plînsset sălbatec.

— E imposibil.  
 Chauvin auzi.  
 — Un minut, spuse, și o să ajungem acolo.  
 Anne Desbaresdes așteptă acest minut, pe urmă încercă să se scoale de pe scaun. Izbucni. Se ridică, Chauvin privea în altă parte. Oamenii tot mai evitați să se uite la această femeie adulteră.  
 — Aș vrea să te știu moartă — zise Chauvin.  
 — Da, răspuse Anne Desbaresdes.  
 Anne Desbaresdes ocoli scaunul ei astfel ca să nu se mai poată așeza tot acolo. Apoi făcu un pas înapoi și se întoarse. Mina lui Chauvin bătu aerul și recăzu pe masă. Însă ea n-a mai văzut-o, pentru că plecase.  
 Trecu printre lucrătorii care stăteau la bar. Afară o izbi amurgul, lumina purpurie care anunța sfârșitul zilei.  
 După plecarea ei, patroana puse radioul mai tare. Cîțiva chichotiri că e prea voinică și nu-i pe placul lor.

În românește de ALEXANDRU BACIU



## N. TERTULIAN

### Critica marxistă și avangarda literară

Ascultînd remarcabila conferință a domnului Maurice Nadeau ca și intervenția unui exponent autorizat al noii avangarde italiene, dl. Renato Barilli, am putea să ne punem întrebarea dacă există într-adevăr un raport de ostilitate programatică și ireconciliabilă între pozițiile susținute în literatura contemporană de către critica marxistă și orientarea mișcărilor de avangardă, între pozițiile unui realism modern, sincron cu problemele epocii noastre și spiritul care animă literatura sau arta de avangardă. Există oare într-adevăr acea opacitate a criticii marxiste față de operele avangardiste despre care vorbea Maurice Nadeau? Cum să explicăm paradoxul evident că o artă care se vrea prin definiție anti-burgheză, frenetic nonconformistă, animată de un protest radical la adresa valorilor convenționale și a ordinii stabilite, ar putea fi împinșată cu adversitate de o doctrină care este prin însăși esența ei critica cea mai consecventă a orînduirii burgheze și a alienării omului în societatea modernă? Este oare verosimilă teza sugerată aici că marxștii ar fi devenit apărătorii tradiționalismului sau ai unui anume conformism literar și că singurii exponenți veritabili ai spiritului inovator în lumea modernă ar fi rămas artiștii de avangardă? Nu cred cătuși de puțin în existența unei asemenea opoziții între spiritul operelor aparținînd mișcărilor literare avangardiste și orientarea criticii marxiste. Pentru claritatea discuției apare necesar să se precizeze de la început că este cu totul ilegală și nefondată tendința de a identifica atitudinea criticii marxiste cu anume poziții dogmatice, sectare și sclerozante, că trebuie neapărat să se țină seama de mișcarea perpetuă de progres și dezvoltare care se desfășoară în interiorul gândirii marxiste și care ține de însăși esența ei.

Imaginea alienării omului într-o lume străină și absurdă, imagine pe care ne-o oferă opera lui Kafka, atrocitatea condiției umane într-o lume unde adevărata comunicare între indivizi a devenit imposibilă — în anumite piese ale lui Samuel Beckett, vocația polemică, demistificatoare, denunțînd stereotipia sau mecanizarea gândirii și a limbajului modern — vocație care animă mai ales primele piese ale lui Eugen Ionescu, nu pot rămîne străine partizanilor unui umanism autentic în gîndirea și creația literară contemporană. Și Lukács? — va întreba poate nu fără dreptate domnul Maurice Nadeau sau reprezentanții avangardei literare internaționale? Umbra gînditorului ungur apare proiectată invariabil asupra discuțiilor cu o temă analogă aceleia care se



dezbate aci (textul lui M. Nadeau s-a referit de altfel în primul rînd la autorul «Semnificații actuale a realismului critic»). Nu este el, într-adevăr, un reprezentant al tendinței pro-realistă și adversarul cel mai tenace al «avangardismului» în literatura modernă și nu este el, în același timp, unul dintre cei mai cunoscuți gânditori marxști ai epocii noastre? Cazul Lukács este prea complex spre a putea fi elucidat aci. Punctul poate cel mai vulnerabil, teza poate cea mai greu de susținut în scrierile lui Lukács se exprimă în tendința sa de a opune marilor nume ale avangardelor literare (Kafka, Musil, Joyce) o anumită linie a realismului critic ilustrată de el adesea prin nume ca Sinclair Lewis, Roger Martin du Gard sau Theodore Dreiser. Aceste nume apar multora cu totul anacronice sau chiar caduce în raport cu autenticile exigențe ale unei literaturi moderne. Dar în același timp, din punct de vedere teoretic, trebuie apreciată la justa ei valoare tentativa de a defini în spiritul cel mai riguros cu putință fizionomia ideologică a scrierilor aparținînd avangardelor literare, tipul de reprezentare asupra lumii care stă la baza avangardismului și de a elucida simultan concepția asupra lumii, «Weltanschauung»-ul scrierilor aparținînd direcției realiste.

Atitudinea polemică, rebelă, violent non-conformistă, la adresa fețișării sau mortificării existenței umane în lumea civilizației burgheze moderne, atitudine implicată de numeroase opere ale avangardelor — este o realitate incontestabilă. Funcția cathartică exercitată asupra spiritului nostru duce o piesă de Eugen Ionescu sau de Edward Albee este de domeniul evidenței. Avangardismul literar îl datorăm aceluia fenomen literar remarcabil care este eflorescența parabolică, considerată ca o formulă aptă să traducă aprehensiunile, neliniștile și reflecțiile artistului modern în fața unei lumi torturante și absurde (de la Kafka la Camus). Dar în același timp nu se poate contesta că impulsul critic și atitudinea destructivă față de toate formele de conformism burghez, atitudini care caracterizau cele mai bune opere ale primei avangarde literare și artistice s-au radicalizat progresiv într-o mișcare de nihilism absolut la adresa tuturor instituțiilor și formelor de organizare socială. Umanismul, credința în progres, aspirația către o soluție rațională a contradicțiilor lumii moderne sînt ridiculizate cu un sarcasm mușcător de reprezentanții avangardelor actuale și considerate drept trise («bluff»-uri sau ca tot atîtea forme de mistificare a conștiinței omului contemporan. Pentru Eugen Ionescu, Brecht sau Miller sînt simple anacronisme. Sartre este un autor de «melodrame politice». Neliniștea în fața unei lumi atroce și absurde este considerată ca singura atitudine valabilă. În același sens, pentru Alain Robbe-Grillet sau mai ales pentru Claude Simon, credința într-o lume umanizată și logică este o formă de antropocentrism înșelător, de iluzionism care duce inevitabil la cloroformizarea conștiinței umane. «Refuzul istoriei» (în opoziție cu «credința în istorie»), proprie marilor romancieri realști ai sec. XIX — acesta este programul «noului roman». Există deci incontestabil o anumită concepție asupra lumii implicată de scrierile noi avangarde, o anumită reprezentare asupra funcției literaturii într-o asemenea lume și acestea sînt adeseori explicate pe un plan doctrinar sau speculativ de exponenții acestei direcții. Insistînd asupra remarcabilei funcții purificatoare și demistificatoare a unor opere ale avangardismului în lupta împotriva anumitor mituri și a numeroase convenții înșelătoare care aslatează conștiința contemporană, nu se poate ignora aspirația acestor avangarde de a fi considerată ca singura formulă artistică și literară într-adevăr sincronică cu epoca noastră, ca singura expresie adecvată a condiției omului contemporan.

Atunci cînd un reprezentant al noii avangarde italiene, Angelo Guglielmi, într-o scriere extrem de clară și revelatoare prin radicalismul ei, «Avangardismul esperimentalism», afirmă că principul raționalității lumii sau principul causalității aparțin unei perioade iremediabil revoluționale, că reprezentarea noastră asupra lumii trebuie purificată de orice logicism și de orice semnificație umanistă, sau atunci cînd domnul Renato Barilli ne spune aci că trebuie să renunțăm la hegelianism și la marxism ca fiind forme perimate de gîndire, în favoarea reprezentării unei lumi de obiecte pure, despuțate de orice semnificație artificială, concepție fondată la el pe pragmatism și pe fenomenologie, noi putem înțelege prea bine logica internă a poziției lor. Dar în același timp îl se poate replica că o asemenea reprezentare asupra lumii nu este cituși de puțin de ordinul adevărurilor axiomatiche și nu are cituși de puțin caracterul unei afirmații constrîngătoare sau obligatorii prin evidența ei. Literatura poate prea bine reflecta fenomenele de irationalitate, de absurditate, de dezumanizare ale lumii noastre contemporane cîtînd adăvîrurile lor fundament social-istorice, poate prea bine proiecta procesele și fenomenele negative incriminate cu atîta vigoare de reprezentanții avangardelor — pe un anumit plan logic și rațional. Este vocația literaturii realiste contemporane sau în orice caz a literaturii non-avangardiste în sensul extrem al cuvîntului (mă gîndesc de pildă la Dürrenmatt sau Frisch, la teatrul tinerilor englezi, etc.), vocație întemeiată pe credința latentă sau explicită, că raclele și anomaliiile de structură ale civilizației contemporane au rădăcini determinabile pe plan social și istoric, că nu sîntem condamnați la capătul în neliniște și spalmă și că literatura realistă se poate reînnoi și își poate metamorfoza tiparele în funcție de exigențele noii realități. Caducitatea realismului afirmată cu atîta vehemență de reprezentanții avangardismului este mai curînd aspirația lor decît o realitate efectivă. Cît privește literatura țărilor socialiste, au fost citate adeseori ca exemplare pentru direcția realistă nume ca Șolohov, Soljenitin sau Tiber Dory, iar în cîmpul literaturii române contemporane este limpede că operele celor mai buni scriitori români aparțin sferei realismului. În recenta sa *Estetică*, Georg Lukács (pe care criticul Sutchov l-a calificat aci cu o siguranță prin nimic justificată drept un gînditor «non-marxist») formulează observația interesantă că în opera lui Thomas Mann pot fi regăsite toate marile teme ale literaturii avangardiste, însă integrate unui context cu totul diferit, mult mai bogat și mult mai complex. Nu se poate ignora faptul că doi dintre cei mai de seamă esteticieni moderni, idealistul Croce și marxistul Lukács, s-au întîlnit pe o platformă comună în adversitatea lor față de avangardismul extrem (cu toate analizele lor extrem de comprehensivă; a lui Malarmé de către Croce, a lui Kafka de către Lukács) și în simpatia lor față de Th. Mann. Știu prea bine că amîndoi sînt tratați de exponenții avangardismului drept niște «cîini morți», dar în același timp cred cu fermitate că nu poate fi adoptată o atitudine de negație ușurată de argumentele lor și a pozițiilor lor estetice. Este poate aspirația către o reflectare a vieții în plenitudinea ei cea care-l unește în primul rînd («la cosmică») la Croce, «la totalitatea» la Lukács; îl s-ar putea adăoga poziția lui Vladimir Weidli, exprimată în cunoscuta sa carte: *Les Abîmés d'Aristote*.

Nu ne este îngăduie a ne îngela: există o diferență netă și o linie de demarcație ideologică și estetică suficient de vizibilă între operele aparținînd «avangardismului» și operele aparținînd tendinței realiste. Atitudinea comprehensivă manifestată de Th. Mann față de Kafka sau Joyce, de Faulkner

față de Joyce sau Proust, nu exclude deosebirile de structură între operele lor. Tentativa lui Roger Garaudy de a integra cu mijloace fortuite opera lui Kafka și mai ales «Guernica» lui Picasso în patrimoniul realismului este întemeiată pe o gravă neînțelegere, escamotându-se astfel tocmai aceste deosebiri de structură și de reprezentare a realului. Se poate prea bine combate intoleranța sumară și simplistă a anumitor interpretări dogmatice față de marile opere ale avangardei fără a se face apel la asemenea artificii teoretice și estetice, care ajung să-l califice pe Picasso drept un mare pictor realist, pe Saint-John Perse sau Kafka drept mari scriitori realști ș.a.m.d.

Marile opere ale avangardismului literar și artistic rămân o măturie patetică și adeseori exasperată a rezistenței și luptei împotriva alienării condiției umane, împotriva mortificării gândirii și limbajului, dar în același timp trebuie să se țină seama că aspirația și ambiția scriitorilor non-avangardiști și mai ales a partizanilor realismului modern este de a desfășura critica lor la adresa tuturor formelor de înstrăinare a ființei umane pe un plan mult mai concret și mult mai determinat sub raport social și istoric, înfinit mai complex și mai bogat în determinări reale. Nu cred că există acea antinomie eternă între artist, mesager al libertății și visului, și umanist sau omul politic (atunci când acesta este devotat cauzei eliberării omului de orice formă de alienare), antinomie despre care vorbea cu atita elocvență domnul Maurice Nadeau. S-ar putea susține posibilitatea existenței unei avangarde literare în țările socialiste (contestată aci de vorbitorii anteriori), avangardă inspirată de spiritul maiakovskian, animată de o vocație polemică la adresa diverselor recidive ale mentalității burgheze, a formelor de conformism soporific sau a formelor de mecanizare a gândirii și limbajului (am putea cita aci numele unui Slawomir Mrózek sau numele unor tineri autori dramatici români).

Nobila și fecunda competiție între partizanii avangardismului literar și partizanii unui realism modern, reinnoit, rămâne deschisă. Competiția liberă a acestor tendințe, efortul către comprehensiune și către înțelegerea celuilalt, polemica intransigentă împotriva oricărei forme de convenționalism, de ilustrativism sociologic și de formalism mental, vor da posibilitatea expansiunii și înfloririi artei adevărate, iar în aceste condiții dialectica obiectivă a istoriei înseși va decide de partea cui există mai mult adevăr și mai multă profunzime în aspirația de a exprima «condiția umană» a epocii noastre atât de complicate și dramatice.\*

\* Textul intervenției rostit în ședința plenară a Congresului Comunității Europene a Scriitorilor (Roma 4 — 9 oct. 1965)



ZOFIA DEMKOVSKA — Medalie — Sărbătoarea secerișului

DRAMATURGIE  
POLONEZĂ

TADEUSZ RÓŻEWICZ  
ȘI  
SLAWOMIR MRÓZEK



# M A R T O R I I SAU M I C A N O A S T R Ț S T A B I L I T A T E

PIESĂ ÎNTR-UN ACT

## PARTEA I

În fața cortinei EL și EA, recitator și recitatoare de versuri. EL declamă poemul intitulat  
Mica noastră stabilitate.

EL: Prostia a-nceput să ia proporții  
normale; (după o clipă:)  
infinitul e mai scurt  
decît picioarele  
Sophiei Loren.  
EA: Iubirea și ura  
și-au micșorat pretențiile.

EL: Albeața de pe ochi nu mai e așa de  
albă,  
așa frapant de albă.  
EA: Negreața nu mai e așa de neagră,  
atît de autentic neagră.  
EL: Temperatura e temperată.  
EA: Vînturile moderate.

EL: Urechea lui Van Gogh  
arată aproape comic.  
EA: Exact ca o ureche verde de scrumbie.  
EL: Metafizica are  
picioare de soricar.  
EA: Bolovanul devine suplu  
și spune anecdote.  
EL: Din nou ceva răsare  
în chip de poezie.  
AMÎNDOI: Se stă picior peste picior.  
EL: La Academie, concerte,  
la teatru, în avion.  
EA: Căteii merg cu colaci în coadă,  
tineretul devine enigmatic  
iar doña Sofia ne spune să uităm;  
EL: Un bobirnac e sigur  
o problemă de alienare a personalității.  
AMÎNDOI: Se stă picior peste picior.  
EL: Cînd se stă între perne  
se citește apocalipsul.  
EA: Se fac citate din reviste  
umoristice.  
EL: Ierarhia e în luptă  
cu prezervativele.  
EA: Luptă pentru ridicarea lor  
calitativă.  
EL: Se vorbește cu indulgență  
despre sfîrșitul lumii.  
AMÎNDOI: Se stă picior peste picior.  
EA: Casele stau la locul lor.  
EL: Taxiurile umblă.  
EA: Domni au doamne.  
EL: Doamnele au blănuri.  
EA: Blănurile au gulere.  
EL: Și așa mai departe.  
AMÎNDOI: Și tot se stă picior peste  
picior  
EL: În biserici se vorbește despre infern  
cu circumspecție deosebită.  
EA: Pompele funebre  
sînt aprovizionate din belșug.  
EL: Cu sortimente complete  
de coșurile și coroane.  
EA: Se întîmplă și aici  
cazuri de speculă.  
EL: Însă clienții au dreptate.  
EA: Se poate întra.  
EL: Se poate ieși.  
EA: Poți să te și superi.  
EL: Dar nu prea tare.

EA: Se poate bea cafea.  
AMÎNDOI: Se poate sta picior peste  
picior (clipă de tăcere).  
EL: Și totuși eu mă tem întrucîtva,  
mă tem c-aș putea pierde.  
EA: Ce?  
EL: Ei nu, nimic.  
Iată de ce mă tem:  
c-aș putea pierde  
ceva cumva.  
AMÎNDOI: Ah, da mica noastră stabi-  
litate!  
EL: C-aș putea pierde scutul  
din pat.  
EA: Și așezatul în pat  
și statul în pat.  
EL: Și munca și atitudinea mea  
față de muncă și atitudinea  
superiorului față de mine.  
EA: Și relațiile noastre.  
EL: Care nu sînt grozave.  
EA: Dar, în fine, mai bine așa  
decît de loc.  
EL: Mi-e teamă  
că pot pierde locuința  
și prînzurile care sînt cînd mai bune  
cînd mai rele — și pe tine.  
EA: Și-ale tale și-ale mele și-ale noastre...  
EL: ... concepții, într-un anume sens.  
EA: Mă tem pentru dulap.  
EL: Și pentru pantalonii din dulap,  
EA: Și porțelanele și estetica  
și păhărețele și etica  
EL: Ultimele noastre cuvinte  
dinaintea somnului.  
EA: Și dinaintea căscătuții.  
EL: Și plafonul de de-asupra noastră.  
AMÎNDOI: Dar poate că mica noastră sta-  
bilitate o fi numai un vis.  
EL: Și eu în realitate în fundul sufle-  
tului meu mai trag nădejde că totul  
cumva se aranjează.  
EA: Și deci putea-vom respira  
usușori.  
EL: Însă de altă parte  
tot parcă mă frîmîntă ceva.  
EA: De la sculat  
și pînă la culcat.  
EL: Mica noastră stabilitate poate  
să fie totuși — vai! — numai un vis!

## PARTEA a II-a

O cameră. Masă, scaune, un fotoliu. Pe masă cești, o candă. Prin fereastra deschisă pătrunde o fișie de lumină precum și melodia «Chemarea pășărelor» de Rameau... tihnă, idilică, plină de grație. Femeia, în rochie deschisă de primăvară, șade comod în fotoliu. Poartă pe pleoape un fel de plosuri negri, iar buzele îi sînt fardate. Lumină îi cade pe față. Din camera vecină, desprîndu-și unghișor o printr-o perdea, se aude vocea bărbatului. Muzica devine din ce în ce mai înecată, abia perceptibilă.

EA: Dormi, motănelule!  
EL: Nu.  
EA: Da? ce faci, motănel?  
EL: Am crăpat, cuțulache.  
EA: Glumești, motănel.  
EL: Glumesc, cuțulache.  
EA: Ce-ai visat azi-noapte?  
EL: Nimic... ba parcă un dulap. Deschideam un dulap. Da' tu?  
EA: Și eu tot un dulap.  
EL: (ca pentru sine): Unu doi, trei, sus, căluțele.  
EA: Dacă ar trage cineva cu urechea, ar crede că sîntem doi copii care se joacă de-a bărbat și nevastă.  
EL: Cin' să tragă cu urechea?  
EA: Da' acum ce faci?  
EL: Nimic, da' tu?  
EA: Mă gîndesc.  
EL: La ce?  
EA: La ce-ai spus tu aseară înainte de-a adormi.  
EL: Nu țin minte.  
EA: Ziceai că de azi vrei să te transformi și pe urmă ai adormit butuc.  
EL: Ce nu spunei omul înainte de-a adormi!  
EA: (bea cafea): Ce faci acolo?  
EL: Stau...  
(Între bărbatul. Tîndr — pantaloni negri, cămașă albă)  
EL: Mă simt ca o pasăre.  
EA: Așteaptă să-nchid fereastra.  
EL: De ce?  
EA: Să nu-ți iei zborul.  
EL: (ride): Iau notă de aforismele tale!  
(O sîrădă pe obraz)  
EA: Mă sîrădă-mă o dată.  
EL: Acum mi-amintesc ce-am spus aseară.  
EA: Las-o pe mîline.  
EL: Nu pot.

EA: Zău te rog.  
EL: (se duce la fereastră, o deschide larg, se uită în depărtare... și celelalte gesturi de rigoare în asemenea cazuri): Ce zi frumoasă!  
EA: Numai privești de pe fereastră face o mie de zori pe lună.  
EL: Ba chiar zece mii.  
EA: Citeodată stau la fereastră și mă uit la nori. Plutesc pe cer și iar plutesc.  
EL: Și la ce te gîndești atunci?... A, ce pîsoi amuzant! De unde-o fi ieșit?  
EA: Mă gîndesc la tine, la mine și la faptul că viața noastră se scurge plîndind ca norii.  
EL: Curioasă observație. Niciodată nu mi-a trecut prin cap așa ceva.  
EA: Norii își schimbă formele... Uneori sugerează ceva... Aseară am văzut un sugar în chip de locomotivă, apoi s-a schimbat în cazac pe cal.  
EL: Sau așa ceva... Ai văzut tu cazac pe cal?  
EA: (ride cu hohot): Nu.  
EL: (tot la fereastră): De ce zici?  
EA: De tine. N-ai imaginație nici de-o pară.  
EL: Ei aș, uite și eu văd chiar în clipa asta un nor care seamănă a... a...  
EA: Seamănă a ce?  
EL: A barcă... Dar uite că se și schimbă...  
EA: Vino repede...  
EA: Azi mi-am făcut porția de privit pe fereastră... Chiar trei sau patru minute.  
EL: Și acum seamănă a pernă... e ceva fantastic.  
EA: Îmi amintesc de vremea cînd eram logodîți. Aveam niște convorbiri atît de nebunești, de dimineața pînă seara.

Convorbiri pline de fantezie, de spirit, de nonsensuri, de poezie... Ții minte?  
EL: (mirat): De poezie?  
EA: Da, da, de poezie, cuțulache. Uite, uitaseam cu desăvîrșire că se mai poate sta de vorbă așa, fermecător și fără grijă. De mult visam să mai vorbesc așa cu tine.  
EL: (oprinde o țigară): Ce nu mi-ai spus mai dinainte... Nostim! E nostim cotoiașul ăla. Caută să-și prindă umbra. Topăie...  
EA: Azi dimineață făcea tîmbe pe paștele ca un ghemotoc de lînă albă.  
EL: Asta-i negru.  
EA: Ce-are aface... Or fi frați.  
EL: (după o clipă): Caraghios... Parcă-i pe teluri. Vrea cu tot dinadinsul să-și prindă coada.  
EA: Să-ți torn cafeaua?  
EL: Mulțumesc, am să beau lapte.  
EA: Mama mi-a scris că vine.  
EL: Biata mamă... de ce nu mi-ai spus?  
EA: Abia azi dimineață a sosit scrisoarea.  
EL: Trebuie să deschidăm patul pliant.  
EA: E în antreu.  
EL: Și unde-l punem?  
EA: Ori aici, ori în bucătărie.  
EL: Ultima oară, după ce l-am deschis, nu mai voia să se-nchidă.  
EA: Poate-ai greșit tu... paturile astea nu sînt chiar așa practice pe cît se spune.  
EL: Pentru două-trei nopți, n-are nici o importanță — mama poate dormi cu tine, iar eu pe fotoliu.  
EA: Știi, nu-l chiar așa simplu.  
(El se așază la masă, pune picior peste picior)  
EA: Mama scrie că vrea să rămînă mereu cu noi...  
EL: Atunci e altceva... Putem separa bucătăria printr-un paravan și-n fiecare seară așezăm patul. Ziua îl ținem în antreu. Nu mi-ai văzut vesta?  
EA: Biata mamă n-a avut o viață prea plăcută.  
EL: Are să se odihnească la noi.  
EA: O să stropască florile, o să păzească apartamentul.  
EL: O să hrănească șoricile albi.  
EA: O să pună laptele la prins.

EL: Ai să vezi c-o să se simtă admirabil la noi.  
EA: Tordeaua și-a dorit ea căldura căminului familial.  
EL: Cum mă-ntorc verific dacă se deschide patul. De altfel, ar putea dormi și pe canapea.  
EA: Cînd treci pe la hală, vezi dacă sînt păsări tăiate.  
EL: Perfect.  
EA: (se scoală, se duce la fereastră. Se oprește cu față către soțul ei): Viața e așa frumoasă!  
EL: Viața e totuși atît de frumoasă...  
EA: Numai oamenii sînt oribili... deși nu toți.  
EL: Ți-ai băut laptele?  
EA: Nu.  
EA: E-n bucătărie, în crăcioloară.  
EL: Ai luat cîmacul?  
EA: (e gata să iasă): Am uitat.  
EL: Lasă... e-o nimica toată (iese).  
EA: (după o clipă — în vreme ce, de-afară, pătrunde iarăși o melodie idilică de Rameau sau Couperin): Ce faci acolo, cuțule?  
EL: (vocea vine de după o a doua ușă): Beau laptele.  
EA: Laptele e foarte hrănitor (El tace sau mormăie ceva). Ai luat cîmacul?  
EL: Da, motănel.  
EA: Ar trebui să-l mîncîni, cîmacul e și mal hrănitor.  
EL: Da' nu-l pot suferi, asta și-o spun de zece ani.  
EA: Am uitat (El pufnește.) Ce-ai păcit?  
EL: Mi-am fript limba.  
EA: Păi ce n-ai suflat? Te supără?  
EL: Foarte.  
EA: Păi vezi... (S-aude zgomot de farfurii sparte.) Ce faci acolo?  
EL: De cludă am spart farfuriile și cănița.  
EA: Unge-ți limba cu smîntînă... Îți trece îndată.  
EL: Nu-i nevoie.  
EA: Ți-ai și uns-o?  
EL: (neclar): Da, da.  
EA: Ți-a mai trecut?  
EL: (neclar): Trecut.  
EA: Vorbești așa de nedeslușit, încît nu-nțeleg dacă e da sau ba.



EL (mai clar): Da, da.  
 EA: Tare mă bucur că ți-a trecut. M-am încrestat atât de tare, că te-ai fript. Aș fi preferat să mă frig eu. Să știți că suferă ființa iubită e cea mai mare tortură... nu crezi? (El tace. Ea se duce la fereastră, se apleacă puțin peste pervaz, cu spatele la public, într-o mișcare nu numai sigură, dar și plastic stilizată, impresionând percepția vizuală a spectatorilor și totodată constituind un fel de arhetip al mișcării ce întrupează ideile ascunse în subconștientul soțului — și altele asemenea...). Uite ce sofia dragușă se joacă pe pașje, prinzore ierburii, flori și buruieni. Un îngeraș! Are o căldurașă roșie cu trandafiri albi. În ceață minună a ține un soi de săbiuță azurie. Pe cap are o cunună de margarete. Acum s-a apucat de treabă. Săpă în țărână o gropiță și aruncă nisipul cu săbiuța. Sapă cu atita zel, încât își mușcă limbuța roșie. Gropița e din ce în ce mai măricică și alături crește movița de nisip. Vai, ce dragălaşă se joacă puștancă! Acuma pune nisipul în găleușă și... la te uită! A ieșit un cozonăcel de nisip! (soția bate din palme, se-ntoarce de la fereastră, așează în fotoliu).  
 EL (de după ușă): Am terminat.  
 EA: Azi să-ți pui cravată.  
 EL: Care?  
 EA: Aia albă cu dungi negre.  
 EL: Unde?  
 EA: Păi atîrnă colo... tu ai pus-o aseară.  
 EL: Aș... acolo atîrnă aia neagră cu dungi albe.  
 EA: Atunci pune-o pe cea neagră.  
 EL (intră cu cravată-n mînd): Dragă, și-așa o acoperă barba.  
 EA: N-are-a face. Fapt e că ai cravată.  
 EL: Tot nu vede nimeni dacă port sau nu ștreangul ăsta la gît.  
 EA: Apleacă-te puțin (ii leagă cravata). Sînt lucruri care ne sîd și totuși sînt mai prețioase decît altele.  
 EL: Or fi.  
 EA: Nu uita de găină, te rog zău, mamii o să-ți facă tare bine să mănînce o supă bună, cînd sosește de la drum.

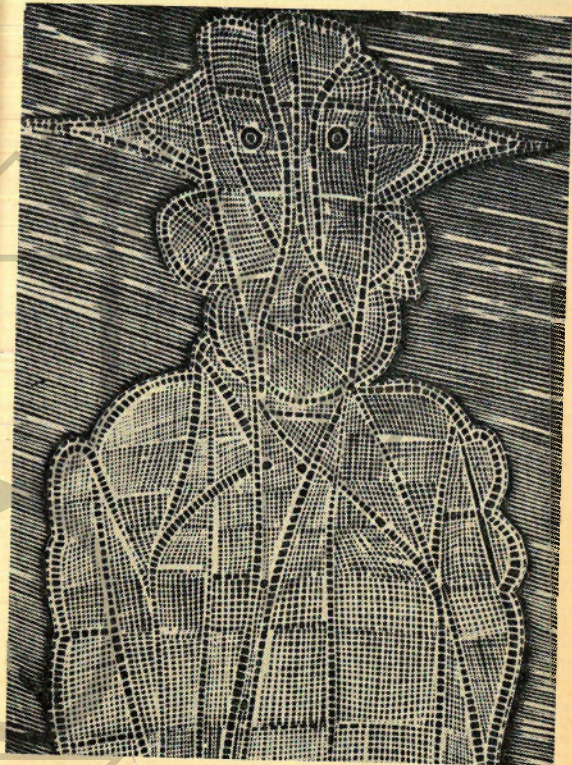
EL (se duce la oglindă): Totuși paturile astea plante sînt foarte practice în felul lor. La rigoare pot dormi eu în patul pliant, iar tu și cu mama pe divan. Pentru cîteva zile, ne aranjăm noi cumva.  
 EL: Mama scrie că vrea să rămînă la noi cît o trăi.  
 EL: Atunci e și mai bine să facem cum am zis eu. Punem patul pliant pentru mama, zău îl închidem, noaptea îl desfacem. Scaunele pot sta în antrou.  
 EA: Și masa?  
 EL: Masa o împingem către fereastră. În sufragiu! așezăm un paravan și mutăm bufetul așa încît mama să-și aibă colțisorul său. De altfel, paravanul poate sta lîngă fereastră și-l desăfurăm seara.  
 EA: Ah, ești scump! Da' trebuie să te razi.  
 EL: Mai încercă vorbă, știți că eu o stimez pe mama.  
 EA: N-a avut o viață prea ușoară. Acum poate aranjăm scaunele?  
 EL: Mai e timp. Dar dacă vrei tu...  
 EA: Îmi pare bine că s-au potrivit toate atât de bine. Știi că-mi era puțintică teamă... Ai observat că masa nu se mai clatină? Aseară am pus cartea pe ea.  
 EL: Ce carte?  
 EA: Uită-te cu, că eu nu mai țin minte.  
 EL (se apleacă spre masă): «Der Untergang des Abendlandes» de Oswald Spengler.  
 EA: Asta nu mai e actual, nu-ai așa?  
 EL (se ridică, își potrivește pantalonii, se așează lîngă masă, picior peste picior): Îmi place să mă odihnesc puțin după ce am mîncat. Știi, adineori mi-a venit ideea că ideologia și religia ar trebui să fie servite în comprimare. N-ar trebui să chinuască, ci să albe acțiune plăcută și comodă. Doar sîntem în a doua jumătate a secolului al douăzeci-ilea, ce Dumnezeu! Abia revenim la normal și iar să ne batem capul... Doar se realizează ceva-cumva...  
 EL: Se pusese de-o parte ceva-cumva...  
 EL: Ba se și adunase ceva-cumva...  
 EA: Cînd să zicem și noi hop, oarecum...

EL: Nostimă ești! Știi tu că miercuri-a trecută era să se sfîrșească lumea?  
 EA: Nu poți ieși în halul ăsta. Trebuie să te razi!  
 EL: Nu sînt bancuri, milioane de oameni au crezut miercuri că se sfîrșește lumea. Astrologii indieni au prezis totul foarte lămurit. Groaznicul șarpe Rahu era cît pe-aci să-nghită soarele și pămîntul. Un ambasador, nu știu care, și-a vîndut tablourile și vaca. Alții și-au împărțit averea. Prințesa indiană Amala, care joacă dansul pîntecului în localurile de noapte ale Milanoului, a declarat la o conferință de presă că va efectua dansuri sacre în ultimele nopți dinaintea dezastrului, ca să conjure prăpădul ce amenință lumea.  
 EA: Am văzut la jurnal, la cinema. Nu mă mir că zeii s-au îndurat de mișcările sacre ale pîntecului prințesei. Cum să-ți închipui că o asemenea burtă ar putea fi distrusă de forțele oarbe...  
 EL: Ești genială (Ride).  
 EA: Cînd eram copil, nu puteam pronunța cuvîntul Constantino-neapolitano-veneta. Și-acum cred că am greșit.  
 EL: Ce copilăroasă ești!  
 EA: Dar am și eu secretele mele. Niște unghieri mici negre...  
 EL: Ba mai bine zis niște triunghiuri (ride) Hai, spune, spune (indulgent).  
 EA: Aș vrea să mor.  
 EL (o mîngie pe cap): Bine, bine.  
 EA: Tu rîzi de mine și eu aș vrea uneori să plec nu știu unde.  
 EL: Păi și asta s-ar putea.  
 EA (deodată gravă, aproape violentă): Nu se poate trăi așa. Eu nu mai pot trăi așa.  
 EL: Nu poți? Dar bine, broscuto...  
 EA (aproape brutală): Nu pot. (își zmulge platurii negri de pe ochi)  
 EL: Dacă nu poți trăi...  
 EA: Atunci? (ea vorbește cu o minie crescîndă).  
 EL: Nimic.  
 EA: Știi ce vrei să spui.  
 EL: Adică!

EA: Acest «nimic» înseamnă că n-am decît să mor.  
 EL: N-are nici un sens.  
 EA: Are sens. Ai vrut să spui: dacă nu poți trăi, n-ai decît să mori.  
 EL: N-am vrut să spun asta.  
 EA: Dar ai spus-o.  
 EL: Zău că n-am vrut.  
 EA (din ce în ce mai furioasă): Nimic nu vrei... cum poți să-mi vorbești așa? nu vezi cum mă chinuiesc? eu știu că tu nu vezi asta — cum se face că-ai orbit așa? nu mă vezi tu pe mine dar te-ai văd eu pe tine (glasul i se transformă în strigăt)  
 EL: cît de clar văd eu că tu nu mai ești (glasul i se preschimbă în șoptă)  
 EL: tu nu mai ești  
 EL: nu mai ești de față în clipa cea de față...  
 EL (nu mai știe, bîstă om, ce să facă): Dar... dar... asta nu se poate... cum se poate asta... Știi puțin...  
 EA: Bea o picătură... (ii dă ceașca. Soția bea)  
 EL: Tăie mai bine?  
 EA (dă din cap): Iartă-mă, Frank.  
 EL: Da' cum ți-a venit așa, fără nici un motiv?  
 EA (cu un zîmbet): Prostie. Uneori sînt foarte neriecitate.  
 EL: Dar ești și fericită uneori?  
 EA: Bine-nșeles (EL își aprinde o țigară. Ea se duce la oglindă, își șterge fața cu bottoșa etc).  
 EL: Te rog mult să-mi spui totul întotdeauna.  
 EA (cu dulceață): Evident.  
 EL (se uită pe fereastră): Din nou cotoiașul cel! Fuge după o pană, după umbra norilor, după codița lui neagră. Fetita l-a zărit. A aruncat gîlca aleargă după cotoi, îl ia în brațe, îl strînge, îl pupă pe ochi, pe bottoș, îl mîngie pe cap. Cotoiașul clipește și toarce. Are pe bottoș o picătură de lapte. Mustăcioarele îi scîlpesc în soare ca niște simfoniile negre. Se linge cu

limbuța trandafirie. Fetița îl leagănă în brațe și-i spune ceva la ureche  
(*Sopul începe să se plimbe prin odie*).  
EA: N-avem mare folos de pe urma pisicilor, dar le ținem pentru plăcere.  
EL: Singurul folos e că prind șoareci.  
EA: Pisicile n-au un miros așa bun cum au dinții, însă aud și văd admirabil.  
EL: Ceea ce îi ajută la căutarea prăzii.  
EA: Zăresc șoarecii cum s-apropie de ascunzătoare.  
EL: Atunci sar și-și înfig colții și ghiarele.  
EA: Pisicile fac parte dintre animalele carnivore.  
EL: Ca și clinele.  
EA: Pe cline nu-l lăsăm să ne lingă mîinile ori fața.  
EL: Fiindcă ne poate da viermi intestinali.  
EA: Pisicile nasc pisoi mici, orbi, plăpînzi.  
EL: Care se hrănesc cu laptele mamei.  
EA: Pisicuța îi îngrijește, îi linge, îi încălzește cu propria-i căldură cînd el șed lingă ea...  
EL: Cînd pisoi cresc mai mari, se joacă cu ei...  
(*Muzică idilică, rococo. Unde melodiei se apropie și se depărtează. Linște. Cei doi stau alături, se țin de mîna, ea cu ochii închiși, el deschizi.*)  
EA: Mă iubesti? (El tace) Spune că mă iubesti.  
EL: Ascultă, dragoste...  
EA: Mă iubesti?  
EL: Da' nu se poate așa.  
EA: Spune.  
EL: Bine-nțele.  
EA: Zi «te iubesc» și nu «bine-nțele».  
EL: Te iubesc.  
EA: Mănincă ceva înainte de plecare.  
EL: Nu, mulțumesc. Mă simt groaznic.  
Co-o fi mîncat?  
EA: Păi n-ai mîncat nimic.  
EL: Aseară.  
EA: Te pomenesti că gustările alea n-or fi fost proaspete.  
EL: Tot ce se poate.  
EA: De-atîtea ori te-am rugat să nu mă-nînici nimic seara. De-atîția ani te rog. Și de-atîția ani e aceeași poveste.  
Rog — explic — vorbesc, și nimic nu iese din asta!

EL: Scribă — vită — vită scriboasă.  
EA: Ce?  
EL: Mă gîndeam la un cunoscut. Vită — cu desăvîrșire vită.  
EA: Nu te mai gîndi la el. Gîndește-te la ceva plăcut.  
Dacă m-aș putea naște încă o dată, aș trăi cu totul altfel... cu totul.  
Adesea cuget că omul e în stare de cele mai mari jertfe și-adezea de cele mai josnice fapte.  
EL: Lumea e-o mașină construită ciudat, iar omul e și uleiul și nisipul dintre roțile mașinii.  
EA: Niciodată n-am putut pricepe cum de a fugit Tolstoi de-acasă. Curată aiureală. Dintr-un palat comod, bine încălzit, într-o simplă gară... Doar ca să-i facă nevestei în ciudă.  
EL: Orice geniu are un grăunte de aiureală, iar pe el îl chinuia ideea...  
EA: Ce bine că-n vremea noastră ideile nu mai sînt atît de exigente.  
EL: Chiar... Mi-am pătat pantalonii cu sos. Trebuie să-i dăm la spălătorie. Cînd vine mama?  
EA: Diseară. Așadar...  
EL: Rămîne cum am spus.  
EA: Schimbările n-au să fie prea mari.  
EL: Sîi doar cît o stimez.  
EA: Cum te-ntorci, aranjăm.  
EL: Totul are să fie bine.  
EA: Te implor, rade-te. (*Se duce la oglindă. Își examinează atent figura. Își atinge obrazul cu vîrfurile degetelor. Zîmbește. Sopul stă la masă, cu fața spre fereastră, dar fără să se uite afară. Plutește o unduire de muzică tîhnită.*)  
EL: Bagă de seamă. Iată ce e, în rezumat: cerul cu norii fugarnici se oglindește în apă. Fetița aleargă pe iarbă. Ia în pumni apă și-o împrăște din loc în loc. Cotoiașul stă liniștit. Acum vine și-un băiețel. Are doisprezece sau treisprezece ani. Suride. Pe buza de sus, ca un pufușor bălai și moale.  
EA: (*Ia oglindă, își atinge gîtul cu mîinile. Apoi scoate limba de mai multe ori, în chip de exercițiu, contra zbîrcirii epidermei și a slăbirii mușchilor gîtului.*





*În timp ce soful vorbește, ea își continuă exercițiul).*

EL: Se așează la mal și-și privește reflexul în apă. Dăuță sare în sus, face scheme, tipă, ride, umbli în miin, zmulge flori și le-aruncă. A frint o ramură, îi rupe frunzele, îi ascute virful cu briceagul. Acum crențuța e subțire și ascuțită ca o săgeată. Băiatul o avarile. Zărește cotoiul. Se apropie de el în virful picioarelor. *(Întrerupe o clipă)*. Băiatul înhață cotoaiul, îl duce la apă în care se oglindește cerul cu norii, îl aruncă în apă. Cotoiul dă din labe. Băiatul îl împinge cu bățul la țărâm. Suride. Cotoiul s-a cășărat pe mal, se scutură. Băiatul îl împinge din nou cu piciorul în apă. Fetița lasă gălețica și nisipul. Se uită după cotoi. Băiatul apasă cu piciorul capul cotoiului, îl împiedică să respire. Din nou suride. Ridică piciorul. Cotoiul iar se cășărat pe mal. E ca o petică udă. Încearcă să fugă. Dar băiatul îl ajunge din urmă, îl înhață de coadă, îl rotește și-l aruncă-n aer ca pe-o minge. *(Soful se oprește puțin, poate pentru o-și șterge noua)*. Acum băiatul l-a prins din nou, l-a legat o sforică de gît și-l trage spre grăpota săpată de fetiță. Îl viră însușu și-l îngroapă. l-a rămas numai scăfrilia afară. Băiatul face un pas îndărăt și nu mai suride. Cotoiul își agită capul. Băiatul ia de la fetiță gălețica roșie și deșăartă nisipul peste cotoiaș. Acum

### PARTEA a III-a

Personaje: AL DOILEA și AL TREILEA

În beznă se aude mereu, surd, urletul unei sirene de alarmă. Apoi pe nesimțite se aprinde lumina. Terasă de cafenea goală. Citeva mășue — nu sînt scoune. Pe două fotolii stau doi bărbai de vîrstă nedefinită, îmbrăcați aproape elegant. Unul stă cu spatele la public, celălalt cu fața. În fund o cortină, prin care se filtrează lumina. Fotoliile sînt astfel distanțate, încît miinile celor doi să nu se poată atinge. De departe se aude mereu sirena. Apoi ca un claxon de salvare. Apoi liniște.

AL DOILEA *(se aranjează mai comod în fotoliu, apoi stă picior peste picior, se uită la lume, fără să facă nimic. Pesemne că gîndește intens, dar dracul să-l știe !)*

și băiatul și fetița privesc cum se clatină gălețica golită în capul cotoiului. Băiatul o ia și s-așează lîngă cotoi. Capul cotoiului e ca un bulz de noroi, dar tot mai scoate limbuța trandafirii. Acum băiatul ia săbiuța, o aruncă. Bate cu piciorul tot mai tare peste capul cotoiului, al cărui ochi au ieșit din cap: două bilișoare albe atîrnînd de niște firisoare roșii. Băiatul presară nisipul peste cotoi. Movița de nisip auriu crește, scilipește la soare. Băiatul calcă pămîntul în picioare. Îi luccesc ochii. Nu suride. Acum fuge drept înainte, nu se mai vede. Fetița își șterge obră-jorii cu mînuțele, s-ar zice că plînge. la săbiuța, căldărășu — pleacă. Un porumbel își pierde din zbor o pînă. Pana albă cade alene spre pămînt.

*(Soția își face exercițiile, scoțînd limba tot mai repede. Își examinează atent figura în oglindă. Soful o sărută și pleacă. După o clipă iese și ea. Prin ușa deschisă se aude o convorbire nedeslușită, un ris, apoi vocea ei: «Pa, pa, dragoste». Tăcere. În odaia goală intră Celălalt, îmbrăcat ca un ospătar, cu servetul în mînă. Trezînd pe lîngă masă, aranjează ceva cu gesturi automate, șterge, etc., ca și cum ar mătura cu totul urmele conversației și ale prezenței celor doi soți. Stă un moment la fereastră, apoi o închide lin. Cînd fereastra e închisă perfect, cortina cade).*

AL TREILEA *(i se vede numai țeastă cheală pe spetează, precum și miinile pe brațele fotoliului. Suspină adînc și ușurat). Pesemne făcuse un drum lung pînă s-ajungă aici.*

AL DOILEA *(se aranjează mai bine, cu degetele strînse pe brațele fotoliului).*  
AL TREILEA *(oțtează): Așaaa !*  
AL DOILEA: Te-ai așezat? Ei?  
AL TREILEA *(tace).*  
AL DOILEA: În fine!  
AL DOILEA *(tace).*  
AL DOILEA *(cu mult interes):* Stai comod?  
AL TREILEA: Dar tu?  
AL DOILEA: Cu timpul se deprinde omul.  
AL TREILEA: N-ai să cazi?  
AL DOILEA: Mă țin bine cu miinile și picioarele.  
AL TREILEA: Și cu dîntii.  
AL DOILEA: Cu dîntii și ghearele *(ride)*.  
AL TREILEA: Nu-i locul cum strîmt?  
AL DOILEA: Al dracului de strîmt.  
AL TREILEA: Măcar ai priveliște interesantă. Peisaj, oameni...  
AL DOILEA: Știu și eu...  
AL TREILEA: Nu ți-e urît?  
AL DOILEA: Trebuie să mă controlez.  
AL TREILEA: Poate-ți schimbi poziția?  
Te-ntorci puțin?  
AL DOILEA: Nu simt nevoia.  
AL TREILEA: Ai dreptate... N-ai niște apă?  
AL DOILEA: Nu.  
AL TREILEA: Nici foc?  
AL TREILEA: Nici.  
AL TREILEA: Păcat.  
AL DOILEA: Aș !  
AL TREILEA: Am printre dînti resturi de mîncare. Mă supără.  
AL DOILEA: Te obișnuiești.  
AL TREILEA: Zău că mă supără — n-ai cumva un chibrit?  
AL DOILEA: Nu.  
AL TREILEA: la caută !  
AL DOILEA: Nu.  
AL TREILEA: Ce — nu?  
AL DOILEA *(tace).*  
AL TREILEA: Da? Măcar ești acolo?  
AL DOILEA: Da.  
AL TREILEA *(oțtează cu ușurare):* Tot e bine.  
AL DOILEA: Sînt, sînt — nu te teme.  
AL TREILEA: Nu-mi place singurătatea.  
AL DOILEA: Nici mie... *(în parte)*  
Parcă iar a mișcat ceva...

AL TREILEA: Ai zis nu știu ce?  
AL DOILEA: Nu.  
AL TREILEA: Ce-ai zis?  
AL DOILEA: Nimic.  
AL TREILEA: De ce naiba e?  
AL DOILEA: Nu știu.  
AL TREILEA: Un obiect, un animal?  
AL DOILEA: Parcă iese la iveală ceva întunecat.  
AL TREILEA: Ziceai că se mișcă.  
AL DOILEA: Mai degrabă s-apropie.  
AL TREILEA: Poate zărești ceva.  
AL DOILEA *(oarecum speriat):* Nu, nu.  
AL TREILEA *(tace).*  
AL DOILEA: Nu pot.  
AL TREILEA: Da? Ce faci?  
AL DOILEA: Sînt ocupat. Am o grămadă de treburi pe cap. Pe toate le-am amînat. Nu mă pot mișca din loc. Nici vorbă !  
AL TREILEA: Smulge-te o clipă din ocupațiile tale și vezi ce-i acolo.  
AL DOILEA: Nu pot.  
AL TREILEA *(tace).*  
AL DOILEA: Trebuie să fiu conștient, să îmi ăuresc anumite probleme.  
AL TREILEA: Vorbești neclar.  
AL DOILEA: Zic că trebuie să soluționez anumite probleme.  
AL TREILEA: Și eu la fel — că doar nu sînt lipsit de viață interioară.  
AL DOILEA: În mîine-cla asta colcăie furtuna, iubesc-urăsc. Păcat că nu poți vedea cu ochii, iubesc-urăsc. Sper că nu sună ridicol.  
AL TREILEA: Și ce iubesc-urăsc?  
AL DOILEA: De pildă: orașul meu natal.  
AL TREILEA: Ce spui? Orașul natal? !  
Nu pricep.  
AL DOILEA: Iubesc !  
AL TREILEA: Ce? Case, poduri, oameni și tramvaie?  
AL DOILEA: Case, oameni, autohuze, trecut, viitor, hazard...  
AL TREILEA: Chioșcuri de răcoritoare, baruri, coșuri de gunoaie, bănci...  
AL DOILEA: Care bănci?... *(după o clipă)* Da, sigur — și băncile.  
AL TREILEA: Monumente.  
AL DOILEA: Și ele.  
AL TREILEA: Cabanele de la munte.

AL DOILEA: Da, sigur, în felul lor, le iubesc. Iubesc totul.

AL TREILEA: Eu nu iubesc.

AL DOILEA: Limba noastră e la fel de imperfectă ca și o scară la care lipsește unele trepte.

AL TREILEA (oțeză): Așa-i...

AL DOILEA: Taci! (după o clipă) Parcă-  
da glas... (ascultă încordat)

AL TREILEA: Aia care zace acolo?

AL DOILEA: Parcă s-ar țiri spre noi.

AL TREILEA: O fi picat sub vreun automobil.

AL DOILEA: Acum parcă se depărtează.

AL TREILEA: Acum ori niciodată! Mi-a  
soisit ceasul!

AL DOILEA (îngrijorat): Cum și-a soisit  
ceasul?

AL TREILEA: De-acum plec.

AL DOILEA: Cu neputință!

AL TREILEA (întinde mina către celdălat).

AL DOILEA: Nu poți pleca acum!

AL TREILEA: Am multe chestiuni de  
rezolvat.

AL DOILEA: Eu... pe-ale mele... mă...  
mă...

AL TREILEA: Am chestiunile mele...

AL DOILEA: Ce vrei să spui cu «mă, mă»?

AL TREILEA: Mă lași, într-adevăr?

AL DOILEA: De ce-ntrebi?

AL TREILEA (tace).

AL TREILEA (glumit): Mă mulțumesc.

AL DOILEA (surdit): Mulțumesc. Mă  
temeam că-mă să fiu nevoit să vorbesc  
cu mine însumi.

AL TREILEA: Doar mi-ai povestit  
totul.

AL DOILEA: Da' de unde - n-am povestit  
nimic. Nu știi nimic despre mine.  
Nu mă cunoști. Pe mine!

AL TREILEA: Și dacă te-ai cunoaște,  
ce-ar ieși din asta?

AL DOILEA: Să știi că acolo e un cline.

AL TREILEA: Crezi?

AL DOILEA: Ține o floare din dinți.

AL TREILEA: În labă.

AL DOILEA: În dinți

AL TREILEA: Se mai mișcă?

AL DOILEA: Nu. Dar în fond ce-ți pasă  
ție?

AL TREILEA: Nu dă nici un semn?

AL DOILEA: Nu știu... Ascultă, trebuie  
să mă cunoști, trebuie să mă cunoști  
cu adevărat. Tu desigur îți închipui că  
eu sint altfel. În realitate eu știu cum. Trebuie  
sint, dar trebuie să știți și tu. Trebuie  
să fiu prezent în tine, ca viermele,  
să vioră în cutia el, ca întunecul în  
odale. Dacă tu nu confirmi ce spun eu  
despre mine... Trebuie să fii martor.  
AL TREILEA (pare amuzat): Mă rog, îți  
stau la dispoziție.

AL DOILEA: Există ceva care ne leagă.

AL DOILEA: Nu vreau să numesc asta prietenie,  
dar totuși! Doar n-am să-mi spun secretele  
unui străin.

AL TREILEA: De ce? Ar fi o idee foarte  
bună. Mă bineșpune totul primului ne-  
gru, pe care-l vei întâlni după colțul casei.

AL DOILEA: Nu pot (stă pe gânduri,  
ascultă încordat)... Da tu ce faci în  
clipa asta?

AL TREILEA (tace).

AL DOILEA: M-auzi?

AL TREILEA: Te-aud.

AL DOILEA: Te-am întrebat ce faci.

AL TREILEA: Ascult ce spui.

AL DOILEA: Da' ascultă cum se cade?

AL TREILEA: Pentru mine e-o treabă foarte serioasă.  
De asta depinde propria mea existență.

AL TREILEA: Te-ascult, te-ascult. Zi  
mai departe.

AL DOILEA: Dar te rog, acum să nu  
te mai încurci și cu afacerile tale.

AL TREILEA: Asta nu-ți pot promite.

AL DOILEA: Știu.

AL TREILEA: Totdeauna mă ocup de  
propiile mele afaceri, dar asta nu  
mă împiedică să le-ascult și pe-ale  
altora.

AL DOILEA: Dacă n-ai s-ascuți serios,  
n-ai să știi cine sint.

AL TREILEA (cască).

AL DOILEA: Te rog numai să nu citești  
ziarele. Aud cum foșnesc paginile.

AL TREILEA: Ți s-a părut. E vîntul care  
freacă prin ramuri și poate că păsă-  
rile și-au luat zborul...

AL DOILEA: Aici nu-s ramuri. Dacă-ai  
să m-ascuți foarte atent, ai să-ți faci  
despre mine o imagine falsă; eu am să-ți  
explic fenomenul în chip multilateral,

căci trebuie să mă cunoști într-o lumină  
justă. E ceva ce oamenii nu pot ghici  
cînd e vorba de mine. Eu sint într-a-  
devăr cu totul altfel.

AL TREILEA: Ei, și cum ești?

AL DOILEA: Tocmai asta voiam să-ți  
spun despre mine. Mine, mine, mine...  
Îți voi desvălui... (Al treilea se scaldă,  
merge drept înainte, binar, în virful  
picioralelor. Dispare după cortina din  
fund. Fotoliul lui rămîne gol. Celdălat  
vorbeste mereu). E pentru prima oară  
în viață că-mi deschid inima în fața  
altui om. Acum trebuie să ai puțințică  
răbdare. Trebuie să ascuți totul.  
Doar un bărbat față de alt bărbat  
poate dezvălui astfel tot adevărul des-  
pre sine însuși. Trecut-au douăzeci de  
ani. Acuma nu mai există prieteni și  
nu mai ai de cine să te-ascuți. Ai  
impresia că-i vezi celuilalt pînă și pă-  
dăchile din cap. Sau pădăchile cel  
gras de pe gulerul negru al hainei de cere-  
monie. Am avut un astfel de prieten  
și l-am pierdut. Au mai pierit și alții.  
Dar lucrul n-are nici o importanță.  
Discutam cu el problemele cele mai  
însemnate pentru omenire: dacă omul  
are suflet, dacă o să-nvie din morți,  
dacă viața are vreun sens, și alte prostii  
de genul ăsta. Evident că toată «filo-  
sofia» a dispărut cînd la orizont s-a  
îrit o făptură de sex feminin. Ritmul  
feseilor ei ne aducea într-o stare vecină  
cu entuziasmul. Ne uitam ca la...  
știi cum se-ntimplă în asemenea cazuri.  
Am să-ți declar ceva din opera unui  
poet. Ce, rizi? Ascultă:

Dorec  
spunea  
dar din păcate suflet ea n-avea  
rîdea  
Juna ospătăriță  
și-așa de bine construită  
încît din ea ai fi putut  
un alt om fără suflet să clădești  
dar spatele-l avea mai splendid conceput  
decît cupola celui mai ilustru  
— gîndea el — monument  
Superbul vas închis  
pentru moment!

Ei, nu-i așa că ți-a plăcut? Poezia asta  
spune mult. Suflet n-avea. Acuma chiar  
că mișcă ceva în grămada de gunoi.  
Zău că se mișcă. Numai să știi că mamoișii  
noștri sint tare proști. Sint numai  
niște babe-moșe, care-și fac reclama  
la gazete, sporovăiesc una și alta, niște  
primitivi care fac pe politicoși — pe  
cîia vreme aici trebuie reunit Oppen-  
heimer cu Freud, Schweitzer cu Ko-  
walski. Fleacuri. M-am depărtat de la  
subiect. Nu-i ușor să ajungi la afirmații  
juste. Dar toată viața așteptăm să ne  
mărturisim, să ne spovedim. Și deodată  
ne facem o spovedanie deplină într-un  
loc neadevrat. Într-un compartiment  
de tren, într-o sală de așteptare la  
dentist sau într-un restaurant de cate-  
goria treia. De alfel, toate lucrurile  
astea sint corespunzătoare. Desigur,  
femeile își destăinuiesc totul oricînd  
și oriunde. Dar se mărturisesc în mod  
superficial. De exemplu, aseară în  
tren o doamnă mi-a povestit despre  
soțul ei dinți, despre studiile ei supe-  
rioare, despre fetei din a doua căsă-  
torie. Că e frigidă, că-i place să umele  
cu piciorale goale pe iarbă, dar în  
oraș nu poate. Mi-a spus foarte precis  
ce e cu o anumită boală a ei. În mijlocul  
convorbirii, a trebuit să coboare. Exact  
cînd ridicase problema eticii și a mora-  
lizării...  
Rizi?...  
Nu mi-e ușor să-ți vorbesc despre  
afacerea mea, fiindcă e puțin scriboasă  
și puțin ridicolă. Uneori mi se pare  
numai ridicolă, alături numai scriboasă.  
Trebuie odată și odată s-o scot la iveală,  
s-o scup din mine. Te rog, nu te mișca.  
Ascultă pînă la sfîrșit. Pe urmă poți  
pleca. Poți rosti și sentința. Sint de  
acord cu orice sentință. În anii mei  
tineri nu ți-ai fi spus nimic. Chipul  
meu semăna c-o omletă cu car fi căzut  
pe-o dușumea murdăra. Ajunge! Atunci  
s-a delectat marea criză mondială.  
Apoi a trecut criza și a izbucnit marea  
război mondial. Al doilea. Apoi pacea,  
reconstrucția și iată-ne în plină stăbi-  
litate. Chestia asta a fost în timpul





Andrzej Gajda

unei călătorii. Mă opresim într-un mic hotel-pensiune, tare curățel. Aveam niște încurcături. Uneori mîncam la hotel. Odată am găsit un pîn în supă. Exact într-o supă de carne. (Al treilea se întoarce și se așază din nou la locul său. I se vede chelia ca un ou). Din copilarie mă prădeam după supă de carne. Mi-amintesc că erau unii colegi de-ai mei care voiau să-mi facă scribă și-mi strigau «sue de stîrv... sue de stîrv...»

AL TREILEA: Copiii! Sigur, copiii nu sînt chiar așa de nevinovați...

AL DOILEA: Nu. *(După o clipă)* Nu, imposibil. Parcă-am auzit ceva...

AL TREILEA: Păi, vezi...

AL DOILEA: Nu văd nimic.

AL TREILEA: Strigă la noi.

AL DOILEA: Latră?

AL TREILEA: Nostimă istorie!

AL DOILEA: Pe dracu' ghem, ia te uită la el, are cravată la gît.

AL TREILEA: Cravată?

AL DOILEA: Cravată.

AL TREILEA: Uită-te mai de-aproape.

AL DOILEA: Nu mă pot mișca, ți-am explicat. Stupidă situație... tocmai nouă a trebuit să ne scîmpe una ca asta.

AL TREILEA: Să n-aibă omul o clipă de liniște!

AL DOILEA: Crezi?

AL TREILEA: Cred.

AL DOILEA: În ce?

AL TREILEA: În a doua venire.

AL DOILEA: Deci ești credincios?

AL TREILEA: Da. Da' tu?

AL DOILEA: Eu nu *(după o clipă)* Uite că-a ridicat capul. Îi văd ochii și gura. Înaltă ochii la cer. Apoi se tirăște din nou.

AL TREILEA: Zău, aruncă-i o bucată de carne, o țigară — și termină.

AL DOILEA: Se uită la mine.

AL TREILEA: Ți se pare, ești tu prea impresionabil.

AL DOILEA: A căzut. Zace — zace în propriile lui dejecțiuni. Zgîrîie cu ghiarele.

AL TREILEA: Cînd o să termine de zgîrîiat, să-mi spu!

AL DOILEA: Ce-ai să faci acum?

AL TREILEA: Am eu treburile mele. Trebuie să plec.

AL DOILEA: Acum?

AL TREILEA: Nici calea mea nu-i așternută cu roze...

AL DOILEA: *(Își șterge fața cu batista)* Nu pricep.

AL TREILEA: Spun că fiecare dintre noi își are necazurile lui. M-am dus.

AL DOILEA: Cum «m-am dus»? Vrei să pleci? Tocmai acum?

AL TREILEA: Nu lua lucrurile-n tragic.

AL DOILEA *(suride cu o expresie de ușurare)*: Te sfătuiesc să nu te miști. Nu te mișcă din locul tău. Mai bine rămîi. Nu te mișca din loc. Doar ai spus tu singur că te-ai aranjat frumuse! Ai o situație relativ bună, te bucuri de peisaje frumoase, costume de gală, garaj. Ba încă ți-au mai rămas și citeva idealuri.

AL TREILEA *(intinde nasul)*.

AL DOILEA: Ce spu!

AL TREILEA: Nimic, zi mai departe.

AL DOILEA: Ce să spun?

AL TREILEA: Ce-o mai fi și asta?...

Nu-i așa că pute urit?

AL DOILEA: Nu simt nimic.

AL TREILEA: Cum nu simți, cînd eu simt?

AL DOILEA *(dă din umeri)*.

AL TREILEA: Eu unul simt perfect.

Vine de-acolo un miros tare nepăcut. De foarte aproape.

AL DOILEA: Poate-ai călcat tu în cine știe ce?

AL TREILEA: Aș... Dar e un miros oribil.

AL DOILEA: N-ai decît să nu miroși.

AL TREILEA: Păi, doar trebuie să respir.

AL DOILEA: Pesece o fi acolo vreun gunoi în descompunere.

AL TREILEA: Ce fac autoritățile? Unde-i opinia publică?

AL DOILEA: Ce?

AL TREILEA: Opinia publică.

AL DOILEA: Chiar așa!

AL TREILEA: În a doua jumătate a secolului al XX-lea, zace un stîrv în mijlocul orașului și nimănui nu-i pasă...

AL DOILEA *(își acoperă gura cu batista)*.

AL TREILEA: Rupe aceste lanțuri!

AL DOILEA *(calm, aproape vesel)*: Ce lanțuri? Vorbe goale. Nu există nici un fel de lanțuri de rupt. Pur și simplu n-am poftă să mă mișc de la locul meu.

E clar, amirale?

AL TREILEA: O mai fi suflînd bestia?

AL DOILEA: Habar n-am. Dacă te interesează, du-te și vezi.

AL TREILEA *(tace)*.

AL DOILEA: Ei?

AL TREILEA: Nu mă interesează cine știe ce. Ce faci acolo? Ai anunțat ecarisajul?

AL DOILEA: Sigur! *(se așează mai comod în fotoliu.)*

AL TREILEA: Oare spune ceva?

AL DOILEA: N-am idee.

AL TREILEA: Dacă te-ai apleci puțin, te-ai s-auzi ceva.

AL DOILEA: Nu pot.

AL TREILEA: Sînt curios cum o fi arătînd.

AL DOILEA: Greu de identificat. Dihania se descompune rapid.

AL TREILEA: Arată ca un sac plin cu zdrențe și de cărnuri putrede.

*(Crește zgomotul marelui oraș. Îndepărtat vîiet al sirenei de alarmă. Apoi tăcere)*

AL DOILEA: ...E un scandal că nimeni n-a măturat încă hoitul ăsta.

AL TREILEA: Vorbești de parc-ar fi un cîine.

AL DOILEA: Păi cîine-a fost.

AL TREILEA: Ești sigur?

AL DOILEA: Evident *(pune batista în buzunar și stă pîcior peste pîcior)*.

AL TREILEA: Slavă tie, Doamne!

AL DOILEA: Ce spu tu acolo?

AL TREILEA: Nimic.

AL DOILEA: Mă bucur că te afli iarăși în formă. Știi, nu presupuneam că ești atît de angajat. Aproape c-ai țîpat la mine.

În romînește de R. C. I.





SLAWOMIR  
MRÓŻEK

# CAROL

PIESĂ ÎNTR-UN ACT

Personaje: BUNICUL, NEPOTUL, OCULISTUL.

*O sofa, pe jos, în dreptul căpătiului — o carte. Două scaune, un dulăpior; pe perete, o planșă pe care sînt tipărite litere de dimensiuni diferite, așa cum se văd în cabinetele oculiștilor. Un telefon, o ușă. Pe sofa stă întins OCULISTUL, bărbat de vîrstă mijlocie, purtînd ochelari. Citește o carte. Se aud bătăi în ușă. OCULISTUL se ridică.*

OCULISTUL: Pofești, vă rog.  
Între Nepotul și Bunicul. Nepotul  
intră primul. Este un bărbat cu umeri  
pătrați, zdravăn, trecut de treizeci de  
ani. Îl urmează BUNICUL: un bătrîn  
mărunt cu barba căruntă, purtînd pe umăr  
o armă de vîntătoare.

NEPOTUL: Bună ziua, domnule doctor.  
Dînsul e Bunicul.

OCULISTUL: Imi pare bine. Oh, bunic !!  
Se ține încă excelent.

NEPOTUL: Tocmai, pentru el am venit.

OCULISTUL: Vă întoarceți de la vîntă-  
toare? Un accident de tragere? O alice  
în ochi?

NEPOTUL: Nu, nu-i asta. Bunicul de  
abia de-acum încolo va trage.

OCULISTUL: A, bun, atunci accidentul  
urmează. În cazul acesta, ați venit, ca  
să mă exprim așa, în scop... profilactic?

NEPOTUL: Nu-o să fie nici un accident.  
Simplu, Bunicul va trage și asta-i tot.

OCULISTUL: Este obligatoriu?

NEPOTUL: Domnule, Bunicul trebuie să  
tragă.

OCULISTUL: Dacă igiena tirului este  
respectată, nu văd nici o contraindi-  
cație. Bătrînețea își are drepturile ei.  
NEPOTUL: Tocmai. Numai că-i trebuie  
ochelari.

OCULISTUL: Neplăceri cu ochii?

NEPOTUL: Bunicul vede prost. Cînd l se  
vor da ochelari, va trage.

OCULISTUL: Dacă pricepe bine, va trage  
la țintă?

NEPOTUL: Se-nțelege. Uitați-vă, dom-  
nule doctor, o și caută.

(Bunicul, care pînă aci stătuse liniștit,  
începe să scotocească încăperea pas cu  
pas, aplecat cu nasul aproape de podea,  
ca unul foarte miop).

OCULISTUL: Ce caută?

NEPOTUL (fără să răspundă Oculistului):  
Bunicule, lasă, nu e aici.

OCULISTUL: Efectiv, afară de noi nu-i  
nimeni aici.

NEPOTUL: Bunicul e încăpățînat. Îl  
cunosc eu.

OCULISTUL: Patriot?

LUCJA MIANOVSKI — : Władka — litografie, 1960

145

NEPOTUL: Între altele. Dar aici e vorba de Carol.

OCULISTUL: Care Carol?

NEPOTUL: O să ştim noi care.

OCULISTUL: E un cunoscut de-al dumneavoastră?

NEPOTUL: Tocmai asta trebuie văzut.

OCULISTUL: În ce fel?

NEPOTUL: Bunicul trebuie să aibă ochelari. O să-l recunoască el.

OCULISTUL: Şi cînd îl va recunoaşte?

NEPOTUL: Atunci va trage în el. De ochelari are nevoie mai întîi ca să-l recunoască, apoi ca să tragă în el. Tocmai de-asta am venit, domnule doctor.

(În acest timp BUNICUL se uită sub sofa, pe sub scaune, caută peste tot, fără a-şi lua încă puşca de pe umăr.)

OCULISTUL: Ace... acest domn Carol a făcut ceva rău?

NEPOTUL: De unde să ştim, dacă Bunicul n-are ochelari şi nu-l poate recunoaşte?

OCULISTUL: Atunci nici nu-l cunoaşteţi?

NEPOTUL: Doar vă spun că-l cîntăm.

OCULISTUL: Nici Bunicul dumneavoastră nu-l cunoaşte?

NEPOTUL: Fără ochelari? Glumiţi.

OCULISTUL: Dar cum vreţi să recunoaşteţi pe cineva pe care nu-l cunoaşteţi?

NEPOTUL: Nu-l putem cunoaşte înainte de a-l recunoaşte. Cred că-i simplu, nu?

OCULISTUL: Dar de ce neapărat acest Carol?

NEPOTUL: Dumneavoastră aţi vrea să se tragă aşa, în toată lumea, nu? Asta-i sadism. Trebuie totuşi să existe o justiţie.

OCULISTUL: Dar de ce să se tragă cu tot dinadinsul în cineva?

NEPOTUL: Păi chiar dumneavoastră spuneţi adineori că Bunicul trebuie să tragă. Bătrîneţea îşi are drepturile ei.

OCULISTUL: Mă rog, dar se poate trage în aer, la pîntă, în păsărele, la urma urmel...

NEPOTUL: În ce?

OCULISTUL: În păsărele, la pîntă...

NEPOTUL: Cine asta?

OCULISTUL: Cine asta, ce?

NEPOTUL: Întreb: cine să tragă la pîntă?

OCULISTUL: Păi, Bunicul...

NEPOTUL: (nu-şi crede urechilor): Bunicul?

OCULISTUL: Da, Bunicul dumneavoastră.

NEPOTUL: Nu-l cunoaşteţi, se vede.

OCULISTUL: În cazul ăsta, trebuie să i se ia arma.

NEPOTUL: (ca siderat): Cui?

OCULISTUL: (mai puţin sigur): Bunicului.

NEPOTUL: (stupefiat): Bunicului?

OCULISTUL: Mă gîndeam... oşo...

NEPOTUL: Auzi, Bunicule!

Bunicul, părăsindu-şi pentru un moment cercetările, se îndreaptă şi-şi duce mîna pîinii la ureche.

BUNICUL: Ha?

NEPOTUL: Spune că trebuie să şi se ia puşca.

BUNICUL: (luindu-şi puşca în mîni): Unde e?

NEPOTUL: Aici, lingă scaun. Să-l ţin?

OCULISTUL: (treclind cu un pas iute în cîldăloft colţ al scenei): În definitiv, e treaba dumneavoastră, vă priveşte...

eu nu mă amestec.

NEPOTUL: Ei, aşă da, în sfîrşit. Puşca asta stă încărcată de douăzeci de ani; situaţia nu mai poate dura.

OCULISTUL: Dar de ce nu poate?

NEPOTUL: Întrebă-l pe Bunic. Bunicule, acest domn...

OCULISTUL: (îl intrerupe): Nu, nu. Dacă nu poate, nu poate... se vede că nu mai poate...

NEPOTUL: S-ar putea discuta. Bunicule, acest domn...

OCULISTUL: (îl intrerupe din nou): Dar vă rog, vă cred pe cuvînt. În definitiv, cînd ai o puşcă...

NEPOTUL: Păi tocmai, trebuie să tragi.

Înaintea Bunicului, trăgea talcă-său, străbucul meu, şi mai de mult, tatăl tătăluî lui... În familia noastră toţi au tras.

OCULISTUL: Hm, da. Ei, aşadar, să-l examinăm pe Bunicul dumneavoastră.

NEPOTUL: Eşti omul nostru. Bunicule, fă-te un pic încoace!

OCULISTUL: Luaţi vă rog loc, stimate domn.

Bunicul se aşază pe scaunul indicat, pînuindu-şi arma în bandolieră.

NEPOTUL: Acum, Bunicule, trebuie să ascultî frumos pe domnul doctor.

Pîi-paf... mal tirziu.

OCULISTUL: Asta am putea, deocamdată, s-o punem acolo...

(Atinge, ezitînd, puşca, dar Bunicul tresare prompt):

Nu? Perfect, perfect, cum vă e mai comod...

NEPOTUL: Bunicul nu se desparte nicodată de puşcă. O cură în fiecare zi.

Noi, în familie, ştim ce-avem de făcut.

OCULISTUL: (apropiindu-se de planşa pe care sînt aşezate litere, indică cu degetul rîndul cel mai de jos): Puteţi citi asta?

BUNICUL (vizitator): Dumnezeule, mi-aduc aminte cînd l-am văzut pe răposatul tăică-meu băgîndu-i o jumă de kil de alicie în plin, în burţă. Şi încă de la şaizeci de paşi! L-a trăznit, nu alta, îţi spun eu.

OCULISTUL: Vreţi să vă concentraţi niţel? Citirea acestor litere prezintă dificultate?

BUNICUL (după o lungă reflecţie): Nu, n-or fi fost poate şaizeci, dar cîncizeci — sigur!

NEPOTUL: Pe urmă, Bunicule, mai tirziu. Acum trebuie să ascultăm ce spune domnul doctor.

OCULISTUL: Să relăuăm. Puteţi citi asta?

BUNICUL: Eh... nu.

OCULISTUL: Dar asta?

BUNICUL: Nici. Unde e Carol?

NEPOTUL: Răbdare. Bunicule, trebuie să-l ascultăm pe doctor, altfel n-o să facem bum-bum cu Carol.

BUNICUL: Îi arăt eu.

OCULISTUL: Dar asta?

BUNICUL: He, nu.

OCULISTUL: (pe un ton liniştit): Nu-l încă fără speranţă. Să continuăm.

Aceasta?

BUNICUL: Eu... să-ţi spun drept, mie-mi plac mai mult gloanţele. Alice!

Un mof.

OCULISTUL: Vă întrebam: aceasta?

BUNICUL: A, şi dumneata... Nu.

OCULISTUL: Hm, slăbirea vederii e într-adevăr accentuată. Să încercăm aici. Puteţi citi?

BUNICUL: Păi n-am ochelari...

OCULISTUL: O să încercăm să facem ceva. S-ar putea şi în ce împrejurări i-a slăbit pînă într-astă vedere Bunicul dumneavoastră?

NEPOTUL: Din cauza pîndei. Bunicul a pîndit totdeauna: nu s-o arăta duşmanul? Şi la noi — ştiţi — geamurile murdare...

OCULISTUL: Da, asta oboseşte ochii.

NEPOTUL: Îi tot spunem: Bunicule, aşteaptă cu pînda pînă la Paşte, cînd se spală geamurile...

Dar el era grăbit. Pînă şi în somn pîndea. Aşa e Bunicul.

OCULISTUL: Să revenim la pacientul nostru. (Indicînd rîndul cu literele cele mai mari): Şi asta?

BUNICUL: Ce?

OCULISTUL: Puteţi citi?

BUNICUL: Citi?

OCULISTUL: Da.

BUNICUL: Nu.

OCULISTUL: Un moment. (Scoate din dosul sefalei un sul de hîrtie albă. Îl desfăşoară şi-l aşază pe perete. Pe el nu decît o literă A, imensă, aproape de mărimea unui om): Dar acum?

BUNICUL: Mi-e foame.

OCULISTUL: Nu-i vorba de asta. Puteţi citi?

BUNICUL: Da' de unde.

OCULISTUL: (deschide dulăpiorul şi scoate o cutie cu ochelari, la prima pereche şi o pune pe nasul Bunicului. Replicile următoare vor urma foarte rapid): Acum?

BUNICUL: Nu.

OCULISTUL: (schimbînd ochelarii): Acum?

BUNICUL: Nu.

OCULISTUL: (acelaşi joc): Acum?

BUNICUL: Nu.

OCULISTUL: (acelaşi joc): Acum?

BUNICUL: Nu.

OCULISTUL: (acelaşi joc): Acum?

BUNICUL: (din ce în ce mai amuzat): Nu.

OCULISTUL: (scos din sîrte, îl ia pe BUNIC de ceafă şi-l duce în faţa planşei



pină ce acesta ajunge nas în nas cu imensa literă A): Nici acum?

BUNICUL (prăpădindu-se de ris): O, Dumnezeu!

OCULISTUL: Dar ce dracu găști de ris? BUNICUL: Mă gidili.

OCULISTUL (la ultima pereche de ochelari de pe fața BUNICULUI, desface brațele în semn de neputință și, apoi, către NEPOT): Din păcate, mă tem că nu mai e nimic de făcut.

NEPOTUL: Cum asta?

OCULISTUL: E un caz nemăintinit.

NEPOTUL: Aș, dumneața nu te pricepi cum săm lei. Mă intii, Bunicul nu știe să citească.

OCULISTUL: Vreți să spuneți că e anal-fabet?

NEPOTUL: Ia vezi, fără ighiniri personale! Dumneața ești alfabet și ce-i cu asta? Îi e cuiva frică de dumneața? Dimpotrivă, dumitale ți-e frică de noi.

OCULISTUL: Dar vă rog, nu voiam citiți de puțin să spun asta.

NEPOTUL: Da' ce?

OCULISTUL: Foarte simplu... țineam să mă asigur că... dacă lectura de un fel oarecare intră în cadrul ocupațiilor obișnuite ale onorabilului dumnea-voastră protoplast.

NEPOTUL: Domnule, pin' aici! Bunicul dumitale o fi fost protoplast, al meu nu. N-am avut boli venerice în familie. Răniri prin arme de foc, nimic altceva.

OCULISTUL: Dumnea-voastră confundăți noțiunile. De altfel, ca să spun așa, ceea ce voiam să știu era dacă Bunicul dumnea-voastră citește, dacă citește pur și simplu, dacă citește, ce mai!

NEPOTUL (foarte demn): Domnule, nici bunicul meu, nici eu nu citim niciodată. Nimic. E clar? (Arătând imensa literă A): Iar dumneața ai vrea să obosești un biet bătrîn, să-l surmenzezi să-i tulburi mintea? Da?

OCULISTUL (scuzându-se): Vai de mine, de loc, însă veți recunoaște că progresele învățămîntului primar... (În acest răstimp, Bunicul și-a relnceput cercetările.)

NEPOTUL: Am o idee.

OCULISTUL: Nu mă îndoieste.

NEPOTUL: Arăți-mi!

OCULISTUL: Ce?

NEPOTUL: Haide, nu face pe... (Făcînd un pas spre OCULISTUL: Dă-mi-i!

OCULISTUL (retrăgîndu-se): Dar nu înteleg.

NEPOTUL: Dă-mi ochelarii!

OCULISTUL (încercînd s-o dea pe glumă): Ha, ha, ha! Așa, sinteți glumeți! Înteleg, și noi la liceu făcăm totdeauna farse profesorilor. O dată, profesorului de matematici i-am presărat ploneze și...

NEPOTUL: Ce tot faci pe prostul? Haide, scoate-i! Și repede!

OCULISTUL (încercînd): Domnule, nu admit asemenea purtare. Ochelarii sînt proprietatea mea particulară.

NEPOTUL: O să-ți arătăm noi proprietate particulară. Bunicule!

OCULISTUL (însăpămîntat): Nu, nu trebuie!

NEPOTUL: Ei?

OCULISTUL: Nu e bine să-l enervați, la vîrsta sa. Ar putea să-și piardă auto-controlul, să-și iasă din fire... Trebuie menajat.

NEPOTUL: Ce vreau, am spus clar!

OCULISTUL: La rigoare pot să vi-l împrumut pentru un moment. Fără el sînt ca și orb, nu văd aproape nimic.

NEPOTUL: Bine, bine, asta n-are importanță (Ocuiatul își scoate ochelarii și-i întinde Nepotului. Acesta îi întoarce pe-o parte și pe alta): Sînt draguți.

OCULISTUL: Da... Zeiss.

NEPOTUL: Să-i probăm.

OCULISTUL (fără ochelari e ca și dezarmat, mișcările-i sînt nesigure, face un pas la dreapta, altul la stînga, ezitînd, pierdut): Sînt ai mei!

NEPOTUL: Bunicule! Aici! Aici!

BUNICUL (care și-a reluat cercetările și cotrobăie, cu arma în mînă, toate ungherele încăperii — tresare și aleargă cu pași mici, grăbiți, la chemarea Nepotului): Unde? Unde? Este? Este?

NEPOTUL: Liniștește-te, Bunicule. Să încercăm ochelarii ăștia.

BUNICUL: A... Și ce mi-a bătut inima... ca un clopot...

NEPOTUL: Așa, stai drept. Acum, așa, potrivește-ți-i după urechi, frumos, ca domnul doctor. (Se dă un pas înapoi.) Ei, ce zici, Bunicule?

BUNICUL (pierzînd ceva din febrilitatea gesturilor, devine imobil, grav, privește în jurul lui cu un aer oarecum gînditor și surprins): Buni, buni.

NEPOTUL (excitat): Sînt buni, zici, Bunicule?

BUNICUL (dobîndind ce-a pierdut doctorul: siguranța gesturilor, acuitatea privirii, cu o satisfacție crescînd în voce): Sînt buni!

OCULISTUL: Între-adevăr, vedeți măi bine?

BUNICUL (privindu-l cu atenție): Cine e?

NEPOTUL: E domnul doctor.

BUNICUL (fără să-l slăbească din ochi): Domnul doctor?

OCULISTUL: Doctor... în medicină.

NEPOTUL: Doctor, dar unui bătrînului simplu n-a știut să-i potrivească o pereche de ochelari.

OCULISTUL (încercînd să se justifice): Este un caz absolut extraordinar, n-aș fi crezut nici o dată...

BUNICUL (tot fără a slăbi din ochi pe OCULIST, se apropie de el): Pare-mi-se că...

NEPOTUL: O familie ca a noastră...

OCULISTUL (corectîndu-și nervos tinutul): Sînt în adevăr foarte, foarte bucuros că v-ați recăpatat vederea. Nu vă pot spune cît de...

NEPOTUL: Ce e, Bunicule? (Tăcere.)

BUNICUL (se retrage clițva pași, fără a-și lua ochii de la OCULIST și făcînd în același timp semn cu mîna Nepotului să se apropie): S-ar zice că...

NEPOTUL (alergînd): Ai observat ceva?

OCULISTUL (începînd să se plimbe de colo pînă colo în cameră și gesticulînd nervos): Pentru un adevărat om de știință nu există bucurie mai mare decît aceea de a fi martor al triumfului metodelor pe care le preconizează. Supunerea forțelor orbe ale naturii, ordonarea jocului liber al elementelor

— este în adevăr singura și cea mai înaltă recompensă la care putem aspira. Aș putea să vă rog să-mi restituiți ochelarii? Sînt și eu foarte mîmb și încep să am dureri de cap... De altminteri, nici pentru dumnea-voastră nu este cîștig de puțin recomandabil: cu timpul, purtarea unor lentile neadap-tate se poate vădi dăunătoare. (Se apropie din plimbare, încercînd să surprindă aplecare Nepotului cu Bunicul.)

BUNICUL: Zău, s-ar zice că...

NEPOTUL (surexcitat): Ce, Bunicule, ce? (BUNICUL indică print-un gest pe OCULIST, care-l ascultă. Acesta din urmă, văzînd manevra deschisă, și reîncepe plimbarea, vrînd să pară foarte absorbit de ceea ce spune.)

OCULISTUL: Abia în zilele noastre oamenii de știință, printre care și eu, încep să se bucure de încrederea și respectul ce li se datorează. Nu uitați că prestigiul nostru a crescut enorm față de ceea ce era în vremea lui Paracelsus. Noi sintem cei care trăsăm înaintea umanității căi noi. Vă rog să-mi dați imediat înapoi ochelarii! (Bunicul se apleacă la urechea Nepotului și-i șoptește ceva.)

NEPOTUL: Cu neputință! Bunicul mai șoptește ceva.) Ești sigur, Bunicule?

BUNICUL: Cine?

OCULISTUL: Oho! Că poate prevedea ce invenții vor mai veni să transforme existența noastră? În ce direcții se vor dezvoltă diferitele ramuri ale științei? Gîndirea, această minunată facultate care situează pe cel mai incult dintre oameni atît de sus în regnul animal, stă la baza tuturor acestor transformări. Și în fruntea acestui imens cortegiu al omenirii, a acestei procesiuni care pășeste victorios de-a lungul istoriei naturii, în fruntea acestei cruciade a rațiunii care a pornit să învingă haosul și hazardul nebulos, mergem noi, profeții științei, veritabili conducători ai acestei armate al cărei nume este umanitatea. Scuzați-mă, revin îndată.

(În tot timpul acestei replici, Oculistul a manevrat astfel încât să ajungă aproape de ușă. Cu toate acestea, Nepotul i-a tăiat drumul).

NEPOTUL: De ce-ai pălit așa, deodată? (Rămân o clipă față în față în tăcere.)

OCULISTUL: Am pălit? Curios.

NEPOTUL: Ca peretele. Sau, ha, ha, ha, mai bine zis, ca un cadavru!

OCULISTUL: Ce metaforă!

NEPOTUL: Se poate. Noi suntem oameni simpli. Noi știm să tragem.

OCULISTUL: Unde e ușă? Nu văd bine...

O ceată... Aș vrea să ies o clipă. Chiar dumneavoastră spuneți că sint foarte palid.

NEPOTUL: Asta nu ne deranjează. Mai ales că aș vrea să-ți pun câteva întrebări.

OCULISTUL: Mă luați pe neașteptate. Dar, în fine, despre ce e vorba?

NEPOTUL: Despre ce?... Despre cine, voi să spui?

OCULISTUL: Nu cunosc pe nimeni, n-am luat parte la nimic, nu știu nici o adresă. Nu vă pot spune nimic.

NEPOTUL: Și dacă te întreb cu binele?

OCULISTUL: Ce vrei să știți?

NEPOTUL: De ce ținai așa de mult ca Bunicul să tragă la țintă sau după păsări?

OCULISTUL: Din considerațiuni umanitare, fiindcă sint pentru normele morale ale coexistenței între oameni.

NEPOTUL: Și de ce ținai atât să i se ia pușca Bunicului?

OCULISTUL: Mă gindeam... mă gindeam că ar putea deveni primejdios și de aceea...

NEPOTUL: Primejdios? Și pentru cine?

OCULISTUL: Oricum, e un om bătrîn, desigur bunătața înșăși, dar cu nervii oboșiți, responsabilitatea îi e cît de cît diminuată... de altminteri, pot să mă înșel...

NEPOTUL: Întreb: primejdios, pentru cine?

OCULISTUL: Ei bine, în general, pentru toată lumea.

NEPOTUL: Pentru toată lumea? Ia uită-te la mine! Eu, mă tem eu de această primejdie? De loc. Și să-ți spun de ce?

OCULISTUL: Știu eu... Poate că n-aveți imaginație...

NEPOTUL: Mie nu mi-e frică, pentru că nu sint eu... Știi cine nu sint eu?

Hal, ha! C... C... curaj...

OCULISTUL (îngăimind): C... C...

NEPOTUL: Da, da, C... C... Car...

OCULISTUL: Ca...

NEPOTUL: Car...

OCULISTUL: Carol.

NEPOTUL: Ei, vezi? (O pauză.)

OCULISTUL (ca pentru sine): Nu, e ridicol.

NEPOTUL: Bunicul are chef să tragă și nu există nici un om cinstit în toată lumea asta ca să albe ceva împotriva. Cei cu conștiința curată pot să doarmă liniștiți. Dar nu Carol! Ah, ce trebuie să-i dirijie țirțita cînd știe că va fi recunoscut oriunde, mai ales acum, cînd Bunicul are ochelari!

OCULISTUL (isteric): De ce nu mă lăsați să ies? Asta-i nedemocratic!

NEPOTUL: Din ce în ce mai bine. Chiar în acest moment, în minutul ăsta, milioane de oameni simpli, pașnici, din întreaga lume, ies și intră pe uși la voia lor. Fie că sint uși obișnuite sau glisante, cu un batant sau doi batanți, fie că sint perdele de mărgele sau de treștie — zgomotul ușilor deschise și închise răsună neîntreput, liber, vesel. Singur, doar dumneata singur nu aparții acestor mulțimi voioase. E vina noastră?

OCULISTUL: Dar ce-aveți cu mine?

NEPOTUL: Dumneata ești Carol!

OCULISTUL: Nu!

NEPOTUL: Și cine a protestat cînd am spus că pușca stă încărcată de douăzeci de ani și că starea asta de lucruri nu mai poate să dureze? Cine voia să fortazeze pe bunic să citească?

OCULISTUL: E o nebulie!

NEPOTUL: Cine a refuzat să dea ochelari unei biet bătrîn? Dumneata ești Carol!

OCULISTUL: Nu. Jur (Căutînd cu febrilitate prin buzunare): Am un act de identitate, vi-l arăt...

NEPOTUL: Actul nu spune nimic. Bunicul te-a recunoscut, Carol!

OCULISTUL: Bunicul poate să se înșele!





NEPOTUL: Bunicule! Începem! (Bunicul ridică piedica.)

OCULISTUL: Domnilor, stați, e o eroare, o tragică neînțelegere. Eu nu pretind că acest Carol ar fi nevinovat. Dimpotrivă, trebuie să fie un tip cu totul odios, dar de ce o să flu tocmă eu? Bunicul să se uite nițel în jurul său, să analizeze. Timp pentru mine e destul. Eu primesc în zilele cu soț, de la două la șase seara. Mă puteți găsi cînd doriți. Dar între timp mai trebuie să căutați, pentru numele lui Dumnezeu. Dacă adevăratul Carol stă acum comod undeva la căldură și bea lapte? Puțin îl pasă de dumneavoastră, domnilor, acestei secături. Ideea aceasta nu v-a venit de loc?

NEPOTUL: Asta așa e. Se prea poate ca acest Carol să nu fie singurul. Pot să fie doi, trei, nu? Bunicule, cum am terminat cu asta, căutam mai departe, în orice caz.

OCULISTUL: Doi sau trei? Zece, o sută, o mie, toți pot să fie Carol, toți afară de mine. Și dumneavoastră pierdeți alături timp cu singurul individ care nu este Carol, în timp ce toți ceilalți își fac de cap!

NEPOTUL: Bunicule, asta-i o idee! Cine a zis că e numai unul? Ai destule cartușe, Bunicule?

BUNICUL: Destule... destule, pentru toți.

NEPOTUL (frecîndu-și mințile): Bună idee, bună idee. (Alergă spre Bunicul și-l strînge în brațe.) Grozav, Bunicule, o să tragem ca la noxă.

OCULISTUL: Asta e, trageți cît poștiți, dar în nici un caz în mine!

NEPOTUL: Părearea mea: întii cu cartușe, apoi cu gloanțe.

BUNICUL: Bună.

OCULISTUL: Nu, nu! (Se aruncă în patru labe, alergă în această poziție pînă la sofa și se refugiază dedesubt. Acum vocea lui se aude de sub sofa. Nepotul și Bunicul se apleacă pentru o- / vedeo!): Vă rog, lăsați-mă. Eu n-am nimic împotriva tirului. Tirul face bine la plămîni, e un sport frumos.

Și nu la țintă, desigur, nici după pisări; un bărbat adevărat nu trage în asemenea fleacuri, eu înțeleg totul și sînt pentru. Dacă mă miră ceva este că Bunicul n-are decît o singură pușcă și asta doar cu două țevi. Dacă ar avea opt, fiecare cu cîteva țevi, încă n-ar fi prea mult. Nimic de zis, le merită din plin. Dar, vă rog, așteptați, ascultați-mă!

BUNICUL (lăsîndu-se pe burtă și țîntind în Oculist, sub sofa): E întuneric, fir-ar să fie.

NEPOTUL: Să împing canapeaua?

OCULISTUL: Nu cer nimic. N-am nevoie nici măcar de acei ochelari, vă rog. Bunicul poate să-i păstreze. Dar vreau dreptate, cer dreptate! Nu trageți în mine, ci în Carol!

BUNICUL: Aprinde-mi un chibrit, să-l dau gata. (Nepotul aprinde un chibrit și-l apropie de sofa. Se vede apărînd capul Oculistului, care suflă chibritul și dispore.)

OCULISTUL: Domnilor! Ca partizan al acestui sport îmi permit să strig: Trăiască tirul! Dar nu pot admite ca această frumoasă și nobilă idee să fie viciată de o fatală eroare de țintă. Domnilor, nu sînt eu acela în care trebuie să trageți.

BUNICUL: N-am încotro. O să trag la noroc.

NEPOTUL (dîndu-se înapoi): Dar mai spre mijloc.

BUNICUL: Îi iau eu, lasă! Timpul cît țîntesc — o pauză. Apoi se vede apărînd mina Oculistului, care flutură o batistă albă.)

NEPOTUL: E bine, iese acuși.

BUNICUL (oftînd): Ei, tinerii ăștia!... Oculistul (iese de-a bușilea de sub sofa și-și pune țînta în ordine, în picioare, în fața Bunicului și a Nepotului): Bine. Spun totul.

NEPOTUL: Ei?

OCULISTUL: Trebuie să vină.

NEPOTUL: Cine?

OCULISTUL: Carol, adevăratul Carol.

NEPOTUL: Cînd?

OCULISTUL: Acum. Ar fi trebuit să fie aici.

BUNICUL (Nepotului): Trag?

NEPOTUL: O clipă, Bunicule. (Oculistului): Ce dovadă ai că cel care o să vină e mai Carol ca dumneata?

OCULISTUL: Povestea diferite lucruri despre dumneavoastră.

NEPOTUL: Ce?

OCULISTUL: Lucruri... așa și-așa...

NEPOTUL: Ce înseamnă asta?

OCULISTUL: Să le repet?

NEPOTUL: Da.

OCULISTUL: Spunea că sînteți asasin.

NEPOTUL: Aha, și mai ce?

OCULISTUL: Că Bunicul dumneavoastră este un cretîn bătrîn, însetat de sînge.

NEPOTUL: Cum?

OCULISTUL: Nu fac decît să repet. În ce vă privește, spunea că sînteți o nulitate desăvîrșită și perversă, un demn urmaș al familiei dumneavoastră. Să cîntui?

NEPOTUL: Spune tot!

OCULISTUL: Mai zicea că numai faptul existenței dumneavoastră este o dovadă suficientă a absurdității sinistre a acestei lumi, în așa măsură încît moartea, chiar cînd vine prin mijlocirea dumneavoastră, pare o excelentă scăpare pentru a nu împătăși prea multă vreme cu dumneavoastră soarta comună oamenilor.

NEPOTUL: Auzi, Bunicule?

BUNICUL: Carol. Parcă-l aud. Țsta e Carol.

NEPOTUL: Și mai departe?

OCULISTUL: Mai spunea că... Dar nu știu dacă e adevărat, că dumneavoastră... Nu, nici nu-mi vine să spun... NEPOTUL: Ordin să nu-mi ascunzi nimic!

OCULISTUL: Zău, nu pot...

NEPOTUL: Hai, dă-i drumul! N-ai grijă, o să mi-o plătesc eu.

OCULISTUL: Spunea că... că dumneavoastră rigiliți. (Tăcere.)

NEPOTUL: Lepădătura! Dar toate astea, de ce ni le spui abia acum?

OCULISTUL: Pentru că mi-am înșeles greșeala. Mărturisesc, înainte de a vă

cunoaște, nu știam nimic despre Carol. Dar în cursul discuției, mi s-a dus deschi ochii. Nu sînt Carol, dumneavoastră nu m-ați crezut, ce să fac! Dar nu pot suporta ideea că voi pieri, în timp ce adevăratul Carol se va plimba în botcătură pe sub nasul dumneavoastră. Căci ce garanție pot avea eu, după ce v-ați înșelat o dată în privința mea, luîndu-mă drept Carol, că n-o să vă mai înșelați o dată în privința lui, confundîndu-l cu mine, adică luîndu-l drept nevinovat. Nu-mi pasă atît de viață, cît de deprețate. Chiar dumneavoastră spuneți: trebuie să existe o Justiție, nu se poate trage în oricine, iar cînd eram sub acești domni, care urmăresc cu atîta îndrîjnie pe Carol, nu știu că eforturile lor sînt zadarnice. Atunci s-a născut în mine un sentiment de revoltă, am rupt cu rămășițele vechii mele pseudo-moralități și m-am hotărît să vă spun totul.

NEPOTUL: Ascultă-mă. Că nu ești Carol, asta e altă poveste. Bunicul te-a recunoscut și Bunicul nu poate să se înșele. Dar că pot fi mai mulți Caroli, e drept. Vom aștepta aici. Dacă nu vine, încheiem socoteliile cu dumneata și ne ducem. Dacă vine, îl facem întii pe-al lui și după aceea om mai vede. Nu este exclus ca dumneata să cunoști toată organizația. Dar... de ce venea Carol aici? De ce?

OCULISTUL: E pacientul meu, ca și dumneavoastră.

NEPOTUL: Bunicule, trecem la pîndă! (Nepotul depozădă un scaun în așa fel încît să fie cu spatele la ușă. În spatele scaunului, îngemănăzînd Bunicul, cu pușca îndreptată spre ușă. Nepotul se ascunde în spatele dulăpiorului, în spatele scenei. Oculistul, complet epuizat, se apleacă pe sofa și-și șterge fruntea cu o batistă. Își ascunde fața în mini. Așteptarea începe. Luminele scad puțin.)

OCULISTUL: Nu prea se grăbește.

OCULISTUL: E totuși un om în vîrstă, merge încet. (Tăcere.)

NEPOTUL: Ar fi trebuit să fie aici.

OCULISTUL: Va veni, cu siguranță. Venea todeauna foarte punctual. Un domn foarte bine crescut. (Tăcere.)  
NEPOTUL: Ceva nu-mi place aici.

OCULISTUL: De ce? Vremea e frumoasă și soarele apune minunat. . .

BUNICUL: Mă plictisesc.

OCULISTUL: Să citim ceva? (Fără să aștepte răspunsul, deschide cartea, o duce aproape de ochi și începe să citească) «Un peisaj cu adevărat somptuos întinpină pe călătorul care pătrunde în vale pe drumul de sud-est. Coastele acoperite cu viță de vie promit că locurile pitorești, puritatea aerului și culorile strălucitoare ale florilor nu vor alcătui singura desfătare pe care valea o pregătește călătorilor. Locurilor văii, de înălțime mijlocie, dar ageri și. . .»

NEPOTUL: Destul!

OCULISTUL: Cum vreți. (Închide cartea.)

NEPOTUL: Mai așteptăm mult?

OCULISTUL: În așteptare constă toată emoția vinătorii. Să vă fac o cafea? NEPOTUL: Nu-i nevoie. Noi nu bem cafea. (Tăcere.)

(OCulistul privește fix, parcă fascinat, apoi se ridică și înaintează încet în virful picioralelor. Pe neașteptate, întinerul crește.)

NEPOTUL: Ce e?

OCULISTUL: O muscă. (OCulistul încercă să o prindă, face de mai multe ori gestul caracteristic, dar, în zadar, musca scapă de fiecare dată.)

NEPOTUL (interesat): Ai prins-o?

OCULISTUL: A scăpat! Uite-o. (Tăcere. Bunicul încetează să pînă deasupra, intrind fără să vrea în joc.)

NEPOTUL: Cu mîna stîngă, timpina nu se-asteaptă la asta!

(Tăcere lungă, pe care OCulistul o umple cu pantomima sa. El e pe rînd tenace, preocupat, cu totul concentrat în urmărirea muștei. Înaintează precum cu pași mici, pe urmă face un salt înainte. Cum n-are ochelari, se conduce doar după auz. La un moment dat, musca se așază pe țevă pusti. Bunicul, care e tot în genunchi, pe jos, urmărește vinătoarea cu atenție. OCu-

listul se apropie de pușcă și rămîne o clipă în așteptare. Este momentul de tensiune maximă. Deodată, face un gest larg cu mîna și își înepenește pumnul strîns pe țevă pusti. Privește pe Nepot, apoi pe Bunic, în sfîrșit desface foarte încet pumnul și spune: «S-a dus». În dosul ușii răsună pași, din ce în ce mai aproape. În încapere e din ce în ce mai întineric.)

NEPOTUL (triunfător): Vine!

BUNICUL (imitînd sunetul voios al cor-nului): Halali!

(OCulistul, înspăimîntat, se aruncă pe sofa și-și acoperă capul cu o pernă; se aude bătăi în ușă.)

BUNICUL (Nepotului): Acum?

NEPOTUL: O clipă! (Își scoate din buz-nar o trompetă și cîntă câteva măsuri dintr-un marș soldătesc. Se aude din nou o bătăi în ușă.) Haide!

(Ușa se întredeschide încet. Bunicul trage două focuri dintr-o dată. Liniste.)

NEPOTUL (ieșind din spatele dulapului și alergînd spre ușă care a rămas deschisă): În plin!

BUNICUL (depunînd pușca și destinzîndu-se): Eh, m-am ușurat!

NEPOTUL (căscînd): Era și timpul.

BUNICUL (arătînd spre OCulist, care e tot culcat pe sofa, cu perna pe cap): Și cu asta, ce facem?

OCULISTUL: Ochelarii mei!

BUNICUL: Ah, mi s-a luat o piatră de pe inimă.

NEPOTUL: Vezi, Bunicul, lumea nu-i chiar așa de rău făcută.

OCULISTUL (așezîndu-se încetîșor): Gata?

NEPOTUL (dîndu-i una peste umăr, cu afețiune): Ai avut dreptate. Zace acolo.

OCULISTUL (ca și inconștient): Da, da. . . și cum se simte Bunicul?

NEPOTUL: Bunicul? Niciodată nu l-am văzut așa bine dispus. L-ai vindecat, domnule doctor. Un Carol îl trebuia, asta era.

OCULISTUL (pe jumătate conștient): Mă bucur, mă bucur mult. . .

NEPOTUL: Atunci, noi ne-am dus. Bunicul trebuie să-și reîncareze arma.

OCULISTUL: Iar?

NEPOTUL: O să mai venim noi. . . (Tăcere.)

OCULISTUL: A, da. . . deci vă veți deranja din nou?

NEPOTUL: Ce să facem? S-ar putea întimpla ca un alt Carol să vină la dumneata și chiar dacă nu. . .

OCULISTUL: Eu mă gîndeam. . .

NEPOTUL: Te gîndea că n-o să mai venim? Nu, nici vorbă. Cartușe sînt destule, ochelarii excelenți, sănătoși să fim.

OCULISTUL: Și pe cînd să vă mai aștept?

NEPOTUL (ameninșîndu-l în glumă cu degetul): Ei, ia vezi! Curioșule! Se poate să revenim mîine, peste două zile sau peste zece minute. Orice moment e bun pentru a-ți găuri pielea lui Carol

— cum zice vechiul nostru proverb.

OCULISTUL (stînd pe sofa, resemnat, și ascunzîndu-și fața în mîini): Va să zică nu s-a sfîrșit. . .

NEPOTUL: Hai, Bunicul. Pe umăr arm! Înainte, marș! Ce vă datorăm?

OCULISTUL: N-are nici o importanță. O să trecem vizita la Asigurările Sociale. . .

NEPOTUL (întinzîndu-l o hîrtiță): Telefonul nostru. În caz că. . .

BUNICUL: Salut, cinere, salut. Și nu uita povăța unui om bătrîn: Cine s-a fript cu cioba, suflă și-n iaurt. Cîț despre Carol. . .

NEPOTUL (nerăbdător): Hai, Bunicul, mergem! (Ies; Nepotul lasă pe Bunic să treacă și se mai întoarce o dată spre OCulist): Dacă mai afli de cineva. . .

OCULISTUL: Potfim? (Tăcere. Se privește.)

NEPOTUL: Pentru că ne mai întoarcem! (Iese. Ajuns la ușă, privește ceva întins pe jos și spune tare): Și mai spunea că rigii.

(Iese definitiv. OCulistul rămîne în timp nemîșcat. Penumbra a cuprins între timp toată scena. Apoi se ridică încet, iese și revine trăgînd după el un manechin. Este obligatoriu să fie un manechin și nu un

actor, jucînd rolul cadavruului. Așază manechinul pe sofa, îl încrucișează brațele pe piept, apoi îl examinează ochii după regulile oftalmologiei.)

OCULISTUL: Era totuși un caz ireversibil de dezlipire a retinei. E drept că șocul a agravat progresul bolii. Dar cine știe dacă mîine n-ar fi căzut de pe scară și nu i s-ar fi deslipit retina? Oricum, nu puteam face mare lucru pentru el. (Pauză.) Și, în definitiv, putea să nu vină. N-avea orî azi. Și eu riscam. (Pauză.) Nu văd mai nimic, dar măcar sînt în viață. (Sună telefonul. OCulistul ridică receptorul): Alo! . . . Da. . . La dispoziția dumneavoastră. . . Vă rog. . . De la două la șase. . . Cînd doriți. . . La patru? Perfect, poimîine la patru. . . Nu vă îngrijorați, gîsim noi ceva. . . Puteți să-mi dați numele dumneavoastră? (Scoate o agendă, notează): Scriu, da, pronumele. . . da. . . Carol. . . (Repetă automat pronumele în timp ce-l scrie): Cum? Nu, nu. . . Carol. . . Bine, bine, atunci pe poimîine. . . Vă rog. . . La revedere, domnule. (Așază receptorul. Se îndepărtează de telefon, ezită, se uită la ceas, apoi la ușă, culește urechea, se apropie de ușă și o deschide brusc, pentru a vedea dacă nu-i nimeni în spatele ei. Apoi alegea telefon și formează repede un număr): Alo, alo, cine-i la aparat? Dumneata este, Bunicul? Bunicul, aici o doctorul. Da, da, doctorul. Cum «care doctor»? (Lingșurii?) Nu mă mai recunoști, Bunicul? Bunicul nu-l mai recunoaște pe doctorul lui? Ei bine, poimîine, Bunicul, la patru după masă! Da, la patru. Va fi la mine? Cine? Cum «cine»? Carol, ce naiba! Păi sigur. Atunci la revedere. Și nu uita! La revedere! (Pauză. OCulistul așază receptorul, se îndreaptă spre sofa, ia manechinul și-l bagă sub sofa, se întinde apoi deasupra, deschide cartea și-și reia lectura ca la început.)

În românește de RADU VALTER și ȘTEFAN HABLINSKI



## Note despre dramaturgia poloneză

Dacă pînă nu de mult dramaturgia poloneză contemporană era cunoscută peste hotare îndeosebi prin Leon Kruczkowski, ale cărui piese (*Nemții, Prima zi de libertate, Moartea guvernatorului* etc.), au fost jucate aproape în toate țările Europei, astăzi tot mai cunoscute devin numele lui Tadeusz Różewicz și Sławomir Mrożek.

În toate epocile marilor prefaceri sociale, satira izvorîta din dorința de a îndrepta viața a jucat un rol pozitiv în înlăturarea vechiului. Marx spunea că lumea se desparte de trecutul ei rînd. Astăzi un dramaturg ca Dürrenmatt își fundamentează opera pe ideea că satira presupune de la bun început existența unei lumi imperfecte, supusă transformărilor, care își «stringe calabalacul». Różewicz și Mrożek pornesc de la ideea că, în societatea contemporană, crește rolul satirei și al comediei în combaterea a ceea ce este învechit, absurd, închiștat, și că a renunța la ironie sau la biciuirea moravurilor înseamnă a renunța la angajarea morală și socială a literaturii. Cei doi dramaturgi polonezi cer teatrului să înfățișeze într-o lumină lucidă epoca noastră, iar realizarea acestei sarcini o consideră posibilă numai în cadrul «teatrului metaforic», în care elementul esențial îl constituie situația dramatică — ea însăși metaforă.

Drumurile celor doi dramaturgi polonezi spre scenă au fost diferite. Różewicz a trecut prin poezia lirică dominată de tragicism, Mrożek prin parodia literară. Evident, în asemenea situație, cu toate apropierea care se pot face, rezultatele nu sînt aceleași.

Tadeusz Różewicz (născut în anul 1921) a debutat în 1946 cu volumul de versuri *Neliniste*. Întreaga lui creație poetică este rodul unei conștiințe zguduite de tragedia celui de-al doilea război mondial.

Am douăzeci și patru de ani  
condus la mîel  
m-am salvat

Caut îndăvătător și maestru  
să-mi înpozeze vîzul, auzul, și vorbirea,  
să dea iar nume lucrurilor și noțiunilor,  
să despărta lumina de întuneric.

scria poetul în primul său volum. În lirica lui Różewicz simțim pulsul unei generații de oameni care au fost literalmente «smulși din ștreang».

Dacă rîndurile de față ar fi fost scrise în 1962—63, cînd Tadeusz Różewicz era autorul a numeroase volume de versuri și a numai trei piese de teatru (*Cartoteca, Grupul Laocoon și Martorii sau mica noastră stabilitate*), aș fi încercat, ceea ce a făcut întreaga critică literară poloneză, să evidențiez relațiile între creația lui poetică și cea dramatică. Acest lucru se impunea pentru că eroul piesei *Cartoteca* este și el un om salvat din vîltoarea ultimului război mondial, un om care «a văzut apocalipsul» și are acum o singură dorință: «să zăcă și să privească în tavan». S-ar părea că în Różewicz-dramaturgul îl regăsim,

în coordonatele sale principale, pe Różewicz-poetul, fiindcă și piesele următoare *Grupul Laocoon* și *Martorii* sau *mica noastră stabilitate*, cu toate că sînt satire îndreptate împotriva mentalității mici burghezii, reiau teme din poemele anterioare. Apariția în 1964 a pieselor *Act interupt* și *Bătrînelul ridicol* schimbă însă cu totul această optică.

Debutînd în dramaturgie (1962), Różewicz se desparte de fapt de acel pesimism pe care critica literară îl considera caracteristic creației sale poetice. Amintirea sumbră a războiului nu-și mai impune viziunea tragică asupra scriitorului. În anul 1963, el mărturisește că se găsea într-o dispoziție plină de optimism: «Apocalipsul și-a acoperit fața. Lumea mi se pare de la un timp o construcție mai trîncă și mai solidă» (*Act interupt*). Înterzicerea experiențelor cu arma nucleară în cele trei medii i-au întărit sentimentul datoriei de a fi în pas cu vremea. Din acest sentiment s-a născut și *Cartoteca*. «Eroul» din această piesă (în general personajul lui Różewicz nu are nume) este incriminat din pricina neaderării lui la viață. Există o indicație semnificativă a autorului în care se precizează și mobilele piesei se desfășoară într-o cameră obișnuită în care «toate obiectele și mobilele sînt adevărate», dar «dimensiunile lor sînt puțin mai mari decît cele normale». În acest decor «Eroul», imposibil față de viața ce pătrunde în camera lui ca pe marile bulevarde, nu poate să apară decît cufundat în izolarea omului atemporal. Tema aceasta a fost reluată de Różewicz în comedia *Spoggetti și sobia* (1964). De astă dată, eroul lui, fosti combatanți în cel de al doilea război mondial, se vînză într-o cafenea pentru a-și reaminti «timpurile vechi». Străinul care vizitează cafenea nu îi privește ca pe niște relicve. Ei nu sînt capabili să înțeleagă mersul istoriei și, în acest sens, este edificatoare următoarea discuție:

DOMNUL I: Copiii ți-aduc bucurii? Da, nu... Cel mare păzește vitele de-acum? Poate că te-ajută și la tocat furaje?

POMPIERUL: Ce vite, domnule colonel, a terminat, blestematul, niște școli și construiește o fabrică de zahăr în Pakistan, e mare inginer...

DOMNUL I: Dar fetele? Acum sînt bune de pascut caprele? sau gîștele, ei?

POMPIERUL: Permiteți să raportez: cea mare, Halinka, a terminat veterinară, Mireczka, stomatologă. Balbinka a cîntat în «Mazowsze» și s-a măritat cu un ministru. În Guadelupa trăiește, domnule.

DOMNUL I: Dar cel mijlociu, cum îl chema... era un băiat destep... Ei?

POMPIERUL: Jendrek, luminăția voastră, Jendrek... s-a făcut ataș...

DOMNUL I: Țîrau împărțită familia, Koza, văd că ți-au stricat-o de tot... Se știe, ei nu respectă familia...

Ca și Adam Asnyk, ale cărui versuri le citează, Tadeusz Różewicz se desparte de trecutul sumbru pentru a «merge înainte cu cei vii». Comediile *Grupul Laocoon* și *Martorii sau mica noastră stabilitate* nu mai au nimic comun cu apocalipsul din care s-a smuls autorul lor. Respingînd însă imposibilitatea față de viață a «Eroulului» din *Cartoteca*, Różewicz refuză și ceea ce este stereotip, mecanic în mentalitatea învechită mic-burghieză. De aceea comediile lui sînt populate cu personaje-automate, cu «consumatori» lipsiți de sentimente umane, de idealuri. Automatizarea personajelor apare deja în *Cartoteca*. *Domnul cu cărare, Femeia grasă, Grasul, Îndăvătător* etc., îndeplinesc anumite funcții mecanice, indiferent de ce se petrece în jurul lor. Eroul este și el un mecanism, cu toate că refuză să-și exercite funcția de erou, dar memoria lui este încărcată numai cu teste ale trecutului. *Grupul Laocoon*, o satiră corosivă la adresa snobismului anumitor cercuri ale intelectualității artistice, a «intelectualului super-

contemporan », aduce un lanț de automate (Bunicul, Tatăl, Fiul) care debitează fraze convenționale despre artă, creind imaginea artificialității acestor cercuri. Femeia-automat, artificială deci, îngrijește flori artificiale. Din întreaga comedie se degajă impresia de imitație: oameni-imitație, ferice-imitație, viață-imitație.

În atmosfera de imitație idilică își îndeplinesc funcțiile Bărbatul și Femeia din *Martorii sau mica stabilitate*: mănâncă, beau, rid, conversează, dar fără să se asculte unul pe altul. Cea a acestei comedii o dă Rôzewicz în partea întâi, în poemul dialogat *Mica noastră stabilitate*.

EL: Știi, mi-e puțin teamă  
că pot pierde

AMINDOI: Mica noastră stabilitate

EA: și relațiile dintre noi  
EL: care nu sînt cele mai bune  
EA: dar totuși e mai bine așa  
decît deloc.

Din cînd în cînd, ceva se dereglează în acești oameni-automate, amintindu-le condiția, lor umană și atunci Femeia tipă. Bărbatul preferă să urmărească o scenă sadică. Dereglările sînt însă de scurtă durată și totul revine în albia unui convenționalism desuet.

În partea a treia, doi oameni-automate « Al doilea » și « Al treilea » — au funcția de a nu părăsi fotoliile în care stau, cu toate că cineva în apropiere are nevoie de ajutorul lor. Acel cineva nu este nici cîine, nici sac umplut, ci tocmai Primul, care lipsește de la masă. Funcția acestor personaje este de a menține starea existentă și orice încercare de a ieși din ea este imediat reprimată. Așa se întîmplă și în comedia *El a ieșit din casă*. Atunci cînd Henryk are impresia că este fericit, Ewa depune toate eforturile pentru a-i dovedi că este el de nefericit.

Imaginea eroilor lui Rôzewicz este grotescă și sufoantă, accentuată și de izolarea lor într-o existență halucinantă. S-ar putea pune atunci întrebarea dacă atmosfera dezolantă în care trăiește acești eroi, nu este rezultatul viziunii tragice a autorului. Admițînd o asemenea posibilitate, eroarea ar fi prea mare. În *Act Interrupt*, Rôzewicz se declară categoric optimist, ceea ce pune sub semnul îndoielii orice încercare de a înghesui lumea materială — cea construită care de la un timp i se pare « mai trănică și mai solidă » — în limitele angoasei din piesele lui. Afirmarea unui ideal este implicită în piesele lui Rôzewicz și rezultă din negarea totală a manifestărilor asociale. În fond, *Grupul Loocon* sau *Mica noastră stabilitate* nu mai sînt satiră la adresa acestor manifestări, ci o totală lichidare a lor. Tîrînd cu orice preț la cea « mică stabilitate », renunțînd la marile idealuri ale umanității, personaje lui Rôzewicz se autoizolează de viața care își urmează cursul. Așa se întîmplă și în *Bătrînelul ridicol*. Eroul își susține monologul în fața unui complex judecătoresc format din manechine, iar în partea a doua a comediei, copiii se joacă pe scenă în modul cel mai natural. În acest caz avem de a face cu un răspuns dat lui Samuel Beckett — nu încapă nici o îndoielă. În *Act Interrupt*, care este în primul rînd o deconspirare a propriului său atelier de creație, dramaturgul polonez opinează că Winnie din *Cele frumose* ! ar trebui îngropată într-un teren de nisip în care copiii se joacă nestîrjenți. Rôzewicz propune o nouă interpretare a creației lui Beckett și în acest sens spune : « ... piesa în așteptarea lui Godot

poate fi interpretată ca o excelentă comedie. Dar pentru aceasta trebuie să fii într-adevăr un realist, un om serios; care nu-l așteaptă pe Godot ».

Pornind de la ideea că teatrul metaforic nu permite identificarea situației dramatice cu situația concretă din realitate (pentru că ce om serios și-ar așeza în realitate bătrîni părănți în coșuri de gunoi), Rôzewicz interpretează creația lui Beckett ca pe o demascare comică a lumii în care autorul trăiește și crează.

Ca și Beckett, Rôzewicz renunță la anecdota în teatru, la acțiune, și chiar la dialog propriu-zis. Tehnica adoptată de el este aceea a colajului, o compoziție de întîmplări nelegate cauzal, care ar avea menirea să surprindă realitatea așa cum pătrunde ea în conștiința omului, așa cum intervine ea în acel permanent monolog al lui. Rôzewicz creează colaje și din cuvinte dispartate, spuse sau create mecanic; în felul acesta, apar conjugări, declinări, cuvinte înșiruite în ordine alfabetică, uneori servind idee, alteori însă frizînd frivolitatea.

În locul dialogului, Rôzewicz folosește monologul personajelor, Monologul interior din romanele lui Joyce a pătruns pe scenă, astfel că în piesa *În așteptarea lui Godot* n-au rămas decît urmele vechilor forme dialogale. În *Bătrînelul ridicol*, Rôzewicz duce tehnica monologului interior în extremis. Alci lipsește complet dialogul, iar dramaturgul omnipotent își asumă în monologul său rolul de comentator liric al realității. *Bătrînelul ridicol* lasă impresia că Rôzewicz este la un pas de lichidarea dramaturgiei ca gen literar. Ce se ascunde dincolo de acest hotărî? Se pare că nici Rôzewicz nu a întrezărit nimic, fiindcă atît piesa *El a ieșit din casă*, cît și *Spaghetti și sobla* nu mai reiau această experiență.

Rămîne însă în final întrebarea: care este realitatea pe care o acceptă Rôzewicz? Fără îndoială că cea care lipsește din comediiile lui.

Același lucru poate fi spus de dramaturgia lui Sławomir Mrożek. Acum zece ani, Mrożek (născut în 1920) era un cunoscut foietonist care își căuta propriul drum în artă și nimeni nu putea bănui evoluția lui ulterioară. Mereu prezent în realitatea cotidiană, preocupat de biziurile moravurilor și a năruirilor de altădată, Mrożek a rămas totuși în întregime stăpînul vervei sale satirice. Astfel, dorința lui de a ataca marile probleme ale contemporaneității, conjugată cu talentul satiric deosebit al scriitorului, a dat naștere teatrului lui Mrożek. Fără acea dorință, scriitorul polonez poate nu l-ar fi « descoperit » pe Cehov care, după murtisirea ei, a contribuit revelorilor la orientarea lui spre teatru.

Mrożek pornește de la situații obișnuite, cotidiane, uneori banale chiar, pentru ca ulterior să-și supună eroii acțiunii unor sisteme de gîndire sau moravuri stereotipe, cumplind într-înd acțiunea pînă cînd eroii lui ajung în situații absurde.

Un critic polonez scoate că piesele lui Mrożek sînt « foietone teatrale » și cred că nu este departe de adevăr, dacă luăm în considerare activitatea publicistică a dramaturgului. În comediiile lui Mrożek întîlnim aceeași încercare de a compromite relații și stări de lucruri anacronice, artificialitatea din gîndirea și faptele unor oameni. Petrecerea este o splendidă parodie la adresa celor care fac din distracție sensul vieții lor. Spectatorul își poate ușor imagina că cei trei făcînd porcii în « căutarea fericii » abia au părăsit paharele. Disperarea lor este tot timpul însoțită de o notă falsă, pentru că în final strigă: « Oameni, unde se poate petrece? » să dea întregului spectacol caracterul lui grotesc.

Altfel, este concepută comedia *O noapte fermecată*. Mrożek jonglează aici cu situațiile și noțiunile, menținînd pînă în final paralelismul între via și realitate. Cu atît mai nemiloasă apare critica mentalității celor doi funcționari plecați



în delegație, care pînă și în vis se tratează reciproc cu superioritate. Caricaturizarea maximă a situației îl silește pe spectator să dezavueze comportarea personajelor lui Mrózek și, din acest punct de vedere, creația scriitorului polonez se deosebește categoric de literatura absurdului așa cum este ea practică în Apus. Există însă și la Mrózek ca și la Rózewicz o tendință vizibilă spre estomparea concretului istorico-social.

Mrózek renunță la una din principalele trăsături ale teatrului clasic – caracterul lui vizual, optic – și subordonează ideii altă acțiune cît și textul și personajele. În felul acesta, eroul lui devin simboluri, pierd însușirile personale, avînd rolul de a enunța «sensul logic al frazelor».

Cele trei piese într-un act scrise de Mrózek întreprind, mi se pare, cele mai caracteristice elemente ale dramaturgiei lui. Este vorba de *În largul mării*, *Carol* și *Strip-tease*. Călcînd pe urmele lui Eugen Ionescu, Mrózek încearcă să dezvăluie primordia pe care o reprezintă în viața socială practica presiunii morale, subordonarea oamenilor unor false necesități, imoralitatea compromisiului.

Istoria celor trei naufragiați din piesa *În largul mării* devine amenințătoare, apoi macabră tocmai datorită acceptării unor false necesități. Campania pentru desemnarea celui care urmează să fie mîncat de ceilalți doi are toate trăsăturile unei campanii electorale, a luptei pentru putere din care nu lipsește nici demagogia, nici chiar salutul fascist. Mrózek sugerează falsitatea necesității sacrificiului prin crearea unei unități indestructibile între decor și text. Cei trei naufragiați trebuie să fie categoric elegant îmbrăcați. Postașul trebuie să fie un postaș adevărat, ca și Servitorul. Demascarea Grasului, care a ascuns că este conte, hotărăște definitiv atitudinea spectatorului față de personaj, ca și față de ideile pe care el le susține.

Prin situațiile paradoxale pe care le creează, Mrózek cere spectatorului să se întrebe care sînt situațiile reale în care pot să apară manifestări analoge. Din acest punct de vedere cea mai interesantă piesă pare să fie *Carol*.

Vizita Bunicului însoțit de Nepot la Oculist pentru a primi niște ochelari cu ajutorul cărora să-l poată recunoaște pe Carol, inamicul public nr. 1, devine absurd din momentul în care descrierîm fanatismul Bunicului convins a priori de existența lui Carol și gata să-l descopere chiar și în persoana Oculistului. Ciudatul raționament care poate duce la concluzia că Oculistul este în înțelegere cu Carol, pentru că altfel l-ar da Bunicului imediat ochelarii atît de necesari, creează o atmosferă de teroare morală. În care, de teamă, Oculistul cedează și se alătură «vîștorilor de vîștoare...». O situație cu o structură asemănătoare a creat Arthur Miller în *Vrăjitoarele din Salem*. Analogia situației din piesa Carol cu atmosfera de teroare din timpul fisismului este evidentă.

Altfel stau lucrurile cu *Strip-tease*. Absolutizarea metaforei generalizație, scoaterea ei din contextul istoric, duce la rezultate opuse celor scontate. Satirizînd stereotipul din gîndirea unor oameni, Mrózek a creat și el un stereotip. O situație asemănătoare prezintă prima piesă a lui Mrózek, *Politia* (1958), astfel înțit unul din teatrele sud-americane a simșit nevoia să-i îmbrace pe artiști în uniforme nord-americane.

Creația lui T. Rózewicz și S. Mrózek a adus, fără îndoială, elemente noi în dramaturgia poloneză, dar nu cred că o poziție angajată se poate rezuma doar la afirmarea unei realități prin negarea alteia. De aceea cred că avem de-a face cu o fază *Rózewicz* – Mrózek, în care dramaturgia poloneză caută noi forme de exprimare. Poate că *Locuința* lui Krasinski și *Convoiul funebru* al lui Drozdowski se vor dovedi începutul acestei noi dramaturgii.

## DANUTA BIENKOWSKA

### Repere poloneze

De cîte ori se discută despre literatura polonă contemporană, se semnalează operele de căpetenie, traduse în limbi străine și distinsc cu diverse premii. Cred totuși că, pentru a caracteriza rolul literaturii în viața de astăzi din Polonia, se cuvine să ținem seamă și de lucrările literare ce ilustrează gustul și simpatia milioanelor de auditorii ai emisiunilor de radio și televiziune, de spectatori ai teatrelor și cinematografulor – și, în fine, de cititori. Anchetele organizate de unele reviste arată că nu totdeauna opiniile cititorilor coincid cu cele ale criticilor. De exemplu, cititorii gazetei *Kurier Polski* au considerat drept cea mai bună carte a anului 1963 *Polonia Jagellonilor* de Paweł Jasienika, iar cititorii ziarului sătesc *Zielony Szroniar* au acordat aceeași apreciere cărții *Insemnările unei mame* de Marcjanna Fornalska.

*Polonia Jagellonilor*, ca și alte lucrări precedente, a constituit un best-seller. În schimb, istoricii de meserie primesc aceste cărți cu oarecare rezerve și adesea chiar defavorabil, reproșîndu-le că nu se integrează istoriei majore, că nu conexează suficient faptele și evenimentele politice structuri social-economice care le generează, argumente care nu sînt lipsite de temel.

În ciuda acestor obiecții, esurile istorice ale lui Jasienika sînt mult citite, ceea ce dovedește nu numai popularitatea de care se bucură autorul, dar și interesul manifestat de publicul polon nu atît pentru romane, cît pentru literatura construită pe fapte reale, pe jurnale și însemnări, pe considerații de ordin istoric, pe reportaje din străinătate. E semnificativă aprecierea acordată *Porții de aramă* a lui Tadeusz Brulze (e vorba tot de un eseu literar) considerată drept cea mai bună carte a anului 1962. În fine, cartea lui Jan Kott, *Shakespeare, contemporanul nostru* a dispărut în cîteva zile din rafturile librărilor. Această lucrare, tradusă în cîteva limbi străine, a obținut în 1964 premiul Herder, decernat de către Universitatea din Viena «persoanelor care au contribuit în mod eminent la păstrarea și îmbogățirea patrimoniului cultural european în spiritul înțelegerii pașnice între popoare». De mare succes se bucură biografiile literare, dar nu literaturizate, pe care Institutul Editorial de Stat (PIW) le publică în seria *Oameni vii*. Narațiunea lui Szenic despre Maria Kalergis, soție de eterist, originară din Polonia, inspiratoarea lui Slowacki, Norwid, Chopin, Theophile Gautier – se a difuzat în cîteva zile, la fel cu aceea semnată de Szybowska, consacrată Mariei Konopnicka. În fine, ultimul best-seller a fost *Expediția pentru un pumn de orez*, reportaj despre India și Egipt, semnată de tînrul ziarist Wisław Gornicki.

Oare aceasta înseamnă că romanul – în speță romanul de tip tradițional – trezește mai puțin interes? Oare se manifestă în Polonia acea criză a romanului despre care se vorbește atît de des în Apus? În oarecare măsură, da. Filmul, radio și televiziunea au un rol în acest proces. În programele poloneze de radio și televiziune emisiunile literare și teatrale au o pondere importantă și sînt foarte prețuite de public.

Dintre operele scriitorilor străini, cel mai mare interes printre telespectatori l-au trezit: Dürrenmatt (*Seară de toamnă, Judecătura și Căldul*), Hemmingway (*A avea sau nu avea*), Th. Wilder (*Ideile lui Moritz*), Irving, Shaw, Truman Capote, Giraudoux, Mansfield, Cocteau (*La Voie humaine*),

De un mare succes s-a bucurat interesanta mise-en scène a scrierilor lui Abélard și ale Héloïzei, în regia lui Hanusiewicz, precum și dramatizarea *Mario și vrăjitorul* după Th. Mann. Alături de aceste capodopere ale literaturii mondiale, s-a căutat să se adapteze câteva mari romane poloneze, ori să se scrie lucrări speciale pentru televiziune, (*Cităm de pildă O dragoste nouă* de Iwaszkiewicz, *Badesea* de St. Dygat, *Cartoteca* lui Różewicz, *Interviu* de Brandys, câteva piese de Mrózek, *Oficiul* de Breza, adaptări după lucrările lui Jerzy Andrzejewski, Rudnicki, Kruczkowski).

Emisiunile de teatru ale Radiodifuziunii poloneze oferă și ele numeroase prilejuri de cunoaștere a operelor literare — începând cu autorii clasici și terminând cu lucrările scriitorilor contemporani. În acest ciclu, alături de titluri din literatura anglo-saxonă, franceză, germană, au fost audiate fragmente din *Risipitorii*, *Cordovani*, *Facerea lumii*, *Pădurea nebună*.

Cuvîntul «noutate» atrage ca un magnet. În bibliotecă, cititorii cer în primul rînd cărți noi, chiar dacă unele sînt departe de a atinge valoarea operelor clasice. Majoritatea cititorilor, în special tineri, caută în romane nu atît un divertisment, cît răspunsuri la întrebările ce agită lumea contemporană. Fiecare dintre scriitorii polonezi de astăzi se străduiește să afile un răspuns multipelelor probleme ale vieții noastre. Mrózek, Zieliński, Dygat, fac uz de ironie, sarcasm, parodie, pentru a demasca rămășițele nobile-burgeze din conștiința socială și pentru a opune concepțiilor tradiționale nobile situații, noua atitudine a omului modern. Alți scriitori, ca de pildă Jerzy Andrzejewski, recurg la alegorie, la parabolă, căutînd ca prin aceasta să redea caracterul etern și general uman al unor anumite conflicte. În romanul *Bezna oceanu pămîntului*, autorul ne duce în Spania Inchiziției, în *Porțile raiului* evocă așa-zisa cruciadă a copiilor de la finele evului-mediu. Dar sub costumele de epocă transpar probleme de o permanentă actualitate și, uneori, de o tragică contemporaneitate. În ultima lui carte, *El merge sîdînd peste culmi*, Andrzejewski abordează o problemă cu totul contemporană, înrîudită cu cea tratată cu predilecție de unii scriitori occidentali (Capote, Carpentier în a sa *Căldările la izvoarele timpului*). În speță autorul discută semnificația și valoarea culturii într-o societate care a atins un grad înalt de civilizație, dar este lipsită de realizări autentice, devenind o cultură care s-a comercializat. Eroul e un pictor francez, octogenar genial, un favorit al destinului. Acțiunea romanului se concentrează în jurul unui vernisaj al «genialului moșneag», ceea ce prilejuiește autorului schițarea unei întregi galerii de intelectuali, printre care mulți snobi. Romanierul recurge la pămîntul subtil, parodiază diverse procedee scriitoricești, schițează observații interesante despre artă, dragoste, ambiție, carieră — și totdeauna o face în mod demascator, mergînd drept la țintă — și pe deasupra foarte amuzant.

Kazimierz Brandys se ocupă de o sferă mai largă a problemelor contemporaneității. De la volumele *Maica regiilor* și *Apărarea Grandei*, autorul a progresat considerabil. Povestirile adunate în culegerea intitulată *Romantism* s-au bucurat de un bine meritat succes. Una dintre aceste povestiri, *Cum să fi iubită*, a format baza unui scenariu de film, foarte prețuit în Polonia și premiat peste granițele ei. Însă cartea cea mai realizată a lui Brandys rămîne *Scrieri către Doamna Z.*, apărută în țară și peste hotare pentru tematica ei actuală și problemele filozofice și sociologice pe care le dezbate. Într-o formă ușor accesibilă, adesea glumeată, «scrierile» lui Brandys atacă aspecte foarte serioase, care nu se pot trece cu vederea în existența obișnuită de fiecare zi — și relevă anumite dificultăți, conflicte de ordin etic, revîndînd spre rezolvare conștiinței socialiste. În fine, ultima carte a lui Brandys, intitulată *Modul de*

*viață*, se remarcă prin stilul său original, evident polemic, la adresa clișeeor literare.

Mai puțin originală în aparență, însă plină de tensiune epică, e trilogia *Glorie și fală* a lui Iwaszkiewicz, distinsă cu premiul de stat. Acest vast roman a cărui acțiune se întinde pe o jumătate de secol, înfățișează diverse ambiante — îndeosebi mediul cercurilor intelectuale și artistice — arată transformările săvîșite în Polonia pînă la sfîrșitul celui de al doilea război mondial.

Așa-zisa «genealogie a vremii noastre» este studiată de o întreagă generație de scriitori de vîrstă mijlocie: Roman Bratny, Tadeusz Konwicki, W. Mach, Strykowski, Czesko. Romanul lui Bratny, intitulat *Columbi*, reeditat de numeroase ori, ne evocă tragismul anilor ocupației și al mișcării de rezistență. La rîndul său, Konwicki revine aproape în toate romanele sale la reminențele din anii de război, chiar dacă acțiunea se desfășoară în zilele noastre. Iată, de pildă, cum judecă Henryk Bereză romanul *Vis contemporan* în revista *Perspectives polonoises*: «Autorul ne familiarizează cu trecutul eroului prin viziunile retrospective, estompeate ale acestuia — ca și prin unele evenimente ale contemporaneității... Eroul trăiește acum într-un orașel, al cărui mod de viață primitiv va fi schimbat cu totul grație construirii barajului. Dar localnicii nu vād avanta-jea unei lucrări care amenință o existență primitivă, însă tînită. În lumea interioară a personajului central, cosmarele trecutului se confundă cu cele ale prezentului... Experiența eroului îmbină deci vechi cazuri de conștiință, trăite în vremea războiului, cu senzația de izolare actuală în mijlocul unor oameni care nu caută decît să-și asigure o stabilitate. Drama eroului provine din faptul că el însuși n-a căutat în viață niciodată drumul cel mai lesnicios.»

Wiehelm Mach a obținut un premiu de stat pentru noul său roman *Agnes, fîica lui Columb*, cu totul diferit de cartea sa precedentă, *Munți deasupra Mării Negre*, în care utilizează procedeele proleelor intelectualiste și ale minuoasei analize psihologice de genul celui din *Les faux-monnoyeurs* a lui Gide, deși într-o structură foarte nouă. Agnes e un roman de factură tradițională zugrăvind destinele unei învătătoare de la țară, intrată în muncă imediat după război. «Invătătoarea Agnes Zwaniac — scrie același Henryk Bereză — ajunge într-un sat populat numai de foști combatanți. E greu de închipuit ceva mai tipic polonez decît statul acesta, cu iazul său, cu ruinele castelului, cu cimitirul militar și crîșma în care se vinde clandestin horlică...»

În ciuda titlului, învătătoarea Agnes nu e personajul cel mai important din roman. Rolul principal îl are primarul Balcz (fost bucatar în armată, zurbagiu, tiranic, «bun ca pîinea caldă») care o fascinează pe Agnes, devenind motorul tuturor acțiunilor ei. Forta elementară irezistibilă a primarului o subjugă de la început, chiar dacă ea își face lupta să rezistă, pentru a nu-și mărturisii ei înseși că-l iubeste... Acțiunea se desfășoară ca un roman cinematografic, confrînd pe învătătoarea militantă pe tîrm social — și pe primar, mic tiran autoritar, confrînd totodată noțiunile de dreptate și de nedreptate, concepțiile raționale ale unuia cu concepția romantică a celuialt, fostul soldat. Rațiunea este cea care biruie în roman. Un incendiu distruge crîșma clandestină — primarul pleacă și învătătoarea rămîne. În această aventură, Mach și-a oferit plăcerea de-a lăsa frîu liber fanteziei sale. Și tocmai prin acest aspect de fantezie slobodă, cartea capătă mult farmec. Autorul nu ascunde că romanul acesta, simplu și facil îl amuză și pe el nespun de mult. În fine, cartea e închinătoare prin caracterul său «polonez», cît și prin parodia discretă și subtilă a stilului romanesc în genul lui Sienkiewicz.



Cu totul altă tematică tratează Julian Strykowski în admirabila lui carte *Glasuri în bezădă*: sînt glasuri din mediul evreiesc dinaintea războiului, mediu închis, dîrmîndu-se după o filosofie și o etică proprie.

În povestirile adunate sub titlul *Numele propriu*, Strykowski zugrăvește crimele din trecutul unor oameni (acțiunea se petrece în Iugoslavia) care revin în concediu pe același meșteșug, unde au luptat cîndva în timpul războiului. În fine, *Trandafirul negru* al aceluiași autor e un roman care desvăluie anumite conflicte etice și sociale din perioada dintre cele două războaie.

La un concurs al editurii Ministerului Apărării Naționale (MON), Bohdan Czeszko a obținut premiul I. Autor al volumului *Generația* și al cîtorva culegeri de nuvele, Czeszko a dat acum o relatare veridică a războiului văzut prin ochii unui simplu soldat, foarte departe de obișnuitul stil patetic și eroizant, și tocmai de aceea dezvoltînd cu mai multă forță de convingere teroarea și absurditatea războaielor.

Laureații concursului editurii L SW din Varșovia au fost Julian Kawalec și Ernest Bryll. Primul este autorul romanului *Legat de pămînt*, constituind confesiunea unui tînăr procuror care trebuie să redacteze actul de acuzare împotriva unui țaran, învinuit de săvîrșirea unui omor cu două decenii în urmă. Analizînd motivele crimei, procurorul — de obicei tot țărănescă — se întreabă dacă în condițiile crunte dinainte de război, n-ar fi fost în stare să săvîrșască el însuși acest omor.

Ernest Bryll, tînăr poet foarte dăruit, a fost premiat pentru romanul său *Studium*, plin de noutate sub raportul tematicii și al facturii. Autorul face uz de unele inovații stilistice ale scriitorilor americani, în proza lui simțindu-se unele influențe ale tehnicii lui Steinbeck și Faulkner.

Dintre tinerii scriitori, mi menționăm pe poetul, prozatorul și dramaturgul Grochowiak, pe Irenusz Iredyński, pe M. Nowakowski, autor de povestiri din viața lumpenproletariatului, toți aceștia reprezentînd la noi generația «tinerilor furioși». Tuturor acestora, criticii le prevăd o bogată creație viitoare.

Dar, așa cum am spus, în Polonia, cel mai mare interes pentru cititori îl prezintă nu atît romanele, cît culegerile de eseuri și de reportaje. *Tristes Tropiques* de Levi Strauss, de pildă, depășește cadrul reportajului propriu zis, lucrarea fiind bazată nu numai pe observații directe, dar și pe o cunoaștere științifică a subiectului tratat. Pe aceeași linie se înscriu impresiile de călătorie ale lui Tadeusz Breza din China, volumul *Nelinște americană* al lui Jan Strzelecki, sociolog de meserie și scriitor din vocație. La fel de interesant e volumul de eseuri asupra istoriei culturii franceze al lui Zbigniew Herbert (*Barbarul în grădini*) ca și însemnările lui Marcin Czerwinski asupra culturii italiene, intitulată *Lecția Italiei*.

În fine, ultima carte a lui Lem, *Summa Technologiae*, merită să fie discutată aparte. Autorul, de profesie medic, de două decenii studiază cu mult zel toată literatura de specialitate necesară construirii cunoscuteilor sale romane fantastico-științifice. Biblioteca lui Stanisław Lem cuprinde mai multe cărți despre cibernetică decît cea a unui specialist. Și lată că în această *Summa Technologiae*, autorul a încercat să delimita dezvoltarea tehnicii actuale. În perspectiva ei filozofică, suprimînd granița dintre tratarea științifică și divertismentul intelectual, recurgînd în măsură egală la imaginație și la realizările fizicii moderne.

Am încheiat cu menționarea cărții lui Lem, deoarece ea constituie un exemplu grăitor al tendințelor literaturii polone contemporane.

Articol scris pentru Secolul 20

Acad. C. I. GULIAN

## PROMETEUL PRIMITIV

Din lecturi, din reminiscențe literare, cititorul este obișnuit să socotească tema lui Prometeu drept o creație profundă a mitologiei elene, prelucrată în chip genial de Eschil. Am vrea să schimbăm, în paginile care urmează, geneza acestei teme, deosebit de semnificative pentru istoria umanismului: ea aparține folclorului primitiv, pentru că o aflăm în miturile africane și polineziene, nord și sudamericane, ba chiar, într-o formă mai frustă, și în mitologia australiană.

Ceea ce etnografi și folcloriști subînțeleg prin termenul devenit clasic «eroul civilizator» este de fapt tema lui Prometeu într-o formă arhaică, dar avînd o semnificație rațional-umanistă foarte limpede.

Eroul civilizator își desfășoară isprăvile în perioada mitică a începuturilor sau originilor. Ca și Prometeu grec, eroul civilizator își primejdăiește viața pentru a fura focul și a-l aduce oamenilor, pentru care, odată cu focul, începe o nouă perioadă istorică. Dar spre deosebire de Prometeu grec, Prometeu primitiv se înfățișează ca o ființă semi-animată, ca un strămoș totemic. În ciuda acestei înfățișări (care pentru primitiv n-are nimic ciudat sau degradant), eroul civilizator îi învață pe oameni cele mai însemnate lucruri: să vîneze, să făurească unelte și arme, să trăiască în armonie, să nu încalce tabuurile etc.

Eroul civilizator este totodată demiurg: el creează ape, munți, păduri și coline. Dar nu aceste trăsături ireale îl caracterizează; el nu este în fond o divinitate, net diferențiată de oameni, ci relevă tocmai o dominanță a umanului.

Problema eroului civilizator concentrează mai multe și variate interese: ale istoriei culturii și teoriei valorilor, ale istoriei religiei, gîndirii și literaturii. Din punct de vedere literar, avem în fața o ipoteză recentă: eroul civilizator ca premergător al eroului epic și eroului comic (E. M. Melintșchi).

Concentrînd experiența de viață umană, eroul civilizator are însă totodată nîmbul ideal al eroului, ale cărui puteri și isprăvi stimulează prin extraordinarul lor cît și prin sfidarea lui libertate de creație. Nici o regulă nu-i mărginește libertatea, ci el este acela care instituie reguli, norme și tabuuri, într-un cuvînt «ordinea lumii». În miturile despre originea focului, Prometeu primitiv este acela care marchează o nouă perioadă istorică sau cel care desparte civilizația de barbarie. Astfel, în mitul africanilor wasogga, se spune că «odinoară, oamenii nu aveau foc, de aceea ei trebuiau să-și mîncine mincarea crudă, așa cum fac maimuțele»<sup>1</sup>. Este limpede că Prometeul primitiv i se atribuie, prin descoperirea sau răpirea focului, un fapt capital în istoria civilizației.

<sup>1</sup> James Frazer, *Les mythes sur l'origine du feu*, Paris, 1931, p. 129

În literatura etnografică se subliniază frecvent faptul că numeroase mituri sînt recitate, datorate sau reprezentate cu scopul de a asigura menținerea ordinii lumii. Și totuși această ordine nu se manifestă inițial ca o pildă de viață-model, ci ca o împletire a ordinii și dezordinii.

Caracterul uman al eroului civilizator se manifestă în diferite chipuri: prin acțiunile lui, prin caracterul lui. Chiar dacă acțiunile lui sînt miraculoase, demiorice, ele sînt însă împletite cu primele activități omenești: vînatul, construirea unei luntre, a unui arc, instituirea regulilor căsătoriei etc. Ceea ce mai apare aici ca mit este doar faptul că ele inițiază sau «coregiază» acțiuni umane, iar nu acțiunile ca atare.

În al doilea rînd, după cum arătam cu alt prilej, tipul eroului civilizator înzestrat cu trăsături de Păcălă, este foarte bine conturat în folclorul indienilor americani, al sudamericilor, în folclorul polinezian, african<sup>1</sup>.

Situația se înfățișează paradoxal, ca o pildă de creație care îmbină idealul (sau divinul) cu grotescul. Și totuși, elementul grotesc din isprăvile eroilor civilizatori nu dăunează prestigiului lor mitic. Ceea ce ar sugera că figura eroului civilizator este pe deplin umană: isprăvile sau faptele lui geniale implică o manifestare care sfidează idealul etic schematic. Astfel se reliefează pe deplin contrastul dintre eroul civilizator și sfînt. Creația eroului mitic, glorificată ca începutul civilizației, nu se înscrie într-un canon moral. Lășitate, meschindria, extravaganța și ridicolul ne întîmpină mereu în ciclurile mitice ale eroilor culturali. Eroul civilizator este prima expresie literară sau primul portret al genului. Grandoearea supraumană a isprăvilor lui se detașează pe un fond moral adesea subuman.

Fiește că în creația folclorică primitivă întîlnim tipuri variate ale Prometeului primitiv sau eroului civilizator. Eroul mitic sau strămoșul mitic australian este o schiță timidă față de portretul realist, complex și nuanțat, al eroului din mitologia nordamericană, africană, polineziană etc.

Eroul civilizator australian apare numai în lumina gravă a necesității: este strămoșul de care depinde viața tribului. Dar acolo unde viața socială a crescut în complexitate (Africa, America de Nord, Oceania) realitatea s-a revărsat în mit, eroul mitic a fost din în ce mai «umanizat». Și totuși, fără să-și piardă nîmbul mitic și fără să devină neopărat divinitate.

Chipul eroului civilizator ne propune încă o enigmă. Adesea avem în față o pereche de gemeni, dintre care unul este cu adevărat eroul, fratele său mărgindu-se la rolul de nerod, care îl «parodiază» pe eroul autentic. Uneori existau mai mulți frați (Oceania) dintre care doar cel mai mic este adevăratul eroul civilizator. Eroul polinezian Maui este cel mai mic și mai poezos dintre frați.

În Noua Zeelandă el este opus fratelui celui mai mare — prost, lipsit de fantezie și dibăcie. Uneori, cum se întîmplă în folclorul din insulele Mota (Oceania), frații încearcă să-l omoare pe prîslea sau încearcă să-l împiedice în acțiunile lui creatoare (insula Santa-Maria). La fel se petrec lucrurile în folclorul melanezien, unde To Carowu încearcă să-l împiedice să creeze pe fratele său To Cabinana, ba chiar înfăptuiește acțiuni dăunătoare (aduce cambalsimul, războiul etc.).

În lucrările în care a deprecia gîndirea primitivă, Lévy-Bruhl o răstălmăcește miturile eroului civilizator. Lévy-Bruhl afirmă categoric: «Faptul că în aceste societăți primitive se crede în existența trecutului și totuși prezentul a strămoșilor mitici, a eroilor civilizatori Dema, înseamnă a recunoaște că spiritele sînt orientate mitic, adică tot timpul gata să vadă în tot ceea ce se întîmplă în vreun chip neobișnuit acțiunea acestor ființe supranaturale»<sup>2</sup>.

Fără îndoială că raportarea evenimentelor prezente, ca niște efecte infinite de variate, la acțiunile unor strămoși mitici este o pildă crasă de cauzalitate mistică. Dar sarcina care stă în fața analizei mitologiei primitive este tocmai de a discerne cu grijă, dacă înăuntrul acestor sfere de gîndire mistică nu există și germeni raționali. Gîndirea mitică n-a putut să nu reflecte situația reală a omului primitiv, adică nu numai limitele și slăbiciunile lui profunde, dar și germenii pozitivi ai victoriilor lui incipiente asupra naturii, mlădiele încrederii în sine, satisfacția muncii, o realizare a lui culturale etc. Într-o măsură ce-i drept modestă, dar care își are cîvenita valorificare.

Deși sînt parțial adevărate afirmațiile etnografice care relevă anxietatea permanentă a primitivului, groaza lui de duhuri rele, de magie dumănată etc. nu putem totuși să facem din primitiv un neurotic, nu putem să ștergem diferențele calitative dintre normal și anormal, nu putem pune o conștiință patologică la originea societății și culturii.

Divinizarea strămoșilor ca atare nu relevă, firește, nimic pozitiv. A concepe lumea drept creația uneia sau mai multor ființe este fel de absurd; în măsura în care cultul strămoșilor implică o cosmogonie, el nu este prin nimic superior religiei monoteiste ebraice sau creștine. Dar, după cum a recunoscut și Lévy-Bruhl, strămoșului i se atribuie paternitatea nu numai a naturii, ci și a civilizației. Acest al doilea atribut nu numai că n-are nimic mistic și aberant, dar ni se pare o evidentă expresie a încrederii în sine a omului primitiv, o trăsătură profund umanistă în contextul concepției lui generale mistice.

Lévy-Bruhl însuși arată că în aceste mituri nu este vorba numai de a atribui strămoșului o omnipotență creatoare divină. Strămoșii le apar primitivilor «... și ca fondatori ai instituțiilor, autori ai invențiilor esențiale care au făcut posibilă viața socială»<sup>3</sup>.

Această trăsătură umanizantă ar fi totuși de minimă importanță, ea s-ar pierde în contextul mistic al mitologiei, dacă folclorul s-ar reduce la mitologie și dacă mitologia s-ar reduce la mituri religioase. Tocmai faptul că folclorul primitiv reflectă destul de marcat practica, viața reală a omului primitiv, reflectă elementul pozitiv din raportul său față de natură și față de oameni — sporește și valoarea gîndirii raționale din mitologie. Metodologic este necesară nu izolarea gîndirii primitive de baza ei socială, ci dimpotrivă, explicarea gîndirii prin structura socială, modul de producție al comunei primitive; cauzele acestora ne explică alt ceea ce-i pozitiv, cît și ceea ce-i negativ în mitologie și, în general, în cultura comunei primitive, iar nu vreo pretenție «structură prelogică» sau «mitică». Miticul nu este o categorie pejorativă; zeci de cercetători neprevăzuți au recunoscut valoarea folclorului primitiv. Conștiința primitivă este conștiința umană determinată în orientările și realizările ei de modul de producție al comunei primitive și nicidecum o structură incrementă, incapabilă de schimbare și progres material sau spiritual.

«Strămoșul mitic» este mitic, dar este și strămoș. Cu alte cuvinte: înăuntrul conceptului mistic s-a păstrat nucleul uman. După cum a arătat Wirz, în Noua Guinee noțiunea de dema înseamnă simulan «strămoș mitic» și «erou civilizator». Primitivul din Noua Guinee caută, sub fenomenele reale, acțiunea acestor dema. Peisajul regiunii în care trăiește, un deal, un grup de stînci sau de arbori etc. îi atestază un dema care reprezintă simultan trecutul și prezentul. Speciele de animale și plante care îl înconjoară sînt iarăși mărituri ale unor dema. Gînta însăși este prelungirea sau descendența unui dema. Acest strămoș mitic, chiar dacă are înfăți-

<sup>1</sup> Vezî C. I. Gulian, *Ambivalența mitului primitiv (Viața Românească 10/1965)*  
<sup>2</sup> Lévy-Bruhl, *La mythologie primitive*, Paris, 1935, p. 42

<sup>3</sup> Op. cit. p. 45



șarea sovăitoare de om-animat, om-plantă, om-peisaj etc. nu pierde caracterul uman. Pentru că, după cum scrie Wirz «... fiecare demă care locuiește într-un anumit loc în apropierea unui sat este considerat ca o rudă apropiată și e cel mai vechi dintre locuitorii satului»<sup>1</sup>. După cum arată un alt etnograf, dacă nu toate, cel puțin «unele» din duhurile locale fac parte din familia ființelor umane (Landmann).

Etnografa Olive Pink, care a studiat tribul australian Aranda, constată că pentru indigenii din acest trib, strămoșii sînt oameni de ambe sexe, deși prezența lor materială actuală este concretizată în două sfîrși mari sau într-o colină etc. După Love, în mitologia tribului australian Warara, wandjina sau ființa primii oameni care au trăit pe pămînt. Cel puțin la origine, strămoșii mitici are un caracter uman, chiar dacă ulterior el s-a transformat în animal, plantă, clan, sfînci etc.

Deși este dominat de natură și se teme de ea, omul primitiv nu se separă și nu se opune naturii, nu se desprinde din matca naturii. Această atitudine «naturistă» este revelatoare pentru înțelegerea eroului civilizator. Căci Prometeu primitiv, ca expresie a victoriei spirituale originare, or fi de neînțele decât am despărți spiritul de natură. În orînduirea comunei primitive, omul cunoaște desigur destule mizerii fizice și morale, el are destule motive de suferință, reale și fictive. Dar de-abia apariția societății pe clase — exploatarea și oprimarea — înseamnă o nouă surzire de suferință — face să apară nostalgia după situația din comuna primitivă («vîrsta de aur»).

Ignorînd cauza reală, de natură socială, a noilor suferințe, omul din societatea sclavagistă caută, prin orîism, budism sau stoicism, o «cufundare» în existență, o regăsire a echilibrului, o soluție de viață. Desigur că raportul de echilibru al conștiinței primitive cu natura era semifol, necomplet, întregit cu ficțiune magică, zămislit din contradicții. Dar față de dezechilibrul moral acut pe care îl trăiesc masele începînd cu perioada descompunerii orînduirii gențicele, acest semi-echilibru este superior și opere ca un miraj pentru «conștiința nefecată», a cărei geneză o determină noile condiții economico-sociale de primei orînduirii pe clase.

Dacă vrem să aplicăm acest principiu de apreciere obiectivă, istorică și dialectică, atunci mitologia primitivă trebuie analizată ca un complex de elemente în care deși domină elementele negative (ficiunea, misticismul, ineficacitatea, rutina în inerția spirituală) prezența valorilor este nelindoiacă. Este evident că elementele negative și pozitive, pe plan etic și teoretic, sînt fluente în mitologia primitivă și că cele pozitive trec adesea în contrariul lor.

Îată, de pildă, cum se înfățișează dialectic acea trăsătură esențială a mitului lui care este potențarea «mitică» a puterilor omului. După cum s-a văzut, etnografi subliniază în chip unanim că strămoșii mitici are un nucleu originar uman, indiferent de faptul că el se poate transforma în animal, vegetație, arme etc. Transformarea animală nu-i clușă de putea o diminuire a forței strămoșului, pentru că, animalul, după cum se știe, nu este socotit inferior, ci cel mai adesea superior omului.

Punctul de plecare al proiectării și apteazărilor mitice este omul real sau mai bine zis capacitatea, însușirile omului primitiv. Dar neputința omului față de natură în condițiile orînduirii primitive îl împiedică să reflecte capacitățile sale reale ca atare. Îl împiedică să le considere satisfăcătoare. El simte neputința lui, își simte insatisfacția și inferioritatea, fără să fie necesar să gîndească aceste stări sau să dezvolte o metafizică existențialistă. Insatisfacția primitivă față de natură tocmai că nu-i lîncă o «poziție» justificată teoretic, cum se va întîmpla în toate doctrinele renunțării și transcendentei realității.

Esențialul este că această insatisfacție nu-i totală; prin mitul primitivul potențază natura, adică realitatea dată, existentă; el nu o înlocuiește cu un alt plan de viață, cu o viață «mai bună», sau «superioară» naturii, cum vor proclama eticile religioase sau nereligioase în cadrul societății pe clase. Nu înlocuiește natura, dar o potențază mitic; nu reflectă real omul, dar potențază puteri umane. «Indigenii din insulele Andaman nu-i poate privi pe strămoși ca pe niște ființe. Întru toate asemănătoare lui însuși... el spune prin urmare că aceștia erau oameni mai mari decît el — mai curînd din punct de vedere material și spiritual decît din punct de vedere fizic...»<sup>2</sup>.

Observația aceasta este preloasă: primitivul nu concepe o deosebire totală, o deosebire de esență între sine și strămoș, între sine și totem, ci o diferență de grad. Strămoșul sau totemul sînt doar mai puternici, mai înțelepți, mai capabili etc. decît el. Dimpotrivă: reprezentările religioase, «evolute» — monoteiste, mistice etc. — mărturisesc tocmai o deosebire și o opoziție de natură între divinitate și om.

Deși sfera mitului se întîreta cu supranaturalul, primitivul nu proiectează în strămoș sau în totem totalitatea însușirilor, nu se gîdește pe sine de orice calitate pentru a o transfera asupra divinității, așa cum se întîmplă în teologia societății pe clase.

Primitivul n-a făcut mitul de drogul mitului; miturile nu s-au născut. În capul lui în chip «autonom», fără nici o legătură cu observația naturii sau cu raporturile materiale dintre om-natură cum pretind unii autori<sup>3</sup>. Teoria «gratuității» mitului este vizibil îndreptată împotriva interpretării materialiste a culturii primitive. Căci chiar dacă autorul cheltuieste multă elocvență în jurul «dramatismului» mitului reînvierii, chiar dacă este adevărat faptul că în acest mit este cuprinsă și problematica vieții și morții în miturile de tip Atis, Adonis, Osiris (după cum a arătat încă de mult Frazer), aceste teme sînt direct legate de raporturile materiale dintre om-natură.

Una din funcțiile primordiale ale mitului are sensul «completării» neputinței umane, el se integrează parțial în funcția generală compensatoare a magiei și religiei primitive. În acest sens parțial și restrîns el este legat de rit; dar nu este nicicum numai o anexă a ritului, cum pretind Jensen, Eliade și alții. Căci mitul are un sens gnosologic, etic și estetic care trebuie analizat separat, atunci cînd se pune problema valorificării culturii primitive sub diferitele unghieri de vedere ale cunoașterii și artei.

Funcția compensatorie, negativă, iluzionară, a mitului nu poate fi înțeleasă decît prin prisma dialecticii om-natură, subliniată de către Marx și Engels. În acest sens, cînd este legat de rit mitul este o expresie a neputinței primitivului față de lumea înconjurătoare, față de existență. Primitivul însă nu-i atît de nemulțumit de existență pe cît sînt interpreții lui existențialiști, deși aceștia din urmă se bucură de avantajele tehnicii moderne. După cum se știe, există un întreg curent în filozofia burgheză care predică disprețul și orărea față de tehnică. Deosebirea dintre primitiv și existențialiști se poate formula paradoxal în chipul următor: în ciuda mîrgîrîrii tehnice și sociale, primii apreciază viața și se străduiesc să-și opere, existențialiștii. În ciuda tehnicii, din cauza căruia orînduirii burgheze, mărturisesc disprețul față de tehnică și visează nostalgic paradisul «integrării în existență», care s-ar putea realiza prin mit.

Culoarea pesimistă a ideologiei primitive este o proiecție a unei stări de spirit moderne, pe care o respinge setea de viață, optimismul prezent. În ordine creație

<sup>1</sup> Cf. Lévy-Bruhl, op. cit. p. 21.

<sup>2</sup> Radcliffe-Brown, apud Lévy Bruhl, op. cit. p. 34.

<sup>3</sup> M. Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, 1953 p. 363.

spirituală a primitivilor. «... ideea despre încarnarea răului, a unui diavol, nu aparține lumii primitive. Dacă aceasta se întîmplă în mod excepțional la cîteva triburi din Asia Centrală și Siberia, aceasta probabil o influență a vechii religii iraniene. Pentru popoarele primitive, răul este ceva care nu aparține lumii naturale, ceva anormal, care poate fi evitat sau în orice caz poate fi făcut inofensiv »<sup>1</sup>.

Primitivul își « reamintește » tipul mitic din două motive: pe de o parte el crede că repetarea rituală are un efect magic (magie simpatică sau analogică), pe de altă parte el n-a ajuns încă să se rupă de cordonul ombilical care îl leagă de gîntă și strămoși, el nu are încă definiția încrederii în sine și mîndria de sine pe care o marchează, pentru prima oară în istoria spirituală a omenirii, individualismul grec. Neputința și nelăcrederea în sine, lipsa de curaj și anihilarea personalității în fața gîntei și strămoșului mitic, due la proiectarea în trecutul mitic a tuturor isprăvilor și realizărilor prezente. Căldori și etnografi au arătat că atunci cînd au venit în contact cu europenii, primitivii au căutat o explicație mitică a ceea ce le izbăia imaginația prin nouitate și neprevăzut; arme, animale necunoscute (calul de ex. pentru unele populații, aparate de fotografiat etc.)

Pentru primitivii gînta se identifică cu strămoșul mitic și invers. Proiectarea în trecutul mitic nu este căsuși de puțin « evadare », ci situare — firească pentru primitivii — a oricărei valori în contextul care o consacră. Fie vechi sau nouă, valoarea unui obiect, a unei unești sau a unei instituții este astfel ășezată pe temelia de neclintit pe care o reprezintă pentru primitiv strămoșul-gîntă, deși acesta nu-i dect reprezentarea mistificată a propriilor sale realizări. Este o modestie involuntară, preconștientă, izvoată din situația de contopire sau absorbire a individului în colectivitatea gîntică, deși în însuși faptul că primitivul se oprește la un strămoș, animal sau animal-om, se străduie nu numai specia, ci și intuiția faptului individualității.

Hotărîtor pentru caracterizarea religiei primitive mi se pare faptul că proiectarea realizărilor umane și prezente în trecutul mitic, în « illo tempore », este axată în jurul strămoșului-gîntă, iar nu raportată la o divinitate transcendentă, extramundă, cum este cazul în religiile societăților divizate în clase antagoniste. Iar strămoșul mitic nu-i dect simbolul mai impresionant, prin dimensiunile și cadrul lui, al potențelor umane, al potențelor gîntei.

Există creații folclorice primitive în care omul se ridică în fața animalului și se afirmă adesea ca superior acestuia. Toate povestirile, atît de frecvente, despre femeia sau copilul jignit prin faptul că se reamintește originea animală, ne-au frapat ca excelente exemple de conștință a superiorității umane.

Mai departe urcăm spre o apologie implicită a inteligenței și a artei, într-un cuvînt a puterii spiritului, apologie care, dacă nu are elocvența Renașterii, nu este totuși lipsită de patosul sobru al credinței umaniste în valoarea omului.

Ideologia burgheză are printre temele ei tradiționale de istorie a culturii — delimitarea rațiunii ca semn distinctiv al « spiritului european » sau al « culturii europene », considerată ca singura moștenitoare legitimă a culturii antice greco-romane. Pe de altă parte, din punct de vedere istoric, cultura greco-romană este opusă — ca purtătoare a valorilor raționale, universului cultural orientale, considerată ca receptacol al doctrinei mistice, « asiatice ». Astfel, în concepția aceasta doar homo european în carnează rațiunea, conștința, aprecierea conștientă a valorii spiritului.

Cunoașterea faptelor de viață și cultură a popoarelor din Asia, Oceania, și în primul rînd Africa, ne duce însă la concluzia că monopolizarea rațiunii pentru

homo european, considerarea spiritului ca apana al unei singure rase și culturi privilegiate, nu este dect o dogmă sau o prejudecată rasială. Practica — ansamblul de necesități ale vieții materiale, ale vieții sociale — l-a determinat pe omenii din toate colțurile lumii să facă efortul stăpînirii raționale a naturii. Rispa de energie pe care o reprezintă practicile magice nu a însemnat o renunțare totală la practica rațională: obsesia ajutorului iluzoriu al duhurilor și zeilor nu a împiedicat recunoașterea puterii spiritului. Folclorul popoarelor ne arată prezenta — la unele mai timidă, la altele foarte marcată — a conștinței puterii și valorii gîntirii. Este de fapt expresia unei conștințe de sine a omului, a credinței omului în propria sa valoare. — Într-un cuvînt — a umanismului. Acest fenomen de mare importanță s-a petrecut în cadrul primei orîndiri, a comunei primitive, înainte de apariția primelor state sclavagiste, fie ele din Orient sau Occident.

Străduindu-se să aprecieze rolul tehnicii în cultura primitivă, Mauss a conchis că nu există o ruptură între această tehnică rudimentară și știința din societățile civilizate: «... tehnice au drept culme științele; nu există societate așa-zis primitivă care să fie cu totul lipsită de știință »<sup>1</sup>.

Recunoașterea unui simbulare rațional, a unor germeni de reflectare a realității în legende etologice și miturile primitive, în tehnică, economie, medicină și astronomie, deci în viața spirituală și în practica de viață a popoarelor rămase într-o relativă înolapere, nu înseamnă căsuși de puțin negarea, ascunderea și diminuarea rolului pe care îl joacă magia și supranaturalul în viața primitivă. Alitudinea științifică obiectivă cere sezișarea simultană și analiza obiectivă atît a obiectului rațional, cît și a celui irațional din folclorul primitiv. Iar valorificarea elementului rațional cere totodată explicarea contradicției dintre rațional și irațional, pornind de la condițiile vieții materiale a primitivului. Viața îl silește pe primitiv să constate că unelele de care se silește, armele pe care le mînuiește, obiectele pe care le produce, relațiile obișnuite pe care le are cu semenii săi etc. nu au nimic extraordinar. Este adevărat că el vede în spatele tuturor obiectelor, plante, animale, oameni etc. forte mistice, dar nu în spatele tuturor obiectelor, animalelor etc. Însuși Lévy-Bruhl a trebuit să recunoască faptul că primitivul distinge între normal și anormal. Într-un obșnuit și extraordinar, între normal și supranatural. El mai recunoaște că pentru a cristaliza o reprezentare mistică, mintea primitivului trebuie să fie izbită de ceva neobișnuit.

Dusă pînă la ultimele consecințe, afirmația lui Lévy-Bruhl că primitivul trăiește permanent și total într-o lume mistic denaturată, este absurdă. Dacă sentimentul supranaturalului ar fi atît de covîșitor, dacă această concepție mistică i-ar denatura permanent și total lumea înconjurătoare, primitivul n-ar putea exista, n-ar putea trăi.

Practica vieții, în primul rînd relațiile fundamentale vitale pe care le constituie munca și viața socială, îi cer primitivului reacții adecvate, implică o elementară reflectare a realității obiective în conștința lui.

Miturile și legendele pe tema eroului civilizator, pe tema invenției unor unele, instrumente muzicale, a descoperirii fierului, agriculturii etc. ne arată că de puternic a fost ecoul începutului civilizației umane în conștința popoarelor africane. Aceste creații folclorice ne arată totodată că strămoșul care a fost presupus inventator sau descoperitor a devenit o personalitate autentică, vrednică de respect, consacrată prin mit și legendă.

Eroul civilizator este, împreună cu eroul salvator, primul « erou pozitiv » în creația literară a societății umane.

<sup>1</sup> H. Birkbeck Smith, *Histoire de la civilisation*, Paris 1955, p. 390.

<sup>1</sup> M. Mauss, *Manuel d'ethnographie*, Paris, 1947, p. 10.



GEORGETA HORODINĂ

## Jacques Borel: «Adorația»

Jacques Borel, laureatul premiului Goncourt pe anul 1965, se află, ca și alți cîșiva predecesori, la primul său roman. De unde și neliniștea exprimată în presa franceză cu privire la repetata înclinare a unei cărți și, poate, nu a unui scriitor. Cîteva poeme publicate de René Char în *Cahiers du Sud*, studiile despre Camus, Arland și Larbaud, apărute în revista *Critique*, traducerea operei poetice a lui James Joyce și îngrijirea operei lui Verlaine pentru ediția Pléiade alcătuiesc împreună o activitate iradiantă, nedefinită totuși tocmai din pricina varietății care, deocamdată, are aerul dispersiunii. Cu *Adorația* începe destinul unui romancier? Aceasta este întrebarea pe care o ridică decernarea noului Goncourt. Premiera cărții lui Jacques Borel, departe de a constitui însă o surpriză, a dat satisfacție unui sentiment cvasi-unanim, *Adorația* fiind, cu anticipație, considerată drept romanul cu cei mai mulți șorți de izbîndă în competiție.

«Noul roman», în jurul căruia discuțiile continuă cu o inepuizabilă energie, nu a furnizat totuși nici un concurent primejdios, victoria revenind astfel dacă nu simbolic, cel puțin în fapt, tehnicii romanesti mai mult sau mai puțin tradiționale.

Cartea lui Jacques Borel aparține unui filon literar care are tradiții vechi în literatura franceză, dar care și-a căpătat o strălucită consacrare în interiorul romanului ca gen datorită lui Proust. Inovația proustiană nu a apărut probabil întîmplător într-o literatură care furnizează numeroase exemple de măsurare a timpului cu măsura subiectivă a propriei existențe. Memoriile lui Saint-Simon și egotismul lui Montaigne s-au contopit în marea căutare a timpului pierdut cu neliniștile explorări autobiografice ale lui Gérard de Nerval și

<sup>1</sup> Gallimard, 1965.

cu poetica melancolie a celui care a scris *Mémoires d'outre-tombe*. Scrisă sub forma unei confesiuni autobiografice, dar purtînd pe copertă mențiunea: roman, cartea lui Jacques Borel speculează ambiguitatea deliberată a literaturii nemărturisit (sau numai pe jumătate mărturisit) autobiografice. Și poate în acest sens o apropiere de Proust — pe care criticii francezi au făcut-o des — își are în cea mai mare măsură justificarea. Jacques Borel însuși a declarat în interviurile date cu prilejul decernării premiului Goncourt că ficțiunea a jucat un rol important în elaborarea *Adorației*, care este totuși povestea, explicația și justificarea propriei sale vieți. Relația dintre autobiografiile secrete și cele mărturisite, este totuși foarte strînsă, și Borel, tot cu prilejul unor interviuri, își alcătuia propriul sistem de referențe citind *Confesiunile* lui Rousseau, *Cuvintele* lui Jean-Paul Sartre, amintirile lui Michel Leiris. Imprecizunea acestor granițe literare ne dă sentimentul unei relative zădărnicii în stabilirea lor. Orice literatură fiind într-un anume sens autobiografică, putem deopotrivă admite că orice biografie este un obiect virtual pentru literatură, problema principală rămînînd etern aceeași: trecerea unei realități în artă. Simplificînd, am putea spune că autobiografia lui Borel trebuie discutată ca orice roman și în măsura în care a devenit roman. Totuși natura realității care se metamorfozează în procesul artistic ca și raporturile autorului, mai mult sau mai puțin deschise subiectivității, cu această realitate, joacă un rol important în alcătuirea intimă a operei ca și în fizionomia ei stilistică. Și în momentul în care sîntem tentați, datorită labilității granițelor dintre formulele literare, să neglijăm orice diferență, eroarea ne apare evidentă. Există un gen al romanului autobiografic care, superficial, se recunoaște după folosirea persoanei întîia singular în povestire și care poate să stabilească centrul de greutate mai aproape de roman sau mai aproape de autobiografie, cu condiția să nu rupă un anume echilibru între cei doi termeni ai relației.

*Adorația* este o asemenea roman autobiografic în care preponderanța o are grija pentru reconstituirea și explicarea epizoadelor trăite. Scriitorul caută să smulgă flecturii moment, flecturii emoții toată seva, toate secretele, toate semnificațiile. Analiza psihologică se desfășoară complex și la diferite distanțe în timp, autorul-erou evită să-și creeze o dublură angelică sau demoniacă — tendințe care primejdiosc de proiecțiile eului în artă. Jacques Borel își reconstituie copilăria, adolescența, începutul maturității mînat de o dorință sinceră de a spune exact «cum a fost», fără să se absolve dar și fără să se ponegrească, convingerea lui fiind că valoarea povestirii trebuie să vină din exactitatea relatării nu faptice sau anecdotice, ci psihologice. Copilăria lui n-a fost numai o epocă a angelismului. În copilul tîndru și naiv, vicleșca deopotrivă o ființă crudă și despotică. Pe lîngă furile candidе și capricioase, Jacques Borel distinge în copilul de atunci o răutate

și o premeditare a acțiunilor care vădeau egoism și interesare. Dragostea celor din jur o specula în scopuri meschine, de multe ori pe cea a mamei împotriva bunicii și viceversa. Gelozia făcea din el un paznic și chiar un denunțator al tinerei văduve care era mama lui. Lipsa unui cămin propriu, care dezorganizază întreaga existență a copilului și mai târziu a adolescentului, sădește de timpuriu în el nostalgia profunde, îl răsfriinge în interior: copleșit este avid de lecturi și pentru a-și procura cărțile nu ezită să fure. Neliniștile metafizice și erotice îl vizitează concomitent: nerăbdarea îl împinge înții spre practici rușinoase, apoi spre o metresă cu cincisprezece ani mai în vîrstă decît el, pe care o cucerește calculat, simulînd pasiunea de a cărei inexistență este ferm convins. Situația este grotescă nu pentru că o femeie de treizeci de ani corupe un adolescent, ci pentru că lucrurile stau tocmai dimpotrivă. Copilăndul de șaisprezece ani seduce, am putea spune cu singe rece, dacă n-ar fi tocmai din pricina singelui prea fierbinte, această fecioară cam coaptă înfrîngînd treptat scrupulele ei religioase și instalîndu-se conjugalmente în apartamentul ei burghez. Dar priceperea în afaceri pe care nu i-o bănuia, realismul tern și duritatea pe care treptat le descoperă în această Geneviève, atît de pudică în amor și de sensibilă la demonstrațiile lui pasionale, produc falii de netrecut, antrenînd dizolvarea bizarei uniuni.

Putem spune că Jacques Borel, căutînd să explice propria lui ființă și mobilurile intime ale comportării sale de-a lungul anilor, reușește să capteze impulsurile diferite, bune și rele, care aleltuiesc ceea ce se chiamă un om. Și dacă numele lui Proust a fost des pomenit în legătură cu acest roman, cel puțin tot atît de justificat ar fi fost să se vadă în Jacques Borel un lector atent al lui Sartre și chiar al lui Camus. În literatura existențialistă și în concepția ei estetică un rol important joacă efortul de integrală reconstituire a unei subiectivități, a unei existențe, a unei mărturii particulare în care să se reflecte condiția umană în generalitatea ei. « Totul are legătură cu totul » — spune Sartre. Urmînd ideea lui Kierkegaard, existențialismul nu-și pune întrebarea: « Ce s-ar fi întîmplat dacă Adam n-ar fi păcătuit? » pentru că o consideră absurd, iar existența răului în toate manifestările umane ca pe o inerentă. Exagerările care s-au făcut, ca desfigurarea omului pînă la animalitate, ca identificarea condiției umane cu abjecția, nu au existat desigur în intențiile lui Kierkegaard și nici nu le aflăm în literatura existențialistă de calitate a lui Sartre sau a Simonei de Beauvoir. Fără să fie un roman existențialist, *Adorația* lui Jacques Borel nu ar fi fost posibilă fără disecțiile operate de existențialiști în cercetarea psihologiei umane. S-a observat, pe drept, între altele, o deosebire esențială între metoda romancierului Proust și cea pe care o folosește Jacques Borel și care, după părerea noastră, se înrudește mai strîns cu existențialismul. Borel nu întreprinde niciodată descrierea mediului social (nu aflăm decît accidental

că este vorba de mica burghezie franceză dintre cele două războaie), nu-și îndreaptă niciodată atenția exclusiv asupra unui alt personaj decît el însuși, asupra unor tablouri sociale sau de moravuri, cum i se întîmplă atît de des lui Proust. Viața autorului devenit propriul său erou se petrece ca într-un mediu experimental, într-o izolare, care este pînă la un punct rezultatul « dezrădăcinării » sale, dar care se conjugă cu interul exclusiv și programatic al scriitorului pentru destinul individual al omului. Viața sa îi apare ca o traectorie determinată exclusiv de cauze familiale și personale. Dispariția prematură a tatălui a favorizat stabilirea unei înimități foarte strîns cu mama, din care face, capricios și tiranic în funcție de propriile lui exigențe, o confidentă, o servantă, o complice, și în cele din urmă « o dragoste unică »: obiectul *Adorației*. Silînd-o dintr-un egoism bărbătesc precoce să renunțe la o nouă dragoste, să se dedice în exclusivitate micii lui persoane capricioase, povestitorul se descoperă mai târziu responsabil de nevroza incurabilă a mamei sale care, într-o casă de sănătate, așteaptă deznodămîntul acestei vieți unilaterale, îngustate, subalterne, exercitînd — la rîndul ei — cu modestie și blîndețe asupra fiului o fascinație tiranică. Explicația psihanalitică a acestei drame o furnizează Madeleine, soția povestitorului și pentru un timp rivala fericită a soacrei sale, doamna Deligne. Și poate că medicală această ipoteză este îndreptățită. Totuși înlănțuirea epizoadelor, care la început par să se desfășoare după hăzardul obișnuit al unei existențe, într-un destin care la început cu moartea tatălui și și-a urmat, neștiut și perfid, drumul lui inevitabil, răspîndește o atmosferă prea livrescă, pentru a fi asimilată de cititor unei drame reale. Cu atît mai mult cu cît cartea, prin substanța epică și psihologia eroului narator, ne împinge spre ideea unei existențe care rămîne deschisă experiențelor și nu e nicicînd pecetluită de o concluzie. Cartea ne înfățișează pe larg pasiunea naratorului pentru Anne și mai târziu plenitudinea dragostei lui pentru Madeleine, declinul acestor sentimente, oboseala și revenirea, în sfîrșit, dezagregarea și deziluzia în fața acestei dezagregări de care nimeni nu e vinovat, aventurile extraconjugale, triste prin insuficiența lor, și licărurile unor iubiri imposibile, toate aceste avatarii sentimentale, pentru a ne împărtăși sentimentul instabilității și devalorizării întreprinderilor umane, oricît de strălucitoare și de plene ne-ar apărea ele la un moment dat. Aceasta nu este însă o concluzie, ci numai o schimbare de perspectivă în funcție de deplasarea naratorului pe orbita propriului său univers. Dar dacă perspectiva naratorului asupra vieții se schimbă mereu pe parcursul traectului, în asemenea măsură încît nimic nu se repetă deși asemănările nu lipsesc, dragostea maternă e normal să-i apară ca unica certitudine. A face însă din această descoperire generoasă cheia unui destin și, mai mult decît atît, cupola unui edificiu literar este, totuși, excesiv.



# cronica traducerilor

EDGAR PAPU

## Tudor Arghezi: «Kleine Prosa»

La cunoscuta editură Suhrkamp din Frankfurt am Main a apărut recent o selecție din scurtele bucăți în proză ale lui Tudor Arghezi, cu titlul *Kleine Prosa*. Traducerea este semnată de Edith Horowitz.

Pe de o parte, prestigiul unui poet ca Arghezi, reprezentat printr-un sector de creație care-l exprimă atât de puternic, iar pe de altă parte prestigiul limbii de cultură în care a fost tradus, fac ca această carte să însemne un pas efectiv în ofensiva de universalizare a literaturii noastre. Că atare ne-am îngăduit să întreprindem, cu acest prilej, considerații ceva mai temeinice decât o simplă menționare a volumului.

Faptul că aci nu ne stă în față numai o muncă de traducere, ci și una, prealabilă de selecție, care implică o altă ordine de cunoștințe și discriminări, revelă o activitate mai îndelungă, consacrată poetului nostru. Interpreta este desigur inițiată în întreaga operă a lui Arghezi și îndeosebi în abundența creației a prozei sale scurte. O asemenea competentă inițiere rezultă din siguranța și precizia cu care au fost selectate cele 23 de bucăți din volumul *Kleine Prosa*, unde se văd ilustrate toate registrele cuprinse în rîndul acestor mici giuvaeruri de gândire și de limbă. Culegerea cuprinde 120 de pagini; în limitele lor au încăput cu atîta discernămint piesele reprezentative, înclt la un moment dat, făcînd abstracție de familiarizarea noastră cu ele, și adoptînd optica inedită a cititorului german, am putut surprinde că, în noua haină lingvistică, se conturează deosebit de pronunțat expresia unui mare scriitor. Regretăm numai că nu intră în această colecție și epocalul pamflet *Baroane*, îndreptat în 1943 împotriva lui Klinger, care ar fi scos și mai mult în evidență arta de pamfletier cît și înalta atitudine de morală, civică și patriotcă a poetului român.

Din punctul nostru de vedere și al criteriilor noastre editoriale, credem iarăși că traducerea ar fi trebuit precedată de o scurtă prezentare. Este adevărat că Arghezi a devenit acum un nume cunoscut în străinătate, inclusiv în țările de limbă germană, după distincția ce i s-a acordat la Viena; totuși, prezentîndu-se un aspect special al creației sale, o deslușire inițială ar fi fost binevenită. Tot după criteriile noastre editoriale, evocîndu-se coordonate de viață și tradiție

prea puțin cunoscute publicului german, s-ar fi cerut sporite notele explicative, pe care le găsim extrem de reduse. Ne îndoiim, bunăoară, că s-ar afla mulți cititori în Germania care să știe ce e poezia *Rodica* (pag. 16), amintită fără explicații, ca un lucru de la sine cunoscut, așa cum era firesc să apară în textul original argezean. Dacă unele nume istorice, ca al lui Ștefan cel Mare, ar putea o cît de sumară notă. Nu însă noțiunile de istorie ar prezenta cea mai însemnată dificultate, ci acelea din domeniul datinelor și al folclorului; ne imaginăm, de pildă, atitudinea perplexă a cititorului de pe Rin sau de pe Elba în fața cuvîntului compus *Totenkuchen* (cozonac al morților), prin care traducătoarea a interpretat termenul *colivă*, cu totul ignorat pe acele meleaguri. Pe lîngă acești termeni și aceste numiri, mai există și unele aluzii satirice la personaje reale, contemporane poetului, aluzii transparente numai pentru noi, nu și pentru un public străin; pentru ca acesta să aprecieze integral o poantă sau o invectivă, s-ar vedea mult ajutat prin deslușirea împrejurării sau a chiar modelului care le-au inspirat.

Acestea sînt probleme care privesc, am spune, numai înfrămarea tabloului. Dar tabloul în sine, adică traducerea propriu-zisă, prilejuiește reflecții legate de o ordine cu mult mai substanțială. În familia noastră de cititori, opera lui Arghezi a devenit un lucru atât de apropiat, înclt ne-am anexat-o fiecare din noi ca pe ceva direct personal. Adevăratul public apare acum cel străin, trăit în mediul altor filiații și altor categorii de viață, luînd ca atare pentru prima dată contact cu ceea ce s-a sedimentat adînc în conștiința noastră pînă a ne deveni parte integrantă. Și atunci e firesc ca un interes plin de emoție să ni se îndrepte către întrebarea cum apărem în lumina de reflectoare a unei scene mondiale. Părăsind cercul nostru intim și transpunîndu-ne în optica publicului de peste hotare, unghiurile perspectivelor se schimbă, scîlpirile își modifică apele, anumite contururi se accentuează sau pălesc, fiindcă se știe că o operă de artă nu trăiește numai în sine, ci și în corelație cu funcțiunile integratoare și cu modul de înțelegere al celor ce o receptează.

În orice caz, un principiu lî avem stabilit dinainte și anume că traducătorul din Arghezi trebuie să presupună un om de talent, cu o vastă cultură, cunoscînd toate finețele artei literare și toate mijloacele de a le exprima. Asemenea condiții sînt absolut necesare pentru a găsi cu precizie atît semnturile echivalențelor cît și modalitățile cele mai adecvate de integrare a substanței poetice argezeiene într-o altă dinamică lingvistică și literară, care exprimi coeficientul ei propriu de înțelegere a lucrurilor. Trebuie deci să recunoaștem că traducătoarea îndeplinește în mod cert condițiile de mai sus. Mai trebuie totuși să adăugăm că efectele pe care le obține nu au totdeauna un caracter omogen de nivel. Reușita lor depinde în mare parte de variațiile tonale ale orchestrației argezeiene. Am spus că această culegere cuprinde ilustrări din toate registrele





## ■ RELATIVITATE RELATIVĂ

«Un adevăr susținut mai mult de trei săptămâni devine o minciună» — așa susținea poetul american William Dewitt Snodgrass în timpul vizitei pe care ne-a făcut-o la Casa Scriitorilor, la joncțiunea anului 1965 cu 1966. «Ideile? !... Ideile devin dogme... Citiți oameni, atingând maturitatea, ajung să se amăgească și să amăgească și pe alții închipuindu-și că ar fi descoperit «marele adevăr al vieții», în care se clăustrează și în felul acesta se izolează de viață, de lume, incapabili să mai reacționeze la impulsurile ei !... Pentru mine sensibilitatea este mai importantă decât intelectul... Ceea ce mă preocupă este să exprim în poezia mea dragostea și ura... și ura față de cei pe care-i iubesc...». Pentru că în țara în care mașina a devenit înamicul nr. 1 al omului «ființa umană capătă trăsăturile ariciului... ale ariciului și nu ale vulpii...». Și totuși americanul acesta neliniștit, tributar, într-un fel, concepției lui Frost și care se ferește să emită idei în public, consideră demențială opera majoră a lui Ginsberg «Bufnița» și n-are dect dispreț amestecat cu deznăd și compătimire pentru cartea lui Gregory Corso «Pe drum». «Beatnicii, o revoltă produsă pentru a fi vindută, și cui? ... bineînțeles celor care aveau bani, adică Wall Street-ului, s-a dus așa cum a venit. Au dispărut și de la San Francisco. Un Robert Duncan sau Denise Levertov, poezii autentice, au izbutit să depășească această fază spre binele lor și al poeziei...».

W. D. Snodgrass este promotorul subiectivismului în poezia americană postbelică și întrebarea mea, prea directă: Ce încercă să transmită cititorului prin versurile dumneavoastră? I-a făcut să existe puțin, ca apoi: «Poetul trebuie să fie omul epocii sale, să fie sensibil la tot ce se petrece în jur, să fie liber de orice prejudecăți și să exprime articulat ceea ce cititorii săi simt, trăiesc, dar-n-au capacitatea de a defini prin cuvinte. Ceea ce importă, în ultimă instanță, nu este ceea ce vrei să transmiți prin versul tău, ci ceea ce cititorul află pentru sine înșuși. Cred că în această privință, cel puțin, atât noi cât și voi avem aceleași probleme de înfruntat. Iată, de pildă, problema divorțului... Pot spune că sînt primul care am abordat-o în poezia americană... și reacția a fost cea scontată — rapidă și adîncă — pentru că, din nefericire, în America, în fiecare an, se despart milioane de oameni... Fiește că în alegerea tematicii trebuie să ținem seama și de preferințele publicului, deoarece, în cele din urmă, existența noastră este condiționată de el...». Totuși, dumneavoastră ați recurs la o formulă destul de răspîndită în America, aceea a artistului-profesor... «Da, predau de șase ani engleza începătorilor, la Wayne State University din Detroit... sînt tot soiul de oameni, de toate profesiile. Discutăm auzorii care se întîmplă să mă intereseze în momentul respectiv, cîntînd îndelung pe marginea uneia sau alteia din operele lor... Dezbaterile care se încing sînt extrem de interesante...». Activitatea didactică nu-i stîrjenește creația, ba chiar, într-o oarecare măsură, i-o înlesnește: îi asigură un minim de existență și un contact permanent, prin studenții săi, cu «oceanul uman». Fără a aparține tagmei așa-zisilor *University Wits*, pe care-i situează printre mumii, Snodgrass, așa putea spune, este un obișnuit al universităților, sau mai exact al vieții universitare. A împlinit 40 de ani în ziua de 5 a lunii ianuarie, și dintre ei și-a petrecut

șase ani ca profesor la Wayne State University, un an la Universitatea din Rochester, doi ani la Universitatea Cornell, un an ca bursier al revistei *Hudson Review*, zece ani la Universitatea de Stat din Iowa în vederea obținerii unui titlu de doctor în litere pe care însă nu l-a obținut niciodată. La aceștia mai trebuie să adăugăm doi ani de Conservator (întrerupți la mijloc, între 1944 și 1946, pentru satisfacerea serviciului militar în rândurile marinarilor din South Pacific). De aici poate derivă și hiperrelativismul său, ca o reacție împotriva diverselor teorii generate spontan și în proporții de masă în cadrul universităților.

Provine dintr-o familie de quakeri scoțieni cu ușoare tente de sînge irlandez și s-a născut în faimosul Middland american care este Pennsylvania. Pittsburgh, citadela oțelului, l-a atras în lupta cu furnalul, luptă care avea să-i prindă bine mai tîrziu. La Geneva College a vrut să se facă instrumentist și dirijor: «Aș fi devenit, poate, un bun timpanist, dar n-am găsit nici un post liber... Ca dirijor n-am dat dovadă de nici o calitate, doar ca instructor de cor, dar cine nu poate să fie dirijorul unui cor! Pentru aceasta nu e nevoie să faci nici studii speciale, ajunge doar să aștii un bețigaș... Așa că după doi ani m-am dus la Iowa... Au fost cei mai frumoși ani din viața mea... nicăieri n-am mai aflat atmosfera aceea... și așa mai fi stat, dacă nu m-ar fi dat afară... trecuseră zece ani și eu nici gînd să-mi iau doctoratul pentru care de fapt venisem. Au fost ani cei mai febrili și mai fertili... toată lumea se străduia să străluească, să fie generoasă, pusă pe fapte mari și avidă de viață... era imediat după război... Deprindeam ceea ce se cheamă măiestrie literară, învățam să scriu piese, aveam așa zise ateliere de poezie. Printre profesori, pe Robert Lowell, John Crowe Ransom, Jarrell și mai toți marii scriitori ai Americii; fie că se numărau printre instructorii noștri permanenți, fie că veneau, ca invitați, să ne vorbească... Printre studenții mei, n-am avut talente de prima mărime, și mulți dintre cei care promiteau au fost răpuși de un succes prea timpuriu... Cîteodată este o nenorocire ca publicul să te acleme de la prima încercare, așa cum i s-a întîmplat lui Norman Mailer sau lui Tennessee Williams; succesul imediat n-a făcut dect să le dăuneze. Uneori, o anumită ostilitate la început poate fi stimulatorie, în orice caz îl face pe artist să mediteze, să caute... Nu vreau să generalizez, dar se întîmplă în cazul celor care obțin un succes răsunător de timpuriu și care după aceea amuțesc treptat, să-și revină, sau mai exact, să se afirme din nou în pragul bătrîniei. Printre poeții la a căror formare am contribuit se numără Anna Saxton, care totuși calitativ nu constituie un superlativ absolut...».

În afară de «Heart's Needle», pentru care ați primit premiul Fundației Ingram Merrill în 1959 și premiul Pulitzer pentru poezie în 1960, ce mai putem include pe lista lucrărilor dv.? «Un volum de poezie clasică, mai ales grecească, un volum de versuri medievale și renescentiste, o culegere din poeziile lui Morgenstern, toate, fiește, traduceri; am mai scris și o piesă, «Școala modelelor de cauciu», inspirată din viața fetelor care prezintă moda feminină în Detroit, dar cum prima formă nu mă mulțumeste de fel, am pus pe viața rescrierea ei... Cei de la Universitatea din Syracuse tocmai pun în scenă versurile mea după *Andorra* lui Max Frisch. Am publicat și multă poezie originală, în perioade, pe care am intenția s-o string într-un volum... De asemenea un amplu studiu despre Dostoevski, intitulat «Crimă și pedepsă» și care totodată va constitui piesa de rezistență a unor culegeri de esee pe care am de gînd s-o public într-un viitor apropiat. Fiește că-mi place Dostoevski... Nu, pe Tolstoi nu l-am citit. Citesc puțin și încet, dar în profunzime... revin de foarte multe

ori asupra aceleiași cărți. Cel mai mult îmi place Homer, apoi Cervantes, dintre americani, Whitman și mai aproape de noi John Berryman cu cîntecele sale telurice, și un proaspăt venit Henri Coulette; doar numele îl este franțuzesc, între noi îi spunem simplu Hank. . . Juriul Societății de Poezie, printre membrii căruia mă număr, i-a acordat de curînd premiul Lamond, pentru volumul «Războiul agenților secreți» — lupta acerbă dintre conștiința individuală și cea socială, pornind de la un epizod din timpul Debarcării în Franța». Alte planuri? «Pentru moment atît . . . cîndva vreau să scriu o poezie.» Nu vi se pare un gen depășit? Oare eșecul lui Hart Crane nu-i grăitor în această privință? «Într-un fel, dar omul e dator să încerce. . . restul vine de la sine și de asemenea și nu trebuie să uităm că am pornit să cercetez legăturile poeziei cu muzica, poezie cu acompaniament instrumental. . . cînd m-am apucat de literatură, am încercat să mă debarasez de tot ce avea legătură cu muzica, dar n-am putut scăpa de ea. . . clipa în care am ajuns să mă scotecos imun, mi-am dat seama că de fapt monea vine în străfunduri, așa se explică și interesul meu pentru cîntecele clasice cît și pentru creația trubadurescă. . . nu pot să spun încă nimic despre această problemă, sînt abia la începutul tatonărilor mele, și am pornit fără nici o pregătire specială în această privință. . . nu e vorba să extindem muzica la întreaga producție poetică viitoare, poezia cu muzică este doar un gen de sine stătător, în care muzica vine să-i îmbogățească sensurile, să-i sublinieze unele nuanțe. . . cert, muzica nu se pretează la orice fel de poezie, nici nu mai încape vorbă. . . De fapt, este unul din mobilurile călătoriei mele în Europa. . .».

Venea din Bulgaria și după un foarte scurt popas la noi în țară își continuă pelerinajul în Ungaria și Cehoslovacia, și apoi mai departe. . . Înalt, agil, dovind o capacitate aproape actoricească de a trece prin toate stările sufletești cu o ușurință și repeziune uluitoare, purtînd ochelari și servietă de universitar, cu părul ruginiu, putea, sub aspectul înfățișării fizice, să fie foarte bine plasat între Walt Whitman (tînr) și Romulus Vulpecu. Însăine de plecare a avut amabilitatea să ne ofere cîteva din versurile sale mai recente.

Relativul relativității lui Snodgrass constă în faptul că, în ciuda fluidității gândurilor sale și a lipsei unui sistem de idei, creația sa se încadrează în tradiția bine definită a liricii meditative americane, proprie deceniilor războiului rece, lirică lipsită de inovații nejustificate de conținut. Individualist romantic, revendicînd independența individuală în gândire, născîndu-se covîrșit de înaintași, Snodgrass creează o poezie realistă de o factură net personală, pe care o cizează cu finețe. Transcendentalismul, sub orice formă, își află în el un dușman permanent.

SIMONA DRĂGHICI

## ■ PE TEME CONTEMPORANE

Ultimul număr al revistei *Voprosi Literaturi* pe anul 1965 are o unitate tematică pregnantă relevată încă de indicația de pe copertă: «Acest număr este consacrat literaturii din țările socialiste». După cum subliniază articolul de fond semnat de V. Ozerov, redactorul șef al publicației, este vorba de o invitație la un schimb de opinii între literaturile frățești menit a fi rodnic și deschizător de noi perspective. Structura numărului a îngăduit o dezbateră multilaterală cu

participări variate, realizîndu-se în final un tablou de ansamblu, cuprinzător, asupra vieții literare contemporane din țările socialiste.

În prim plan se situează articolele de sinteză privind dezvoltarea diferitelor literaturi socialiste, constituind rubrica «Pe teme contemporane» cu care se deschide numărul. Astfel, criticul Efrem Karamfilov studiază evoluția poeziei bulgare în ultimii ani relevînd caracterul ei combativ, cetățesc, ca și căutările noi ale celor mai de seamă poeți contemporani (Mladen Isaev, Djagarov, P. Matev etc.). Criticul maghiar L. Szabolcsi analizează problematica etico-morală, preponderentă în proza ungară din ultima vreme. În articolul *Tîndra școlii de năvăliști*, criticul român Al. Oprea se ocupă de dezvoltarea prozei noastre, evidențîndu-se îndeosebi asupra creației unor scriitori ca Nicolae Velea, I. Lăncrănjan, St. Bănulescu, Fanuș Neagu. Articolul cunoscutului critic polonez R. Matuszewski desfășură în fața cititorului o succintă panoramă a poeziei poloneze contemporane consacînd pagini de fină și pătrunzătoare analiză creației unor scriitori ca Różewicz, V. Ślimbolska, Artur Medjinecki. «Trăsăturile predominante în poezia anilor de după război — și o anumită severitate în ton, respingerea podoabelor sterile, năzuința spre simplitate și simbolul ironiei, sînt, poate, trăsăturile ei cele mai caracteristice și totodată după părerea mea cele mai prețioase» — conchide criticul polonez.

Foarte interesant este substanțialul studiu *Drumuri, experiențe, perspective*, în care Marian Jurcovic urmărește procesul de formare și dezvoltare a literaturii jugoslave din ultimele decenii, aducînd în discuție numeroase și variate probleme (teme, eroi, stiluri). Criticul relevă căutările noi ale scriitorilor jugoslavi. «Literatura jugoslavă luată în ansamblu ei acordă astăzi o atenție tot mai mare procedurilor moderne de expresie literară, forme contemporane, măiestrie profesională în opera de creație literară. E tot mai redus numărul scriitorilor care să treacă cu vederea cerința principală a literaturii de a fi literatură.»

Criticul sovietic A. Bocearov și-a consacrat intervenția unei probleme asupra căreia s-au purtat multe discuții în presa literară din URSS în ultima vreme. O amplă cercetare a celor mai de seamă creații în proză recent publicate îngăduie criticului să dezbătă complex și competent problema eroului în literatura sovietică din zilele noastre. Însuși titlul articolului, «*Pe primul plan contemporanul nostru*», subliniază patosul ideii centrale a articolului lui Bocearov. Rubrica se încheie cu o interesantă și documentată incursiune în evoluția repertajului ceh din ultima vreme semnată de criticul I. Gaek.

Un număr mare de pagini este consacrat anchetei «Scriitorul și vremea». Poeți, prozatori și dramaturgi reprezentativi din toate literaturile socialiste (L. Bartevski, T. Różewicz, I. Volein, I. Ivaszkiewicz, M. Isaev, V. Petrov, B. Polevoi, I. Simon, E. Strittmatter), discută problema tendințelor și orientărilor principale în literaturile bulgară, cehă, germană, română, polonă, sovietică etc., a mijloacelor de expresie, a tematicii, a eroilor, etc. Literatura noastră este prezentată prin intervențiile și comentariile lui Tiberiu Utan, Nicolae Țic, Dumitru Micu.

La rubrica de teorie și istorie literară se impun două contribuții interesante. Articolul cunoscutului critic sovietic Tamara Motilova se ocupă de destinele romanului în literaturile socialiste. Pe un fundal de istorie literară foarte larg, într-un context european, se relevă tendințele actuale ce se remarcă în evoluția acestei specii în creația scriitorilor din literaturile socialiste, se subliniază căutările noi, perspectivele ce se deschid. Articolul criticului maghiar L. Illies «*La izvoarele unei literaturi noi*» urmărește procesul de apariție și formare al



literaturii socialiste maghiare, analizând îndeosebi epoca complexă dintre 1918—1940.

O rubrică bogată de recenzii, prezentări de cărți, ca și articolele de informare despre activitatea publiciștilor și a cercetătorilor — critici și istorici literari — completează tabloul viu al literaturii socialiste din zilele noastre. De remarcă recenzia lui I. Kojenikov la volumul *Literatură și contemporaneitate* de Silvan Iosifescu, a lui I. Marinescu care prezintă culegerea de articole «*Relațiile literare ruso-române în secolul XIX-XX*» apărută la Moscova în 1964, și articolul «*Un front larg de cercetare*» semnat de Tatiana Nicolescu.

«Acest număr al revistei *Septemvri* este consacrat literaturii popoarelor din Peninsula Balcanică. Ideea de pace care constituie visul, speranța și idealul nostru presupune colaborare în domeniul culturii». Cu aceste cuvinte ale poetului Pavel Matev se deschide numărul 11/1965 al revistei bulgare *Septemvri*. Cuvântul adresat de redactorul șef al revistei se încheie cu îndemnul ca «așa cum se încheie cu altele și în alte țări balcanice».

După dezbaterile pe tema «*Literatura, o punte spre realizarea prieteniei*» cu participarea unor scriitori ca Dimitr Dimov, Leon Kukulas, Demostene Botez, Meša Selimović, urmează materialul beletristic (proză, poezie) în ordinea alfabetică a țărilor respective.

Din literatura albaneză au fost selectate poeziile lui Ismail Kadare și Nataša Liasko și o năvelă a celuiși Ismail Kadare.

Grecia este reprezentată printr-o interesantă năvelă a lui Kostas Varnalis, prin poezii semnate de Iannis Ritsos, Andonis Martalis, Rita Boumi-Papa, etc.

Literatura română își găsește o amplă oglindire. Trebuie îndeosebi menționată prezența bogată a poeziei (Demostene Botez, Mihail Beniuc, Nina Cassian, Tiberiu Uțan, Ion Brad, Veronica Porumbacu, Nicolae Stoian, Mioara Cremene, Violeta Zamfirescu). Proza are un singur mesager, pe Eugen Barbu, cu năvela sa *Munca de jos*.

Se remarcă varietatea și complexitatea tabloului literar înfățișat. Din literatura turcă, revista *Septemvri* publică poezii de Nazim Hikmet, Orhan Veli Kanık, Octai Rifat etc. Cunoscutul scriitor turc Aziz Nesin este prezentat cu năvela *Nu se știe cine cântă, cine plînge*, plină de poezie și pitoresc în maniera originală, specifică acestui prozator.

Din literatura sârbă publică bulgară a ales pe cei mai reprezentativi poeți (Ivan Lalić, Ștefan Račić, Milica Slavicek, Slavko Mihalčić). Ne atrag atenția două interesante buciți în proză, năvela lui Ivo Andrić, *Femeia*, și esul lui Miroslav Krleža, *Europa de astăzi*.

Numărul se încheie cu un schimb de opinii în cadrul unui «forum» pe tema *Scriitorul și epoca noastră*.

Interesante intervenții în această problemă sînt semnate de scriitorii albanezi Lazar Lilić și Sev Ket Musaraj, de scriitoarea greacă I. Scandalachi-Melissanti, de scriitorul sârb Miodrag Popović. Semnalăm ca prezente românești la aceste discuții intervențiile scriitorilor Demostene Botez și Maria Banuș.

La rubrica «Cronica culturală» se dau date interesante despre dezvoltarea literaturii și culturii în țările balcanice. Între altele se citează trăiele mari ale edițiilor de clasici apărute în țara noastră, se consemnează rezonanța bogată a literaturii române peste hotare ca și activitatea intensă de răspindire a culturii în păturile cele mai largi ale poporului (activitatea căminelor, răspindirea cărții la sate, festivalurile teatrale de amatori etc).

T. N.

OLGA BERGGOLT — Nodul, Moscova, 1965, Ed. Sovetski pisatel, 141 pag.

Acest nou volum de versuri al cunoscutei poete sovietice reunește în cîteva cicluri (*Incercare, Memorie, Din jurnalul de însemnări din Leningrad, Anii*) poezii scrise între anii 1937—1962. Locul central îl ocupă poeziile din zilele grele ale războiului, volumul fiind dedicat închinat soțului poetel, mort în timpul blocadei Leningradului (ianuarie, 1942). Cu aceeași forță și sinceritate pe care i le cunoaștem, Olga Berggolt compune într-o imagine unitară și seizantă universul intim, al sentimentelor personale, și frământările poporului său, ale epocii în care trăiește.

CAILE DE DEZVOLTARE ALE REALISMULUI ÎN LITERATURILE ȚĂRILOR DE DEMOCRATIE POPULARĂ (1920—1940) — Moscova, 1965, Ed. Nauka, 255 pag.

Culegerea cuprinde cîteva studii ample de istorie literară care analizează specificul de dezvoltare a realismului în anii dintre cele două războaie mondiale în literaturile polonă, cehă, croată, maghiară, română. Articolul semnat de P. G. Piotrowska îmbrățișează într-o imagine de sinteză destinele romanului polonez, iar cel semnat de G. B. Rabinovici urmărește afirmarea realismului în creația unor dintre cei mai de seamă scriitorii polonezi din acei ani (I. Tuwim, I. Iwaszkiewicz, A. Slonimski). Interesant și bogat în observații studiul lui I. A. Bernstein *Utopiile lui Carel Čapek și problemele realismului critic contemporan*. Personalitatea scriitorului M. Krleža și rolul său în formarea literaturii proletare revoluționare din Croația constituie tema studiului semnat de N. B. Iacovieva. Se relevă prin bogată sa documentare, prin perspectiva amplă istorico-literară, prin analiza pertinentă, la obiect, cercetarea luptei în jurul moștenirii lui Ady Endre în literatura maghiară dintre cele două războaie mondiale (autor D. K. Rossianov). Culegerea se încheie cu studiul *Tematica socială în romanul românesc din preajma lui 1930* de E. M. Dvoicenko-Markova, cunoscută ca o veche cercetătoare a literaturii române. Autoarea dă o analiză substanțială a celor mai de seamă romane interbelice (*Răscoală, 1907, Drum ascuns, Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război, Patul lui Procust, Enigma Otiliei*, etc.) relevând liniile generale ale procesului de afirmare a romanului social în literatura română.

FELIX LÜTZKENDORF: Dallas — 22 november, Vrlag Kurt Desch, Wien-München-Basel, 1965, 168 pag.

Cu piesa «Dallas — 22 noiembrie», Felix Lützendorf, autor a mai multor romane și comedii, aduce «istoria pe scenă». Subiectul se vâdește din titlu, cu deosebirea că reflectorul rampei este îndreptat numai, sau aproape numai, spre figura lui Lee Harvey Oswald. Viața prezumtivului asasin al lui John Kennedy e urmărită din copilărie, până la sfârșitul său desășurată în condiții bine-cunoscute. Deci, piesa nu este axată pe vreun conflict născut în jurul întrebării pe care și-au pus-o milioane de oameni: Cine este adevăratul asasin? Sau: Este posibil ca Oswald să fi participat singur la săvârșirea crimei? Pentru scriitorul german Lützendorf, «Raportul Warren» constituie singura versiune adevărată, și, ca atare, Oswald considerat asasin indiscutabil. Stilul lui Lützendorf, sec, aproape cronicăresc, te duce cu gândul la Hochhuth, Peter Weiss și Kipphardt. Se pare că noul gen teatral («istoria pe scenă») a creat un limbaj, o modalitate de exprimare care-i este proprie.

P. STOICA

KASIMIR EDSCHMID: Italienische Gesänge, Verlag Kurt Desch, Wien-München-Basel, 1965, 40 pag.

Unul dintre puținii promotori în viață ai expresionismului german, care în 1910, alături de Kurt Pinthus și Otto Flake a lansat faimosul manifest de protest al unei tinere generații de poeți împotriva tihniei opulențe burghize, Kasimir Edschmid, a împlinit 75 de ani. Cu acest prilej, prietenii l-au editat într-o extrem de elegantă plachetă 7 poeme de inspirație italică, scrise în 1942. Toate la un loc ilustrează credința exprimată de poet cu decenii în urmă: «Lumea este un imens peisaj», poetul fiind chemat «să oglindească autentic acest aspect al lumii».

Spre deosebire de acum o jumătate de veac, poezia de azi a lui Edschmid, păstrînd caracterul de «convorbire lirică a însinguratului cu lumea», cum o caracteriza Hermann Hesse, are o respirație largă coborînd parcă din vechea baladă germană, dar în același timp o prospețime uluitoare în felul de a exprima multiple și variate game ale sensibilității. Nimic din tumultuosul, iconoclastul, furiosul expresionist al primului deceniu din veac, ci o întoarcere asupra propriei persoane, cu tendință de filosofare adâmbrită de aripa decepției. Cîntă evoluție lirică pentru un expresionist, însă fără vreo alterare a sensului uman pe care orice creație trebuie s-o includă.

L. V.

ERICH HELLER: Studien zur modernen Literatur (Studii de literatură modernă) Suhrkamp Verlag, Frankfurt a/M, 1964, 133 pag.

Cele trei eseuri cuprinse în paginile cărții, *Die Welt Franz Kafkas* (Lumea lui Franz Kafka), *Karl Kraus* și *Die abenteurliche Geschichte der modernen Poesie* (Istoria aventuroasă a poeziei moderne) sînt tot atâtea capitole dintr-o cercetare mai veche a lui Erich Heller, *Enterbter Geist* (Spirit desmoștenit), care la vremea ei a generat polemici îndelungate în lumea occidentală.

Pentru Erich Heller, profesor de literatură germană la North-Western University din Evanston (SUA), literatura reprezintă o valoare definitorie a unei epoci. Orice încercare de a smulge pe creator și opera sa din contextul social, deslănțuie în spiritul acestui acidulat critic, în neobosită căutare a adevărului, o reală furtună. Așa se explică viguroasa luare de poziție față de Edward Muir care a văzut în autorul *Castelului* un tip de scriitor obsedat de problema «salvării» omului prin religie. Kafka — în pertinenta demonstrație a lui Heller — este purtătorul de cuvînt al fazei de descompunere a birocratiei lumi imperiale austriace. Mînuind cu mai multă luciditate satira, Karl Kraus, înrudit spiritual cu Kafka, a întreprins o operă de prosectură a «automatismului de limbaj» în societatea wilhelmiană. În care viața golită de semnificație devenise printr-o succesiune de ameteitoare șabloane un joc perfid de oglinzi care desfigurează realitatea și adevărul. Pericol care, după părerea lui Heller, amenință grav și o mare parte a literii moderne. Concluzia exegetului — Poezia este în felul ei o definiție a poziției omului în societate — sună ca o invitație la luciditate.

L. VOITA

GUILLAUME APOLLINAIRE: Meditations estétiques. Les Peintres cubistes (Meditații estetice. Pictorii cubiști). Text prezentat și adnotat de L. C. Breunig și Y. Cl. Chevalier, Paris, Hermann, 1965, 192 pag. + ilustrații.

Este un lucru cunoscut că în 1913 Apollinaire a tipărit o carte de meditații estetice asupra pictorilor cubiști în fruntea cărora trecea pe Pablo Picasso și Georges Braque. Cartea, deși a stîrnit vîlvă, nu e cunoscută îndeaproape și nici înțelesă în mod just. Cei doi universitari francezi împlinesc astfel prin ediția de față un vechi deziderat. Această ediție critică, întocmită cu exigență și gust, debutează printr-un studiu documentat în care se evidențiază rolul poetului în istoria cubismului și în mișcarea artistică din epoca sa. Studiul cuprinde multe date asupra vieții poetului și dă o bibliografie completă a temei. Cartea se prezintă bogat ilustrată: un desen în creion de Juan Gris, două portrete ale lui Apollinaire (unul de Modigliani și altul de Marie Laurencin), două desene de Picasso (un autoportret înedit din 1905 și altul la masă cu Apollinaire, din 1918).

EMIL MANU





CONSTANTIN MARA: Păsări — fier forjat

## Cadran mondial

În toamna precedentă, la Atena, s-a deschis un fel de primă biennială a sculpturii mondiale: Panateneele de sculptură care înfățișau, retrospectiv, ochilor lumii, competiția și înflinirea sub cerurile Mediteranei a celor mai viguroase și diverse moduri artistice oferite de posteritatea lui Rodin. S-ar putea spune că un adevărat colocoliu al gloriilor, revărsate de la Picasso la Salvador Dalí, de la Henry Moore la Giacometti și de la Zadkine la abstracționiști a avut loc în apropierea teatrului lui Herod Atticus și-n preajma Parthenonului, simetrizind și înfruntind între ele civilizații și

evuri ale căror graiuri cu dalta se întind peste tîmpla a 25 de secole. Și dimineată după dimineată, Cocosul lui Brâncuși, cu cucurigul său fictiv, a despicat claritățile, privind în față eternele marmore ale minunii care încă se mai cheamă Acropole.

Revista engleză « Horizont » publică o serie de studii sub titlul complex de *Romancierii-fluzați*. Edouard Rodit, scriind despre Italo Svevo, îl consideră și situează în afara literaturii italiene, încadrîndu-l în contextul literaturii austriece și confruntîndu-l cu acel romancier austriec a căror cultură nu era strict germanică și care scria într-una sau în alta din multe limbi vorbite în interiorul fostului imperiu poliglot al Habsburgilor. Rodit este interesat dacă sinteza tragică din *Senilid* produce efecte narative mai mari decît analiza aproape umoristică din

*Coscienza di zeno* (sau dimpotrivă), fără să ajungă însă la rezultate concludente.

Cea mai recentă traducere în engleză a lui *Faust*, intrată în vînturile librăriilor londoneze prin decembrie anul trecut, e semnată de Louis Mac Neice și E. L. Stahl.

Scriitoarea germană Eva Hesse pregătește pentru « Athenium Verlag » din Frankfurt un volum despre opera și personalitatea poetului Ezra Pound, care va uni puncte de vedere, amintiri și considerațiuni critice de Donald Davie, Richard Ellman, Hugh Kenner, Wieland Schmiedt, Rudolf Sühnel și Ernest Hemingway. Aceași scriitoare a publicat în traducere primele treizeci de bucăți din *Canta*, cu textele originale paralele, însoțite de un comentariu despre viziunea, tehnica și tematica marelui poet, care la 30 octombrie 1965 a împlinit 80 de ani.

István Benedek, descendent al unei familii de scriitori, este una dintre acele personalități ale literaturii maghiare în care s-au contopit armonios omul de literă și omul de știință. În vîrstă de 51 de ani, profesional Benedek aparține de fapt altei familii de spirite mult mai largi și mai ilustre decît aceea a bunicului său (care publica povești pentru copii) și a tatălui său (care a tipărit studii, cronici teatrale, traduceri etc.). Scriitor și medic, așa cum au fost la noi V. Voiculescu, Gh. Ulieru, Victor Papilian, Vintilă Cioclitu, I. I. Mironescu etc. — el se alătură, cu rezervele și modestia de rigoare, pleadei acelor celebri precursori ce s-au numit Rabelais, Schiller, Ce-

hov, Georges Duhamel, Axel Munthe etc. În curînd, urmează să-i apară la Budapesta romanul *Trei cămăși*. Dintre celelalte opere literare, de mare circulație în țara sa, cităm: *Colivia de aur*, *Baladă în alpi*, *Bărbat și copil*.

István Benedek a fost, între 1945—1947, invitatul catedrei de psihologie din Cluj.

Ca medic de boli nervoase, a folosit în terapia bolnavilor metode suplă, dispensate de rigidități și de prejudecată, obținînd cu tact, inteligență, omenie și răbdare rezultate notabile. La una din lucrările științifice, pe care și-o apreciază îndeosebi, *Lamarck și epoca sa*, a stăruit 17 ani. Drept contribuții valoroase în specialitatea îmbrățișată se cuvin în egală măsură amintite volumele: *Instincte și delicență* și *Lumea instinctelor*.

Pe monumentul francez din fostul lagăr de la Mattheussen, s-au săpat următoarele versuri, aparținînd lui Aragon:

Marșii nu dorm. Ei n-au decît piatra asta / Neputincioasă să cuprindă mulțimea lor de nume / Amintirea crimelor, trecătoare, / E singura rugăciune pe care și-o cerem.

Și fiindcă e vorba de Aragon, să menționăm că nu de mult au apărut (într-un volum completat cu reeditarea plăchetei *Căldărie în Olanda*) treizeci de inedite, poeme de dragoste...

Cum modele se pot crea din orice și pot fi de cele mai bizare spețe, cliențelă pentru ele există orișînd, iată că încă una — care trece prin alea, forme și cupoate, ținînd de unele... sosuri și

prisosuri — e pe cale de a se naște în S.U.A. Să intrăm în detalii sau... în buclăria subiectului: un scriitor american, Craig Claiborne, i-a venit ideea de a servi la o masă cu oaspeți soluri de mincări și de madlene descrise în *A la recherche du temps perdu*. Mulțumită succesului deosebit al acestei prime «experiențe gastronomice», o serie de snobi ai rarității, contaminați peste noapte, s-au întrecut apoi unii pe alții (și continuu mai mulți!) să ofere din nou cu specialități înlocuite fiecare în paginile cite unui alt scriitor, totdeauna patronul fiind ales dintre cei mai celebri: Byron, Virginia Woolf etc. Urmarea? Lui Craig Claiborne i s-a încredințat, în suplimentul de dimineață al ziarului «New-York Times», o rubrică specială dar permanentă, pentru sugerat rețete din opere literare ilustre. Cine-ar fi visat că așa vor fi popularizată într-o bună zi marii autori? Dar, în definitiv, dacă există prăjituri, soluri de fructe, de mîncături și de băuturi care poartă nume de capete încoronate, de amante celebre, de bărbați de stat și de generali, pentru ce revanșă pe care și-o iau tardiv (și mai ales postum) scriitorii, grație serviciilor de presă ale unii confrate de peste ocean, să ne surprindă?

În Franța există și un premiu «Iarie Voronca», ce se atribuie an de an unui manuscris. În 1965 el a fost acordat lui Emile Amoyel din... Casablanca.

Două cărți cu teme din timpul teroarei fasciste:

Cînd aliații au deschis porțile de Olga Wormser-Migot pre-

zintă — după 20 de ani de la încheierea păcii — fostele lagăre ale morții, servindu-se de documente strîns direct de la cei deportați: date, fapte, nume. Cartea e directă și simplă ca un raport, dar halucinantă prin atmosfera evocată. Călată, a doua, *Arborele lui Goethe* de Pierre Julitte, descrie viața și rezistența grupului de deportați francezi din lagărul Buchenwald.

Se împlinesc 33 de ani de la dispariția lui Constantin Kavaphis, proeminent poet al Greciei moderne, născut și mort la Alexandria, unde a văzut lumina zilei și Giuseppe Ungaretti. El a avut o vibrantă influență asupra poeziei tinere a poezilor greci de pe continent, i-a obsedat și le-a deschis perspective, impunându-se prin originalitatea, cultura și exigențele sale. E suficient să menționăm că după o viață de 70 de ani, Kavaphis nu lasă mai mult de 150 de poeme și că prima culegere a acestora apare postum, ca să realizăm ce sensuri de seriozitate se ascund în faptul că marele său talent (familiar cu toată marea poezie a lumii, dar reticent față de unele modernisme și neahazardat) nu-și îngăduia să scrie mai mult de șapte-opt poeme pe an! E o lecție care nu cere comentarii... Interpretări, nici atît. Fie-nu permis a reproduce, cu prilejul celor 33 de ani ce se vor împlini de la încetarea sa din viață, unul din surcele-i poeme:

De jur-împrejur — aceeași casă, aceleași locuri / bătute într-una, ale mahalalei / pe care o văd și unde merg; de ani și ani. / Te-am născut din bucurii și tristeți / din atîtea împliniri, din atîtea lucruri. /

Și tu te-ai prefăcut, cu totul și cu totul, / în sentimente, pentru mine. /

Jose Gutiérrez-Solana e un pictor paisajist, iar cartea lui *Spania neagră* seamănă cu o expoziție de pictură limitată de coșturi. El descrie o Spanie surprinzătoare, aspră și emoționantă. Face portrete și prinde scene din viața poporului (nunți, înmormîntări, țiguri, procesiuni etc.). Totul văzut cu un ochi cel- amintește pe Goya. E o Spanie a mizeriei, a estrophiilor, a prizonierilor, a singelui și a monștrilor.

Lui Henri Michaux care, împreună cu Saint-John Perse, alcătuie valorice pentru Franța cel mai de seamă cuplu poetic în viață, i-a fost acordat pe 1965 Marele Premiu național al Literelor. Dar Michaux l-a refuzat, declarînd că hotărîrea de a nu vroi să primească nici un fel de distincție literară (și prin urmare nici pe aceasta) e unul din principiile sale de conduită. Presa pariziană a ținut să amintească totuși că, prin gestul său, Michaux repeta ceea ce Julien Gracq făcuse cînd i se acordase premiul Goncourt, iar Sartre cînd i s-a acordat premiul Nobel. Să-l îndeamnă pe Raymond Queneau, care a refuzat «Médicis»-ul. Tot anul trecut.

Dintr-o revistă de arte plastice de la New-York, închinată poeziei și ilustrînd bucăți ale unor poezi ca Wallace Stevens, Robert Lowell, Ezra Pound, G. Ungaretti, Voznesenski, Frank O'Hara, Allen Ginsberg, Barbara Guest, Theodore Roethke etc., reproducem integral următorul text care se întindează + = — (adică... plus egal cu minus): Cu cît mai mult / stră-

lucește / soarele / cu atît mai multă / apă / se evaporă / și ies norii / și soarele / strălucește mai puțin. Cu cît mai puțin / strălucește / soarele / cu atît mai puțină / apă / se evaporă / și norii pier / și soarele / strălucește mai mult. Autorul el, pe care l-am nedreptățit spunînd că e cel mai îndrăzneț dintre îndrăzneții de felul său, se numește Joseph Alberts.

În aceeași revistă găsim însă și următoarele două epigrame, semnate de Ezra Pound: *Dragi li erau lui Fu I norul înalt și colina / Vai, el a murit din pricina alcoolului. / Și Li Pa a murit de asemenea beat. Încearcă să îmbrățișeze o lună / din Fluvii Galben.*

La sfîrșitul anului trecut, cînd în românește vedea lumina tiparului *Procesul*, în Franța opera completă a lui Franz Kafka a apărut pentru prima dată integral, în «Cercle du Livre Precieux». Ediția: Claude Tchou. Numele traducătorilor, care — pe lîngă un foarte competent studiu și o prefață — își însoțesc ediția de numeroase comentarii, note și fragmente inedite pentru cititorii de pe Sena, sînt Alexandre Viabon și Marthe Robert. Ei s-au ghidat după versiunea germană a criticului Ernst Fischer, autorul cunoscutului studiu *De la Grillparzer la Kafka*.

Împlinirea unui secol de la nașterea prețutului poet leton Janis Rainis a prilejuit în U.R.S.S., către sfîrșitul lui 1965, sărbătorirea sa în marile orașe și mai cu seamă la Riga și la Moscova, unde i-au fost rețipărite versuri, imprimate culegeri de opere alese și turnat un film documentar menit să-l înfățișeze pe Rainis în dimensiunile valorii lui reale.



Iar în septembrie anul acesta se vor celebra cu mare fast, la Tbilisi, opt veacuri de la nașterea lui Rustaveli, poetul național al Armeniei.

Beneficiile rețetelor realizate de dramaturgul Peter Weiss cu noua sa piesă *Ancheta*, jucată pe scenele aproape a zece teatre numai din cele două Germanii, vor finanța o fundație pentru victimele lagărelor de concentrare de odinioară.

La München s-a deschis un concurs (premiul este de 20.000 dolari) pentru cele mai originale idei prezentate în vederea unui scenariu de film cu tema «Dacă Hitler ar fi câștigat...» Altceva nu se găsea!

Aflăm că a fost pusă în vânzare, la Amiens, casa în care a trăit cândva Jules Verne. Nici Muzeu, nici casă memorială...

Una din colecțiile literare poloneze care-și evaluează tirajele în milioane de exemplare se cheamă

«Biblioteca Boy». Scriitor și critic, medic și mai ales traducător cu o popularitate nedepășită de nici un compatriot al său, Tadeusz Boy-Zélski, pe care hitleriștii l-au ucis în 1941, a realizat pentru cultura polonă o muncă pe care uneori și-o împart între ele strădaniile a zece de mii și care nu poate fi îndeajuns elogiată: el a călmăcit cu fericite priceperi în limba sa pe Balzac, Stendhal, B. Constant, Voltaire, Diderot, Rabelais, Montaigne (pentru Boy, ilustrele *Eseuri* alcătuiau «monografia spiritului uman»), Pascal, Racine, Villon, Musset, Molière, Descartes. Distins încă din 1914, pentru traducerea integrală a lui Molière, cu Palmele Academice franceze; acordându-i-se din 1927, pentru deosebite servicii de cultură, titlul de ofițer al Instrucțiunii Publice și Legiunea de Onoare franceză, prodigioasa personalitate a lui Tadeusz Boy-Zélski continuă după un sfert de veac de la dispariție să fie una dintre cele mai controversat-discutate, să sugereze, să-și exercite copios influența asupra tinerelor generații și să emane nelinești fertile.

ION CARAION

Corectura : LIDA IGROȘIANU și ALEXANDRU BACIU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică» — București

## Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 16.79.22  
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA KISELEFF, 10—TEL. 18.33.99  
BUCUREȘTI

Lei 10

43 804

@Asociația Ziaristilor Independenți din România